



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Biographie als (Re-)Konstruktion eines Lebens.
Eine Analyse von Biographien über Sylvia Plath
(Edward Butscher, Frederik Hetmann, Anne
Stevenson, Diane Middlebrook)

Verfasserin

Sophie Maria Mayr

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin: Dr. Barbara Agnese

Danke:

Klaus Mitter
Anatol Mayr
Gabriel Mayr

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| 1 Einleitung..... | 4 |
| 2 Die Biographie – ein Definitionsversuch..... | 10 |
| 2.1 Abgrenzungen zu verwandten Genres und Disziplinen..... | 11 |
| 2.2 Aufgaben der Biographie..... | 13 |
| 2.3 „Biographie“: Begriffsverschiebungen..... | 14 |
| 3 Arten von Biographien..... | 16 |
| 3.1 klassisch..... | 17 |
| 3.2 psychologisch/psychoanalytisch..... | 18 |
| 3.3 postmodern..... | 19 |
| 3.4 Sozialbiographie..... | 20 |
| 3.5 Gruppenbiographie..... | 22 |
| 3.6 Der Sonderfall: die literarische Biographie..... | 22 |
| 4 Die Frauenbiographie – Telling Women’s Lives..... | 24 |
| 4.1 Entstehung der feministischen Biographie..... | 24 |
| 4.2 Telling Women’s Lives – Die Problemfelder..... | 26 |
| 4.2.1 Öffentlich vs. Privat..... | 26 |
| 4.2.1.1 Der Körper..... | 28 |
| 4.2.2 Männlicher Einfluss..... | 29 |
| 4.2.3 Individualität vs. Beziehungsgeflecht..... | 30 |
| 4.2.3.1 Die Mutterrolle..... | 30 |
| 4.2.4 Die Einstellung des/der Biographen/in..... | 31 |
| 4.2.5 Das Verständnis von Geschlecht..... | 32 |

| | |
|--|----|
| 5 Der/Die Biograph/in..... | 33 |
| 5.1 Kunst, Handwerk, Wissenschaft?..... | 33 |
| 5.2 Das Verhältnis Biograph/in – Porträtierte/r..... | 35 |
| 5.3 Der/Die Biograph/in im Text..... | 37 |
| 5.4 Das Verhältnis Biograph/in – Leser/in..... | 39 |
| 5.5 Das biographische Erzählen..... | 42 |
| 5.5.1 Leben erzählen – Ein Oxymoron?..... | 42 |
| 5.5.2 Der/Die biographische Erzähler/in..... | 44 |
| 5.5.2.1 auktorial..... | 44 |
| 5.5.2.2 objektiv/akademisch..... | 45 |
| 5.5.2.3 dramatisch/expressiv..... | 45 |
| 5.5.2.4 interpretativ/analytisch..... | 46 |
| 5.5.3 Fiktionale Methoden in der biographischen Erzählung..... | 46 |
| 5.5.3.1 Die Metapher..... | 47 |
| 5.5.3.2 Die Metonymie..... | 49 |
| 5.5.3.3 Die Synekdoche und die Ironie..... | 49 |
| 5.6 Der Umgang mit den Quellen..... | 50 |
| 5.6.1 Direkte Quellen..... | 51 |
| 5.6.2 Quellen und Erinnerung..... | 52 |
| 6 Die Analyse der Biographien..... | 53 |
| 6.1 Die Biographien und ihre Verfasser/innen..... | 53 |
| 6.1.1 Edward Butscher – <i>Sylvia Plath. Method and Madness</i> | 53 |
| 6.1.2 Frederik Hetmann – <i>So leicht verletzbar unser Herz.</i> <i>Die Lebensgeschichte der Sylvia Plath</i> | 54 |
| 6.1.3 Anne Stevenson – <i>Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath</i> | 55 |

| | |
|---|-----|
| 6.1.4 Diane Middlebrook – <i>Her Husband. Ted Hughes & Sylvia Plath. A Marriage</i> | 56 |
| 6.2 Die Biograph/innen im Text..... | 56 |
| 6.2.1 Die Paratexte..... | 56 |
| 6.2.2 Der/Die sichtbare Biograph/in..... | 58 |
| 6.3 Das biographische Erzählen..... | 61 |
| 6.3.1 Erzähler/innen..... | 64 |
| 6.3.2 Rhetorische Figuren..... | 66 |
| 6.4 Die Autorin Sylvia Plath in den Biographien..... | 70 |
| 6.4.1 Einfluss und Förderung..... | 70 |
| 6.4.2 Sylvia Plath und Ted Hughes..... | 71 |
| 6.4.3 Sylvia Plath und ihr Werk..... | 73 |
| 6.4.4 Literaturkritik..... | 80 |
| 6.4.4.1 „Morning Song“..... | 83 |
| 6.4.4.2 „Daddy“..... | 84 |
| 6.5 Die wichtigsten Quellen..... | 85 |
| 6.5.1 Der Sylvia Plath Estate..... | 87 |
| 6.5.2 <i>Ariel</i> und die anderen Gedichte..... | 90 |
| 6.5.3 <i>The savage God</i> von A. Alvarez..... | 92 |
| 6.5.4 <i>Letters Home</i> | 93 |
| 6.5.5 Die <i>Journals</i> | 94 |
| 7 Schlussbemerkung..... | 99 |
| Literaturverzeichnis..... | 103 |
| Abstract englisch/deutsch..... | 115 |
| Curriculum Vitae..... | 116 |

1 Einleitung

Da ich mich privat schon seit langer Zeit für Biographien interessiere und ich in meiner Freizeit auch viele lese, wurde mir schon vor etwa zwei Jahren klar, dass ich mich auch im Rahmen meiner Diplomarbeit mit dem Thema Biographie auseinandersetzen werde. Im Laufe meines Komparatistik-Studiums habe ich einige Lehrveranstaltungen zu diesem Thema besucht und Proseminararbeiten verfasst. Bei meiner Betreuerin, Dr. Barbara Agnese, schrieb ich im Sommersemester 2010 im Rahmen der Lehrveranstaltung „Malerei, Maler und Malerinnen in alten Texten und neuen Romanen“ darüber, wie Giorgio Vasari mit seiner Vita des Michelangelo das Bild des Renaissance-Künstlers bis heute prägt. Mir wurde bewusst, dass Biographien und Lebensbeschreibungen die Fähigkeit haben, das Wissen über einen Menschen, und folglich dessen Wahrnehmung in der Gesellschaft, bzw. bei Autor/innen auch deren Stellenwert im literarischen Kanon, zu beeinflussen und zu formen. Dies geschieht nicht nur in autobiographischen Texten (wie ich zum Beispiel in einer Proseminararbeit für Mag. Thomas Ballhausen über Tony Wilsons Selbstinszenierung bei Factory Records zeigte), sondern auch in „herkömmlichen“ Biographien. Ich möchte mich in meiner Diplomarbeit gerne mit diesem konstruktiven Aspekt von Lebensdarstellungen auseinandersetzen.

Die Genderforschung, die meinen Studienschwerpunkt darstellte, beschäftigt sich intensiv mit der Konstruktion von Subjekten. Sie geht davon aus, dass Geschlecht und andere Identitätskategorien wie Ethnizität oder sexuelle Orientierung etwas sozial Konstruiertes sind, das von den Akteur/innen im Wechselspiel hergestellt wird. Die Genderforschung untersucht diese gesellschaftlich hergestellten Bilder von unter anderem Geschlecht und stellt die Frage, wer die Deutungsmacht darüber besitzt. Vielen Annahmen über Identität liegt ein Denken in binären Paaren zugrunde, das bedeutet, dass von zwei grundsätzlich verschiedenen Dingen ausgegangen wird, die sich gegenseitig ergänzen wie Tag/Nacht, Kultur/Natur oder Mann/Frau. Dieses binäre Denken strukturiert, ohne dass wir uns dessen bewusst sind, unsere Wahrnehmung und unsere Gesellschaft. Durch meine Beschäftigung mit der Genderforschung entwickelte ich einen kritischen Blick auf scheinbare

Tatsachen, der diesem interdisziplinären Bereich inhärent ist. Bei einem literarischen Genre wie der Biographie, bei dem vieles von den Rezipient/innen aufgrund des Wahrheitsanspruchs unhinterfragt akzeptiert wird, kann ein kritischer Blick dabei helfen, binäres Denken und essentialistische Annahmen über Identität aufzuzeigen.

Doch nicht nur die Lebensdarstellung(en) einer Person formen Bilder über sie, sondern bereits die von den Biograph/innen herangezogenen Quellen. Dies gilt sowohl für direkte Quellen, die von der porträtierten Person selbst stammen wie Briefe, Tagebücher usw. als auch für indirekte Quellen, zum Beispiel Erinnerungen von Verwandten oder Bekannten.¹ Meine Annahme ist, dass die von den Quellen geformten Ideen die Biographien beeinflussen, denen sie als Informationsmaterial dienen und umgekehrt. Der Einfluss ist wechselseitig, da eine strikte Trennung zwischen den beiden nicht möglich ist, die Grenzen verlaufen fließend.

Meine These lautet weiters, dass sich die Konstruiertheit von biographischen Bildern vor allem durch eine komparatistische Textanalyse verschiedener Biographien über eine Person zeigen lässt. Ich beziehe mich dabei auf Richard Holmes' Text „The Proper Study“, der darin die Meinung vertritt, „comparative biography“ sei die relevanteste Form der akademischen Auseinandersetzung mit Lebensdarstellungen.² Man kann auf diese Weise untersuchen, wie unterschiedlich die Fakten ausgewählt, angeordnet, präsentiert, interpretiert und beurteilt werden. Ira Bruce Nadel, auf dessen Werk *Biography. Fiction, Fact and Form* ich mich in meinen Erörterungen zum biographischen Erzählen vor allem beziehe, erklärt es folgendermaßen:

Versions of a life exist not because the facts may differ but because of differing conceptions of what form of story-telling, of narrative, is best suited to the facts. The configuration of the life, not the facts, alters. Shifting ideological, psychological or aesthetic imperatives prefigure the form of plotting to be followed, which changes with each ‚reading‘ of the life by a biographer.³

¹ Vgl. Garraty, John A.: *The Nature of Biography*, London: Cape 1958, S.149-50

² Vgl. Holmes, Richard: „The Proper Study“. In: France, Peter (Hg.): *Mapping Lives: The Uses of Biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 2004, S.7-18

³ Nadel; Ira Bruce: *Biography. Fiction, Fact and Form*. Basingstoke [u.a.]: Macmillan 1984, S.103

Nadel betont in diesem Zitat, dass die Erzählweise einer Lebensdarstellung in erster Linie etwas über den/die Biograph/in aussagt, da sie dessen/deren Annahmen über die porträtierte Person widerspiegelt. Diese Tatsache, von den Rezipient/innen häufig nicht wahrgenommen, darf bei der Analyse nicht vergessen werden. Was Nadel jedoch übersieht, ist, dass aufgrund von unterschiedlichen Quellenlagen die Fakten manchmal sehr wohl alternieren können, sogar so weit, dass manche Aussagen in den Lebensdarstellungen schlichtweg falsch sind. Man kann nicht davon ausgehen, dass einer Biographie von 1976 die gleiche Menge an Wissen zugrunde liegt, wie einer von 2003, um bereits konkrete Zahlen zu verwenden. Deshalb lautet eine meiner Annahmen, dass die Unterschiede zwischen den von mir untersuchten Biographien nicht nur auf der narrativen Ebene zu finden sind, wie Nadel meint, sondern auch auf der inhaltlichen. Außerdem gehe ich davon aus, dass sich die Forschungs- und Recherchemethoden aufgrund von ungleichen Wissensmengen voneinander unterscheiden. Welches Wissen wem, zu welchem Zeitpunkt und zu welchen Bedingungen zugänglich gemacht wurde, wird ein bedeutender Punkt dieser Arbeit sein.

Dieses Thema ist umso relevanter, als es sich bei der biographisch dargestellten Person um Sylvia Plath handelt, die nicht nur eine der bedeutendsten Poetinnen des 20. Jahrhunderts war, sondern die zur mythenumrankten Kultfigur wurde. Sie wurde und wird als Opfer des Patriarchats gesehen, als geniale, aber psychisch kranke Lyrikerin, als dichtende Rachegöttin, die in ihren Gedichten mit dem untreuen Ehemann abrechnet und als einsames kleines Mädchen, das den Tod des Vaters niemals überwinden konnte. All diese Figuren, die genau so in den Biographien auftauchen, stellen ein und die selbe Person dar, nämlich die Autorin Sylvia Plath, die sich im Februar 1963 in London das Leben nahm.

Biographien über Plath gibt es viele, die folgende Liste umfasst chronologisch gereiht nur jene, die Buchlänge haben. Neben diesen gibt es zahlreiche kürzere Memoiren, Essays und Ähnliches, auf die ich jedoch, außer auf A. Alvarez' *The savage God*, bei dem es sich um den ersten biographischen Text über die Schriftstellerin handelt, nicht eingehen werde:

- 1) Butscher, Edward: *Sylvia Plath. Method and Madness*. New York: Schaffner Press 1976
- 2) Wagner-Martin, Linda: *Sylvia Plath: a biography*. New York: Simon and Schuster 1987
- 3) Hetmann, Frederik: *So leicht verletzbar unser Herz. Die Lebensgeschichte der Sylvia Plath*. Weinheim: Beltz 1988
- 4) Stevenson, Anne: *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*. Boston: Houghtoun Mifflin 1989
- 5) Axelrod, Steven Gould: *Sylvia Plath. The wound and the cure of words*. Baltimore [u.a]: John Hopkins Univ. Press 1990
- 6) Alexander, Paul: *Rough Magic. A Biography of Sylvia Plath*. New York: Viking 1991
- 7) Hayman, Ronald: *The Death and Life of Sylvia Plath*. London: William Heinemann 1991
- 8) Becker, Jillian: *Giving up: The last days of Sylvia Plath*. London: Ferrington 2002
- 9) Middlebrook, Diane: *Her Husband. Ted Hughes & Sylvia Plath. A Marriage*. London: Penguin Books 2003
- 10) Kirk, Connie Ann: *Sylvia Plath: A Biography*. Westport [u.a.]: Greenwood 2004
- 11) Steinberg, Peter K.: *Sylvia Plath*. New York: Chelsea House 2004
- 12) Godi-Tkatchouk, Patricia: *Sylvia Plath. Mourir pour vivre. Biographie*. Croissy-Beaubourg: Aden 2007

Zu Plaths Biographien werden häufig auch die Werke *The silent woman* von Janet Malcolm und *The Haunting of Sylvia Plath* von Jacqueline Rose gezählt. Beide Werke, die ich in meiner Analyse auch berücksichtige, beschäftigen sich jedoch kaum mit Plaths Lebenslauf, sondern interessieren sich vor allem für die Entstehung der Kultfigur Sylvia Plath, weshalb ich sie nicht zu den Biographien zähle. Vor allem Janet Malcolm untersucht dazu die im Erscheinungsjahr 1994 bereits vorhandenen Biographien wie Butscher, Wagner-Martin und

Stevenson, interviewt die Verfasser/innen und stellt auch Fragen zur Biographie im Allgemeinen, deshalb kann *The silent woman* auch als Metabiographie bezeichnet werden.⁴ Sowohl Malcolm als auch Rose sehen jedoch nicht mit einem literaturwissenschaftlichen Blick auf die Autorin Sylvia Plath, wie ich es tun werde, sondern untersuchen ihre Mystifizierung vor allem aus einer psychoanalytischen Sicht.

Aus den oben angeführten zwölf Biographien habe ich vier ausgewählt, die ich genauer untersuchen werde. Dabei handelt es sich um *Method and Madness* (1976) von Edward Butscher, Frederik Hetmanns *So leicht verletzbar unser Herz* (1988), Anne Stevensons *Bitter Fame* (1989) und *Her Husband* (2003) von Diane Middlebrook. Butscher wählt ich, da es sich dabei um die erste ausführliche Biographie über Plath handelt, Stevensons Lebensdarstellung, weil diese als einzige autorisiert ist und *Her Husband* weil es sich dabei um eine Gruppenbiographie⁵ handelt, in der vor allem die kreative Beziehung zwischen Sylvia Plath und ihrem ebenfalls dichtenden Ehemann Ted Hughes untersucht wird. Für Hetmanns Biographie entschied ich mich vor allem deshalb, um dem komparatistischen Anspruch der Mehrsprachigkeit zu genügen.

Als Methode für meine Untersuchung wähle ich eine komparative Textanalyse, das bedeutet, ich werde diese vier Biographien anhand der erarbeiteten Theorie miteinander vergleichen. Ich fand in der Sekundärliteratur einige Aufsätze und Essays, die diese Methode anwenden, zum Beispiel Michael Bentons 2005 erschienener Text „Literary Biography: The Cinderella of Literary Studies“, der darin die ersten Sätze dreier Biographien über Charlotte Brontë vergleicht. Benton untersucht in seinem Aufsatz, welchen Mitmenschen Brontës Einfluss auf ihr Schaffen zugesprochen wird.⁶ Auch ich werde untersuchen, welchen (männlichen) Einfluss auf Plath Butscher, Hetmann, Stevenson und Middlebrook orten. Ein weiteres Beispiel für Biographien-Komparatistik ist Caitríona Ní Dhúills Aufsatz „Am Beispiel der Brontës – Gender-Entwürfe im biographischen Kontext“ von 2006. Die Autorin vergleicht darin mehrere Lebensdarstellungen über die Schwestern Brontë untereinander und kommt zu dem

⁴ Siehe Kapitel 3.3

⁵ Siehe Kapitel 3.5

⁶ Vgl. Benton, Michael: „Literary Biography: The Cinderella of Literary Studies“. In: The Journal of Aesthetic Education. Vol. 39, Nr. 3, Herbst 2005, S.46-48

Schluss, dass die als wichtig erachteten Ereignisse, die umfangreich dargestellt werden, in fast jeder Biographie dieselben sind.⁷ Ní Dhúill arbeitete von 2005-2009 am Wiener Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie.⁸ Dieses veröffentlichte unter anderem die Sammelbänder *Die Biographie - Zur Grundlegung ihrer Theorie*⁹ und *Die Biographie - Beiträge zu ihrer Geschichte*,¹⁰ herausgegeben von Wilhelm Hemecker, der auch am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft lehrt. Hemecker verfasste auch einen Beitrag zu dem von Bernhard Fetz herausgegebenen Band *Theorie der Biographie*, in dem viele Texte, auf die ich mich in dieser Arbeit beziehe wie Virginia Woolfs „The Art of Biography“ zu lesen sind.¹¹ Auf der Website des Ludwig Boltzmann Instituts findet man außerdem eine umfangreiche Bibliographie zur Biographie, die mir als Ausgangspunkt für meine Recherchen diente.¹²

Ein weiteres Beispiel für Biographien-Komparatistik ist der Essay „Jane Austen Faints“ (2008) von Hermione Lee, auf deren Literatur zur Biographie ich mich häufig beziehe. Sie untersucht darin, wie die einzelnen Biograph/innen mit einem Ohnmachtsanfall der jungen Jane Austen verfahren. Wie wird die Szene interpretiert, welche Hypothesen werden aufgestellt, wird der Wahrheitsgehalt dieser Anekdote hinterfragt? Weiters zeigt Lee in diesem Text, wie stark das heute gängige Bild von Austen noch immer jenem entspricht, das ihre Familie nach ihrem Ableben prägte.¹³ Diese Ansätze Lees beeinflussten mich bei meiner komparatistischen Biographieanalyse sehr, auch ich werde zeigen, wie stark das postume Image von Sylvia Plath von ihren Angehörigen geformt wurde.

⁷ Vgl. Ní Dhúill, Caitríona: „Am Beispiel der Brontës – Gender-Entwürfe im biographischen Kontext“. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zsolnay 2006, S.113-27

⁸ Vielen Dank an Dr. Barbara Agnese für diesen Hinweis!

⁹ Vgl. Fetz, Bernhard (Hg.): *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2009

¹⁰ Vgl. Hemecker, Wilhelm/Kreutzer, Wolfgang (Hg.): *Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte*. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2009

¹¹ Vgl. Fetz, Bernhard (Hg.): *Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar*. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2011

¹² <http://gtb.w8.netz-werk.com/de/5/5> zuletzt eingesehen am 7.12.2012

¹³ Vgl. Lee, Hermione: „Jane Austen Faints“. In: Lee, Hermione: *Body Parts. Essays on Life-Writing*. London: Pimlico 2008,S.64-85

Wie diese Beispiele aus der Sekundärliteratur zeigen, eignet sich die Methode des Biographien-Vergleichs offensichtlich vor allem für Autorinnen. Meine Annahme ist, dass es über Autorinnen ausgeprägtere stereotypische Ideen gibt als über Autoren, vor allem im Hinblick auf deren Themenfindung, Einflüsse und Werkprozesse. Mein Interessensfokus liegt deshalb darauf, wie die Biograph/innen Bilder von Plaths Autorschaft entwickeln und welche Bilder dies sind. In welche Rollen oder Funktionen wird Plath durch die biographische Darstellung gedrängt?

2 Die Biographie – ein Definitionsversuch

Der Begriff Biographie stammt aus dem Griechischen und setzt sich zusammen aus den Worten „bios“ für Leben und „graphein“ für Schreiben¹⁴, wobei Sigrid Weigel darauf hinweist, dass letzteres wörtlich übersetzt Einritzung bedeutet, es sich also nicht unbedingt um eine Form der Schrift handeln muss, sondern auch Skizzen oder Malereien damit bezeichnet werden können.¹⁵ Demnach verdienen nicht nur „klassische“ Biographien in Buchform diesen Titel, sondern auch Porträtmalereien oder die in den letzten Jahrzehnten so populär gewordenen biographischen Spielfilme, auch Biopics genannt. Als Literaturwissenschaftlerin gehe ich in meiner Definition allerdings von einer geschriebenen Biographie aus, wobei die Form auch hier vom kurzen Nachruf oder Lexikoneintrag bis hin zum mehrbändigen Buch reicht.¹⁶ Biographien erfreuen sich seit geraumer Zeit großer Beliebtheit, beinahe täglich erscheinen neue Lebensbeschreibungen von Künstler/innen, Politiker/innen usw. In den Buchhandlungen ist die Abteilung mit Biographien nach der mit Belletristik eine der umfangreichsten. Carolyn Steedman erklärt sich diese große Popularität mit der Sehnsucht der Leserschaft nach vergangenen Zeiten und der

¹⁴ Vgl. Wilpert, Gero von (Hg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 2001, S.92

¹⁵ Vgl. Weigel, Sigrid: „Hinterlassenschaften, Archiv, Biographie – Am Beispiel von Susan Taubes“. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zsolnay 2006, S.33

¹⁶ Vgl. Koopmann: Helmut: „Die Biographie“. In: Weissenberger, Klaus (Hg.): *Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Tübingen: Niemeyer 1985 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 34), S.46

damit einhergehenden romantischen Verklärung.¹⁷ Außerdem sei der Wunsch groß, zu erfahren, wie es damals denn „wirklich“ gewesen sei. Die Anführungszeichen zeigen meine Skepsis, und die der Theoretiker/innen, ob dieser Wunsch nach der einzigen richtigen Wahrheit überhaupt erfüllbar sei. Ich werde mich mit diesem Problemfeld später noch ausführlich auseinandersetzen, möchte aber um es zu veranschaulichen, noch ein Zitat von Leonard Miller heranziehen:

Absolut objektive Daten hat jede Biographie nur zwei: das Geburts- und Sterbedatum. Objektiv ist dann auch nur die einzige dadurch gegebene Größe: die Lebensdauer.¹⁸

2.1 Abgrenzungen zu verwandten Genres und Disziplinen

„Biography, like history, is the organization of human memory.“¹⁹

Dieser Satz des Theoretikers und Henry James-Biographen Leon Edel zeigt, dass die Biographie, obwohl eine literarische Form, eine gewisse Nähe zur Geschichte hat bzw. sogar als Zweig der Geschichtsschreibung betrachtet wird.²⁰ Beide Disziplinen eint, dass sie vergangenheitsorientiert sind. Ein historischer Abstand zwischen Dargestelltem und dem Moment des Darstellens ist unüberbrückbar und immer vorhanden, selbst wenn die porträtierte Person noch am Leben ist oder das beschriebene Ereignis erst kürzlich stattfand.²¹ Durch ihre Verwandtschaft zur Geschichte befindet sich die Biographie im Spannungsfeld zwischen Kunst und Wissenschaft und stößt darin immer wieder an ihre eigenen Grenzen und weitet diese dadurch aus.

Neben der Geschichte ist die Autobiographie ein weiterer Verwandter der Biographie. Nach Philippe Lejeune liegt der Unterschied darin, dass bei ersterer

¹⁷ Vgl. Steedman, Carolyn: „Women’s Biography and Autobiography. Forms of History, Histories of Form“. In: Carr, Helen (Hg.): *From My Guy to Sci-Fi. Genre and Women’s Writing in the Postmodern World*. London: Pandora 1989, S.103

¹⁸ Miller, Leonard: *Allgemeine Systematik der Biographien. Versuch einer Synopsis*. Oldenburg: Schardt 2001, S.101

¹⁹ Edel, Leon: *Writing Lives. Principia Biographica*. New York [u.a.]: Norton 1987, S.93

²⁰ Vgl. Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S.92

²¹ Vgl. Koopmann: „Die Biographie“, S.48

der Erzähler und die Hauptfigur identisch seien, bei letzterer nicht.²² In der Biographie wird die Lebensgeschichte der dargestellten Person von einer anderen Person erzählt, deshalb wird ihr eine höhere Objektivität und Richtigkeit als der Autobiographie zugesprochen. Der/Die Leser/in übersieht dabei häufig, dass die Subjektivität des/der Biographen/in auf seine/ihrer Darstellung abfärbt.²³

Als dritter Punkt ist die Abgrenzung zum Roman bzw. zum fiktionalen Text notwendig. Als wichtigstes Unterscheidungskriterium gilt dabei die Faktizität, die in der Biographie unbedingt gegeben sein muss.²⁴ Die Leser/innen erwarten von einer Biographie die Schilderung tatsächlich geschehener Ereignisse. Dass dabei fiktionalisierende und literarische Methoden wie Rückblenden oder Metaphern verwendet werden, um die authentische Geschichte zu erzählen, wird übersehen.²⁵ Virginia Woolf nannte diesen scheinbaren Widerspruch „creative fact“,²⁶ also die literarische Aufbereitung der Fakten. Aber auch inhaltlich existiert ein enges Verhältnis zwischen Biographie und Roman, vor allem zum Bildungs- und Entwicklungsroman, da in beiden Fällen die Genese einer Persönlichkeit im Fokus der Aufmerksamkeit steht.²⁷ Ein entscheidender Unterschied zwischen den beiden Genres liegt in der Vorläufigkeit der Biographie.²⁸ Sie repräsentiert immer nur den momentanen Stand der Erkenntnis und kann unter Umständen rasch als veraltet gelten, wenn neues Material über die porträtierte Person auftaucht oder freigegeben wird, wie ich auch im Analyseteil zeigen werde.

²² Vgl. Lejeune, Philippe: „Der autobiographische Pakt“. In: Niggli, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S.220

²³ Vgl. Bell, Susan/Yalom, Marilyn: „Introduction“. In: Bell, Susan/Yalom, Marilyn (Hg.): *Revealing Lives: Autobiography, Biography, and Gender*. Albany: State Univ. of New York Press 1990, S.3

²⁴ Vgl. u.a.: Woolf, Virginia: „The Art of Biography“. In: Woolf, Virginia: *Collected Essays. Volume 4*. London: Hogarth 1967, S.222 oder Zimmermann, Christian von: „Exemplarische Lebensläufe. Zu den Grundlagen der Biographik“. In: Zimmermann, Christian von/Zimmermann, Nina von (Hg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Tübingen: Narr 2005 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft), S.5

²⁵ Vgl. Klein, Christian/Martínez, Matías: „Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens“. In: Klein, Christian/Martínez, Matías (Hg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.4

²⁶ Woolf: „The Art of Biography“, S.228

²⁷ Vgl. Weigel: „Hinterlassenschaften, Archiv, Biographie“, S.34

²⁸ Vgl. Zimmermann: „Exemplarische Lebensläufe“, S.4

2.2 Aufgaben der Biographie

Denn dies scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt.²⁹

So schreibt Goethe im Vorwort zu *Dichtung und Wahrheit*. Dass es sich bei diesem Werk um eine Autobiographie handelt, soll hier nicht beanstandet werden, denn seine Definition der „Hauptaufgabe der Biographie“ gilt bis heute als relevant. Eine biographische Erzählung behandelt sowohl die Außen- als auch die Innenwelt einer Person sowie deren Verhältnis zueinander. Sie untersucht, welche Beziehung ein Individuum zu seiner Umwelt hat und umgekehrt.³⁰ Vereinfacht gesagt, beschäftigt sie sich sowohl mit der Darstellung der Karriere einer Person als auch mit der des Charakters. In welchem Verhältnis dies geschieht, entscheidet der/die Biograph/in³¹ und dadurch erhält die Erzählung eine bestimmte Gewichtung.

Seit ihrer Entstehung war die Biographie immer auch eine Form der Zweckliteratur mit didaktischer Absicht.³² Das dargestellte Leben soll als Exempel dienen wie man handeln kann bzw. soll, indem aus spezifischen Fällen allgemeingültige Regeln abgelesen werden. Nach Michael Benton findet menschliches Lernen immer im Wechselspiel zwischen Allgemeinem und Speziellem statt.³³ Die Biographie liefert so exemplarische Lebensläufe als Orientierungshilfe. Auch wenn in zeitgenössischen Lebensdarstellungen häufig gescheiterte oder marginalisierte Personen gezeigt werden, bei denen das übliche Verständnis einer Vorbildfunktion nicht gegeben ist, spielt die didaktische Absicht meiner Meinung nach eine Rolle. So kann zum Beispiel durch die Beschreibung der sozialen Umstände Verständnis für kriminelle Handlungen wie Diebstahl bei den

²⁹ Goethe, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit. 1. und 2. Teil*. Köln: Könemann 1998, S.9

³⁰ Vgl. Scheuer, Helmut: „Biographie. Überlegungen zu einer Gattungsbeschreibung“. In: Grimm, Reinhold/Hermand, Jost (Hg.): *Vom Anderen und vom Selbst: Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*. Königstein: Athenäum 1982, S.12

³¹ Vgl. Garraty: *The Nature of Biography*, S.34

³² Vgl. Scheuer: „Biographie“, S.9-12

³³ Vgl. Benton: „Literary Biography“, S.55

Leser/innen hervorgerufen werden. Dabei darf nicht übersehen werden, dass jede Biographie auch ein bestimmtes Normensystem repräsentiert.³⁴

Eine weitere Aufgabe der Biographie liegt darin, Erinnerungswürdiges zu bewahren und zu konservieren.³⁵ Neben dem bewahrten Wissen über einen Menschen gibt es aber gleichzeitig Dinge, die vergessen wurden, die unverwendet in den Archiven lagern oder Aspekte, die bewusst oder unbewusst verdrängt wurden. Bernhard Fetz nennt dieses der Biographie inhärente Phänomen eine „ständige Verengung“.³⁶

2.3 „Biographie“: Begriffsverschiebungen

Das Schreiben von Biographien ist keine weltweite Erscheinung, sondern ein Phänomen der westlichen Hemisphäre. Ihre Verbreitung steht in engem Zusammenhang mit westlichen Technologien wie dem Buchdruck, dem Handel oder der Ausdifferenzierung der Wissenschaften. Außerdem repräsentierten Lebensdarstellungen immer auch die zu den jeweiligen Zeiten vorherrschende Geisteshaltung und das damit einhergehende Konzept vom Individuum. Deshalb erstaunt es nicht, dass die Entstehung bzw. Verbreitung der Biographie eng mit dem Christentum und der Renaissance, in der zum ersten Mal eine intensive Auseinandersetzung mit dem Außen- und Innenleben des Menschen stattfand, verknüpft ist. Einige Jahrhunderte später wiederum förderte und prägte die Romantik und ihr Konzept des Gefühlslebens des Individiums die Biographie.³⁷ Der nächste Paradigmenwechsel fand zur Jahrhundertwende statt. Sowohl Charles Darwins Theorie der natürlichen Selektion als auch Sigmund Freuds Konzepte des Unbewussten und der kindlichen Sexualität veränderten die Sichtweise auf den Menschen, seine Taten und die Beweggründe dafür. Außerdem sorgten diese neuen Theorien nach Catherine Parke auch dafür, dass die Biographie wissenschaftlicher wurde. Damit meint sie, dass eine skeptische und säkulare Grundeinstellung zur biographischen Voraussetzung

³⁴ Vgl. Scheuer: „Biographie“, S.11

³⁵ Vgl. Koopmann: „Die Biographie“, S.48

³⁶ Fetz, Bernhard: „Schreiben wie die Götter. Über Wahrheit und Lüge im Biographischen“. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zolnay 2006, S.18

³⁷ Vgl. Parke, Catherine N.: *Biography. Writing Lives*. New York [u.a.]: Routledge 2002, S.31-32

wurde.³⁸ Die Entstehungszeit, also die Zeit in der ein Werk geschrieben wurde, hat demnach einen großen Einfluss auf die Biographie. Die jeweilig vorherrschenden Theoriediskurse, wie der Marxismus oder der Poststrukturalismus, spiegeln sich darin wider,³⁹ genauso wie die damit verbundenen Auffassungen von Subjekt und Individualität.⁴⁰ Dieser Sachverhalt darf in der Biographie-Analyse nicht übersehen werden. Bereits Virginia Woolf wies auf die Wandelbarkeit des Genres hin:

But these facts are not like the facts of science – once they are discovered, always the same. They are subject to changes of opinion; opinions change as the times change.⁴¹

Auch die Virginia Woolf-Biographin Hermione Lee betont, wie sehr sich das Verständnis von Biographie im zwanzigsten Jahrhundert geändert hat. Ihrer Meinung nach erhielt vor allem der menschliche Körper wesentlich mehr Beachtung. Beschreibungen von Krankheiten, sexuellen Vorlieben oder Menstruationsbeschwerden wären vor hundert Jahren ein Skandal gewesen, heute kommt eine Biographie, die sich auch verkaufen soll, nicht mehr ohne diese Dinge aus.⁴²

Doch nicht nur Inhalt und Herangehensweise veränderten sich, sondern auch die verwendeten Quellen. Vor allem bei jüngeren Porträtierten wird nicht nur auf Briefe, Notizen oder falls möglich Interviews mit Zeitgenoss/innen zurückgegriffen, sondern auch Tonbänder, E-Mails oder Videoaufzeichnungen werden von den Biograph/innen als Quellen herangezogen.⁴³

Wie dieses Kapitel zeigen sollte, ist die Biographie ein Genre, das sich nicht eindeutig definieren lässt, genau wie sie auch niemals eindeutig und absolut die Wahrheit über das dargestellte Leben zeigen kann. Es handelt sich immer

³⁸ Vgl. Parke: *Biography*, S.25

³⁹ Vgl. Klein, Christian: „Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Be standsaufnahme“. In: Klein, Christian (Hg.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002, S.5

⁴⁰ Vgl. Scheuer: „Biographie“, S.25

⁴¹ Woolf: „The Art of Biography“, S.226

⁴² Vgl. Lee, Hermione: *Body Parts. Essays on Life-Writing*. London: Pimlico 2008, S.4

⁴³ Vgl. Backscheider, Paula R.: *Reflections on Biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 1999, S.70-73

nur um eine Annäherung, bzw. um ein Deutungsmuster unter vielen.⁴⁴ Trotz dieser inhärenten Relativität gelingt es der Biographie aus ihren zahlreichen einzelnen Bestandteilen ein (vorläufiges) Ganzes zu machen. Sie vermischt Politik, Soziologie, Klatsch, Psychoanalyse, Fiktion, Literaturkritik, Geschichte und anderes⁴⁵ zu einem Konglomerat, das versucht, die Person im Fokus mehr oder weniger facettenreich darzustellen. Diese Vielfalt macht sie auch so schwer zu untersuchen, da sie sich konstant zwischen den Geschichts-, Sozial- und Literaturwissenschaften hin und her bewegt.⁴⁶

3 Arten von Biographien

Für dieses Kapitel musste ich eine Auswahl treffen, ich erhebe also keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Ich wählte die Biographie-Arten aus, die erstens in verschiedenen Werken der Sekundärliteratur regelmäßig erwähnt werden und die mir zweitens für meinen Analyseteil relevant erschienen. Nicht genauer erklären werde ich die wissenschaftliche Biographie, die sich nach Scheuer durch Merkmale wissenschaftlichen Arbeitens, wie zum Beispiel Fußnoten auszeichnet,⁴⁷ und die Unterscheidung zwischen autorisierter, also von der dargestellten Person bzw. den Nachlassverwaltern abgesegneter,⁴⁸ und nicht autorisierter Biographie. Trotzdem spielen diese drei Sorten in der Analyse eine Rolle.

Die Sekundärliteratur unterscheidet Biographien weiters nach dem zeitlichen Abstand zur dargestellten Person. Ist diese Distanz gering, gibt es üblicherweise noch Verwandte und Zeitgenossen bzw. viel Wissen aus erster Hand.

⁴⁴ Vgl. Scheuer, Helmut: „'Nimm doch Gestalt an' – Probleme einer modernen Schriftsteller/innen-Biographik“. In: Lühe, Irmela v.d./Runge, Anita: *Biographisches Erzählen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2001 (= Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 6), S.27

⁴⁵ Vgl. Lee: *Body Parts*, S.3

⁴⁶ Vgl. Klein: „Einleitung: Biographik“, S.1

⁴⁷ Vgl. Scheuer, Helmut: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 1979, S.238

⁴⁸ Vgl. Schwarz, Ted: *The Complete Guide to Writing Biographies*. Cincinnati: Writer's Digest 1990, S.10

Ist das porträtierte Objekt schon sehr lange tot, gibt es zum Teil kaum vorhandenes Quellenmaterial.⁴⁹

Andere Unterscheidungsmodelle beschäftigen sich vor allem mit den Methoden der Erzählung. Als ein Beispiel unter vielen möchte ich Leon Edel anführen, der zwischen „chronicle“, „pictorial“ und „narrative-pictorial“ bzw. „nove-listic“ unterscheidet. Die erste Sorte zeichnet sich durch einen nüchternen, an den Fakten orientierten Stil aus, unter der zweiten versteht Edel ein Art geschriebenes Bildnis und die dritte setzt vermehrt literarische Methoden ein.⁵⁰ Modelle wie dieses sind für meine Analyse nicht anwendbar, da die vier Biographien in ihrem Erzählstil zu ähnlich sind, deshalb habe ich die folgenden Biographie-Sorten ausgewählt. Selbstverständlich ist eine strikte Trennung zwischen den von mir herausgearbeiteten Gattungen meistens nicht einhundertprozentig möglich, da die Übergänge fließend sind.

3.1 klassisch

Bis ins zwanzigste Jahrhundert gab es außer einzelnen Gruppen-Biographien wie Giorgio Vasaris *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, fast ausschließlich klassische Lebensbeschreibungen. Darunter verstehe ich die in zeitlicher Abfolge dargestellte „Erzählung einer weitgehend geschlossenen Persönlichkeitsentwicklung“.⁵¹ Die chronologische Erzählweise findet sich allerdings in fast allen Arten von Biographien und ist nicht ein Merkmal der klassischen. Es handelt sich bei dieser Art um eine Individualbiographie nach Helmut Scheuer, das bedeutet, dass die porträtierte Figur von ihrem Umfeld isoliert gezeigt wird und den sozialen, historischen und politischen Umständen kaum Einfluss zugesprochen wird.⁵² Diese Biographien sind teleologisch ausgerichtet, das beschriebene Leben folgt also einem sinnvoll erscheinenden und

⁴⁹ Vgl. u.a.: Tekcan, Rana: *The Biographer and the Subject. A Study on Biographical Distance*. Stuttgart: ibidem 2010 (= Studies in English Literatures), S.8-12

⁵⁰ Vgl. Edel, Leon: *Literary Biography. The Alexander Lectures 1955-56*. London: Hart-Davis 1957, S.82-88

⁵¹ Vgl. Zimmermann, Christian, von: „Einleitung“. In: Zimmermann, Christian von (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970. Beiträge des Bad Homburger Kolloquiums, 21.-23. Juni 1999*. Tübingen: Narr 2000 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 48), S.3

⁵² Vgl. Scheuer: „Nimm doch Gestalt an“, S.20

logischen Ziel,⁵³ Widersprüche werden nur in geringem Maße zugelassen. Auch wenn das darin repräsentierte Verständnis vom Individuum durch den Poststrukturalismus und artverwandten Strömungen stark infrage gestellt wurde, ist die klassische Biographie noch immer die am häufigsten veröffentlichte Variante.⁵⁴

3.2 psychologisch/psychoanalytisch

Wie im vorherigen Kapitel bereits dargestellt, hatten Sigmund Freud und die von ihm entwickelte Psychoanalyse einen großen Einfluss auf das Schreiben von Biographien und auch auf die theoretische Auseinandersetzung damit. Von den Autor/innen werden zumindest Grundkenntnisse der Psychologie vorausgesetzt, um die dargestellte Persönlichkeit adäquat zeigen zu können.⁵⁵ Vor allem die Psychoanalyse und das damit einhergehende Konzept von Kindheit dienen als Erklärungsmodell für bestimmte Charakterzüge genauso wie für Verhaltensmuster in zwischenmenschlichen Beziehungen.⁵⁶ Viele Biograph/innen Sylvia Plaths sehen zum Beispiel den frühen Verlust des Vaters als den zentralen Moment in ihrer kreativen Entwicklung, und/oder als Auslöser für ihre psychischen Probleme.

Bis zu einem gewissen Grad hat also fast jede Biographie psychologische bzw. psychoanalytische Anteile. Ich verstehe unter dieser Art, bezugnehmend auf Nadel's „Psychobiography“, eine Erzählung, in der die Ereignisse, die psychoanalytisch relevant erscheinen, im Vordergrund stehen.⁵⁷ In der psychologischen/psychoanalytischen Biographie werden Verhaltensmuster und Entscheidungen der dargestellten Figur oder im Falle von Künstler/innen die Wahl von Motiven, mithilfe der Psychologie erklärt und nachvollziehbar gemacht.⁵⁸

Wenn der/die Autor/in fachspezifisches Wissen hat, liegt ein weiterer Vorteil dieser Art darin, dass mit möglicherweise vorhandenen psychischen

⁵³ Vgl. Scheuer: „Nimm doch Gestalt an“, S.25

⁵⁴ Vgl. Zimmermann: „Einleitung“, S.3

⁵⁵ Vgl. Parke: *Biography*, S.26

⁵⁶ Vgl. Storr, Anthony: „Psychiatry and Literary Biography“. In: Batchelor, John (Hg.): *The Art of Literary Biography*. Oxford: Clarendon 1995, S.77

⁵⁷ Vgl. Nadel: *Biography*, S.186

⁵⁸ Vgl. Cremerius, Johannes: „Einleitung“. In: Cremerius, Johannes (Hg.): *Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien*. Frankfurt/Main: Fischer 1971, S.11

Krankheiten der Figur verständnisvoller umgegangen wird bzw. diese überhaupt als solche erkannt werden. Anthony Storr weist darauf hin, dass zum Beispiel viele Autor/innen an bipolaren Störungen oder Schizophrenie litten und dies zu Lebzeiten gar nicht erkannt wurde.⁵⁹ Genau hier liegt allerdings auch die Schwachstelle der psychologischen/psychoanalytischen Biographie. Oft wird versucht, anhand von Archivmaterial oder der Interpretation von Handlungen nachträglich psychische Krankheiten zu diagnostizieren. Das birgt die Gefahr, in reine Spekulation abzugleiten.⁶⁰ David Ellis erwähnt auch das Risiko der Verzerrung durch die vergangene Zeit und damit einhergehenden neuen medizinischen Erkenntnissen:

Accurate diagnosis is a difficult enough operation in the living but the more years that have passed the more likelihood there is of records having been destroyed, and of those records which do survive unhelpfully reflecting a medical practice which, in comparison with ours, was unscientific.⁶¹

Ellis spricht an dieser Stelle von Krankheiten im Allgemeinen, ich denke aber, dass vor allem in der Psychiatrie in den letzten fünfzig Jahren massive Fortschritte gemacht wurden, weshalb eine literarische Diagnose der (vermeintlichen) Krankheiten von Schriftsteller/innen wie Plath meiner Meinung nach höchst problematisch ist. Verhaltensweisen, die heutzutage als Symptome einer Depression gedeutet werden könnten, waren vor fünfzig Jahren unter Umständen noch völlig „normal“. Außerdem besteht die Gefahr, eine „pathography“ zu schreiben, also eine Biographie, die nur auf die dysfunktionalen Aspekte eines Lebens fokussiert.⁶²

3.3 postmodern

Die postmoderne Biographie unterscheidet sich am stärksten von der klassischen, da sie den Menschen nicht als in sich geschlossenes Individuum betrachtet, sondern als facettenreiches Wesen voller Widersprüche. Außerdem

⁵⁹ Vgl. Storr: „Psychiatry and Literary Biography“, S.85-86

⁶⁰ Vgl. Cremerius: „Einleitung“, S.18

⁶¹ Ellis, David: *Literary Lives. Biography and the Search for Understanding*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 2000, S.85

⁶² Vgl. Manis, Jerome G.: „What should Biographers tell?: The Ethics of Telling Lives“. In: *Biography*. Vol.17, Nr.4, 1990, S.387 übernimmt den Begriff von Joyce Carol Oates

wird die porträtierte Person mit ihrer Zeit, ihrem Geschlecht, ihrer sozialen Klasse usw. zusammengedacht,⁶³ deshalb ähnelt die postmoderne Biographie auch der Sozialbiographie.⁶⁴ Der Fragmentierung des postmodernen Subjekts wird auch auf narrative Weise Folge geleistet, dies geschieht zum Beispiel durch Auflösung der Chronologie oder polyperspektivisches Erzählen.⁶⁵ Der/Die postmoderne Biograph/in will keine absolute Wahrheit bieten, er/sie ist sich bewusst, dass es diese ohnehin nicht gibt. Das geschilderte Leben wird als eine Annäherung und als etwas Vorläufiges erachtet.⁶⁶ Weiters findet eine Konzentration auf die Sprache und die damit verbundenen Möglichkeiten statt. Das heißt, es werden fiktionale Techniken (oftmals explizit) eingesetzt. Solche Methoden finden sich freilich auch in der klassischen Biographie, dort sind sie jedoch nach James Walter hinter der hervorgehobenen Faktizität versteckt.⁶⁷

Häufig findet sich bei der postmodernen Biographie eine Meta-Ebene auf der die Autor/innen entweder ihre eigene Subjektivität thematisieren, Einblicke in die Recherche-Arbeiten geben oder Ähnliches.⁶⁸ Das selbstreflexive Moment kann auch in Form direkter Adressierung der Leserschaft auftreten, der/die Biograph/in stellt zum Beispiel Fragen nach der eigenen Glaubwürdigkeit.⁶⁹ Das in der Einleitung bereits erwähnte Buch *The silent woman* von Janet Malcolm ist eines der bekanntesten Exemplare einer sogenannten Metabiographie.

3.4 Sozialbiographie

Unter dem von Helmut Scheuer stammenden Begriff Sozialbiographie⁷⁰ verstehe ich die „Einbindung des Individuums in soziale, kulturelle und politische

⁶³ Vgl. Bödeker, Hans Erich: „Biographie. Annäherungen an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand“. In: Bödeker, Hans Erich (Hg.): *Biographie schreiben*. Göttingen: Wallstein 2003, S.19-20

⁶⁴ Siehe Kapitel 3.4

⁶⁵ Vgl. Reulecke, Anne-Kathrin: „'Die Nase der Lady Hester'. Überlegungen zum Verhältnis von Biographie und Geschlechterdifferenz“. In: Röcklein, Hedwig (Hg.): *Biographie als Geschichte*. Tübingen: Diskord 1993, S.136

⁶⁶ Vgl. Scheuer: „Biographie“, S.20

⁶⁷ Vgl. Walter, James: „'The Solace of Doubt?' Biographical Methodology after the Short Twentieth Century“. In: France, Peter (Hg.): *Mapping lives: the uses of biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 2004, S.331

⁶⁸ Vgl. Scheuer: „Nimm doch Gestalt an“, S.27

⁶⁹ Vgl. Walter: „The Solace of Doubt?“, S.335

⁷⁰ Vgl. Scheuer: „Nimm doch Gestalt an“, S.20

Zusammenhänge.“⁷¹ Die porträtierte Figur wird in Verbindung mit ihrer Umwelt und ihren Mitmenschen dargestellt, sie wird kontextualisiert.⁷² Scheinbar unwichtige Dinge, wie der religiöse Background oder die Schulbildung eines Menschen werden unter die Lupe genommen. Außerdem untersucht der/die Sozialbiograph/in auch die Personen, mit denen die dargestellte Figur zusammenarbeitete. Bei Autor/innen kann dies zum Beispiel der/die Verleger/in sein. Welchen Ruf hatte der Verlag, wie viel Lohn wurde bezahlt?⁷³ Zudem ist es dieser Art von Biographie ein Anliegen, eine bestimmte Epoche oder eine Ära lebendig darzustellen.⁷⁴

Diese von mir als Sozialbiographie betitelte Art wird manchmal auch anders genannt. So heißt sie bei Nadel „contextual biography“⁷⁵ und bei Carolyn Steedman „historical biography“.⁷⁶ Beide meinen damit, genau wie ich, dass der Fokus weg vom abgeschotteten Individuum, hin zum historischen, sozialen oder politischen Kontext geht und vor allem auch der Interaktion der beiden Bedeutung zugesprochen wird. Wichtig ist dabei das Wort Interaktion, denn manche Biograph/innen übersehen, dass nicht nur das Umfeld Einfluss auf das Individuum hat, sondern auch umgekehrt.⁷⁷ Hans Bödeker führt diesen Sachverhalt noch weiter aus:

Die Forschung tendiert dahin, Persönlichkeit und Strukturen nicht als strikten Gegensatz und einander ausschließende Alternativen zu begreifen, sondern als ein interdependentes Verhältnis. Dabei werden den sozialen Strukturmustern nicht nur einschränkende, sondern auch ermögliche Qualitäten zugeschrieben.⁷⁸

Der Mensch ist also niemals nur Opfer seiner Umstände, auch wenn dies auf Sylvia Plath bezogen, eine weit verbreitete Annahme ist.

⁷¹ Bödeker: „Biographie“, S.21

⁷² Vgl. Walter: „The Solace of Doubt?“, S.330

⁷³ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S69-70

⁷⁴ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.105

⁷⁵ Nadel: *Biography*, S.197

⁷⁶ Steedman: „Women’s Biography and Autobiography“, S.100

⁷⁷ Vgl. Ellis: *Literary Lives*, S.115

⁷⁸ Bödeker: „Biographie“, S21-22

3.5. Gruppenbiographie

Unter einer Gruppenbiographie verstehe ich ein Werk, das sich auf die Beziehungen innerhalb einer Gruppe von Menschen konzentriert. Barbara Caine erklärt die Vorteile der Gruppenbiographie folgendermaßen:

The great advantage of group biography is that it avoids the artificial isolation which inevitably accompanies an intense focus on a single individual in which all others become secondary to the main figure under discussion. Few individuals live their lives in that way. But while it is possible to establish the meaning of intimate relationships and of family and friends in the life of an individual, they remain as a kind of background. Group biography, by contrast, takes as its primary subject the relationships between a group of people: their importance for each other, whether emotional or intellectual, becomes the primary issue for discussion.⁷⁹

Die Tatsache, dass die Gruppenbiographie mittlerweile eine populäre Gattung geworden ist, spiegelt für Hermione Lee die veränderte Einstellung gegenüber Lebensdarstellungen wider. Sie sieht darin einen Beweis für die Demokratisierung dieser literarischen Form, die sich bisher auf einzelne, dominante Figuren konzentriert hatte.⁸⁰

3.6. Der Sonderfall: Die literarische Biographie

Bei der literarischen Biographie handelt es sich um die Lebensdarstellung eines/r Schriftstellers/in.⁸¹ Sie passt genau genommen eigentlich nicht in dieses Kapitel, da sie ein eigenes Subgenre der Biographie darstellt und die soeben beschriebenen Sorten alle auch innerhalb des Bereichs der literarischen Biographie zu finden sind. Die Lebensbeschreibung eines/r Autors/Autorin kann demnach postmodern, klassisch usw. sein.

Die Sekundärliteratur widmet sich der literarischen Biographie sehr intensiv, dies ist einerseits auf ihre große Popularität innerhalb des Genres Biographie

⁷⁹ Caine, Barbara: *Biography and History*. Basingstoke: Palgrave MacMillan 2010, S.61

⁸⁰ Vgl. Lee, Hermione: *Biography. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford Univ. Press 2009, S.126

⁸¹ Vgl. Benton: „Literary Biography“, S.45

zurückzuführen⁸² und andererseits auf die zusätzlichen Herausforderungen, mit denen sich Biograph/innen von Literat/innen konfrontiert sehen. Nach Backscheider liegen diese vor allem darin, den Text interessant zu halten, obwohl literaturkritische Anmerkungen, die den Erzählfluss anhalten, eingewoben werden müssen. Die Integration des literarischen Werks in ein literarisches Leben und vice versa ist für sie das definierende Moment der Autor/innen-Biographie.⁸³ Edel sieht dies ähnlich, er betont, dass ein/e literarische/r Biograph/in auch Literaturkritiker/in sein muss und unbedingt mit dem Gesamtwerk der porträtierten Person, von der Entstehung einzelner Gedichte bis zu darin verwendeten stilistischen Kunstgriffen, vertraut sein sollte.⁸⁴ Nur so kann er/sie das Werk eines/r Autors/Autorin den Lesenden angemessen und verständlich erklären sowie dessen/deren Relevanz in der (Literatur-) Geschichte darstellen.⁸⁵ Neben der Werkkritik liegt eine weitere Aufgabe der literarischen Biographie darin, interne und externe Einflüsse auf den Schaffensprozess von Autor/innen nachvollziehbar zu machen.⁸⁶ Das inkludiert historische und soziale Umstände, die persönlichen Vorlieben eines Menschen, den jeweils vorherrschenden Zeitgeist und vieles mehr. Genau hier findet man sowohl den großen Nutzen als auch die große Gefahr der literarischen Biographie: Sie kann uns im besten Fall eindrucksvoll und facettenreich vermitteln, in welchem Kontext das Werk eines/r Schriftstellers/Schriftstellerin entstanden ist.⁸⁷ Im schlimmsten Fall sieht sie jeden Vers und jedes Romankapitel nur als kausales Ergebnis des Lebenslaufes und ignoriert so die kreativen Fähigkeiten einer Person.⁸⁸ Letzteres findet sich bei einer Dichterin wie Sylvia Plath, die zweifelsohne viele Inspirationen aus ihrem Privatleben zog, leider sehr häufig. So spricht ihr unter anderem Butscher explizit ihre poetischen Fähigkeiten ab, wenn er über ihr kurzes Drama *Three Women* folgendes schreibt:

⁸² Vgl. Bradford, Richard: „Literary Biography: The Elephant in the Academic Sitting Room“. In: Bradford, Richard (Hg.): *Life writing: Essays on Autobiography, Biography and Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2009, S.121

⁸³ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.11-12

⁸⁴ Vgl. Edel: *Literary Biography*, S.40-41

⁸⁵ Vgl. Middlebrook, Diane: „The Role of the Narrator in Literary Biography“. In: *South Central Review*. Vol.23, Nr.3, Herbst 2006, S.17

⁸⁶ Vgl. Middlebrook: „The Role of the Narrator in Literary Biography“, S.14

⁸⁷ Vgl. Benton: „Literary Biography“, S.55

⁸⁸ Vgl. Haffenden, John: „Life over Literature; or, Whatever Happened to Critical Biography?“. In: Gould, Warwick/Staley, Thomas (Hg.): *Writing the Lives of Writers*. Basingstoke [u.a.]: Macmillan [u.a.] 1998, S.33-35

No attempt was made to create an actual dramatic interchange of voices, or to differentiate among the three women in any significant way, primarily because such a feat was beyond Sylvia's technical skills as well as outside her interest. She did not want drama; she wanted ritual. And the three ladies are not characters but variations on the same personality and voice. They reflect three Silvias [...]⁸⁹

4 Die Frauenbiographie – Telling Women's Lives

4.1 Entstehung der feministischen Biographie

Frauenleben waren in der Geschichte der Biographie lange Zeit unterrepräsentiert. Dies liegt vor allem daran, dass als Voraussetzung für „Biographiewürdigkeit“ besondere öffentliche Leistungen galten,⁹⁰ bzw. in der klassischen Biographie nach wie vor gelten. Da Frauen aber vor dem 20. Jahrhundert in ihren Handlungsmöglichkeiten wesentlich eingeschränkter waren als heute, war es ihnen kaum möglich, in gleichem Maße am öffentlichen Leben teilzunehmen wie die Männer, geschweige denn, darin besagte Leistungen zu erbringen. Wenn Frauen biographisch dargestellt wurden, handelte es sich folglich um jene, die von Männern dominierte Positionen einnahmen, wie zum Beispiel Königinnen oder Künstlerinnen.⁹¹

The heavy emphasis in biography on those who had made significant political or military contributions, or who had a place in the dominant literary and artistic canon, made it almost impossible for women to ‚qualify‘ as suitable subjects for biography.⁹²

Im Zuge der zweiten Frauenbewegung der 1960er und 70er Jahre und dem damit einhergehenden Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Geschlechterfragen, stieg das Interesse an weiblichen Lebensläufen. Auch

⁸⁹ Butscher, Edward: *Sylvia Plath. Method and Madness*. Tucson: Schaffner 2003, S.292 (weiter zitiert im Haupttext als EB)

⁹⁰ Vgl. Schweiger, Hannes: „'Biographiewürdigkeit'“. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.35

⁹¹ Vgl. Gutiérrez, Rachel: „What Is a Feminist Biography?“. In: Iles, Teresa (Hg.): *All sides of the subject: women and biography*. New York [u.a.]: Teachers College Press 1992 (= The Athene series), S.48

⁹² Caine: *Biography and History*, S.106

einzelne Disziplinen wie die Literatur- oder Geschichtswissenschaften begannen sich mit dem Thema Frauenbiographik zu beschäftigen. Ausgehend vom US-amerikanischen Raum versuchten zumeist Autorinnen mit feministischem Hintergrund, eine dem Frauenleben adäquate Form der Lebensdarstellung zu finden.⁹³ Mit welchen Problemfeldern sich die Verfasser/innen von weiblichen Biographien konfrontiert sehen, werde ich im nächsten Kapitel noch genau erläutern. An der bisherigen Biographik wurde kritisiert, dass sie Individuen zu isoliert betrachte⁹⁴ und die Objektivität der patriarchal geprägten Forschung niemals hinterfrage.⁹⁵ Argumente, die wir bereits von den Verfechter/innen der postmodernen oder der Sozialbiographie kennen. Diese Spielarten und die (feministische) Frauenbiographie eint nämlich die Entstehungsperiode und die poststrukturalistische Idee der Relativierung/Fragmentierung des Subjekts.

Ausschlaggebend für die feministische Auseinandersetzung mit den Lebensdarstellungen von Frauen war zum einen der Wunsch, „nonkonformistische weibliche Lebensläufe“ zu zeigen und so neue Vorbilder zu schaffen, die herkömmliche Geschlechterrollen und – Zuweisungen hinter sich lassen und die Wirkungsbereiche von Frauen neu ausloten.⁹⁶ Zum anderen sollten Frauen nachträglich in die Geschichte eingeschrieben werden, die zuvor vergessen oder nicht repräsentiert waren. Laut Kathleen Barry, Biographin von Susan B. Anthony, sei es dabei wichtig, Frauen als aktive, historische Wesen und Geschichte als etwas Bewegliches zu zeigen:

History is a dynamic, active force, and the feminist reconstruction of women's objective, historical context must become a dialectical recreation that gives shape to women's lives while being derived from them.⁹⁷

⁹³ Vgl. Zimmermann, Nina von: „Zu den Wegen der Frauenbiographikforschung“. In: Zimmermann: Christian von/Zimmermann, Nina von (Hg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Tübingen: Narr 2005 (=Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 63), S.18-19

⁹⁴ Vgl. Zimmermann: „Zu den Wegen der Frauenbiographikforschung“, S.21

⁹⁵ Vgl. Dausien, Bettina: „Geschlecht und Biografie. Anmerkungen zu einem vielschichtigen theoretischen Zusammenhang“. In: Miethe, Ingrid: *Geschlechterkonstruktionen in Ost und West. Biografische Perspektiven*. Münster: LIT 2004 (= Soziologie 8), S.27

⁹⁶ Vgl. Zimmermann: „Zu den Wegen der Frauenbiographikforschung“, S.19ff

⁹⁷ Barry, Kathleen: „The New Historical Syntheses: Women's Biography“. In: *Journal of Women's History*. Vol.1, Nr.3, Winter 1990, S.101

4.2 Telling Women's Lives – Die Problemfelder

In diesem Kapitel beschäftige ich mich mit den Fragen, die beim Schreiben einer Frauenbiographie auftreten, also Themen, die speziell das weibliche Leben betreffen. Ich erkläre die Problematik und zeige Unterschiede zur herkömmlichen, männlichen Biographie auf.

In der Sekundärliteratur wird die Frauenbiographie häufig mit der feministischen Biographie gleichgesetzt. Das bedeutet, dass das weibliche Leben aus der Sicht der Theoretiker/innen nicht identisch mit dem männlichen verläuft und deshalb die Werkzeuge der herkömmlichen, klassischen Biographie nicht adäquat angewendet werden können, sondern es einer explizit feministischen Sichtweise bedarf, um nicht in stereotypischen Annahmen stecken zu bleiben. Ich möchte jedoch darauf hinweisen, dass der Gedanke, es brauche eigene Regeln für das Darstellen eines weiblichen Lebens, die Differenzen, die er zu beseitigen bemüht ist, gleichzeitig betont. Dieses Dilemma der Differenz ist ein immer wiederkehrendes Problem bei Gleichstellungsfordernungen und Antidiskriminierungsdebatten.

Ich werde auf den nächsten Seiten die wichtigsten Problemfelder der Frauenbiographik mit dem Wissen um dieses Differenzdilemma vorstellen.

4.2.1 Öffentlich vs. Privat

Wie bereits weiter oben angeführt, beschäftigte sich die Biographie bis ins 20. Jahrhundert hinein fast ausschließlich mit den besonderen Taten und Leistungen, die das Individuum im öffentlichen Leben vollbrachte. Biographiewürdig war demnach nur jemand, der Relevantes für andere sichtbar tat oder schuf. Das Privatleben, die Familie und der Haushalt waren unter anderem aus Gründen der Schicklichkeit nicht von Bedeutung. Ein Paradigmenwechsel fand durch die Entstehung der Psychoanalyse statt, plötzlich wurde vor allem das Privatleben, das nicht für jeden Sichtbare, bedeutsam für das Verstehen eines Menschen.

Da Frauen in der Blütezeit der Biographie, im 18. und 19. Jahrhundert kaum am männlich konnotierten öffentlichen Leben teilhaben konnten und sie verantwortlich für den privaten Sektor waren, gab es so gut wie keine weiblichen

Lebensbeschreibungen.⁹⁸ Trotz des erwähnten Paradigmenwechsels und des Drängens der Frauen in den öffentlichen Sektor, blieb die binäre Trennung zwischen öffentlich und privat aber weiter bestehen. Da Arbeit im privaten Sektor, damit meine ich Haus- und Erziehungsarbeit, nicht entlohnt wurde und wird, ist sie im Vergleich zur Erwerbsarbeit von ungleich geringerer Bedeutung und wird als wertlos angesehen. Trotzdem sind Familie und Haushalt für viele Frauen nach wie vor wichtige Bestandteile ihrer Lebensrealität.⁹⁹

In Bestseller-Biographien findet man diese Bereiche jedoch nicht, da der Alltag als langweilig und eintönig gilt. Für Linda Wagner-Martin, Plath-Biographin und wichtige Theoretikerin, ist jedoch genau die Beschreibung des Alltäglichen bedeutsam für eine adäquate Frauenbiographie:

If what a woman does within her household, in her domestic life, on a daily basis, is considered to be of no value to women's biography, then the representation of women's lives will be badly skewed.¹⁰⁰

Auch Kathleen Barry sieht die Darstellung des Alltags als wichtiges Mittel für den/die Frauen-Biographen/in. Durch die Eingliederung der Phänomenologie des Alltags in die Struktur der Geschichte, tritt die Tatsache, dass Geschichte „masculinized“ ist, wie Barry schreibt, verstärkt zum Vorschein.¹⁰¹

Weiters sollte eine feministische Biographik diese strikte Trennung zwischen privatem und öffentlichem Raum prinzipiell hinterfragen und untersuchen, welche Herrschaftsansprüche damit verbunden sind.¹⁰² Sie sollte außerdem das Zusammenwirken dieser beiden Sphären analysieren und darstellen, denn die Schnittstellen präsentieren das typische Frauenleben.¹⁰³

⁹⁸ Vgl. Schweiger: „'Biographiewürdigkeit'“, S.35

⁹⁹ Vgl. Caine: *Biography and History*, S.106

¹⁰⁰ Wagner-Martin, Linda: *Telling Women's Lives. The New Biography*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press 1994, S.12

¹⁰¹ Vgl. Barry, Kathleen: „On Women's Biography“. In: Barry, Kathleen: *Susan B. Anthony. A Biography of a Singular Feminist*. New York [u.a.]: New York Univ. Press 1988, S.361

¹⁰² Vgl. Schweiger: „'Biographiewürdigkeit'“, S.35

¹⁰³ Vgl. Becker-Schmidt, Regina: „Diskontinuität und Nachträglichkeit. Theoretische und methodische Überlegungen zur Erforschung weiblicher Lebensläufe“. In: Diezinger, Angelika/Kitzer, Hedwig [u.a.] (Hg.): *Erfahrung mit Methode. Wege sozialwissenschaftlicher Frauenforschung*. Freiburg: Kore 1994 (= Forum Frauenforschung 8), S.181-82

4.2.1.1 Der Körper

Nach Linda Wagner-Martin können mit der detaillierten Darstellung des Privat- und Alltagslebens gewisse rechtliche, ethische und ästhetische Probleme einhergehen. Vor allem beim Thematisieren des weiblichen Körpers und seiner biologischen Prozesse wie Menstruation und Schwangerschaft oder Fragen der Sexualität können die Grenzen des guten Geschmacks übertreten werden,¹⁰⁴ wie sich auch bei Diane Middlebrooks Beschreibungen sexueller Praktiken Plaths zeigt:

Eddie Cohen had encouraged her to pursue her own orgasm as well as her partner's, and with that aim Plath developed a repertoire of what she called „physical rituals“. Her journal kept pace, recording the exquisite pleasure of lying full-length between a man's legs, „leaning into the tender pointed slopes“ of their bodies while they kissed and came into climax.¹⁰⁵

Angesichts dieses Beispiels stellt sich die Frage, wie viel der/die Biograph/in Preis geben darf und wo er/sie zu weit geht. Diesem Problem widmet sich die Sekundärliteratur ausführlich, schließlich geht es dabei auch um eine Definition von Privatsphäre.¹⁰⁶ Middlebrook, die für ihre Biographie über Anne Sexton Tonbandaufnahmen der Psychotherapie als Quelle verwendete, wurde deshalb massiv kritisiert.

Die Annahme, der Körper und seine Prozesse seien für Frauen bedeutender als für Männer, ist meiner Ansicht nach sexistisch, trotzdem ist sie weit verbreitet, wie sich auch in den von mir analysierten Biographien zeigt. Vor allem die den Frauen vorbehaltenen körperlichen Prozesse wie Menstruation, Schwangerschaft, Geburt und Stillen des Säuglings werden von den Autor/innen zum Teil ausführlich beschrieben. So erzählt Stevenson von der raschen, komplikationsfreien Geburt der Tochter Frieda:

Frieda Rebecca Hughes was born in the early hours of April Fool's Day after a spectacularly speedy delivery by natural childbirth. Even Sister Mahdi, the „capable little Indian“ midwife, and the doctor, who arrived just in time, were

¹⁰⁴ Vgl. Wagner-Martin: *Telling Women's Lives*, S.11

¹⁰⁵ Middlebrook, Diane: *Her Husband. Ted Hughes & Sylvia Plath. A Marriage*. London: Penguin Books 2003, S.40 (weiter zitiert im Haupttext als DM)

¹⁰⁶ Vgl. u.a.: Woolf: „The Art of Biography“

amazed at its rapidity, which allowed no time for the administration of an anesthetic.¹⁰⁷

Hetmann erwähnt ein starkes Milchfieber Plaths nach der Geburt ihres zweiten Kindes Nicholas¹⁰⁸ und sogar die Sekundärliteratur schreibt darüber, wie ungewöhnlich lange (für damalige Verhältnisse) Plath ihren Kindern die Brust gab.¹⁰⁹

4.2.2 Männlicher Einfluss

Biography all too often works to link women with male patrons, as if responding to the unasked question, what man has been responsible for this woman's accomplishment.¹¹⁰

Dieses Zitat von Wagner-Martin zeigt, dass Biograph/innen häufig nach männlichem Einfluss suchen, um damit weibliches Schaffen zu erklären. So erwähnt sie, ohne Namen zu nennen, eine Virginia Woolf-Biographie, in der ständig auf die umfangreiche Bibliothek des Vaters und dessen Bedeutung für den Werdegang seiner Tochter hingewiesen wird.¹¹¹ Vor allem Vätern und Ehemännern wird die Verantwortung für die geistige und berufliche Entwicklung der biographisch dargestellten Frauen zugesprochen. Auch bei Sylvia Plath wird hier keine Ausnahme gemacht, wie später noch gezeigt wird. Der Grund für dieses Ungleichgewicht ist, dass Frauen häufig nicht wie Männer als Individuen, sondern eher als Teil einer Figurenkonstellation gesehen werden. Folglich sind sie Tochter, Mutter, Ehefrau oder Geliebte des bedeutenden Mannes und werden vor allem in Interaktion mit ihm dargestellt, ein eigenes Profil kann nur durch die Differenz zum Mann entstehen.¹¹²

¹⁰⁷ Stevenson, Anne: *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*. Boston: Houghton Mifflin 1989, S.190 (weiter zitiert im Haupttext als AS)

¹⁰⁸ Vgl. Hetmann, Frederik: *So leicht verletzbar unser Herz. Die Lebensgeschichte der Sylvia Plath*. Weinheim: Beltz 1988, S.84 (weiter zitiert im Haupttext als FH)

¹⁰⁹ Vgl. Wagner-Martin: *Telling Women's Lives*, S.12

¹¹⁰ Wagner-Martin: *Telling Women's Lives*, S.23

¹¹¹ Vgl. Wagner-Martin: *Telling Women's Lives*, S.22

¹¹² Vgl. Zimmermann: „Exemplarische Lebensläufe“, S.8-9

4.2.3 Individualität vs. Beziehungsgeflecht

Nicht nur andere sehen das typische Frauenleben eher innerhalb eines Beziehungsgeflechts, auch Frauen selbst tun es. Nach Bettina Dausien ist die weibliche Identität viel stärker durch soziale Vernetzung und die Beziehung zu anderen geprägt als die männliche. Deshalb definieren Frauen Autonomie und Individualität anders als Männer.¹¹³ So finden sich in den meisten weiblichen Lebensläufen Phasen, in denen die eigene Entwicklung zugunsten anderer in den Hintergrund tritt,¹¹⁴ wie zum Beispiel bei der Betreuung von Säuglingen und Kleinkindern. Diese enge Verknüpfung mit den Kindern, dem Ehemann oder Freund/innen und Verwandten ist auch der Grund dafür, dass es Gruppenbiographien, wie weiter oben definiert, zuerst über Frauen gab.¹¹⁵ Selbstverständlich gilt das Modell des Beziehungsgeflechts nicht für alle Frauen, bzw. zum Teil auch für Männer. Gute Biograph/innen sollten sich meiner Meinung nach davor hüten, in den von mir dargestellten Problemfeldern ausschließlich im Entweder-Oder-Modell zu verharren.

4.2.3.1 Die Mutterrolle

Als bedeutendste Aufgabe der Frau wird in unserer Gesellschaft noch immer die Mutterrolle gesehen. Frauen werden danach charakterisiert, welche Art von Mutter sie sind. Ist man zu fürsorglich, gilt man als Glucke; ist man zu nachlässig, wird man als Rabenmutter abgestempelt. Sylvia Plath wurde nach ihrem Suizid vor allem vorgeworfen, ihre kleinen Kinder im Stich gelassen zu haben.¹¹⁶ Entschließt sich eine Frau gegen Mutterschaft und Ehe, hat sie ebenfalls mit massiven Vorurteilen und Anschuldigungen zu kämpfen. Ein weibliches Leben kann scheinbar nur in der Mutterschaft seine Erfüllung finden.¹¹⁷ Männer werden in der Regel nicht nach ihren väterlichen Qualitäten oder über ihre Kinder beurteilt, ihr Leben steht für sich.

¹¹³ Vgl. Dausien, Bettina: „Biographieforschung als ‚Königinnenweg‘? Überlegungen zur Relevanz biographischer Ansätze in der Frauenforschung“. In: Diezinger, Angelika/Kitzer, Hedwig [u.a.] (Hg.): *Erfahrung mit Methode. Wege sozialwissenschaftlicher Frauenforschung*. Freiburg: Kore 1994 (=Forum Frauenforschung 8), S.137-38

¹¹⁴ Vgl. Dausien: „Biographieforschung als ‚Königinnenweg‘?“, S.140

¹¹⁵ Vgl. Caine: *Biography and History*, S.61

¹¹⁶ Vgl. Wagner-Martin: *Telling Women’s Lives*, S.26

¹¹⁷ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.147

4.2.4 Die Einstellung des/der Biographen/in

Eine Darstellungstendenz vieler Frauenbiographien, die Frauen für Frauen schreiben, ist der Versuch, weibliche Identifikationsangebote zu schaffen, indem die historischen Lebensläufe bewusst auf weibliche Rollen- und Handlungsmuster stilisiert werden. [...] Dieser Akt der Identifikation schließt Biographin, Biographierte und Leserin über geschichtliche Distanzen hinweg zusammen. Freundschafts- und Liebeserklärungen der Biographinnen gegenüber den Biographierten, Nachempfindung ihres Lebensschicksals und insbesondere die Betonung gemeinsamer geschlechterspezifischer Erfahrung unterstreichen die Intentionalität dieser Stilisierung.¹¹⁸

In diesem Zitat von Christian von Zimmermann wird eine Seite dieses Problemfeldes gut auf den Punkt gebracht. Bedeutsam beim Verfassen einer Frauenbiographie ist die Distanz des/der Autors/in zur Porträtierten. Was Zimmermann nicht erwähnt, ist, dass Biographinnen ihrem Subjekt gegenüber auch offen feindselig agieren können, selbst wenn sie gemeinsame Erfahrungen betonen, wie wir später am Beispiel Anne Stevensons sehen werden.

Die Literatur zur Frauenbiographie vertritt gesammelt die Meinung, dass versuchte Objektivität und Neutralität (nicht nur) beim Erzählen weiblichen Lebens nichts verloren haben. Stattdessen wird, unabhängig von Geschlechterdifferenzen, Empathie¹¹⁹ und die Bereitschaft, den eigenen Lebenslauf einzubringen,¹²⁰ gefordert. Weiters soll das Machtverhältnis zwischen Biographen/in und Biographierter aufgebrochen werden, zum Beispiel indem letztere zu Wort kommt, auch wenn die Meinungen differieren oder die Interpretation des/der Autors/in hinterfragt wird. Die Porträtierte kann, wenn sie noch am Leben ist, interviewt werden; ist dies nicht mehr der Fall, können widersprüchliche Briefe oder Teile des Werkes abgedruckt werden. Ziel muss es sein, verschiedene, konträre Facetten zu zeigen und nicht ein in sich geschlossenes

¹¹⁸ Zimmermann: „Exemplarische Lebensläufe“, S.11

¹¹⁹ Vgl. Wagner-Martin: *Telling Women's Lives*, S.168

¹²⁰ Vgl. Sklar, Kathryn K.: „Coming to Terms with Florence Kelley: The Tale of a Reluctant Biographer.“ In: Alpern, Sara/Antler, Joyce [u.a.] (Hg.): *The Challenge of Feminist Biography: Writing the Lives of Modern American Women*. Urbana [u.a.]: Univ. of Illinois Press 1992, S.32

Individuum.¹²¹ Der/Die feministische Biograph/in ist bemüht um eine Balance zwischen Identifikation und kritischer Distanz. Überwiegt erstere kann dies zur Auslassung unpassender Aspekte führen oder zur übertriebenen Projektion des anderen Lebens auf das eigene.¹²² Gewinnt die Distanz die Überhand, wird man der Porträtierten nicht gerecht. Dass dieses Gleichgewicht nicht einfach zu finden ist, zeigt sich auch bei der Lektüre der Sekundärliteratur. So liest sich der Sammelband *The Challenge of Feminist Biography*, in dem mehrere Biographinnen Essays über ihr Werk schreiben, häufig wie eine Rechtfertigung. Ausführlich beschreiben die Autorinnen die Parallelen zwischen ihrem eigenen Leben und dem dargestellten und erklären, warum sie genau über diese Frau eine Biographie schrieben.¹²³

4.2.5 Das Verständnis von Geschlecht

In der englischen Sprache gibt es zwei Wörter für Geschlecht, nämlich „sex“ und „gender“. Unter „sex“ versteht man das biologische Geschlecht, also den Körper, unter „gender“ das soziale. Dieses entsteht aufgrund unterschiedlicher Sozialisationen von Mädchen und Jungen sowie bestimmter verinnerlichter Gesellschaftsregeln und wird nach dem von Kessler und McKenna stammenden Konzept des Doing Gender in der Interaktion mit anderen immer wieder reproduziert.¹²⁴ Seit den 1990er Jahren gibt es vermehrt Debatten, inwieweit es das biologische Geschlecht als natürlich gegebene Grundlage überhaupt gibt, darauf möchte ich allerdings nicht näher eingehen. Wichtig ist mir an dieser Stelle, dass es in einer Frauenbiographie eine Rolle spielt, ob Geschlecht/Gender als etwas sozial Konstruiertes verstanden wird oder als unihinterfragbare, natürliche Tatsache. Ein essentialistisches Verständnis von Geschlecht entspricht nicht den Standards einer feministischen, kritischen Biographie.¹²⁵ Zu analysieren sind also einerseits die geschlechtsspezifischen

¹²¹ Vgl. O'Brien, Sharon: „Feminist Theory and Literary Biography“. In: Epstein, William H. (Hg.): *Contesting the Subject. Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*. West Lafayette: Purdue Univ. Press 1991, S.129-30

¹²² Vgl. Zimmermann: „Zu den Wegen der Frauenbiographikforschung“, S.25

¹²³ Vgl. Alpern, Sara/Antler, Joyce [u.a.] (Hg.): *The Challenge of Feminist Biography: Writing the Lives of Modern American Women*. Urbana [u.a.]: Univ. of Illinois Press 1992

¹²⁴ Vgl. Kroll, Renate (Hg.): *Metzler Lexikon Gender Studies, Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002, S.72

¹²⁵ Vgl. Barry: „The New Historical Syntheses“, S.84

Möglichkeiten und Grenzen innerhalb des kulturellen und gesellschaftlichen Systems,¹²⁶ andererseits wie die porträtierte Person selbst ihre Geschlechtszugehörigkeit konstruiert und sich aneignet.¹²⁷ Weiters sollte Geschlecht nicht als die einzige Differenzen erzeugende Kategorie gesehen werden,¹²⁸ sondern verknüpft mit Alter, sexueller Orientierung, ethnischer Herkunft usw. betrachtet werden.

5 Der/Die Biograph/in

5.1 Kunst, Handwerk, Wissenschaft?

Das Wort „biographer“, allerdings in der Variante „biographist“ wurde das erste Mal 1662 von Thomas Fuller in seinem Werk *History of the Worthies in England* verwendet.¹²⁹ In den seither vergangenen 350 Jahren entstanden zwar viele theoretische Schriften über die Biographie und ihre Verfasser/innen, eine eigene Poetik der Biographie entwickelte sich aber nicht, wie Leon Edel bereits in den 1950er Jahren feststellte.¹³⁰ Edel stellte auch die vielleicht einzig gültige Regel auf, an die sich Biograph/innen halten sollten:

The biographer may be as imaginative as he pleases – the more imaginative the better – in the way in which he brings together his materials, *but he must not imagine the materials.*¹³¹

Der/Die Biograph/in verpflichtet sich dazu, die Quellen und das Beweismaterial wahrheitsgemäß wiederzugeben. Dass dabei Selektions- und Interpretationsprozesse stattfinden, die den Wahrheitsanspruch in Frage stellen, möchte ich an dieser Stelle nur kurz erwähnen, da ich im Laufe dieses Kapitels noch genauer darauf eingehen. Der/Die Autor/in einer Biographie geht analog zu Lejeunes autobiographischem Pakt¹³² einen biographischen Pakt mit der

¹²⁶ Vgl. Marcus, Laura: *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice*. Manchester [u.a.]: Manchester Univ. Press 1994, S.281

¹²⁷ Vgl. Dausien: „Geschlecht und Biografie“, S.41

¹²⁸ Vgl. Dausien: „Geschlecht und Biografie“, S.39

¹²⁹ Vgl. Parke: *Biography*, S.13

¹³⁰ Vgl. Edel, Leon: „Poetics of Biography“. In: Schiff, Hilda (Hg.): *Contemporary Approaches to English Studies*. London [u.a.]: Barnes & Noble 1977, S.39

¹³¹ Edel: *Literary Biography*, S.1

¹³² Vgl. Lejeune: „Der autobiographische Pakt“, S.232

Leserschaft ein. So kann sich der/die Leser/in darauf verlassen, zum einen keine Unwahrheiten präsentiert zu bekommen und zum anderen, dass Spekulationen auf vertrauenswerten Beweisen basieren¹³³ oder klar als solche ausgewiesen werden.¹³⁴ Dieser Wahrheitsanspruch zeigt die Nähe des/der Biographen/in zum/r Wissenschaftler/in. Auch er/sie muss recherchieren, Quellen auswerten und aufbereiten. Biograph/innen müssen sich jedoch nicht dem engen wissenschaftlichen Korsett unterwerfen und besäßen deshalb mehr Freiheiten, so Helmut Scheuer:

Eröffnet ist damit ein (notwendiger) Freiraum der Interpretation, den auch der literarische Biograph zu nutzen weiß. Er stellt sich und seine Leistung allerdings den gleichen Beurteilungskriterien wie der Wissenschaftler, wenn es um die Frage von Wahrheit und Plausibilität geht. Dass er jedoch einige Möglichkeiten mehr zur Verfügung hat als der Wissenschaftler, macht seine besondere Stellung aus: Als Schriftsteller darf (und soll) er seine Imaginationskraft ins Spiel bringen und kann den Versuch wagen, bildlich-sinnliche Vergegenwärtigungen zu schaffen.¹³⁵

Der/Die Biograph/in ist demnach immer auch Schriftsteller/in und kann fiktionale Methoden anwenden, um ein lebendiges Bild der porträtierten Person zu gewährleisten. Für Virginia Woolf betreiben Biograph/innen jedoch trotzdem keine Kunst:

The artist's imagination at its most intense fires out what is perishable in fact; he builds with what is durable; but the biographer must accept the perishable, build with it, imbed it in the very fabric of his work. Much will perish; little will live. And thus we come to the conclusion, that he is a craftsman, not an artist; and his work is not a work of art, but something betwixt and between.¹³⁶

Die Rolle des/der Biographen/in ist vielseitig, er/sie ist zugleich Handwerker/in, wie Woolf meint, Forscher/in, Autor/in, Lektor/in. Meistens überschneiden sich die unterschiedlichen Aufgaben,¹³⁷ je nachdem welche der Rollen die Überhand gewinnt, verändert sich auch die Lebenserzählung.

¹³³ Vgl. Middlebrook: „The Role of the Narrator in Literary Biography“, S.14

¹³⁴ Vgl. Edel: „Poetics of Biography“, S.54

¹³⁵ Scheuer: *Biographie*, S.237

¹³⁶ Woolf: „The Art of Biography“, S.227

¹³⁷ Vgl. Iles, Teresa: „Introduction“. In: Iles, Teresa (Hg.): *All sides of the subject: women and biography*. New York [u.a.]: Teachers College Press 1992 (=The Athene series), S.4-5

5.2 Das Verhältnis Biograph/in – Porträtierte/r

Lange Zeit galt die persönliche Bekanntschaft zwischen Biograph/in und porträtierte Person als Voraussetzung für das Verfassen der Lebensgeschichte. Bereits die vier Testamentarier qualifizierten sich durch ihre Nähe zu Jesus als vertrauenswürdige Chronisten.¹³⁸ Giorgio Vasari, über dessen Biographie Michelangelo ich eine Proseminararbeit verfasste, veröffentlichte seinen Briefwechsel mit dem bedeutenden Künstler, um die persönliche Bekanntschaft zu beweisen. Auch in zeitgenössischen Biographien gilt persönliche Bekanntschaft oft als die Legitimation schlechthin. Vor allem wenn es über einen Menschen bereits mehrere Lebensdarstellungen gibt, beanspruchen jene, deren Verfasser/innen aus dem persönlichen Umfeld stammen, die absolute und endgültige Wahrheit, oder zumindest völlig neue Einsichten, für sich. Heute gibt es aber auch zahlreiche andere Gründe, eine Biographie über jemanden zu schreiben. Möglicherweise wurden unbekannte Werke gefunden oder bis dato verschlossenes Archivmaterial freigegeben, die neue Erkenntnisse bringen. Oft entwickeln Autor/innen neue Fragestellungen¹³⁹ bezüglich einer vorhandenen Lebensgeschichte oder sie sind der Meinung, es sei noch nicht alles gesagt worden.¹⁴⁰ Weitere Gründe sind wirtschaftliche Interessen oder Auftragsarbeiten, die von Verlagen, von der Familie oder der Nachlassverwaltung einer verstorbenen Person beordert werden.¹⁴¹ Der bedeutendste Grund, eine Biographie über jemanden zu verfassen und mit dieser Person unter Umständen Jahre zu verbringen, ist jedoch schlicht und einfach persönliches Interesse.¹⁴² Warum fühlt sich ein/e Autor/in zu gewissen Persönlichkeiten und Themen hingezogen? Was sind die Motive für die Wahl eines bestimmten Objekts? Häufig genannt wird ein gemeinsames Interesse oder Fachgebiet mit dem/der Biographierten, zum Beispiel ein Psychoanalytiker, der die Lebensgeschichte Sigmund Freuds schreibt.¹⁴³ Dieser Punkt wirft eine weitere Frage auf, nämlich wie viel Wissen Biograph/innen über den Beruf ihres Objekts benötigen. Hierzu finden sich in der Literatur völlig konträre Sichtweisen.

¹³⁸ Vgl. Parke: *Biography*, S.3-4

¹³⁹ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.39

¹⁴⁰ Vgl. Tekcan: *The Biographer and the Subject*, S.2

¹⁴¹ Vgl. Garraty: *The Nature of Biography*, S.137

¹⁴² Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.39

¹⁴³ Vgl. Garraty: *The Nature of Biography*, S.136

So schreibt Wolfgang Hildesheimer, Mozart-Biograph, dass nur Künstler/innen andere Künstler/innen wirklich verstehen könnten.¹⁴⁴ John Garraty hingegen meint, ein/e Biograph/in müsse kein Profi auf dem jeweiligen Fachgebiet sein, solle sich aber so weit Wissen aneignen, dass er/sie die Disziplin der Leserschaft näherbringen könne.¹⁴⁵

Auch autobiographische Bezüge und Parallelen spielen eine Rolle beim Schreiben eines Lebens, diese werden zwar immer häufiger zum Beispiel in Vorwörtern explizit erwähnt, oftmals bleiben sie aber im Verborgenen oder sind dem/der Verfasser/in selbst nicht bewusst.¹⁴⁶

Alle eben genannten Gründe beeinflussen die Haltung, welche der/die Biograph/in gegenüber dem/der Porträtierten einnimmt. Helmut Koopmann unterscheidet zwischen affirmativem und opponierendem Charakter, er meint also, der/die Autor/in agiere entweder als Fürsprecher der gezeigten Person oder lehne diese ab.¹⁴⁷ Die meisten Theoretiker/innen plädieren gegen die von Koopmann vertretenen strikten Antipoden. So sieht zum Beispiel Eberhard Horst die „Mischung aus Sympathie und Antipathie“, bei der eine Seite überwiege, als das Kriterium für eine gelungene Biographie.¹⁴⁸ Eine weitere Möglichkeit, die Haltung des/r Verfassers/in gegenüber dem Objekt einzuteilen, ist nach Backscheider die Forderung nach Identifikation mit letzterem,¹⁴⁹ wobei sich meiner Meinung nach hier auch Koopmanns Modell von affirmativ und opponierend anwenden ließe.

¹⁴⁴ Vgl. Hildesheimer, Wolfgang: „Die Subjektivität des Biographen“. In: Hildesheimer, Wolfgang: *Das Ende der Fiktionen. Reden aus fünfundzwanzig Jahren*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988, S.136

¹⁴⁵ Vgl. Garraty: *The Nature of Biography*, S.143

¹⁴⁶ Vgl. Holmes, Richard: „Biography: Inventing the Truth“. In: Batchelor, John (Hg.): *The Art of Literary Biography*. Oxford: Clarendon 1995, S.19

¹⁴⁷ Vgl. Koopmann: „Die Biographie“, S.50

¹⁴⁸ Vgl. Horst, Eberhard: „Von der Kunst, Biographie zu schreiben“. In: Horst, Eberhard: *Geh ein Wort weiter. Aufsätze zur Literatur*. Düsseldorf: Claassen 1983, S.209-10

¹⁴⁹ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.25

5.3 Der/Die Biograph/in im Text

For ignorance is the first requisite of the historian – ignorance, which simplifies and clarifies, which selects and omits, with a placid perfection unattainable by the highest art.¹⁵⁰

Lytton Strachey erkannte bereits Anfang des 20. Jahrhunderts die bedeutendste Aufgabe des/r Historikers/in, nämlich die, eine Auswahl zu treffen. Gleiches gilt für den/die Biographen/in, er/sie muss aus den zum Teil Unmengen an Archivmaterial, Interviews und den unzähligen Begebenheiten innerhalb eines Lebenslaufes auswählen, was gezeigt wird und was nicht. Dieser Vorgang ist nichts Neutrales oder Objektives, sondern höchst subjektiv. Durch das Betonen einzelner Aspekte und das Weglassen anderer gibt der/die Verfasser/in gleichzeitig dem Text eine bestimmte Richtung und lenkt auf diese Weise die Rezeption. Ein/e Biograph/in ist demnach nicht nur Erzähler/in, sondern er/sie beurteilt und bewertet den Lebenslauf der porträtierten Person durch Selektion oder Weglassungen.¹⁵¹ Eine erste Auswahl geschieht bereits beim Setzen eines Anfangs und eines Endes. Ein Leben beginnt zwar mit der Geburt und endet mit dem Tod, diese Tatsache bedeutet jedoch nicht, dass die Geschichte dieses Menschen nicht über diese von der Natur gesetzten Grenzen hinausreicht.¹⁵² Alle von mir ausgewählten Plath-Biographien beginnen ihre Erzählung – nach dem Verweis auf den Selbstmord – bereits mit dem Leben der (Groß-)Eltern, Diane Middlebrook geht außerdem weit über den Tod Plaths hinaus und behandelt die Geschichte des Sylvia Plath-Nachlasses. Im Gegenteil dazu beendet Hetmann seine Erzählung mit dem Suizid und macht so das tragische Ende Plaths zu seinem Hauptinteresse.

Da die Präsentation von ausgewähltem Quellen- und Archivmaterial nach Bettina Dausien nicht ausreicht, weil dieses nicht für sich selbst sprechen kann, ist neben der Auswahl die Interpretation des solchen eine weitere Aufgabe des/der Autors/in.¹⁵³ Welche Urteile dabei gefällt werden, hängt stark von der im letzten Kapitel dargestellten Einstellung zum biographischen Objekt ab. Die Interpretationen, oder die „Sinngebungsstrategien“, wie Anita Runge sie

¹⁵⁰ Strachey, Lytton: *Eminent Victorians. The definitive Edition*. London [u.a.]: Continuum 2002, S.3

¹⁵¹ Vgl. u.a. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.3-7

¹⁵² Vgl. Middlebrook: „The Role of the Narrator in Literary Biography“, S.14

¹⁵³ Vgl. Dausien: „Biographieforschung als ‚Königinnenweg‘?“, S.144

benennt, sind weiters abhängig von den soziokulturellen Umständen des/der Biographen/in, von seinen/ihren Annahmen über Geschlecht, Identität und Kunst, um nur einige Parameter zu nennen.¹⁵⁴ Demnach ist die Biographie des/der Verfassers/in in seinem/ihrem Werk immer präsent, dies sollte weder bei der Lektüre noch bei der Analyse vergessen werden. Der/Die Biograph/in, welche/r mit seinem/ihrem gegenwärtigen Wissen und Bewusstsein das Leben der anderen Person interpretiert, ist das entscheidende Moment einer Lebensorzählung.¹⁵⁵ Für Leon Edel liegt genau hier die „biographical responsibility“, in der Interpretation der gesammelten Fakten durch den/die Autor/in.¹⁵⁶ Rana Tekcan geht in ihrem Buch *The Biographer and the Subject* sogar so weit, zu behaupten, jede/r Biograph/in würde, auch wenn über die porträtierte Person schon öfter geschrieben wurde, eine völlig neue Erzählung schaffen:

Biographers have to face the daunting task of collecting, ordering, and interpreting material such as letters, diaries, and interviews. Most of them visit the places where their subjects have lived, travel to where they have travelled, read what they have read. This is a way to imagine, to re-live, and finally, to reconstruct the subject's life. The final outcome does not reflect a simple listing of discovered facts, but a series of choices specific to the rendition of the ‚other‘ by the ‚I‘ of the biographer. This is at the heart of the phenomenon of multiple biographies of the same subject. Each biographer recreates the subject through the available material. Since no two people interpret the same material in quite the same way, no two recreations are the same. Therefore, there are as many subjects as there are biographies of that subject.¹⁵⁷

Auch von Sylvia Plath werden sehr unterschiedliche Bilder gezeichnet, welche vom Opfer gesellschaftlicher Missstände bis zur psychisch kranken Soziopathin reichen. Welche Sinngebungsstrategien die Autor/innen anwenden und welche Quellen von ihnen herangezogen werden, um bestimmte Annahmen zu „beweisen“, werde ich im zweiten Teil dieser Diplomarbeit ausführlich zeigen.

¹⁵⁴ Vgl. Runge, Anita: „Marieluise Fleißer: *Biographie* – Konstruktionen an der Schnittstelle zwischen ‚Leben‘ und ‚Werk‘“. In: Sellmer, Izabela (Hg.): *Die biographische Illusion im 20. Jahrhundert: (Auto-) Biographien unter Legitimierungzwang*. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang 2003 (Posener Beiträge zur Germanistik 1), S.179

¹⁵⁵ Vgl. Horst: „Von der Kunst, Biographie zu schreiben“, S.207-208

¹⁵⁶ Vgl. Edel, Leon: „The Figure under the Carpet“. In: Pachter, Marc (Hg.): *Telling Lives. The biographer's art*. Washington: New Republic Books 1979, S.18

¹⁵⁷ Tekcan: *The Biographer and the Subject*, S.1

Die Idee, dass jede/r Biograph/in seine/ihre eigene Version der Wahrheit schaffe, entstand bereits weit vor der Verbreitung des Poststrukturalismus und des Dekonstruktivismus, wie zum Beispiel das Zitat Lytton Stracheys am Anfang dieses Kapitels zeigt. Auch John Garraty schrieb bereits 1958, dass die Autor/innen einer Biographie durch die Auswahl von Quellen praktisch jede Annahme über die dargestellte Person beweisen könnten.¹⁵⁸ Heutzutage ist zumindest in der biographischen Theorie das Vorhandensein des/r Autors/in und seiner/ihrer Standpunkte im Text ein akzeptierter Fakt. Nach Hermione Lee ist jede Biographie ein artifizielles Konstrukt, da das erzählte Leben permanent von Selektion und Interpretation bearbeitet wurde.¹⁵⁹ Auch die Annahme, man könne einen Menschen so darstellen, wie er wirklich ist/war, wurde von den Theoretiker/innen verworfen, da Identität zumeist nicht mehr als etwas Starres angesehen wird, sondern als fließendes, von verschiedensten Facetten und Rollen geprägtes Spiel.¹⁶⁰ Diese Veränderungen auf der theoretischen Ebene spiegeln sich jedoch bis dato in den biographischen Werken wenig wider, in ihnen finden sich nach wie vor eher geradlinige Formen der Identitätsentwicklung. Dies zeigt sich unter anderem daran, wie der/die Verfasser/in mit Widersprüchen innerhalb des Materials umgeht. Oftmals kommen sie im Text nicht vor, um das einheitliche Bild nicht zu stören.¹⁶¹ Tatsächlich sind aber fast alle Lebensläufe von Widersprüchen geprägt.

Inwieweit dieses Vorhandensein der Biograph/innen im Text auch den Leser/innen bewusst ist und bewusst gemacht wird, erläutere ich im folgenden Kapitel.

5.4 Das Verhältnis Biograph/in – Leser/in

Die Leserschaft einer Biographie unterscheidet sich in ihren Erwartungen an den Text stark von der eines Romans; ein faktueller Text, deren Erzählung die Wahrheit für sich beansprucht, wird völlig anders rezipiert als ein fiktionaler.¹⁶² Es besteht ein biographischer Pakt zwischen dem/der Autor/in und dem/der

¹⁵⁸ Vgl. Garraty: *The Nature of Biography*, S.25

¹⁵⁹ Vgl. Lee: *Biography*, S.122

¹⁶⁰ Vgl. u.a. Lee: *Biography*, S.102

¹⁶¹ Vgl. u.a. Tekcan: *The Biographer and the Subject*, S.2

¹⁶² Vgl. Klein/Martínez: „Wirklichkeitserzählungen“, S.3

Rezipienten/in, der üblicherweise im Paratext angeboten wird.¹⁶³ Unter Paratext verstehe ich Gérard Genettes Definition des Beiwerkes, „durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt“.¹⁶⁴ Dies kann zum Beispiel durch das Vorwort des/der Biographen/in geschehen, in dem er/sie explizit verspricht, das vorliegende Porträt nach bestem Wissen und Gewissen geschaffen zu haben. Eine andere Möglichkeit diesen Pakt den Leser/innen anzubieten, ist durch den Untertitel „Biographie“. Der biographische Vertrag sichert, dass der/die Rezipient/in dem/der Verfasser/in das Geschriebene glaubt. Gleichzeitig wird aber von letzterem/r gefordert, den dargestellten Fakten objektiv gegenüberzustehen und diese in lebendigem, gut leserlichem Stil aufzubereiten.¹⁶⁵ Die Auswahl- und Bewertungsarbeit der Autor/innen und deren Einfluss auf das biographische Endergebnis ist den meisten Leser/innen nicht bewusst, sie sehen das Präsentierte schlicht und einfach als die Wahrheit.¹⁶⁶ Ein Grund dafür ist unter anderem, dass der/die Leser/in den Wunsch hegt, den gezeigten Menschen zu verstehen und dies mit einfachen kausalen Zusammenhängen leichter zu bewerkstelligen ist.¹⁶⁷ Außerdem wird die Objektivität der Verfasser/innen nicht hinterfragt, sie werden nicht in erster Linie als Schriftsteller/innen verstanden, die sich fiktionaler Methoden bedienen, um die Fakten ansprechend aufzubereiten, sondern als sich der Wahrheit verpflichtende Historiker/innen, wie auch Ira Bruce Nadel feststellt:

The problem for biography is that readers accept the facts literally, although their presentation is always figurative – that is, readers misinterpret the artistic ideal of coherence for the historical ideal of objectivity.¹⁶⁸

Genau diese Nähe zur Geschichtsschreibung ist laut Nadel auch der Grund, warum es keine Poetik der Biographie gibt. Sie wird sowohl von den Kritiker/innen als auch von den Leser/innen vor allem über den Inhalt bewertet,

¹⁶³ Vgl. Klein, Christian: „Kontext“. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.200

¹⁶⁴ Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus dem Franz. von Dieter Hornig. Frankfurt/Main [u.a.]: Campus 1992, S.10

¹⁶⁵ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.10-11

¹⁶⁶ Vgl. Edel: *Writing Lives*, S.38

¹⁶⁷ Vgl. Grundy, Isobel: „'Acquainted with all the Modes of Life': The Difficulty of Biography“. In: Gould, Warwick/Staley, Thomas (Hg.): *Writing the Lives of Writers*. Basingstoke [u.a.]: MacMillan [u.a.] 1998, S.111

¹⁶⁸ Nadel: *Biography*, S.156

und nicht oder nur sehr wenig über die Form.¹⁶⁹ Dass sich auch die Geschichtsschreibung der klassischen rhetorischen Figuren, wie Metapher, Synekdoche usw. bedient, wird ausgeblendet. Ein Zuviel an literarischen Methoden in einem auf Fakten basierenden Text kann jedoch zu Verwirrungen bei den Rezipient/innen führen. Das kann, wenn die Paratexte ebenfalls uneindeutig sind, so weit gehen, dass der/die Leser/in glaubt, eine fiktionale Erzählung vor sich zu haben, statt einer faktuellen.¹⁷⁰ Oder es kommt zu Missverständnissen, wie dies zum Beispiel beim Einsatz von Ironie geschehen kann. Nach William Siebenschuh basiert das Erkennen und Verstehen von Ironie auf gewissen Werten und Ansichten, die Autor/in und Leser/in miteinander teilen. Ist dem nicht so, kann das Geschriebene falsch oder sogar gegensätzlich verstanden werden.¹⁷¹

Wie im letzten Kapitel dargestellt, (re-)konstruiert jede/r Biograph/in das Leben des gezeigten Menschen entsprechend seines/ihres sozialen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Hintergrunds. Doch nicht nur dieser schafft neue Wirklichkeitskonstruktionen, sondern auch der/die Rezipient/in. Laut Jürg Kollbrunner ist jede Tatsachenbeschreibung und jede Meinungsäußerung in einer Biographie dreifach konstruiert:

Zum einen spiegelt eine Aussage Elemente der Lebensgeschichte des Beschriebenen, zum zweiten solche des Biographen und zum dritten auch solche des Lesers. Jeder Leser liest jeden Text nämlich wiederum vor dem Hintergrund seiner eigenen Lebensgeschichte so, wie er kann und will, und nicht so, wie der Autor es möchte.¹⁷²

Die Partizipation des/r Rezipienten/in variiert jedoch nach Art der Biographie. Bei einer klassischen ist er/sie eher passiv, da die Fakten geradlinig dargelegt werden. Werden jedoch Widersprüche aufgezeigt, kann der/die Leser/in entscheiden, was er/sie glaubt. Werden häufig literarische Methoden angewandt, wird die Phantasie des/der Rezipienten/in stärker angeregt.¹⁷³ Die literarische

¹⁶⁹ Vgl. Nadel: *Biography*, S.152

¹⁷⁰ Vgl. Nadel: *Biography*, S.157

¹⁷¹ Vgl. Siebenschuh, William R.: *Fictional Techniques and Factual Works*. Athens: Georgia Univ. Press 1983, S.112

¹⁷² Kollbrunner, Jürg: „'Lasst uns Biographien so schreiben, wie sie uns dienen.'“. In: Bruder, Klaus-Jürgen (Hg.): „*Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben*“: *Psychoanalyse und Biographieforschung*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003, S.283

¹⁷³ Vgl. Siebenschuh: *Fictional Techniques and Factual Works*, S.138

Biographie ist, auch die Partizipation des/der Lesers/in betreffend, ein Sonderfall. Denn er/sie hat im Text nicht nur mit dem/der Biographen/in und der porträtierten Person zu tun, sondern auch mit dem Bild, das er/sie aufgrund der Lektüre des Werkes von dem/der dargestellten Schriftsteller/in hat. Die beiden Autor/innen-Bilder divergieren manchmal stark und setzen den/die Leser/in vor eine zusätzliche Herausforderung.¹⁷⁴

5.5 Das biographische Erzählen

5.5.1 Leben erzählen – Ein Oxymoron?

„Gerade weil reale Ereignisse sich nicht in der Form von Geschichten darbieten, ist es so schwierig, sie zu erzählen.“¹⁷⁵

Hayden White schreibt in seinem Werk *Die Bedeutung der Form*, dass der Mensch den Wunsch, bzw. analog zu Lacan das Begehrten habe, „reale Ereignisse [mögen] die Kohärenz, Integrität, Fülle und Geschlossenheit eines Bildes von Leben haben.“¹⁷⁶ Deshalb neigt er auch dazu, tatsächlich Geschehenes wie eine fiktionale Erzählung, eine Geschichte, zu präsentieren, das heißt mit einem Anfang, einem Mittelteil, einer zentralen Thematik und einer Kohärenz, die es ermöglicht, das Ende bereits zu Beginn erahnen zu können.¹⁷⁷ In den wenigsten Fällen sind wirklich geschehene Ereignisse so aufgebaut, von dem Ablauf eines Menschenlebens ganz zu schweigen. Wie bereits erwähnt, ist der typische Lebenslauf gezeichnet von Widersprüchen, Passivität, Anfängen ohne Enden und Zufällen. Entscheidungen werden häufig nicht rational gefällt und sind deshalb nicht vorhersehbar. Auf eine bestimmte Handlung folgt nicht zwangsläufig eine bestimmte Konsequenz. Die Komplexität des Lebens kann mit narrativen Mitteln nicht dargestellt werden, dadurch entsteht ein permanentes Spannungsfeld zwischen dem narrativen Drang nach Kohärenz und dem fragmentarischen, willkürlichen Ereignis, das erzählt werden soll.¹⁷⁸

¹⁷⁴ Vgl. Benton: „Literary Biography“, S.51

¹⁷⁵ White, Hayden: *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung.* Aus dem Amerikanischen von Margit Smuda. Frankfurt/Main: Fischer 1990, S.14

¹⁷⁶ White: *Die Bedeutung der Form*, S.38

¹⁷⁷ Vgl. White: *Die Bedeutung der Form*, S.38

¹⁷⁸ Vgl. Grundy: „'Acquainted with all the Modes of Life'“, S.111

Außerdem beansprucht die Biographie ja für sich, das wirkliche Leben einer Person zu zeigen:

Sie [Die Biographie, Anm. d. Verf.] erstellt eine Aufnahme unter bestimmten Bedingungen, in einer bestimmten Beleuchtung und Perspektive, in einem manchmal schiefen, immer unvollständigen Ausschnitt. Sie ist eine Abstraktion, die unbedingt mit der vieldimensionalen Wirklichkeit eines Lebens verwechselt sein will. Biographien stellen täuschend echte Lebensbilder vor; aber sie stellen Täuschungen vor, Zusammenhangserfindungen, Sinn-Unterschiebungen, gewollte oder ungewollte Konstruktionen, unbewusste oder bewusste Fälschungen.¹⁷⁹

Nach Hayden White ist der Grund für dieses narrative Korsett die moralische Bewertung der Geschehnisse durch den/die Historiker/in. Er/Sie wendet sein/ihr kultur-, bzw. gesellschaftsspezifisches Denksystem, das nach White „Grundlage jeder für uns vorstellbaren Moral“ ist, auf die historischen Ereignisse an, er/sie moralisiert also die Realität.¹⁸⁰ Für White stellt sich die Frage, ob es überhaupt möglich sei, eine Geschichte, sowohl faktual als auch fiktional, zu erzählen, ohne zu moralisieren:

Erst dieses Bedürfnis oder dieser Anreiz, Ereignisse im Hinblick auf ihre Signifikanz für die Kultur oder Gruppe, die ihre eigene Geschichte schreibt, zu bestimmen, ermöglicht nämlich eine narrative Darstellung realer Ereignisse.¹⁸¹

Hayden White spricht hier speziell von Historiker/innen, meines Erachtens kann man seine Beobachtungen jedoch auch auf die in einem ähnlichen Betätigungsfeld agierenden Biograph/innen anwenden. Bettina Dausiens These ähnelt jener Whites; sie ist für mich als Literaturwissenschaftlerin relevant, da sie sich mit Narrativität beschäftigt, auch wenn sie über Biographien aus einer soziologischen Perspektive schreibt:

Die zeitliche Struktur von Biografie und Lebensgeschichte ist keine bloße Chronologie, sondern eine *sinnhafte Zeitgestalt*, eine perspektivistische Konstruktion. Erfahrungen und Erwartungen werden in ein narratives Format, in die Form einer *Geschichte* gebracht. D.h. sie werden aus einem bestimmten Blickwinkel erzählt,

¹⁷⁹ Rath, Norbert: „'Wer Biograph wird, verpflichtet sich zur Lüge'“. In: Bruder, Klaus-Jürgen (Hg): „*Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben*“: Psychoanalyse und Biographieforschung. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003, S.295

¹⁸⁰ Vgl. White: *Die Bedeutung der Form*, S.26

¹⁸¹ White: *Die Bedeutung der Form*, S.21

von einem konkreten Ich in einer bestimmten Situation und unter bestimmten Hinsichten.¹⁸²

In diesem Zitat von Dausien wird bereits der nächste Punkt vorweggenommen, nämlich die Figur des/der biographischen Erzählers/in und dessen/deren Funktionen.

5.5.2 Der/Die biographische Erzähler/in

In der Biographie ist der/die Erzähler/in das Äquivalent zum/r literarischen Protagonisten/in, er/sie ist die zentrale Intelligenz,¹⁸³ ein/e Puppenspieler/in, der/die die Marionetten nach seinem/ihrem Gutdünken lenkt. Durch das Einnehmen unterschiedlicher Erzählerstimmen kann die Rezeption gelenkt werden, kann Mitgefühl, Spannung oder Distanz erzeugt werden. Ich definiere auf den nächsten Seiten die meines Erachtens wichtigsten Erzählertypen.

5.5.2.1 auktorial

Nach Klein/Martínez ist bei faktuellen Texten, zu denen die Biographie gezählt wird, der/die Autor/in gleichzeitig auch der/die Erzähler/in. Damit bürgt er/sie mit seinem/ihrem Namen dafür, die Wahrheit zu schreiben. Trotzdem findet man in Biographien häufig auktoriale, also allwissende Erzähler/innen, obwohl dies eine Erzählerfigur aus der fiktionalen Literatur und in einem faktuellen Text eigentlich unmöglich ist. So werden zum Beispiel Gespräche in wörtlicher Rede niedergeschrieben, von denen es keine Tonbandaufzeichnungen gibt und bei denen der/die Autor/in nicht Ohrenzeuge/in war. Er/Sie kann also den genauen Wortlaut nicht kennen und bedient sich folglich einer auktorialen, fiktionalen Erzählerfigur. Auch Einblicke in die Gedanken- und Gefühlswelt der porträtierten Person ohne zugrundeliegende Quellen wie Briefe oder Tagebücher, erfordern diesen Narrationstypus.¹⁸⁴ Weiters verweist das Herstellen von Zusammenhängen, die der/die Biographierte zu diesem Zeitpunkt selbst noch nicht kannte, auf eine/n auktoriale/n Erzähler/in.¹⁸⁵ Alles, das

¹⁸² Dausien: „Geschlecht und Biografie“, S.37

¹⁸³ Vgl. Middlebrook: „The Role of the Narrator in Literary Biography“, S.14

¹⁸⁴ Vgl. Klein/Martínez: „Wirklichkeitserzählungen“, S3-4

¹⁸⁵ Vgl. Ellis: *Literary Lives*, S.125

der/die Autor/in nicht durch Quellen belegen kann, aber trotzdem nicht als Spekulation ausgewiesen hat, wie dies zum Beispiel durch Wörter wie „vielleicht“ oder „ich vermute, dass“ geschieht,¹⁸⁶ ist genau genommen fiktionales Erzählen.

5.5.2.2 objektiv/akademisch

In der Sekundärliteratur findet sich dieser Erzählerotyp unter den verschiedensten Namen. Ich übernehme die Bezeichnung von Ira Bruce Nadel. Seiner Meinung nach repräsentiert diese/r Erzähler/in Distanziertheit. Er/Sie verwendet einen nüchternen Stil und will Objektivität vermitteln. Recherchen und Quellen treten in den Vordergrund, persönliche Erfahrungen des/der Biographen/in findet man nicht.¹⁸⁷ Wilson Snipes nennt diesen Erzählerotypus „chronicler“, sein Ziel ist es, eine möglichst objektive, chronologische Aufzeichnung eines Lebens durch das Zitieren zahlreicher Quellen zu schaffen.¹⁸⁸ Diane Middlebrook bezeichnet die objektiv/akademische Erzählerstimme als „passive voice of scientific papers“.¹⁸⁹

5.5.2.3 dramatisch/expressiv

Diese Erzählerart, wiederum von Nadel übernommen, repräsentiert Partizipation, weshalb sie häufig die erste Person verwendet. Die Parallelen zwischen Autor/in und Porträtiertem werden unterstrichen, Identifikation und Anteilnahme erstrebzt.¹⁹⁰ Ähnlich ist der von Susan Tridgell entworfene vitale Erzählerotypus. Er ist zwar auktorial, aber auch empathisch und emotional involviert, er bringt dem/der Leser/in seine eigenen Gefühle gegenüber der porträtierten Person nahe.¹⁹¹

¹⁸⁶ Vgl. Ellis: *Literary Lives*, S.148

¹⁸⁷ Vgl. Nadel: *Biography*, S.170-172

¹⁸⁸ Vgl. Snipes, Wilson: „Authorial Typology in Literary Biography“. In: *Biography*. Vol.13, Nr.3, Sommer 1990, S.238

¹⁸⁹ Middlebrook: „The Role of the Narrator in Literary Biography“, S.5

¹⁹⁰ Vgl. Nadel: *Biography*, S.170-172

¹⁹¹ Vgl. Tridgell: Susan: *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*. Bern: Peter Lang 2004, S.71

5.5.2.4 interpretativ/analytisch

Nach Nadel ist der/die interpretativ/analytische Erzähler/in relativ zurückhaltend, aber bestimmte, von ihm/ihr als wichtig erachtete Ereignisse erklärt und analysiert er/sie ausführlich. Nadel spricht nicht explizit von einer psychoanalytischen Vorgehensweise.¹⁹² Snipes, der seinen ähnlichen Typus schlicht und einfach Psychologe nennt, meint, dass dieser in der literarischen Biographie vor allem nach den Zusammenhängen zwischen Leben und Werk suche.¹⁹³

Diese verschiedenen Erzählvarianten finden sich in Biographien mit ganz unterschiedlichem Erscheinungsdatum. Sie sind nicht an bestimmte Zeiträume oder philosophische Strömungen gebunden, sondern existierten immer nebeneinander. Weiters wechseln sich Erzählarten oft innerhalb einer einzigen Biographie ab, je nachdem, welches Ereignis gerade dargestellt wird.¹⁹⁴

5.5.3 Fiktionale Methoden in der biographischen Erzählung

When used successfully in history or biography literary elements of style are not mere ornaments or verbal pyrotechnics in the service of essentially emotional appeal; in combination with more traditional techniques, they may be a valid mode of historical or biographical perception.¹⁹⁵

In der Sekundärliteratur zur Biographie herrscht Einigkeit darüber, dass in der biographischen Erzählung fiktionale Methoden verwendet werden (sollten). Bereits der ein relativ klassisches Verständnis von Biographie vertretende Leon Edel plädierte für Ana- und Prolepsen sowie Zeitraffungen und -streckungen, da diese einem echten Lebenslauf eher entsprächen.¹⁹⁶

Als bedeutendstes literarisches Werkzeug in der Biographik gelten üblicherweise die Tropen, also die rhetorischen Erzählfiguren. Siebenschuh, von dem das oben angeführte Zitat stammt, meint, dass die Verwendung rhetorischer Figuren keinen Einfluss auf die Fakten habe, aber dadurch die Meinung des/r

¹⁹² Vgl. Nadel: *Biography*, S.173ff

¹⁹³ Vgl. Snipes: „Authorial Typology in Literary Biography“, S.247

¹⁹⁴ Vgl. Nadel: *Biography*, S.170-172

¹⁹⁵ Siebenschuh: *Fictional Techniques and Factual Works*, S.109

¹⁹⁶ Vgl. Edel: *Writing Lives*, S.31

Autors/in, implizit und explizit, in den Text überführt werden und weiters die Einstellung des/r Lesers/in geformt werden können.¹⁹⁷ Weiters sollen Tropen die (emotionale) Wirksamkeit von Formulierungen verstärken.¹⁹⁸ Auch andere rhetorische Hilfsmittel, wie zum Beispiel die Analogie, helfen dabei, einen Gegenwartsbezug zu erzeugen und dadurch der Leserschaft die geschichtliche Situation verständlicher darzustellen.¹⁹⁹ Nadel vertritt die Meinung, dass die verwendeten Tropen vor allem den/die Biographen/in im Text sichtbar machen. Sie helfen den Leser/innen dabei, Interpretationsvorgänge zu erkennen, egal ob die Stimme des/der Biographen/in präsent ist oder nicht.²⁰⁰ Folglich ist das Analysieren der im Text vorkommenden rhetorischen Figuren für Nadel eine der wichtigsten Methoden innerhalb einer Theorie zur Biographie.²⁰¹ Seiner Meinung nach wurde es aber bis jetzt vernachlässigt:

But the distrust of figurative language in non-fictional prose and the preference for seeing biography as a positivist, empirical genre have limited our ability to understand the function of tropes and how they organize the biography, shaping the composition of the life.²⁰²

Laut Nadel findet man alle vier wichtigen Tropen, also Metapher, Metonymie, Synekdoche und Ironie, im biographischen Erzählen. In den einzelnen Biographien überwiegt zumeist eine rhetorische Figur, wobei die Metapher und die Metonymie häufig vorkommen und die anderen beiden eher selten sind.²⁰³

5.5.3.1 Die Metapher

Unter einer Metapher versteht man eine „uneigentliche, bildliche Redeform“, die häufig zur „Verlebendigung und Veranschaulichung von abstrakten Begriffen“ eingesetzt wird.²⁰⁴

[Diese rhetorische Trope entsteht] aus einem abgekürzten Vergleich, indem ein Wort/Wortgruppe aus dem eigentlichen Bedeutungszusammenhang auf einen

¹⁹⁷ Vgl. Siebenschuh: *Fictional Techniques and Factual Works*, S.111

¹⁹⁸ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.7

¹⁹⁹ Vgl. Scheuer, Helmut: „Kunst und Wissenschaft. Die moderne literarische Biographie“. In: Klingenstein, Grete/Lutz, Heinrich [u.a.] (Hg.): *Biographie und Geschichtswissenschaft. Aufsätze zu Theorie und Praxis biographischer Arbeit*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1979 (= Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 6), S.108

²⁰⁰ Vgl. Nadel: *Biography*, S.157

²⁰¹ Vgl. Nadel: *Biography*, S.151

²⁰² Nadel: *Biography*, S.157

²⁰³ Vgl. Nadel: *Biography*, S.158

²⁰⁴ Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S.513

anderen, im entscheidenden Punkt durch Ähnlichkeit oder Analogie vergleichbaren, doch ursprünglich fremden Vorstellungsbereich übertragen wird...²⁰⁵

Auf die Biographie angewendet bedeutet es, dass der/die Verfasser/in versucht, das dargestellte Leben mithilfe einer passenden Metapher zu beschreiben, die aus zwei verschiedenen Seiten gleichzeitig besteht: „Metaphor simultaneously acts as the guiding or controlling trope of the subject's life while also embodying or protecting the biographer's conception of that life.“²⁰⁶ Die Auswahl der Metapher spiegelt demnach den Interpretationsvorgang des/der Biographen/in und seinen/ihren kulturellen und sozialen Hintergrund wider.

Metaphor also synthesizes the facts of life into an interpretative form and mediates artistically between the narrator and his subject to allow aesthetic distance. [...] Metaphor acts as a verbal and rhetorical intermediary between the life of the subject, its presentation in language and its understanding by the reader.²⁰⁷

Der Einsatz von Metaphern reguliert gewissermaßen die Verhältnisse zwischen Verfasser/in, Porträtiertem und Rezipient/in. Sie dient dem/der Biographen/in dabei, seine/ihre Auslegung der Fakten zu versinnbildlichen und dem/der Leser/in beim Verständnis und der Identifikation. Die verwendeten rhetorischen Bilder haben selbstverständlich Einfluss auf die Rezeption, wie ich in der Analyse noch zeigen werde.

Ira Bruce Nadel, auf dessen Werk *Biography. Fiction, Fact and Form* ich mich in diesem Kapitel zum biographischen Erzählen hauptsächlich beziehe, konzentriert sich vor allem auf eine Analyse der Hauptmetapher, die das ganze dargestellte Leben repräsentiert. Er unterscheidet grundlegend zwischen zwei Arten, die einhergehen mit zwei verschiedenen Arten der Erzählform. In einer linearen Narration, in der Chronologie, Kausalität und der regelmäßige Ablauf des Geschehens bedeutsam sind, ist nach Nadel die zentrale Metapher „history“. Bei zyklischen Narrationen, die er „narratives of substitutions“ nennt, werden Geschehnisse mit Bedeutung aufgeladen, indem permanent auf etwas verwiesen wird, das entweder am Anfang des Textes präsentiert wurde, oder

²⁰⁵ ebda

²⁰⁶ Nadel: *Biography*, S.158

²⁰⁷ Nadel: *Biography*, S.166

von dem angenommen wird, der/die Leser/in wisse es ohnehin. Der chronologische Ablauf wird häufig durch Rückblenden oder Vorausblicke unterbrochen. Für diese Erzählform ist die zentrale Metapher „myth“.²⁰⁸ Biographien betonen nach Nadel entweder den Anspruch auf Historizität oder versuchen, einen Mythos zu erzeugen.

Ich werde mich in der Analyse allerdings eher mit den zahlreichen kleinen Metaphern beschäftigen, die von den Plath-Biograph/innen verwendet werden, um ihren Charakter oder ihren Werkprozess zu beschreiben.

5.5.3.2 Die Metonymie

Gero von Wilpert definiert im *Sachwörterbuch der Literatur* die rhetorische Figur der Metonymie folgendermaßen:

Ersetzung des eigentlichen Wortes durch ein anderes, das zu ihm in realer Beziehung steht, also in einem zeitlichen, räumlichen, ursächlichen, logischen oder erfahrungsgemäßen Zusammenhang im Gegensatz zum bloßen Vergleich bei der Metapher oder zum Teilbereich bei der Synekdoche.²⁰⁹

Laut Paula Backscheider ist die Metonymie die am häufigsten in Biographien verwendete Trope.²¹⁰ Ihre Bedeutung liegt vor allem darin, den Realitätsanspruch der Lebensdarstellung zu unterstreichen:

Through the application of metonymy, a biographer manages to create a sense of reality and understanding of character essential for the authenticity of the narrated life. Through their linking of discontinuous moments, facts or details, metonyms establish the realism of biography.²¹¹

5.5.3.3 Die Synekdoche und die Ironie

Diese beiden Tropen kommen in Biographien vor, sind allerdings nicht so häufig wie Metaphern und Metonymien. Die Synekdoche ist ähnlich der Metonymie:

²⁰⁸ Vgl. Nadel: *Biography*, S.170

²⁰⁹ Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S.515

²¹⁰ Vgl. Backscheider: *Reflections on Biography*, S.7

²¹¹ Nadel: *Biography*, S.167

Wahl des engeren Begriffs statt des umfassenden oder umgekehrt, so dass der Unterschied zwischen eigentlich gemeintem und synekdochisch bezeichnetem Begriff nicht im Begriffsinhalt, sondern innerhalb desselben Feldes im Begriffsumfang (Vereinzelung und Zusammenfassung) besteht.²¹²

Unter Ironie versteht man „die Verkehrung von Gesagtem und Gemeintem“.²¹³ Dabei wird über etwas gespottet bzw. etwas lächerlich gemacht unter dem Deckmantel der Ernsthaftigkeit. Durch Ironie kann unter anderem die Meinung des/der Autors/in in den Text überführt werden oder Distanz zwischen Erzähler/in und dargestelltem Objekt geschaffen werden.²¹⁴

5.6 Der Umgang mit den Quellen

„Denn Biographik ist nicht Darstellung des Lebens, sondern der Hinterlassenschaften, also dessen, was von dem oder der Betroffenen überlebt hat.“²¹⁵

Biograph/innen müssen die unter Umständen in rauen Mengen vorhandenen Quellen finden, untersuchen, bewerten, auswählen und schließlich ein ansprechendes, lebendiges Bild einer komplexen Persönlichkeit kreieren. Mögliche Quellen stammen entweder direkt von dem/der Biographierten, wie etwa Briefe, Tagebücher, Notizhefte und E-Mails; oder von einer anderen Person in Form von Interviews, Memoiren und ähnlichem. Für beide Varianten gilt die Feststellung von Bernhard Fetz: „Keine Quelle ist unschuldig.“²¹⁶

Auch die Frage, wer welchen Zugang zu den Quellen hat, ist eine bedeutende beim Analysieren von Biographien. Vor allem in Hinblick auf Sylvia Plath ist interessant, wer das Archiv und den Nachlass kontrolliert, was freigegeben wird und was nicht. Die vier Biographien unterscheiden sich zum Teil stark beim verwendeten Material und deshalb auch in ihrer jeweiligen Darstellung.

²¹² Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S.804

²¹³ Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S.381

²¹⁴ Vgl. Siebenschuh: *Fictional Techniques and Factual Works*, S.111

²¹⁵ Weigel: „Hinterlassenschaften, Archiv, Biographie“, S.36

²¹⁶ Fetz, Bernhard: „Der Stoff, aus dem das (Nach-)Leben ist. Zum Status biographischer Quellen“. In: Fetz, Bernhard (Hg.): *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2009, S.151

5.6.1 Direkte Quellen

Darunter verstehe ich nach John Garraty Quellen, die vom biographischen Objekt selbst stammen, wie Autobiographien, Tagebücher, Briefe, veröffentlichte Werke, Fotos, Notizbücher und sonstige persönliche Überbleibsel.²¹⁷ Allen inhärent sind potenzielle Verzerrungen durch Selektion, Beschönigung, Auslassung oder Ähnliches. So besteht zum Beispiel bei Tagebüchern von Literat/innen die Möglichkeit, dass diese mit dem Gedanken an eine spätere Veröffentlichung verfasst wurden.²¹⁸ Selbst wenn das nicht der Fall war, stellen Tagebücher oft eher eine Form der Selbsterfindung dar als die Abbildung von Fakten und privaten Gefühlsregungen.²¹⁹ Als Quelle sind sie aber trotzdem unumgänglich, da sie Einblicke gewähren, wie ein Mensch von anderen gesehen und erinnert werden möchte, sie zeigen also eher Ideale als Wirklichkeiten.²²⁰

Auch Briefe sind keine unschuldigen Quellen. Garraty warnt davor, nur einzelne Briefe heranzuziehen, da so ein falscher Eindruck entstehen könne. Briefe zeigen die dargestellte Person in Interaktion mit einer anderen, deshalb sollten beide Seiten des Briefwechsels als Material dienen.²²¹ Weiters muss bedacht werden, dass die biographierte Person wahrscheinlich nicht jeden einzelnen, jemals erhaltenen Brief bewahrte, sondern nur ausgewählte, etwa solche von bestimmten Absendern. William St. Clair zeigt in seinem Aufsatz „The Biographer as Archaeologist“ anhand von William Godwins Tagebuch, welches akribisch genau die Tagesabläufe darstellte, dass Godwin nur Briefe und Aufzeichnungen von anderen Literat/innen und bekannten Personen aufbewahrte, obwohl aus dem Tagebuch hervorgeht, dass er auch mit vielen anderen verkehrte.²²²

²¹⁷ Vgl. Garraty: *The Nature of Biography*, S.149-50

²¹⁸ Vgl. St. Clair, William: „The Biographer as Archaeologist“. In: France, Peter (Hg.): *Mapping lives: the uses of biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 2004, S.227

²¹⁹ Vgl. Holmes: „Biography: Inventing the Truth“, S.17

²²⁰ Vgl. Schwarz: *The Complete Guide to Writing Biographies*, S.49

²²¹ Vgl. Garraty: *The Nature of Biography*, S.164ff

²²² Vgl. St. Clair: „The Biographer as Archaeologist“, S.230ff

5.6.2 Quellen und Erinnerung

„Von Erinnerung zu sprechen, heißt vom Vergessen zu sprechen.“²²³

Diese Feststellung von Bernhard Fetz ist allerdings nur eine Seite der Medaille. Ein zusätzliches Problem bei Erinnerungen, in welcher Form auch immer sie für eine Biographie als Quelle herangezogen werden, ist, dass sie geprägt sind von Nachträglichkeit. Das bedeutet, dass Ereignisse im Nachhinein interpretiert werden sowie Bedeutungszusammenhänge gesucht und gefunden werden. Vergangenes wird mithilfe von damals noch nicht vorhandenem Wissen verstanden und erinnert.²²⁴ Ich möchte die Frage, inwieweit Erinnerung etwas Vertrauenswürdiges ist, gar nicht weiter ausführen, da dies den Rahmen meiner Arbeit sprengen würde. Die Sekundärliteratur befasst sich ausführlich mit diesem Thema, ich verweise an dieser Stelle nur kurz auf Maurice Halbwachs' Buch *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, das sich intensiv mit Erinnerung auseinandersetzt.²²⁵ Jürgen Straubs Text *Historisch-psychologische Biographieforschung* befasst sich speziell mit der Rolle des Gedächtnisses in der Biographik.²²⁶

²²³ Fetz: „Der Stoff, aus dem das (Nach-)Leben ist“, S.106

²²⁴ Vgl. Becker-Schmidt: „Diskontinuität und Nachträglichkeit“, S.174

²²⁵ Vgl. Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985 (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 538)

²²⁶ Vgl. Straub, Jürgen: *Historisch-psychologische Biographieforschung. Theoretische, methodologische und methodische Argumentationen in systematischer Absicht*. Heidelberg: Asanger 1989

6 Die Analyse der Biographien

6.1 Die Biographien und ihre Verfasser/innen

6.1.1 Edward Butscher - *Sylvia Plath. Method and Madness*

Der Literaturkritiker und Dichter Edward Butscher veröffentlichte 1976 mit *Method and Madness* die erste Plath-Biographie in Buchlänge.²²⁷ Zuvor waren nur kürzere Texte, zumeist Erinnerungen von Freund/innen oder Bekannten veröffentlicht worden. Das berühmteste Beispiel ist sicherlich A. Alvarez' Schrift „The savage God“, die 1971 im *Observer* erschien²²⁸ und sich vor allem mit Sylvia Plaths Suizid beschäftigte. Bereits 1969 engagierte Ted Hughes die Autorin Lois Ames mit dem Auftrag, bis zum Jahr 1975 eine ausführliche Biographie über seine verstorbene Frau zu verfassen. Er sicherte ihr seine volle Unterstützung zu und es gab bereits Verträge mit Verlagen in Großbritannien und den USA.²²⁹ Edward Butscher schreibt in seinem Essay „A Mug's Game: Writing the First Life of Sylvia Plath“ darüber, dass Ames, während er an seiner Biographie arbeitete, an einer autorisierten Version schrieb.²³⁰ Diese erschien jedoch nie, denn die Recherchen schließen ein und das Projekt verlief sich im Sand. Die Exklusivitätsklausel mit Ames wurde jedoch von den Plath'schen Nachlassverwalter/innen dazu benutzt, andere Biograph/innen abzuschrecken.²³¹ Auch Butscher und sein Verlag Schaffner Press hatten mit Hindernissen, die ihnen der Plath Estate in den Weg räumte, zu kämpfen. So schreibt der Autor, dass es zahlreiche Bemühungen gab, das Buch am Erscheinen zu hindern oder dessen Veröffentlichung zumindest zu verzögern. Letzteres gelang auch, denn *Method and Madness* sollte ursprünglich bereits 1975 veröffentlicht werden. Olwyn Hughes, Ted Hughes' Schwester und zum damaligen Zeitpunkt Nachlassverwalterin Plaths, und Warren

²²⁷ Vgl. Van Dyne, Susan R.: „The problem of biography“. In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.6

²²⁸ Vgl. Hamilton, Ian: *Keepers of the Flame: Literary Estates and the Rise of Biography*. London: Hutchinson 1992, S.296

²²⁹ Vgl. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.295

²³⁰ Vgl. Butscher, Edward: „A Mug's Game: Writing the First Life of Sylvia Plath“. In: Karl, Frederick R. (Hg.): *Biography and Source Studies*. New York: AMS 1996, S.18

²³¹ Vgl. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.295

Plath, Sylvias Bruder, verlangten zahlreiche Änderungen.²³² Außerdem wurde Butscher das Recht verweigert, aus Plaths Gedichten zu zitieren; ein Verbot, das er und sein Verlag ignorierten. Sie nahmen an, Hughes und der Plath Estate würden keinen transatlantischen Prozess führen wollen und lagen damit richtig.²³³ Butscher mutmaßt in seinem Essay, dass das Erscheinungsdatum von *Method and Madness* durch diese Maßnahmen nach dem von *Letters Home*, den 1976 veröffentlichten Briefen Plaths an ihre Mutter, gedrängt werden sollte.²³⁴

Butscher verfasste außer *Method and Madness* noch eine weitere Biographie, nämlich 1988 über Conrad Aiken (EB, Klappentext), mit Sylvia Plath beschäftigte er sich auch in dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Sylvia Plath. The Woman and the Work*, erschienen 1977.²³⁵

6.1.2 Frederik Hetmann – *So leicht verletzbar unser Herz. Die Lebensgeschichte der Sylvia Plath*

Bei diesem nur etwa hundert Seiten umfassenden Buch handelt es sich um eine der wenigen Plath-Biographien, die nicht in englischer Sprache verfasst wurden.

Frederik Hetmann, geboren als Hans-Christian Kirsch am 17. Februar 1934 in Breslau und verstorben am 1. Juni 2006 in Limburg, verfasste zeitkritische Jugendbücher und zahlreiche Biographien. Außerdem sammelte und übersetzte er Sagen, Märchen und Legenden. Zu den von ihm porträtierten Personen gehören unter anderem Rosa Luxemburg, Bettina und Achim von Arnim, Che Guevara, Jack Kerouac und Walter Benjamin.²³⁶ Hetmanns *Lebensgeschichte der Sylvia Plath* erschien bereits 1988 und ist somit nach Butschers *Method and Madness* eine der ersten Biographien über die Autorin.

²³² Vgl. Butscher: „A Mug’s Game“, S.25-26

²³³ Vgl. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.300

²³⁴ Vgl. Butscher: „A Mug’s Game“, S.26

²³⁵ Vgl. Butscher, Edward (Hg.): *Sylvia Plath. The Woman and the Work*. New York: Dodd, Mead 1977

²³⁶ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Frederik_Hetmann zuletzt eingesehen am 7.12.12

6.1.3 Anne Stevenson – *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*

Bei *Bitter Fame*, 1989 bei dem Bostoner Verlag Houghton Mifflin erschienen, handelt es sich um die einzige autorisierte Biographie über Sylvia Plath.²³⁷ Gleichzeitig ist Stevensons Buch aber auch die umstrittenste Lebensbeschreibung der berühmten Autorin. Von den Kritiker/innen wegen angeblicher posthumer Besudelung Plaths in der Luft zerrissen, distanzierte sich auch der im Buch sehr huldvoll beschriebene Ted Hughes von *Bitter Fame* und meinte, es sei auch nur eine Biographie unter vielen und nicht näher an der Wahrheit als eine der anderen.²³⁸ Diese Feststellung erstaunt; schließlich entstand *Bitter Fame* in enger Zusammenarbeit mit Hughes' Schwester Olwyn, die zu diesem Zeitpunkt bereits die Position der ausführenden Nachlassverwalterin Plaths innehatte. Sie war es auch, die Stevenson dazu verhalf, ihr Buch an die Verleger/innen zu bringen, da sie neues, bis dato unbekanntes Material über Plath in Aussicht stellte. Olwyn Hughes und Anne Stevenson hatten allerdings zahlreiche Differenzen und so stand das Projekt regelmäßig kurz vor dem Scheitern.²³⁹

Zweifelsohne war es Stevenson ein Anliegen, neue Sichtweisen auf Sylvia Plath zu präsentieren und die zum damaligen Zeitpunkt in den Köpfen der Leserschaft und Kritiker/innen üblicherweise vorhandene Konstellation Opfer Plath versus Täter Hughes zu durchbrechen.

Anne Stevenson, geboren am 3. Jänner 1933, verfasste außer *Bitter Fame* auch eine Biographie über Elizabeth Bishop. In erster Linie ist sie aber als Lyrikerin tätig, sie veröffentlichte unzählige Gedichtbände, im Oktober 2012 erschien *Astonishment*.²⁴⁰

²³⁷ Vgl. Birkle, Carmen: *Women's stories of the looking glass. Autobiographical reflections and self-representations in the poetry of Sylvia Plath*, Adrienne Rich and Audre Lorde. München: Fink 1996, S.113

²³⁸ Vgl. Churchwell, Sarah: „Secrets and Lies: Plath, Privacy, Publication and Ted Hughes's ‚Birthday Letters‘“. In: *Contemporary Literature*, Vol.42, Nr.1 Frühling 2001, S.144

²³⁹ Vgl. Fowler, Jonathan: „A Problem of Biography: Plath, Hughes, the Infinite Moment, and the Glass Crypt“. In: *Lifewriting Annual: Biographical and Autobiographical Studies*, 2005, 1, S.114

²⁴⁰ Vgl. <http://www.anne-stevenson.co.uk/index.html>, zuletzt eingesehen am 7.12.12

6.1.4 Diane Middlebrook – *Her Husband. Ted Hughes & Sylvia Plath. A Marriage*

Das 2003 erschienene Buch *Her Husband* ist eine Gruppenbiographie über Ted Hughes und Sylvia Plath, Middlebrook untersucht darin vor allem die Komplexität ihrer kreativen Partnerschaft. Wie sie dem *Telegraph* in einem Interview 2004 erzählte, wollte sie ursprünglich nur eine Biographie über Hughes schreiben:

Then I discovered that what I really wanted to do was talk about the marriage's long life in Hughes's imagination. So the book falls into two parts: when Plath is alive, and after her death. I was interested in how he struggled with the legacy of her suicide and of her work, and how he really – this is quite striking – continued to value her work, though her death was such a comprising and emotionally horrible thing for him.²⁴¹

Her Husband war die erste Plath-Biographie, die eine Fülle an zuvor nicht zugänglichem Archivmaterial verarbeiten konnte und brachte so zahlreiche neue Einsichten in dieses bereits stark bearbeitete Feld.²⁴² Auf die Quellenlage der einzelnen Biographien gehe ich später noch ausführlich ein.

Diane Middlebrook, geboren 1939 in Pocatello, Idaho und im Dezember 2007 verstorben,²⁴³ studierte Englisch in Yale und war lange Jahre Professorin an der Stanford University. Außer *Her Husband* schrieb sie noch die Biographien *Suits Me: The Double Life of Billy Tipton* und *Anne Sexton*. (DM, Paratext)²⁴⁴

6.2 Die Biograph/innen im Text

6.2.1 Die Paratexte

Alle vier Biographien zeigen auf ihren Titeln ein Bild von Sylvia Plath. Stevenson ein Porträtfoto, Butscher eine Ganzkörperaufnahme, Hetmann eine Illustration von Plaths Gesicht und Middlebrook eine Fotografie, die Hughes und

²⁴¹ <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3619243/Diane-Middlebrook.html> zuletzt eingesehen am 7.12.12

²⁴² Vgl. Helle, Anita: „Lessons from the Archive: Sylvia Plath and the Politics of Memory“. In: *Feminist Studies*, Vol.31, Nr.3 Herbst 2005, S.639

²⁴³ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Diane_Middlebrook zuletzt eingesehen am 7.12.12

²⁴⁴ Von ihrer Biographie über Ovid, die soeben ins Deutsche übersetzt wurde, habe ich erst vor wenigen Tagen erfahren.

Plath gemeinsam, aber auseinander blickend, zeigt. Nur *Method and Madness* trägt explizit den Untertitel *A Biography by Edward Butscher*, bietet also den von mir als biographischen Pakt bezeichneten, die Rezeption steuernden Vertrag explizit an. *Bitter Fame*, obwohl mit dem Wissen ausgestattet, die einzige autorisierte Biographie zu sein, bezeichnet sich selbst im Untertitel vage als *A Life of Sylvia Plath* und suggeriert so, es gäbe noch andere, vielleicht richtigere Lebensbeschreibungen. Frederik Hetmann nennt sein Buch *Die Lebensgeschichte der Sylvia Plath* und lenkt dadurch die Aufmerksamkeit auf das Narrative, auf die erzählte Geschichte. *Her Husband* hat im Untertitel weder das Wort Biographie, noch Leben oder Ähnliches, sondern nur *A Marriage*. Der biographische Pakt wird dem/r Leser/in erst auf der Rückseite angeboten, wenn von „acclaimed biographer Diane Middlebrook“ (DM, Rückseite) geschrieben wird.

Edward Butscher qualifiziert sich im Kanon der Plath-Biograph/innen vor allem dadurch, dass er der erste seiner Zunft war, wie die Rückseite der 2003 neu aufgelegten Ausgabe von *Method and Madness* verrät: „Here is the definitive portrait of Sylvia Plath – the last word from her first biographer.“ (EB, Rückseite). Während Butscher also den Anspruch auf die definitive Biographie erhebt, bemüht Frederik Hetmann sich, aus Sylvia Plaths Schicksal Rückschlüsse auf alle Frauenleben der 1950er Jahre zu ziehen und somit mehr zu sein als nur ein Biograph einzelner:

Anhand ihres stark autobiographisch gefärbten Werks, ihrer Briefe an die Familie und zeitgenössischer Quellen unternimmt Frederik Hetmann den Versuch, ihr komplexes Leben nachzuzeichnen. Über individuelle Prägungen hinaus stößt er dabei auch auf Aspekte, die typisch sind für ein Frauenleben in den fünfziger Jahren. (FH, Rückseite)

Auf der Rückseite von *Bitter Fame* ist ein kurzer Lebenslauf von Anne Stevenson abgedruckt, der vor allem die Parallelen zu Plath unterstreicht: „Anne Stevenson was born two months after Sylvia Plath. Like her, she was raised in the United States...“ (AS, Rückseite). Der Vorteil, eine autorisierte Biographie und eben nicht nur *A Life* zu sein, wird erst im Klappentext erwähnt. *Bitter Fame* ist vor allem wegen der anfänglichen Notiz der Autorin umstritten, die sich an dieser Stelle bei Olwyn Hughes für ihre umfangreiche Hilfe bedankt:

„Ms. Hughes's contributions to the text have made it almost a work of dual authorship.“ (AS, Author's Note). Diese Bemerkung wirft die Frage auf, wie groß und welcher Art die Anteilnahme Olwyn Hughes' an dieser Biographie war. Neben der Stimme von Olwyn Hughes - die sowohl implizit als auch explizit auftritt - kommen in *Bitter Fame* auch drei ehemalige Bekannte Plaths zu Wort, die im Anhang ihre Erinnerungen schildern. Im Vorwort bedankt sich Stevenson bei ihren Interviewpartner/innen und erwähnt, mit wem sie nicht gesprochen hat (der Mutter Aurelia, dem Bruder Warren und Ted Hughes – allerdings gab es zwischen den beiden einen wenig umfangreichen Briefverkehr, aus dem sie auch zitiert).

Interessant ist der Paratext auch bei Edward Butschers *Method and Madness*. In der von mir verwendeten Ausgabe von 2003 findet man eine Notiz des Verlegers, in der er die aus rechtlichen Gründen von Butscher 1976 verwendeten Pseudonyme aufschlüsselt. Im Vorwort setzt sich Butscher einerseits mit seiner Rolle als Biograph auseinander wenn er schreibt, dass „a deterministic universe“ (EB, preface, xii) unbedingt vermieden werden müsse, andererseits erklärt er darin sein Verständnis von Poesie. Er erwähnt auch, dass manche Leser/innen seine häufig wiederkehrende Bezeichnung „bitch goddess“, für eine der lyrischen Personae Plaths, unpassend finden könnten. Im Anhang findet man Butschers Essay „A Mug's Game“, in dem er über seine Erfahrungen als Plath-Biograph schreibt.

6.2.2 Der/Die sichtbare Biograph/in

Vor allem in Biographien von Frauen über Frauen machen sich die Verfasserinnen häufig dadurch im Text sichtbar, dass sie Parallelen zwischen dem eigenen Leben und dem porträtierten hervorheben. Dieses Phänomen zeigt sich vor allem in Anne Stevensons *Bitter Fame*, die Autorin betont darin mehrmals, nur zwei Monate nach Plath geboren zu sein (AS, z.B. S.303). Daraus leitet sie ab, als junge Frau in den USA der 1950er Jahre ähnliche Erfahrungen wie ihr biographisches Objekt gemacht zu haben, wie sich zum Beispiel in folgender Fußnote zeigt:

Many women who, like myself, were students in America in the 1950s will remember duplicities of this kind. Sylvia's double standard was quite usual, as was the acceptable face she assumed in letters to her mother. My own letters home of the time were not dissimilar. (AS, S.57 Fußnote)

Stevenson behauptet auf diese Weise, Plath besonders gut zu verstehen, da sie bestimmte Erfahrungen mit ihr teilt. Doch nicht nur die Parallelen werden von der Biographin betont, sondern auch ihr Verhältnis zu Plath. Stevenson schreibt im Epilog von dem Schock, über Plaths Tod aus der Zeitung erfahren zu haben (AS, S.303) oder wie sie im Zuge ihrer Recherchen das Grab der Schriftstellerin in Heptonstall besuchte (AS, S.304). Trotz dieser für eine Frauenbiographie typische Herangehensweise, gelingt es Stevenson jedoch nicht immer, Empathie für ihr biographisches Objekt aufzubringen. Häufig wird Plath als herrische, unvernünftige oder zu Wutausbrüchen neigende Person dargestellt, wie in diesem Beispiel, das sich mit dem Ehe-Aus beschäftigt:

The lengths to which Sylvia went to present herself as wholly innocent in a situation in which *both* partners – and their children – were truly victims, arose to a great extent from her gift for wishful exaggeration. (AS, S.259)

Auch Linda Wagner-Martin, ebenfalls Biographin Plaths, erwähnt in ihrem Buch *Telling Women's Lives* die Ähnlichkeiten zwischen ihrem Leben und dem der Dargestellten:

From my own perspective, writing the life of Sylvia Plath was in some ways easy because I, too, had grown up in those American 1950s. As one of the 'lucky' college women, I married at twenty, while still an undergraduate, and so was spared Plath's desperation about ever finding a husband.²⁴⁵

In *Her Husband* von Diane Middlebrook sucht man vergebens nach hervorgehobenen Parallelen zwischen Biographin und Biographierter, auch die Beziehung Middlebrooks zu Plath wird von ihr nicht erörtert. Allerdings betonte sie in Interviews zu *Her Husband* sehr wohl Ähnlichkeiten zwischen ihrem eigenen Leben und dem Plaths, z.B. Erfahrungen mit Trennungen oder den Wunsch, Karriere und Familie zu vereinbaren.²⁴⁶

²⁴⁵ Wagner-Martin: *Telling Women's Lives*, S.168

²⁴⁶Vgl. <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3619243/Diane-Middlebrook.html> zuletzt eingesehen am 7.12.12

Eine Form des sichtbaren biographischen Arbeitens findet sich in allen vier Biographien, nämlich das explizite Spekulieren, erkennbar durch Wörter oder Formulierungen wie „man kann vermuten“ (FH, S.60), „perhaps“ (EB, S.10) oder „my guess is“ (DM, S.107). Manchmal werden die Leser/innen selbst zum Spekulieren aufgefordert: „Es kann jedem selbst überlassen werden, sich vorzustellen, welchen Erfahrungen diese Eintragung entsprungen ist.“ (FH, S.66). Die Biograph/innen relativieren durch Spekulation scheinbar Eindeutiges und schaffen Spielraum für alternierende Sichtweisen. In einzelnen Fällen kann explizite Spekulation aber eine negativere Sichtweise auf das biographische Objekt zur Folge haben, wie uns Butscher zeigt:

Whether Sylvia was actually raped is difficult to tell. She was not a virgin at the time, and not averse to sex, although it had always been in the context of acceptable partners. Whatever led up to the episode, Sylvia *may* have enjoyed the whole experience, not the „*rape*“ so much as the consequent attention it engendered. (EB, S.149, meine Hervorhebungen)

Auch aus den anderen Biographien geht nicht eindeutig hervor, ob Plath vergewaltigt wurde, oder nicht. Hetmann schreibt, sie behauptete es (FH, S.53), Stevenson bleibt vage (AS, S.53). Alle vier Biograph/innen schreiben darüber, dass Plath 1954 nach einer Nacht mit einem Collegeprofessor starke Blutungen hatte und ärztlich versorgt werden musste – ob sie das erfreute, wie Butscher suggeriert, sei dahingestellt.

Das Spekulieren der Biograph/innen ist jedoch in den meisten Fällen nicht explizit, und deshalb nicht auf den ersten Blick als solches erkennbar, wie uns unter anderem diese „Tatsachenbeschreibung“ Middlebrooks zeigt: „Plath, it must be noticed, cannot imagine a creativity that is not somehow a compensation for desertion.“ (DM, S.48). Vor allem im Hinblick auf Plaths psychische Situation findet man die wildesten Spekulationen, die nicht als solche ausgewiesen werden: „Though not yet schizophrenic in any medical sense, she was three persons, three Sylvias in constant struggle with one another for domination“ (EB, S.67) oder bei Stevenson: „Otto Plath [der früh verstorbene Vater, Anm. d. Verf.] (whom Ted had replaced)“ (AS, S.128).

Eine weitere Form, wie sich die Verfasser/innen im Text sichtbar machen ist, die eigene, biographische Arbeit zu thematisieren. Keine/r der vier Biograph/innen benutzt dieses Stilmittel häufig; eine Metaebene, auf der über biographisches Freud und Leid reflektiert wird, sucht man vergeblich. Trotzdem treten Butscher, Hetmann, Stevenson und Middlebrook von Zeit zu Zeit einen Schritt hinter die Erzählung zurück und schreiben über ihr Verständnis von Biographie und Biograph/innen:

Meanwhile, biography, if not art, demands a balancing of forces. (EB, S.325)

Nothing can keep a biographer from piecing together a fairly accurate account of the ways in which Hughes was like the rest of us, if that's what we want to know. (DM, S.271)

Außerdem thematisieren alle vier in irgendeiner Weise die Recherche, entweder durch Erwähnung der (schwierigen) Quellenlage:

Trotz unsicherer Quellenlage (Ted Hughes hat zu den Problemen in der Ehe mit Sylvia Plath bisher beharrlich geschwiegen,...)[...] (FH, S.88)

Since there are no journals to take the reader step by step, as at Yaddo, over the grounds of her development, we must rely upon the work itself. (AS, S.236)

Oder durch Hinterfragen der Glaubwürdigkeit mancher Quellen:

It is impossible not to wonder what Hughes was really planning and wishing with regard to his marriage at the time Plath killed herself. The statements to be found among his papers are wildly contradictory [...] (DM, S.216)

Elinor Klein's account cannot be taken entirely at face value, however, since she was interested in presenting a lighter contrast to the dark picture of Sylvia she felt critics and others had painted after her friend's death. (EB, S.193)

6.3 Das biographische Erzählen

Her Husband von Diane Middlebrook ist eine Gruppenbiographie, behandelt also nicht nur das Leben Sylvia Plaths, sondern auch das von Ted Hughes. Da dieser seine Ehefrau um 35 Jahre überlebte, endet die Erzählung nicht mit dem Suizid der Schriftstellerin, da, so die These Middlebrooks, das kreative Potenzial der Partnerschaft Plath/Hughes weit über den Tod Plaths hinausreichte. Ihr Selbstmord im Februar 1963, bzw. die Umstände, die

(möglicherweise) dazu führten, werden ausführlich geschildert, es handelt sich jedoch dabei nicht um das zentrale Ereignis der Biographie, das alle anderen Ereignisse und Leistungen in den Schatten stellt.

Bei *Method & Madness*, *So leicht verletzbar unser Herz* und *Bitter Fame* handelt es sich zwar um klassische Biographien, da sie chronologisch, teleologisch und relativ widerspruchslos erzählen, sie sind jedoch keine Individualbiographien, da Plath nicht von ihrer Umwelt isoliert betrachtet wird. Ihrer Ehe mit Hughes sowie ihrer Beziehung zu den Kindern Frieda und Nicholas wird viel Raum gegeben. Teleologisch sind Butschers, Hetmanns und Stevensons Biographien, da sie von den ersten Seiten an die Erzählungen auf ein bestimmtes Ziel fokussieren. Im Falle Plaths bedeutet dies, dass in den Erzählungen laufend auf ihren späteren Suizid verwiesen wird und beinahe alle ihre Handlungen, Gedichte oder Briefe im Hinblick darauf gedeutet werden. Nach Hermione Lee ist diese Vorgehensweise typisch für Biograph/innen von Selbstmörder/innen. Sie stellen das ganze Leben der dargestellten Person in Zusammenhang mit dem am Ende stehenden Suizid dar, alle Ereignisse und Handlungen, so wird suggeriert, führen unweigerlich dorthin.²⁴⁷ Überhaupt wird dem Tod einer Person, nicht nur dem Selbstmord, sehr viel Bedeutung zugesprochen. Üblicherweise wird er nicht als etwas Willkürliches oder Bedeutungsloses erachtet, sondern als etwas, das dem vorausgegangenen Leben gewissermaßen einen Stempel aufdrückt.²⁴⁸ Biograph/innen suchen nach den Zusammenhängen zwischen Leben und Tod, nach den Zeichen, die zeitlebens auf das Ende verwiesen, erst recht, wenn es sich dabei um einen Freitod handelte.

Hetmann deutet regelmäßig ein schreckliches Ende an, zum Beispiel beschreibt er den Moment, als Plath und Hughes aus den USA nach Europa zurückkehren, folgendermaßen: „Die junge Frau, die die Geburt ihres ersten Kindes für das Frühjahr des kommenden Jahres erwartet, wird die USA, ihr Heimatland, nie mehr wiedersehen.“ (FH, S.74). Durch diesen Vorgriff auf Plaths tragisches Ende ignoriert Hetmann positive Emotionen wie Aufregung oder Vorfreude, die mit dem Beginn eines neuen Lebensabschnitts verbunden sein

²⁴⁷ Vgl. Lee, Hermione: *Virginia Woolf's Nose: Essays on Biography*. Princeton: Princeton Univ. Press 2005, S.103-104

²⁴⁸ Vgl. Lee: *Body Parts*, S.216

können. Der Autor platziert sozusagen ein Damoklesschwert über den Kopf seines dargestellten Objekts, das auf jeder Buchseite bedrohlich schwankt. Ähnlich die Situation bei Butscher, der von einem Beinahe-Autounfall Plaths mit ihrem Bruder im Jahr 1954 erzählt: „Fate seemed to hear her, *at least this time*, as the car made a complete spin and came to a full stop without hitting anything or going off the road.“ (EB, S.128 meine Hervorhebung).

Mit diesen Prolepsen auf das Ende, nach Nadel typisch für eine zyklische Erzählung,²⁴⁹ erzeugen die Autor/innen den Mythos Plath, das Bild der tragischen Figur, die ihren Kopf in den Gasofen steckt. Dieses Ende ist in den Biographien so gewaltig, dass daneben kaum Platz für anderes bleibt, für andere Facetten der Sylvia Plath, wie ihr Interesse an Politik oder einfach nur Banales. Wenn jede Ursache eine bestimmte Wirkung hat und vice versa, dann werden Entscheidungs- und Handlungsmöglichkeiten negiert, dann ist alles bereits determiniert. Plath wird so in der Biographie zur Marionette ohne Handlungsmacht.²⁵⁰

Auch Stevenson verweist schon früh auf den Selbstmord Plaths, dem sich daraufhin die ganze Erzählung unterordnen muss. Es scheint, als hätten alle Gedanken und Empfindungen der Autorin nur um dieses Thema gekreist:

Perhaps only in death, she thought, was there a way out. The idea of suicide formed in her mind like the ultimate and irrevocable fig, a green promise hanging at the tip of the highest branch of the tree. (AS, S.33)

Stevenson, die mit dem Feigenbaum eine Metapher Plaths aus *The Bell Jar* heranzieht, bedient sich hier außerdem eines auktorialen, also allwissenden Erzählers, denn sie präsentiert Einsichten in das Denken der Porträtierten, die sie durch keine Quelle belegen kann. Auch Edward Butscher kann scheinbar die Gedanken Plaths lesen, wenn er über das Verhältnis zu ihrem Vater Otto schreibt: „Worse, it suggested to the quick-witted child that her major worth as a human being depended upon what she did rather than who she was.“ (EB, S.11). Tracy Brain, die in ihrem Aufsatz „Fictionalising Sylvia Plath“ die Biographien von Paul Alexander (*Rough Magic*) und Ronald Hayman (*The Death and Life of Sylvia Plath*) auf ihre fiktionalen Methoden hin untersucht,

²⁴⁹ Vgl. Nadel, *Biography*, S.166

²⁵⁰ Vgl. Van Dyne: „The problem of biography“, S.5

kommt zu dem Schluss, dass die Einsicht in das Gefühlsleben der Schriftstellerin die am häufigsten verwendete Methode ist. Eingesetzt wird dieses dramatisierende Werkzeug laut Brain vor allem beim Beschreiben tragischer Ereignisse wie dem Scheitern der Ehe.²⁵¹

6.3.1 Erzähler/innen

Neben dem/der soeben erwähnten auktorialen Erzähler/in zeigen sich in den vier Biographien alle von mir als relevant eingestuften Erzähltypen. Diese werden allerdings nicht konsequent drei- oder vierhundert Seiten lang eingehalten, sondern sie wechseln sich ab und greifen ineinander; je nachdem, welches Ereignis geschildert wird. Grundsätzlich bedienen sich Butscher, Hetmann, Stevenson und Middlebrook einer objektiv/akademischen Erzählerfigur, denn alle vier Biograph/innen bemühen sich um Objektivität, weisen ihre Quellen aus und wählen eher anspruchsvolles Vokabular. Diese Erzählerstimme ist sozusagen Basis der vier Lebensbeschreibungen, sie wird aber nicht konsequent eingehalten, da sie für die Schilderung aufwühlender Situationen nur wenig geeignet ist. Eine dramatisch/expressive Erzählerstimme soll Partizipation vermitteln, zwischen Autor/in und biographischem Objekt einerseits und zwischen Leser/in und biographischem Objekt andererseits. Stevenson zum Beispiel betont häufig die Parallelen zwischen ihrem und Plaths Leben, schreibt aber, wie Butscher, Hetmann und Middlebrook auch, nicht in der ersten Person. Sie wechselt häufig zu einer dramatisch/expressiven Erzählweise, wenn sie Emotionen oder Ähnliches beschreibt, wie das folgende Zitat zeigt:

Was not believing in herself really a matter of believing in an ideal version of herself? And was not this ideal her *real* self? Was she wrong, then, to idealize herself even when the merciless mirror showed her the ordinary truth? (AS, S.16)

Stevenson setzt sich hier mit einem Tagebucheintrag der siebzehnjährigen Plath auseinander; die rhetorischen Fragen und die Alliteration des „merciless mirror“ sorgen gewissermaßen für Theaterdonner. Auch Butscher verwendet die dramatisch/expressive Stimme mit Nachdruck, vor allem, wenn er sich mit Plaths Ende beschäftigt:

²⁵¹ Vgl. Brain Tracy: „Fictionalizing Sylvia Plath“. In: Bayley, Sally/Brain, Tracy (Hg.): *Representing Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2011, S.192-93

Art will endure, in other words, including Sylvia's own poetry – the bitch goddess self and myth, despite the death of the other self, the flesh-and-blood mother, the sacrificial lamb, a woman killed by a male reality and culture. (EB, S.362)

Middlebrook bedient sich solcher Effekte wenig, sie verwendet aber regelmäßig eine dramatisch/expressive Erzählerstimme, die eher an einen Roman, denn an eine Biographie erinnert, wie zum Beispiel bei der Schilderung von Plaths letzten Tagen im eisigen London:

Power outages became routine; pipes froze and burst, leaving the houses without running water – disastrous in a household with two children still in diapers. Worst of all, Plath had no telephone: her service had not yet been installed, despite her insistent requests. She had to queue, in the cold, with the children, at a corner phone box. (DM, S.206)

Vor allem bei *Her Husband* und *Bitter Fame* wechseln sich in erster Linie der/die objektiv/akademische Erzähler/in und der/die dramatisch/expressive ab. Nach Middlebrook handelt es sich dabei um den „transparent narrator“,²⁵² eine Mischform aus den beiden.

Edward Butschers Erzählerstimme ist sehr häufig eine interpretativ/analytische, bei *Method and Madness* handelt es sich folglich um eine psychologische bzw. psychoanalytische Biographie. Der Autor versucht unentwegt, Plaths psychischen Zustand zu diagnostizieren. Als Beweise für seine Diagnosen dienen ihm entweder Gedichte, Textzeilen aus dem Roman *The Bell Jar* oder bestimmte Handlungen und Reaktionen der Schriftstellerin. So schreibt Butscher schon nach wenigen Seiten, dass Plath möglicherweise „an organic tendency towards schizophrenia“ (EB, S.10) hatte, ohne Gründe für diese Annahme zu liefern und ohne den Verdacht mit einer Quelle festigen zu können. Außerdem behauptet er, sie hätte schon als kleines Kind unbewusst versucht, sich umzubringen, indem sie ins Meer hinauskrabbelte. (EB, S.251). Auch Hetmann versucht sich teilweise im Diagnostizieren:

Da die Ärzte keinerlei Anzeichen einer Psychose feststellen – ein Befund, der in Hinblick auf bestimmte Symptome zumindest mit Skepsis zu betrachten ist, [...] (FH, S.49)

²⁵² Middlebrook: „The Role of the Narrator in Literary Biography“, S.5

Diese Vorgehensweise ist nach Lee typisch für Biographien von Schriftstellerinnen mit turbulentem Leben:

Women writers whose lives involved abuse, mental-illness, self-harm, suicide, have often been treated, biographically, as victims or psychological case-histories first and as professional writers second.²⁵³

Interessanterweise schreibt Butscher in seinem Essay „A Mug’s Game“, dass *Method and Madness* ursprünglich noch wesentlich mehr psychoanalytische Bezüge hatte, diese aber vom Verlag entfernt wurden. Laut Butscher waren die Gründe für dieses Manöver einerseits der Wunsch, negative Presse und Kritik zu vermeiden und andererseits die geringe Popularität psychoanalytischer Biographien Ende der siebziger Jahre.²⁵⁴

6.3.2 Rhetorische Figuren

Wie einige der bereits zitierten Stellen deutlich zeigen, bedienen sich die Biograph/innen gerne und häufig Metaphern, um Sylvia Plaths Persönlichkeit oder ihre Dichtergenese für den/die Leser/in ansprechend darzustellen. Diane Middlebrook beschäftigt sich an einer Stelle mit Hughes’ Rolle als Frauenheld und vergleicht ihn mit einem rastlosen Raubtier:

True North in Hughes’s libido was the position of predator, imprinted in those early morning escapes from the claustrophobic family home in Mytholmroyd, dominated by his mother, out and up onto the moors with his brother. (DM, S.171)

Mit dieser nicht sehr kreativen Metapher zeigt uns Middlebrook, dass Hughes die Rolle des Raubtiers, des Räubers verinnerlicht hat, sie ist „imprinted“, wie die Fährte des wilden Tieres. Mit den Worten „True North“, die für „tief innen“ oder ähnliches stehen, bezieht sich die Autorin auf Hughes’ Herkunft aus dem Norden Englands. Implizit weist Middlebrook dadurch auch auf die konträren Situationen, in denen das Ehepaar aufwuchs und die daraus resultierenden unüberbrückbaren Differenzen hin.

²⁵³ Lee: *Biography*, S.128-29

²⁵⁴ Vgl. Butscher: „A Mug’s Game“, S.20

Die am häufigsten verwendete Metapher befasst sich jedoch nicht mit Hughes, sondern mit Plath. Oder um mich dem Bild der Biograph/innen zu bedienen: Mit der Sylvia Plath, die nach der Trennung, nach dem ertragenen Leid, nach dem unglaublichen Hass als vollendete Poetin aufersteht. Dabei handelt es sich um kein Plath-Spezifikum, sondern um ein häufig benutztes Erzählmodell in Frauenbiographien. Die Frau, die Hindernisse überwindet, Leid erträgt, ihre Unabhängigkeit erreicht und dabei ihre eigene Stimme findet.²⁵⁵ Wir entdecken diese Figur bei Hetmann:

Aber durch solche Ängste und den Haß sich hindurchkämpfend, erreicht sie ein neues Selbstbewusstsein. Jetzt sieht sie sich als Löwin, als Medea, als phönixartiges Wesen. An Stelle der Bilder der Rache treten Bilder der Wiedergeburt, und letztlich ist ja auch das Titelgedicht [*Ariel*, Anm. d. Verf.] eine Beschwörung von Freiheit, Selbstständigkeit, Poesie und Zauber! (FH, S.92)

Wir finden sie auch bei Butscher:

As she edged closer to the core of her obsession and permitted the bitch goddess greater freedom, the pettiness dropped away; and the poem of revenge, gouging deeper into the shadow behind Ted to resurrect Otto, accordingly stepped outside of itself to achieve a ruthless impersonality of purpose and to give the lyric voice a true universality. (EB, S.334)

Und bei Stevenson: „The Ariel poems emerged from an enclosed world – the crucible of Sylvia's inner being.“ (AS, S.264)

Durch diese zahlreichen Metaphern wird suggeriert, die *Ariel* – Gedichte seien scheinbar ohne Plaths Zutun aus ihr herausgeschossen und sie konnte sich ihrer gar nicht erwehren. Die Gedichte sind – nach dieser Lesart - nicht in erster Linie ein Werk, bei dem Worte gewählt und wieder verworfen werden oder ein Versmaß gesucht wird, nein, sie sind unter Schmerzen entstanden, dem Geburtsvorgang gleichend. Wenig verwundernd ist daher, dass zum Beispiel Butscher ihre Kinder und ihre Gedichte miteinander in Verbindung setzt: „that she could maintain two supposedly antagonistic roles, those of mother and poet, and thereby *create life as well as literature*.“ (EB, S.258, meine Hervorhebung).

²⁵⁵ Vgl. Ní Dhúill: „Am Beispiel der Brontës“, S.116

Dieses Bild der Gedichte gebärenden Schriftstellerin geht einher mit der Vorstellung, Künstlerinnen können keine kreative Kunst schaffen, die ich weiter oben bereits schilderte. Wenn Gedichte geboren werden, benötigt es dazu keine Kreativität und keine Fantasie, sie kommen stattdessen aus dem Innersten, aus dem Bauch heraus. Ich nehme an, dass diese Geburtsmetapher für das Schaffen männlicher Dichter oder Künstler üblicherweise nicht verwendet wird.

Die Metapher ist die Trope, die am häufigsten in den vier Biographien vorkommt. Selten, aber doch, verwenden manche Verfasser/innen ironische Elemente. Zum Beispiel in folgendem Zitat von Middlebrook, die damit unterstreicht, wie wichtig Plaths Ende für ihre Popularität war: „If Sylvia Plath had been hit by a bus during the time they lived in London, from February 1960 to September 1961, we would never have heard of her.“ (DM, S.152). Stevenson setzt Ironie völlig anders ein, sie kommentiert manches mithilfe von Fußzeilen: „This outburst against her huband, extended to include most of the men she knew, continues for several pages and is to be found in the published *Journals*.“ (AS, S.131, Fußnote). Diese Anmerkung als Quellenangabe ist obsolet, da im Anhang ohnehin geschrieben steht, aus welchem Werk Stevenson auf welcher Seite zitiert. Dieser zusätzliche Verweis betont aufs Neue die wechselnden Launen der Schriftstellerin und ihre zum Teil wenig schmeichelhaften Darstellungen von Personen aus ihrem Umfeld. Stevenson teilt dem/der Leser/in sozusagen gleich zweimal auf einer Seite mit, dass Plath kein angenehmer Mensch war. Außer diesen beiden Beispielen für Ironie habe ich in den vier Biographien kaum etwas gefunden. Nach meinen Erfahrungen liegt die Sekundärliteratur richtig, wenn sie meint, Ironie käme als rhetorische Figur in Lebensdarstellungen eher selten vor. Eine Trope, die der Theorie nach häufig zu finden wäre, in den von mir analysierten Biographien jedoch nicht, ist die Metonymie. Ich habe dafür keine passenden Textstellen gefunden.

Die Figur der Synekdoche taucht vereinzelt in den vier Biographien auf, vor allem Hetmann bedient sich ihrer, indem er Plaths Leben als paradigmatisch für das Frauenleben in den 1950ern darstellt:

Der Druck, mit dem solche uniformen Verhaltensmuster von der amerikanischen Gesellschaft auf die Frauen projiziert wurde, muß enorm gewesen sein, und man

muß vermuten, daß sich noch weit mehr seelische Verstümmelungen und Verletzungen aus ihm ergaben, als der Öffentlichkeit bekannt wurden. Sylvia Plath ist Kronzeugin und Opfer der Auswirkungen solcher Unterdrückungsmechanismen. (FH, S.36)

Auch die zweite Frauenbewegung in den 1970er Jahren bediente sich der rhetorischen Figur der Synekdoche, um Plaths Leben zu beschreiben. Die Autorin, deren Leben und Werk ab Anfang der 1970er immer mehr zu einem populären Mythos wurden, repräsentierte die am Patriarchat gescheiterte Frau ihrer Ära. Ted Hughes, der für das Patriarchat an sich stand, wurde in diesem Drama zum Mörder seiner eigenen Frau.²⁵⁶ Middlebrook schildert als einzige Situationen, in denen er von einer Horde Menschen verfolgt wurde, die laut „Du hast Sylvia getötet“ schrien (DM, S.248). Selbst Stevenson, die, so lauteten die Vorwürfe, in ihrer Biographie viel zu sehr Partei für Hughes ergriff, macht den Leser/innen die Auswirkungen des Plath'schen Suizids auf deren Ehemann nicht so deutlich.

Eine feministische Lesart, die Plath nur als Opfer der von Hughes verkörperten männlich dominierten Gesellschaft sieht, wird der Autorin genauso wenig gerecht, wie die zuvor geschilderte psychologisch-deterministische. Eberhard Horst schreibt in seinem Essay „Von der Kunst, Biographie zu schreiben“, dass die porträtierte Person niemals nur als Opfer der Umstände erachtet werden sollte:

Diese Zwangsmechanik ließe keinen Spielraum für die individuelle Besonderheit eines Lebens, für persönliche Entscheidungen oder auch Unwägbarkeiten, die sich dem rationalen Zugriff entziehen. Der Biograph hätte seine Aufgabe verfehlt, würde er nicht das Individuelle, das Einmalige und Unwiderrufbare einer Lebensgeschichte sehen und darstellen.²⁵⁷

Mir scheint, dass Biographien über Frauen, eher als jene über Männer, Gefahren laufen, besagtes Individuelles und Einmaliges zu ignorieren und stattdessen zu kategorisieren oder in Stereotypen zu denken.

²⁵⁶ Vgl. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.298-99

²⁵⁷ Horst: „Von der Kunst, Biographie zu schreiben“, S.214

6.4 Die Autorin Sylvia Plath in den Biographien

6.4.1 Einfluss und Förderung

Die Sekundärliteratur ist sich seit geraumer Zeit einig, dass Sylvia Plaths Mutter Aurelia Plath für die geistige und kreative Entwicklung ihrer Tochter (und ihres Sohnes Warren) eine sehr bedeutende Rolle spielte. So weist zum Beispiel Kathleen Connors darauf hin, dass Aurelia Plath ihre Kinder mit Malutensilien versorgte, ihnen klassische Musik vorspielte, die Kinderzimmer mit Kunstdrucken plakatierte und mit ihnen gemeinsam dichtete. Sie war begeisterte Leserin, vor allem von Poesie und sie versuchte diese ihren Kindern von Anfang an nahe zu bringen, indem sie ihnen Gedichte vorlas. Sylvia Plath entwickelte schon als kleines Kind, neben der Begeisterung für die Literatur, eine Leidenschaft für Kunst und Malerei, wie zahlreiche Bilder und Skizzen zeigen.²⁵⁸ Diese Initiativen der Mutter werden in den Biographien kaum erwähnt, wenn überhaupt, liest man nur von der Förderung, die im Hinblick auf Plaths spätere Berufswahl als Autorin relevant ist. Stevenson schreibt, dass Aurelia Plath ihre Kinder mit Poesie bekannt machte (AS, S.9), Middlebrook wiederum, dass sie Spracherwerb und -gebrauch ihrer Tochter unterstützte, unter anderem indem sie ihr ein Tagebuch schenkte (DM, S.43). Aurelia Plaths Einfluss auf ihre Tochter wird allgemein eher negativ gesehen, sie wird als Glucke beschrieben, die ihren Kindern keinen Raum zum Atmen ließ:

A few years later, while in the pit of schizophrenic depression after her unsuccessful suicide attempt, Sylvia would complain to a friend that her „mother never allowed me to be a woman“. (EB, S.35)

Butscher erwähnt hier zwar eine/n namenlose/n Freund/in Plaths, man findet aber keine Quellenangabe im Anhang. Wen er hier zitiert, bleibt unklar.

Eine viel wichtigere Rolle in Plaths Entwicklung wird ihrem Vater Otto Plath zugesprochen, der verstarb, als sie acht Jahre alt war. Er setzte zwar keine Aktivitäten um seine Kinder zu fördern und unternahm auch nichts mit ihnen,²⁵⁹ doch die Auswirkungen seines frühen Todes auf seine Tochter werden

²⁵⁸ Vgl. u.a.: Connors, Kathleen: „Living Color. The Interactive Art of Sylvia Plath“. In: Connors, Kathleen/Bayley, Sally (Hg.): *Eye Rhymes. Sylvia Plath's Art of the Visual*. Oxford: Oxford Univ. Press 2007, S.4-8

²⁵⁹ Vgl. Connors: „Living Color“,S.8

in den Biographien als massiv eingeschätzt. Butscher beginnt sein Porträt von Plath mit den folgenden Sätzen:

For Sylvia Plath, as even the most casual reading of her poetry demonstrates, the central obsession from the beginning to the end of her life and career was her father, Professor Otto Emile Plath. His life and, more importantly, his death nine days after her eighth birthday left an imprint upon her imagination that time did not erase or soften. (EB, S.3)

Zweifelsohne hat es auf ein Kind starke Auswirkungen, wenn ein Elternteil früh verstirbt, darin jedoch den einzigen Grund für ihre Dichterwerdung zu sehen, wie dies Butscher an einer späteren Stelle noch explizit behauptet (EB, S.13), scheint mir jedoch vermessen. Auch für Hetmann versucht Plath mit ihren Gedichten den Tod des Vaters zu verarbeiten (FH, S.17), der nicht nur Auswirkungen auf ihre Berufswahl hat, sondern auch auf ihre Beziehung zu Männern, da sie vor allem einen Vaterersatz sucht und in Hughes auch findet (u.a.: FH, S.63, AS, S.128). Nur Middlebrook beschäftigt sich kaum mit dem Tod Otto Plaths, sein Name wird nur zweimal in *Her Husband* erwähnt (DM, S.35, DM, S.187).

6.4.2 Sylvia Plath und Ted Hughes

Alle vier Biographien beschäftigen sich relativ ausführlich mit den Auswirkungen der Beziehung zwischen Plath und Hughes auf deren literarisches Schaffen. Butscher, Hetmann, Stevenson und Middlebrook eint die Ansicht, dass sowohl Sylvia Plath als auch Ted Hughes in literarischer Hinsicht von ihrer Ehe profitierten. Allerdings unterscheiden sich die Darstellungen der kreativen Partnerschaft stark voneinander. Middlebrook, die diesen Aspekt in den Fokus ihres Buches stellte, betont schon im Vorwort die wechselseitige Beeinflussung zwischen Plath und Hughes:

One of the most mutually productive literary marriages of the twentieth century had lasted only about twenty-three hundred days. But until they uncoupled their lives in October 1962, each witnessed the creation of everything the other wrote, and engaged the other's work at the level of its artistic purposes, and recognized the ingenuity of solutions to artistic problems that they both understood very well. (DM, S.xv)

Ihrer Meinung nach bestand die kreative Beziehung auch weit über die Trennung oder über Plaths Tod hinaus und endete erst mit Hughes' Tod 1998. (DM, S.xvi). Diane Middlebrook vergleicht in *Her Husband* die Gedichte von Hughes mit denen Plaths und zeigt gemeinsame Inspirationen und vom anderen übernommene poetische Elemente. Unter anderem vergleicht sie Hughes' Gedicht „Lines to a Newborn Baby“ mit „Morning Song“ von Plath (DM, S.153ff), eine Analyse, die sie auch in ihrem Artikel „The poetry of Sylvia Plath und Ted Hughes: call and response“ vornimmt. Sie zeigt, wie die gemeinsame Tochter des Paares, Frieda, als Inspiration diente. Ted Hughes verwendete in „Lines to a Newborn Baby“ Metaphern aus dem Tierreich, die aus Plaths Gedichten „Metaphors“ und „You're“ stammten.²⁶⁰ Entscheidend bei Middlebrook ist, dass sie davon ausgeht, sowohl Plath als auch Hughes zogen einen kreativen Nutzen aus ihrer Partnerschaft.²⁶¹ Sie bringt Beispiele, wo ihrer Meinung nach gezeigt wird, wie Hughes etwas von seiner Frau lernte oder durch sie auf Ideen gebracht wurde:

Plath's incessant note-taking was having a strong effect on Ted Hughes by the time of their visit to the family home in 1956. Her response to Yorkshire seems to have opened his own eyes to the possibility of bringing the Calder Valley into his work. (DM, S.81)

Bei Butscher, Hetmann und Stevenson profitieren zwar beide Ehepartner von der Beziehung, jedoch wird Hughes als kreativer Motor dargestellt und Plath als das Organisationstalent an seiner Seite:

Ted would give her the means and encouragement to move more deeply into her unconscious and free her real self from its stifling inhibitions; and Sylvia would help shape his life into a purposeful whole and see that his work (which she would type and submit for him) reached the proper outlets and that he met the right people. (EB, S.189)

By May 18 [1956, Anm. d. Verf.] Sylvia was sending batches of Ted's poems to American magazines so that American editors would be ‚crying for him' when he

²⁶⁰ Vgl. Middlebrook, Diane: „The poetry of Sylvia Plath and Ted Hughes: call and response“. In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.160

²⁶¹ Eine Ansicht, die auch von diesem kürzlich erschienenen Werk geteilt wird: Clark, Heather: *The Grief of Influence. Sylvia Plath and Ted Hughes*. Oxford: Oxford Univ. Press 2011.

arrived. She persuaded Ted to accompany her to a ‚Fulbright blast‘ in London, where she introduced him to the American ambassador. (AS, S.88)

Sylvia Plath wird in diesen Beispielen mehr als Hughes‘ Sekretärin oder persönliche Assistentin dargestellt, denn als eine Quelle poetischer Inspiration. Eindeutig zeigen sich auch die Annahmen über geschlechtsspezifische Arbeitsteilung der Autor/innen. Der kreative Mann benötigt die praktische Hilfe seiner Frau und diese wird im Gegenzug von ihm künstlerisch beeinflusst. Butscher betont regelmäßig, dass Hughes vor allem zu Beginn ihrer Ehe der bessere Dichter war: „[Ted’s] poetic talent was far more mature than his wife’s at this juncture“ (EB, S.202) bzw. dass Plath durch die Beziehung zu ihm vermutlich an lyrischen Fähigkeiten gewann:

The excellence of ‚Watercolour at Grantchester Meadows‘, as well as of ‚Black Rooks in Rainy Weather‘, indicates a maturing of Sylvia’s art after marriage, either as the result of her husband’s influence or perhaps as the next organic stage of growth. (EB, S.204)

In *So leicht verletzbar unser Herz* benötigt Plath die Hilfe Hughes‘ sogar bei der Themenfindung: „Immer noch entstehen bei Sylvia Gedichte nach einer Themenliste, die Ted für sie aufgestellt hat.“ (FH, S.83). Hetmann verdreht mit dieser Behauptung grob die Tatsachen. So schreibt unter anderem Langdon Hammer, dass Hughes auf Plaths Wunsch hin Listen potenzieller Motive und Ideen verfasste, anhand derer sie das Dichten übte.²⁶² Auch Anne Stevenson erwähnt dies (AS, S.229). Zwischen einer freiwilligen Fingerübung und vom Ehemann vorgeschriebenen Themen liegen Welten. Außerdem impliziert Hetmann mit seiner Aussage, dass Plath auf die Ideen ihres Mannes angewiesen wäre, weil sie keine eigenen hätte, eines der häufigsten Vorurteile über Sylvia Plath, wie das nächste Kapitel zeigen wird.

6.4.3 Sylvia Plath und ihr Werk

Von Sylvia Plath wird üblicherweise angenommen, sie hätte in ihrem Werk ausschließlich ihr Leben verarbeitet und es gäbe keine völlig frei erfundene

²⁶² Vgl. Hammer, Langdon: „Plath’s Lives“. In: *Representations*, Vol.75, Nr.1 2001, S.76

Lyrik oder Prosa, das heißtt ohne jeglichen biographischen Bezug, von ihr. Wir finden diese Ansicht bei Butscher:

The Bell Jar is autobiographical because, as I have consistently maintained, Sylvia's narcissistic imagination was almost totally incapable of inventing narrative and characters. She depended exclusively upon her own experiences for fictional incidents, very often changing only the climax to fit her preconceived notion of a morality tale. (EB, S.308)

Und wiederholt bei Stevenson:

Her problem, as always, was to escape from herself. For all her will power, immense vitality, intelligence, and passion to give order to life through art, she was helplessly tied to events that pressed themselves on her limited experience. She could exaggerate, distort, caricature, remodel, and interpret, but she could not easily invent. (AS, S.103)

The heroine of Sylvia's next story, „Johnny Panic and the Bible of Dreams“ was, *not surprisingly*, just such a secretary as herself. (AS, S.141, meine Hervorhebung)

Man findet diese Annahme auch bei Hetmann, wenn er Gedichtzeilen als biographische Beweise liest:

Im September 1962 hat sie einen Autounfall, den man gemäß den im Gedicht „Madame Lazarus“ gemachten Andeutungen, als einen weiteren Selbstmordversuch deuten muß. (FH, S.89 meine Hervorhebung)

Frederik Hetmann ist nicht der erste, der dieses Gedicht Plaths, im Original „Lady Lazarus“ betitelt, so deutet. Schon A. Alvarez zitiert in seiner 1971 erschienenen Erinnerung *The savage God* dieses Gedicht, um mit seinen Zeilen den Beweis für einen erneuten Selbstmordversuch zu liefern. Alvarez schreibt in seinem Text, der die Plath-Rezeption stark prägte und auch von Hetmann als Quelle verwendet wurde, dass Plath ihm in einem von zahlreichen Gesprächen gestanden hätte, der Autounfall im Herbst 1962 sei ein Versuch gewesen, sich umzubringen.²⁶³ Diane Middlebrook schreibt über dieses Geständnis, Plath hätte es „with an air of detachment“ (DM, S.204) gemacht. Die Biographin, die an dieser Stelle Alvarez' *The savage God* und das spätere Werk

²⁶³ Vgl. Alvarez, Alfred: *Der grausame Gott: eine Studie über den Selbstmord*. Übersetzt von Maria Dessauer. Hamburg: Hoffmann und Campe 1999, S.33

Where Did It All Go Right? als Informationsquellen heranzieht, hinterfragt durch diese Formulierung Plaths Aussage, Alvarez tut dies in seinen Memoiren jedoch nicht. Unklar ist, woher Middlebrook diese Information über die geistige Abwesenheit der Dichterin hat.

Einer der Gründe, warum Leben und Werk der Sylvia Plath von den Rezipient/innen zusammen gedacht werden, ist, dass sie posthum von M.L. Rosenthal, dem amerikanischen Dichter, der der „confessional poetry“ ihren Namen gab, als deren Vertreterin bezeichnet wurde.²⁶⁴ Autor/innen dieses Genres wird nachgesagt, dass sie sich in ihrem Werk nur mit ihren eigenen Leben und Psychen beschäftigen würden und kein Interesse am Weltgeschehen oder Ähnlichem hätten.²⁶⁵ Plath wird nach wie vor zu den Bekenntnislyriker/innen gerechnet, obwohl wir aus ihren *Journals* wissen, dass sie nicht viel von diesem Genre hielt: „As if poetry were some kind of therapeutic public purge or excretion.“²⁶⁶

Doch nicht nur die Bezeichnung als „confessional poet“ hatte einen starken Einfluss auf das postume Image von Plath, sondern auch ihre Nachlassverwalter/innen, Ehemann Ted Hughes und dessen Schwester Olwyn. Da beide Plaths Schriften, vor allem ihre letzten, als höchst autobiographisch erachteten, unternahmen sie zahlreiche Schritte, um die Angehörigen, vor allem die beiden Kinder Frieda und Nicholas, vor einer Veröffentlichung zu schützen.²⁶⁷ Auch in seinem Vorwort zu *Johnny Panic and the Bible of Dreams and other prose writings* betonte Hughes, dass Plath ihre Dichterstimme erst gefunden hätte, als sie akzeptierte, ihre Inspirationen aus dem eigenen Leben zu ziehen:

It was only when she gave that effort to ‚get outside‘ herself, and finally accepted the fact that her painful subjectivity was her real theme, and that the plunge into herself was her only real direction, and that poetic strategies were her only real means, that she suddenly found herself in full possession of her genius –

²⁶⁴ Vgl. Nelson, Deborah: „Plath, history and politics“. In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.22

²⁶⁵ Vgl. Nelson: „Plath, history and politics“, S.26 oder Knickerbocker, Scott: „'Bodied Forth in Words': Sylvia Plath's Ecopoetics“. In: *College Literature*, 36.3, Sommer 2009, S.1

²⁶⁶ Plath, Sylvia: *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. New York: Anchor Books 2000, S.355

²⁶⁷ Vgl. Birkle: *Women's stories of the looking glass*, S.107

with all the special skills that had developed as if by biological necessity, to deal with those unique inner conditions.²⁶⁸

Aussagen wie diese, neben den Bemühungen des Sylvia Plath Estate Veröffentlichungen zu verbieten oder zu verzögern, fördern die Sichtweise, Plaths Schreiben wäre autobiographisch, massiv. Auch die Mutter Aurelia Plath hatte einen Anteil an der autobiographischen Rezeption ihrer Tochter. Als der Roman *The Bell Jar* 1971 in den USA erschien, wurden ihre Bedenken, dieses Buch überhaupt zu veröffentlichen, im Vorwort zitiert. Aurelia Plath meinte, jede Figur in *The Bell Jar* stelle eine Karikatur von Menschen aus Plaths engem Umfeld dar.²⁶⁹ Der Roman wurde von Anfang an als Tatsachenbericht gelesen; der Umstand, dass Plath für die Erstveröffentlichung in Großbritannien 1963 das Pseudonym Victoria Lucas wählte, bestärkte die Leserschaft nur, darin einen Schutz der Angehörigen und Freund/innen zu sehen.²⁷⁰ Auch der Verlag tat das Seinige, um diese, wie ich annehme, ökonomisch interessantere Sichtweise zu bestärken:

Throughout the 1990s, Faber and Faber's often reprinted paperback edition of *The Bell Jar* placed a large, air-brushed illustration of Plath on its front cover, and a smaller illustration of her on its back. Both images are based on well-known photos of Plath, and depict her at moments in her life during which she was close to her heroine's age.²⁷¹

Vor allem *Method and Madness* sieht *The Bell Jar* als „almost pure diary“ (EB, S.115). Regelmäßig verwendet Butscher den Namen der Protagonistin Esther Greenwood, wenn er eigentlich über Sylvia Plath schreibt. Sein erstes Werkzitat überhaupt stammt aus dem Roman und soll seine Annahme belegen, der Tod des Vaters wäre das (auch im Hinblick auf den Suizid) entscheidende Ereignis im Leben Plaths gewesen: „I thought how strange it had never occurred to me before that I was only purely happy until I was nine years old.“ (EB, S.3).²⁷²

²⁶⁸ Hughes, Ted: „Introduction“. In: Plath, Sylvia: *Johnny Panic and the Bible of Dreams and other prose writings*. London: Faber and Faber 1977, S.16

²⁶⁹ Vgl. Anderson, Linda: *Women and Autobiography in the Twentieth Century. Remembered Futures*. London [u.a.]: Prentice Hall 1997, S.113

²⁷⁰ Vgl. u.a.: Anderson: *Women and Autobiography in the Twentieth Century*, S.114

²⁷¹ Brain, Tracy: *The Other Sylvia Plath*. Harlow: Longman 2001, S.6

²⁷² Plath, Sylvia: *The Bell Jar*. London: Faber and Faber 1988, S.71

Tracy Brain schreibt, dass Plath ihre Protagonistin Esther in den Entwürfen zu *The Bell Jar* als unzuverlässige Erzählerin skizziert hätte, die sich an Namen nicht erinnert und die dezidiert sagt, sie würde über ihre Lebensgeschichte die Unwahrheit verbreiten. Brain argumentiert, dass die Tatsache, Plath hätte auf diese offensichtliche Methode verzichtet, nicht bedeutet, dass Esther nicht trotzdem eine unzuverlässige Erzählerin sei, jedoch eine subtilere als ursprünglich geplant.²⁷³

Es geht mir an dieser Stelle nicht darum, zu verleugnen, dass Plath viele ihrer Erlebnisse in ihrem Werk verarbeitet hat bzw. dass sie Menschen aus ihrem persönlichen Umfeld als Inspiration für ihre literarischen Protagonist/innen benutzte; dies steht ohne Zweifel fest, wie auch diese Romannotizen aus ihren *Journals* von 1957 zeigen:

So this American girl comes to Cambridge to find herself. To be herself. She stays a year, goes through great depression in winter. Much nature & town description, loving detail. Cambridge emerges. So does Paris & Rome. All is subtly symbolic. She runs through several men --- a femme fatale in her way: Types: stolid Yale man critic Kraut-head Gary Haupt; little thin sickly exotic wealthy Richard; combine Gary & Gordon; Richard & Lou Healy. Safe versus not safe. And of course: the big, blasting dangerous love. Also, double theme: combine Nancy Hunter & Jane: grave problem of identity. Peripheral boys: characters for amusement. Chris Levenson: lispy puppy.²⁷⁴

Mir ist wichtig zu zeigen, dass Plaths Werk nicht einfach als direkte Aufzeichnungen ihres emotionalen Zustands und ihrer Erfahrungen betrachtet werden sollte, wie dies so lange (auch in der Forschung) üblich war und zum Teil noch ist.²⁷⁵ In den letzten Jahren gab es vermehrt eine andere Form der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Plath, die ihr Werk nicht mehr im Hinblick auf die Biographie untersucht, sondern andere Wege geht. Tracy Brain sieht in ihrem 2001 erschienenen Buch *The Other Sylvia Plath* vor allem den Bereich Umwelt(verschmutzung) und die Zerrissenheit zwischen den USA und

²⁷³ Vgl. Brain: *The Other Sylvia Plath*, S.153

²⁷⁴ Plath: *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, S.268

²⁷⁵ Vgl. Neumann, Stepanka: *Weibliche Identität und ihre literarischen Ausdrucksformen in den Werken von Sylvia Plath*. Hamburg: Kovac 2009 (= Gender Studies. Interdisziplinäre Schriftenreihe zur Geschlechterforschung 13), S.77

Großbritannien sowie die daraus resultierende Sprach- und Identitätsinstabilität als die bedeutenden Themen in den Texten der Schriftstellerin.²⁷⁶ Brain beschäftigte sich außerdem intensiv mit der Arbeitsweise Plaths und fand in ihr zahlreiche Anhaltspunkte, die der These, Plath hätte sich mit ihren Gedichten nur den Schmerz von der Seele geschrieben, widersprechen:

Any idea that Plath's writing can be regarded as mere cries of personal pain can only be shaken by a visit to Smith College's Rare Book Room, where the handwritten drafts of sixty-seven of Plath's last poems are held. [...] To achieve these sixty-seven poems, Plath generated enough paper to fill seven box files, each three inches thick and filled to the brim. There are dozens of revisions for each poem. Stanzas are crossed out, again and again, until she gets there. Plath calculates and chooses. She selects and deletes. A line is written over and over, with countless insertions, cancellations, and restorations – often of a single word or phrase – until Plath pushes the poem into what she wants it to be. The evidence of detailed planning and careful craftsmanship – the very opposite of any uncontrolled emotional outpouring of rage and despair – is incontrovertible.²⁷⁷

Von den vier Biograph/innen beschäftigt sich keine/r detailliert damit, wie Plath ihre Gedichte schrieb. Sie wird gelobt für ihre eiserne Disziplin, mit der sie Familie und Literatur unter einen Hut brachte (DM, S.157) und für ihren Mut, auf das sichere Gehalt eines Lehrerpostens zu verzichten und stattdessen das unsichere Leben einer Vollzeitpoetin vorzuziehen (EB, S.222). Auch die Arbeitsteilung zwischen Hughes und Plath wird beschrieben (EB, S.260-61), aber über ihre Schreibweise, wie sie Brain im obigen Zitat skizziert, erfahren wir nichts.

In der aktuellen Forschung wird Plath zunehmend auch auf ihr Verhältnis zur Politik und auf ihre Rolle als Kulturkritikerin untersucht. Plath begann ihren einzigen Roman *The Bell Jar* nicht zufällig mit der Hinrichtung des wegen Spionage für die Sowjetunion angeklagten Ehepaars Rosenberg, einem Ereignis, das die Paranoia des kalten Krieges und die fanatische Kommunistenjagd

²⁷⁶ Vgl. Brain: *The Other Sylvia Plath*, S.15

²⁷⁷ Brain: *The Other Sylvia Plath*, S.22

der McCarthy-Ära wie kein anderes repräsentierte.²⁷⁸ Plath verhandelt in *The Bell Jar* die politischen und gesellschaftlichen Abgründe der 1950er Jahre genauso wie die Handlungsmöglichkeiten junger Frauen zwischen guten Schul- und Universitätsausbildungen auf der einen Seite und den Aussichten auf ein Hausfrauen- und Mutterdasein auf der anderen.²⁷⁹ Plaths politische Einstellung wird in den Biographien erwähnt, jedoch nicht als von großer Bedeutung erachtet. Stevenson nennt Plath eine leidenschaftliche Demokratin (AS, S.35), und zeigt ihre Sorgen bezüglich eines Atomkrieges (AS, S.191-92). Für Butscher ist sie ein „dedicated Liberal“ (EB, S.215). Hetmann allerdings schreibt relativ ausführlich über die Rosenberg-Exekution und deren gesellschaftliche Bedeutung:

Hinter diesem Ereignis steht der Wettkauf der beiden Großmächte in der Atomrüstung, steht die ‚Hexenjagd‘ auf Kommunisten oder Sozialisten oder auch nur mit diesen sympathisierende Intellektuelle in den USA. (FH, S.43)

Hetmann beschreibt weiters die von Misstrauen geprägte Atmosphäre in der amerikanischen Gesellschaft und zeigt diesen Einfluss auf Plath (FH, S.42-43).

Doch was unternehmen Butscher, Hetmann, Stevenson und Middlebrook um die Annahme, Plath hätte sich eins zu eins ihr Leben von der Seele geschrieben, zu entkräften? Die Antwort lautet: wenig bis nichts. Butscher, der eigentlich jedes Gedicht als Schlüssel zu Plaths Psyche erachtet, schreibt im folgenden Beispiel, dass diese Lesart seinem biographischen Objekt nicht gerecht werde:

If nothing else, ‚The Swarm‘ should effectively put to rest any idea that Sylvia’s poetry remained too tightly bound to confessional agonies for true transcendence and true universality. (EB, S.346)

Middlebrook, die sich am wenigsten für Plaths Psyche zu interessieren scheint, benutzt in ihrer Analyse des Gedichts „Daddy“ sogar das Wort Satire, ein selten benutztes Wort in Zusammenhang mit Sylvia Plath: „But the higher the ground of the trespass, the better the poem, that’s the principle of satire.“ (DM, S.188).

²⁷⁸ Vgl. Nelson: „Plath, history and politics“, S.25 oder Peel, Robin: „The Political Education of Sylvia Plath“. In: Helle, Anita (Hg.): *The unravelling archive: essays on Sylvia Plath*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press 2007, S.39-40

²⁷⁹ Vgl. Macpherson, Pat: *Reflecting on The Bell Jar*. London: Routledge 1991, S.2ff

Stevenson betont mehrmals ihre hervorragenden poetischen Fähigkeiten (z.B. AS, S.229) oder benutzt Phrasen wie „superb artistry“ (AS, S.288), aber geht nicht genauer darauf ein. Ähnlich auch bei Hetmann, der bereits die Gedichte der jungen Plath für ihre „Melodie und Metaphorik“ (FH, S.25) lobt, aber nichts unternimmt, die angeblich so enge Verbindung zwischen Biographie und Werk aufzulockern.

6.4.4 Literaturkritik

Wie bereits im Kapitel zur literarischen Biographie erwähnt, neigt die biographisch ausgerichtete Literaturwissenschaft dazu, das Werk von Autorinnen nur als „Reflex des Lebens“ zu deuten und nicht als Ausdruck von Kreativität, Gesellschaftskritik oder Ähnlichem.²⁸⁰ Frauen, so wird angenommen, könnten sich mit ihren Gedichten, Romanen und Texten nicht von der eigenen Biographie lösen. So findet einerseits eine ästhetische Abwertung statt, andererseits wird schlussgefolgert, dass dadurch Rückschlüsse von der Biographie auf das Werk und umgekehrt, nicht nur erlaubt, sondern geradezu zwingend seien.²⁸¹ Deshalb wird, so Seiler, biographisches Wissen oft mit der Interpretation der Gedichte verwechselt.²⁸² Wie richtig Seiler mit dieser Behauptung liegt, zeigt sich anhand der von mir analysierten Biographien. Zum Beispiel schreibt Butscher über das Gedicht „The Beekeeper’s Daughter“ folgendermaßen:

‘The Beekeeper’s Daughter’ is unique because, for the first time, Sylvia gives public expression to the hate side of her relationship with her father. Never before had she dared in her poetry, except tentatively and under disguise, to admit to the image of her father as domineering brute. (EB, S.238)

Ähnlich Stevensons Interpretation desselben Gedichts:

More successful than ‘Electra’ was ‘The Beekeeper’s Daughter’ in which Freudian symbolism replaces ‘the stilts’ of the old Greek tragedy, incest here prevailing

²⁸⁰ Vgl. Seiler, Thomas: „Edith Södergran: Zur Konstruktion weiblicher Autorschaft“. In: Zimmermann, Christian von/Zimmermann, Nina von (Hg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Tübingen: Narr 2005 (=Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 63), S.93

²⁸¹ Vgl. Runge: „Marieluise Fleißer“, S.180

²⁸² Vgl. Seiler: „Edith Södergran“, S.100

over revenge. The ‚maestro of the bees‘ among his ‚many-breasted hives‘ is unmistakably Otto tending to his forbidden ‚garden of mouthings‘ in some womb-like land of death. (AS, S.153)

Auch Hetmann findet die Beziehung zu Otto Plath in den Gedichten:

In anderen Gedichten stellt Sylvia Plath sich als Klytemnästra dar und spricht von dem Vater als ‚Bräutigam‘. Sie schreit ihre Liebe und ihren Haß hinaus. Sie will den Vater töten, wie er sie getötet hat. (FH, S.17)

Auffällig an diesen drei Zitaten ist, dass sie sich nur mit dem Inhalt der Gedichte beschäftigen, nicht aber mit den formalen Aspekten. Diese Art der Literaturkritik ist typisch für die Plath-Rezeption.²⁸³ Weiters wird in den Zitaten das lyrische Ich mit dem der Autorin gleichgesetzt, ein häufig gemachter Fehler bei der Gedichtanalyse von Poetinnen.²⁸⁴

Bei Plath, die zeitlebens mit psychischen Krankheiten wie Depression zu kämpfen hatte, werden die Gedichte, Texte oder Tagebucheinträge häufig nur als Symptome ihrer psychischen Zustände gelesen und es wird, wie ich bereits früher erwähnt und kritisiert habe, versucht, anhand dieser Symptome Diagnosen zu erstellen. Dieser Vorwurf wurde vor allem Stevensons *Bitter Fame* gemacht,²⁸⁵ gilt aber meines Erachtens genauso für *Method and Madness* und *So leicht verletzbar unser Herz*. Butscher zum Beispiel interpretiert gewisse Gedichte Plaths als ihren Abschiedsbrief:

The poems specifically identified by Ted as coming from that final week – ‚Balloons‘, ‚Contusion‘, ‚Kindness‘, ‚Edge‘, and ‚Words‘ – are, in a way, her extended suicide note. They reek of airless despair, growing desperation, narcissistic self-absorption, and ultimate failure. (EB, S.360)

Nur Diane Middlebrook kritisiert diese Art der Literaturanalyse:

The name ‚Plath, Sylvia‘ occurs with striking frequency in the indices to psychiatric literature, as a case history. Diagnostic labels such as ‚bipolar‘ and ‚schizoaffective with predominately depressive features‘ have been attached with great confidence to Plath herself, because of the personal data that is presumed to be faithfully represented in her novel’s heroine, Esther Greenwood; and Plath’s

²⁸³ Vgl. Knickerbocker: „'Bodied Forth in Words'", S.2

²⁸⁴ Vgl. Seiler: „Edith Södergran“, S.94

²⁸⁵ Vgl. u.a. Haffenden: „Life over Literature“, S.27 oder Van Dyne: „The problem of biography“, S.5

journal has furnished significant evidence for the argument that Plath's mood swings were symptoms of a chronic menstrual disorder. (DM, S.111)

Doch nicht nur die Biographien analysieren die Gedichte vor allem in Hinblick auf ihre Verfasserin, auch die Sekundärliteratur tut dies, sogar die aktuelle. Tracy Brain kritisiert in ihrem Artikel „Unstable Manuscripts. The Indeterminacy of the Plath Canon“, dass viele Forscher/innen Gedichtzeilen aus dem Kontext gerissen zitieren, um das gewünschte Bild zu verstärken. Als Beispiel dient ihr das Gedicht „Kindness“, bzw. eine Strophe daraus:

And here you come, with a cup of tea
 Wreathed in steam.
 The blood jet is poetry,
 There is no stopping it.
 You hand me two children, two roses.²⁸⁶

Brain behauptet, die letzte Zeile, die dem Gedicht eine friedlichere Note gibt, würde von der Sekundärliteratur meistens ausgelassen.²⁸⁷ Genau so geschieht dies zum Beispiel bei Tim Kendalls Buch *Sylvia Plath. A Critical Study* von 2001. Für ihn findet sich in der dritten und vierten Zeile der Strophe (auf die in seinem Zitat keine letzte folgt), die zentrale Aussage Plaths über ihre eigene Kunst: „a blood jet which cannot be stopped leads eventually to death.“²⁸⁸

Außerdem, so Brain, würde oftmals das Gedicht „Edge“, das eine tote Frau und ihre zwei toten Kinder beschreibt, als ihr allerletztes angeführt, obwohl man die Reihenfolge nicht eindeutig kennt.²⁸⁹ Bei Stevenson heißt es: „Edge was possibly the last poem Sylvia Plath wrote – beautiful yet terrible in its pitiless foreshadowing of what was to come.“ (AS, S.300). Auch Middlebrook sieht „Edge“ höchstwahrscheinlich als das letzte Gedicht und als eine Art Prophezeiung:

²⁸⁶ Plath, Sylvia: *The Collected Poems. Edited by Ted Hughes*. New York [u.a.]: Harper Perennial 2008, S.270

²⁸⁷ Vgl. Brain, Tracy: „Unstable Manuscripts. The Indeterminacy of the Plath Canon“. In: Helle, Anita (Hg.): *The unravelling archive: essays on Sylvia Plath*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press 2007, S.24

²⁸⁸ Kendall, Tim: *Sylvia Plath. A Critical Study*. London: Faber and Faber 2001, S.189-90

²⁸⁹ Vgl. Brain: „Unstable Manuscripts“, S.25

„Edge“ is not only a very beautiful and accomplished work of art, it appears to have been the last poem Plath ever wrote; and in it she forecasts existing only in her work, „perfected“: literally, thoroughly made, an artifact. Permanent. (DM, S.227)

6.4.4.1 „Morning Song“

Ich möchte an dieser Stelle auf zwei Gedichte und ihre Interpretationen durch die Biograph/innen etwas genauer eingehen. Zuerst auf das Gedicht „Morning Song“, das, wie weiter oben bereits erwähnt, von der kleinen Tochter Frieda inspiriert wurde. Butscher schreibt darüber folgendermaßen:

„Morning Song‘ opens with a delightful image – ,Love set you going like a fat gold watch’: but this apparently pleasant comparison casts a few minor shadows when read with an awareness of Sylvia’s dislike of ‚fat‘ and her fearful younger consciousness of a mechanical, clock-like universe. [...] This is no crooning hymn to life, no sentimental celebration of a daughter’s birth, but a chillingly precise attempt to describe metaphorically Sylvia’s actual reaction to Frieda’s birth and invasion of her life. (EB, S.270)

Stevenson sieht darin Anzeichen für eine Depression:

Both these chill, beautiful poems [Stevenson schreibt über ‚Morning Song‘ und ‚Barren Woman‘, Anm. d. Verf.] are about sleepless nights (,Barren Woman‘ was originally titled ‚Small Hours‘), and they surely reflect depression. (AS, S.207)

Genau diese Diagnose, eine unter vielen, wurde Anne Stevenson von ihren Kritiker/innen vorgeworfen. John Haffenden zum Beispiel meint, sie ignoriere bei ihrer Gedichtanalyse den Aufbau, das Reimschema und das verspielte Element der Zeilen und sehe nur Plaths psychische Probleme darin.²⁹⁰

Frederik Hetmann geht auf das Gedicht „Morning Song“ in seiner Biographie nicht ein, Diane Middlebrook dafür sehr ausführlich. Sie zeigt, wie bereits erwähnt, die Parallelen zu Hughes’ „Lines to a Newborn Baby“ und analysiert die darin vorkommenden Metaphern und Bilder. Sie spricht von „the poem’s female ‚I‘“ (DM, S.154) und nicht von Plath oder Sylvia:

²⁹⁰ Vgl. Haffenden: „Life over Literature“, S.26-27

She probes this unfamiliar new object with images that convey acute estrangement: a watch set ticking by some processes outside the parent's will; a statue in a museum; a rain cloud. We are ten lines into the poem before the baby evokes associations with an animal: first to a moth, and then to a cat (a mammal, at least!). The eventual attribution of warm blood to the baby reflects a warming and quickening of the woman's feeling. (DM, S.154)

6.4.4.2 „Daddy“

Bei „Daddy“ handelt es sich um eines der bekanntesten Gedichte von Sylvia Plath, das Gegenstand einer großen Anzahl an Interpretationen war und ist. Wie der Titel beinahe verlockend anbietet, wird üblicherweise angenommen, das Gedicht handle von Otto Plath und/oder dem angeblichen Vaterersatz Ted Hughes:

Betrayal was an inevitable repetition of Otto's abandonment: ,The black telephone's off at the root.' But she no longer accepts either Otto's or Ted's treachery so easily. ,If I've killed one man, I've killed two.' And both men are pictured as vampires, Ted having drunk her blood for ,seven years'. (EB, S.338)

Anne Stevenson lässt in ihrer Analyse von „Daddy“ andere Autor/innen zu Wort kommen, die ähnliche Schlüsse ziehen wie sie selbst:

Plath knew that she hadn't ever completed the process of mourning for her father, and both she and ,Daddy' recognize that in some way she had used Hughes as a double of her lost father. (AS, S.265, zitiert hier Helen McNeil)

Möglicherweise will Stevenson ihre in *Bitter Fame* mehrmals vertretene These, Hughes hätte Otto Plath ersetzen sollen, durch das Zitieren anderer, der gleichen Argumentation folgender Texte, bekräftigen.

Hetmann und Middlebrook wiederum sind der Meinung, „Daddy“ sei gewissermaßen an alle Väter und Ehemänner adressiert:

Im Grunde genommen sind diese Gedichte [Hetmann schreibt nicht nur von ,Daddy', sondern auch von anderen *Ariel*-Gedichten, Anm. d. Verf.] ein verzweifelter Versuch, der Tatsache ihrer gescheiterten Ehe ins Auge zu sehen. Es sind Gedichte der Anklage gegen eine Welt der Väter und Ehemänner. Es sind

Gedichte, in denen sich ihre Aggressionen in bestürzende, von Haß getränkte Bilder umsetzen, in denen Verhältnisse und Zustände dargestellt werden, die vorergründig betrachtet, unrichtig und verzerrt erscheinen, aber eben die innere Wirklichkeit der Autorin genau wiedergeben. (FH, S.91)

But Plath wasn't addressing these urgent words to her actual father, Otto Plath, though the poem is charged with feelings about him. And though she wrote the poem the day after Ted Hughes moved out of Court Green, apparently abandoning his own role as father, she wasn't writing about him, or only about him, either. [...] In all of these [Middlebrook schreibt auch von ‚Full Fathom Five‘, ‚The Colossus‘ und ‚Electra on Azalea Path‘, Anm. d. Verf.], a daughter devotes herself abjectly to the service of memorializing an idealized father. (DM, S.187)

Wie diese zahlreichen Beispiele zur Plath'schen Literaturkritik zeigen sollen, behandeln die Biograph/innen vor allem die inhaltliche Ebene der Gedichte. Dies geschieht manchmal auf ähnliche Art und Weise, manchmal unterscheiden sich die Interpretationen gewaltig voneinander; aber weder Butscher, Hetmann, Stevenson noch Middlebrook interessieren sich genauer für die formalen Aspekte der Gedichte wie Lautmalerei, Reimschema oder Ähnliches. Ich vermute, dass der Grund für diese Tatsache trotzdem nicht nur darin liegt, dass die Autor/innen ausschließlich ein biographisches Interesse an Plath haben, sondern auch daran, dass eine formale Gedichtanalyse als für die Leserschaft uninteressant eingeschätzt wird.

6.5 Die wichtigsten Quellen

Einen bedeutenden Punkt bei der Analyse der vier Plath-Biographien stellt für mich die völlig unterschiedliche Quellenlage zu den jeweiligen Erscheinungszeiträumen dar. Zwischen *Method and Madness* und *Her Husband* liegen 27 Jahre; ein sehr langer Zeitraum, in dem das Wissen, das über Sylvia Plath verfügbar und zugänglich ist, unglaublich gewachsen ist. Edward Butscher musste seine Biographie aus dem wenigen Material, das er 1976 benutzen konnte, gewinnen; Diane Middlebrook konnte im Gegenzug dazu aus vollen Archiven schöpfen. Butscher beschrieb seine Voraussetzungen im Nachhinein folgendermaßen:

A definitive or even relative complete biography was out of the question in any case. The two largest collections of Plath material – the mother's hoard of early letters, diaries, sundry childhood items, and Ted Hughes's file of late letters, journals, manuscripts, and annotated books – were unavailable. Consequently, there were huge gaps in the story I had to tell, not in its tectonic basics but in the push-and-pull fabric of daily existence and of several germane romantic relationships, as with Richard Sassoon and Ed Cohen, that required documentation. And there were stretches of interior geography that I could only guess at mapping, specifically the depth of Plath's self-awareness, which I assumed was considerable despite blanks of repression and that artificial surface self so easily penetrated by contemporaries.²⁹¹

Edward Butscher erwähnt in diesem Zitat bereits einige der Quellen, die für spätere Biograph/innen bedeutend werden sollten, nämlich die Briefe Plaths an ihre Mutter, *Letters Home* betitelt, und die *Journals*, zuerst in der gekürzten Ausgabe und später in der ungekürzten. Ich werde in diesem letzten Kapitel auf die meiner Meinung nach wichtigsten Wissensquellen über Sylvia Plath eingehen und zeigen, inwiefern sie für die vier Biographien relevant waren.

Als Edward Butscher 1975 *Method and Madness* schrieb, gab es noch kaum veröffentlichte Literatur von und über Sylvia Plath. Die einzige bekannte Prosa war *The Bell Jar*, die *Collected Poems* lagen noch in weiter Ferne, auch die Tagebücher, wie gerade erwähnt, waren noch nicht erschienen.²⁹² Die Situation hat sich mittlerweile drastisch verändert, vor allem in den letzten fünfzehn Jahren ist die Menge an Material über Plath zunehmend unüberschaubar geworden. Nach Anita Helle waren wichtige Ereignisse, das Plath-Wissen betreffend, die Veröffentlichungen von Ted Hughes' Gedichtband *Birthday Letters* 1998 kurz vor seinem Tod und der *Unabridged Journals of Sylvia Plath* 2000 sowie die Eröffnung des Hughes-Archivs an der Emory University in Atlanta, ebenfalls im Jahr 2000.²⁹³ Diane Middlebrook recherchierte nach eigenen Angaben zwei Jahre in diesem Archiv und hatte darin Zugang zu Hughes' Korrespondenz, Entwürfen, Notizen und zu Information über die Nachlassverwaltung Plaths. Auch die 2001 von der British Library erworbenen Briefe Hughes'

²⁹¹ Butscher: „A Mug's Game“, S.18

²⁹² Vgl. Van Dyne: „The problem of biography“, S.3

²⁹³ Vgl. Helle: „Lessons from the Archive“, S.634

an den Kritiker Keith Sagar, die einen Zeitraum von über dreißig Jahren abdecken, wurden von ihr gelesen.²⁹⁴

Es ist also nur zu verständlich, dass sich *Her Husband* und *Method and Madness* stark voneinander unterscheiden. Jede neu veröffentlichte Quelle und jeder Zugang zu bisher nicht freigegebenem Archivmaterial hat Einfluss auf die Biographie und das darin dargestellte Leben.²⁹⁵ Interessant wird, wenn 25 Jahre nach dem Tod von Ted Hughes, im Jahr 2023, ein bis dahin in der Emory University verschlossener Koffer mit noch unbekanntem Material geöffnet wird.²⁹⁶ Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Quellen der Forschung neue Einsichten über Leben und Werk Plaths bringen und erneute biographische Er schließung der Autorin zur Folge haben werden.

6.5.1 Der Sylvia Plath Estate

Der Sylvia Plath Estate, der Werk und Nachlass betreut und verwaltet und den ich weiterhin mit diesem englischen Wort bezeichnen will, da es meiner Ansicht nach im Deutschen kein passendes Pendant gibt, spielt die bedeutendste Rolle beim (biographischen) Wissen über die Dichterin. Denn er kontrolliert, welches Material veröffentlicht oder zugänglich gemacht wird und welches nicht. Da Plath kein Testament hinterließ, ihre Kinder noch minderjährig waren und sie zum Zeitpunkt ihres Todes zwar von Hughes getrennt, aber nicht geschieden war, erbte ihr Ehemann den Nachlass und alle Rechte an ihren Werken.²⁹⁷ Es gab immer wieder Gerüchte, dass die Autorin die Scheidungspapiere vor ihrem Suizid bereits unterzeichnet hätte, unter diesen Umständen wäre Hughes nicht zum Besitzer des Plath Estate geworden.²⁹⁸ In seiner Funktion als Nachlassverwalter spielte Ted Hughes eine wichtige Rolle für Plath-Biographien, obwohl er sich zeitlebens nur über ihr Werk, nicht aber über seine Beziehung zu ihr äußerte.²⁹⁹ Doch durch die Kontrolle des Archivs,

²⁹⁴Vgl. www.telegraph.co.uk/culture/books/3619243/Diane-Middlebrook.html zuletzt eingesehen am 7.12.12

²⁹⁵Vgl. Van Dyne: „The problem of biography“, S.3

²⁹⁶Vgl. Brain: *The Other Sylvia Plath*, S.211

²⁹⁷Vgl. u.a. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.295 oder Butscher: „A Mug’s Game“, S.10

²⁹⁸Vgl. Rose, Jacqueline: *The Haunting of Sylvia Plath*. London: Virago 1991, S.66

²⁹⁹Vgl. Malcolm, Janet: *Die schweigsame Frau. Die Biographien der Sylvia Plath*. Übersetzt von Susanne F. Levin. Hamburg: Kellner 1994, S.18

durch seine Herausgebertätigkeit, diverse Vorwörter und Einleitungen bei Veröffentlichungen und einigen teils öffentlichen, teils privaten Interventionen gegen Biograph/innen und Kritiker/innen prägte er das postume Bild seiner Ehefrau stark.³⁰⁰

1966 übernahm Hughes' Schwester Olwyn auf seinen Wunsch hin die Rolle der ausführenden Nachlassverwalterin, das Copyright an den Texten blieb aber weiter in seinen Händen.³⁰¹ Olwyn Hughes' strenges Vorgehen und ihre fragwürdige Qualifikation - sie kannte Plath kaum - schadeten Hughes' Reputation enorm,³⁰² wie auch Middlebrook in *Her Husband* berichtet:

But the appointment of his sister as gatekeeper of the public dissemination of Plath's work proved immensely compromising to Hughes's own reputation. Olwyn adopted a stance of militant defensiveness on behalf of the family's interests; permission to quote Plath's work in scholarly manuscripts was refused if the estate disagreed with the point of view. It appeared to outsiders that Hughes was using his sister to protect himself from questions, and had appointed Olwyn to censor rather than broker the discussion of Plath's work. (DM, S.235)

Her Husband ist die einzige der vier Biographien, die sich wirklich intensiv mit der Rolle des Sylvia Plath Estate auseinandersetzt. Doch genau diese Rolle ist so ausschlaggebend für das Werk der Sylvia Plath und steht für eine einzigartige Veröffentlichungsgeschichte,³⁰³ wie ich im Laufe dieses Kapitels noch genauer zeigen werde. Middlebrook kritisiert Hughes unter anderem dafür, kurz nach Plaths Selbstmord viel zu unbedacht mit ihren Manuskripten umgegangen zu sein:

How, for example, was it possible for Assia [Wewill, mit ihr war Hughes während der Trennung von Plath bis zu ihrem Selbstmord einige Jahre später liiert, Anm. d. Verf.] to read Plath's journals „secretly“, as she said she did in 1963, and steal a substantial number of Plath's valuable manuscripts after Shura's [die gemeinsame Tochter von Hughes und Wewill, Anm. d. Verf.] birth in 1965? (DM, S.236)

³⁰⁰ Vgl. Van Dyne: „The problem of biography“, S.4

³⁰¹ Vgl. u.a. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.296

³⁰² Vgl. Fowler: „A Problem of Biography“, S.111

³⁰³ Vgl. Brain: *The Other Sylvia Plath*, S.211

Eigentlich alle Biograph/innen Sylvia Plaths, auch die, deren Werke ich nicht untersuchte, berichten von Schwierigkeiten mit dem Sylvia Plath Estate unter der Leitung von Olwyn Hughes. So wurden zum Beispiel der Zugang zu Archivmaterial oder das Zitieren aus Plaths Werk untersagt und es gab Restriktionen bei Aussagen über Angehörige.³⁰⁴ Dem Plath Estate wurde immer wieder Zensur vorgeworfen.³⁰⁵ Auch Edward Butscher schreibt in „A Mug’s Game“, dass sich viele potenzielle Interviewpartner/innen aus Angst vor rechtlichen Schritten des Plath Estate nicht befragen lassen wollten.³⁰⁶

Nur Anne Stevensons *Bitter Fame*, die einzige autorisierte Biographie,³⁰⁷ berichtete nicht von Schwierigkeiten. Da das Buch in enger Zusammenarbeit mit Olwyn Hughes entstand, stellte diese viel, zum damaligen Zeitpunkt unbekanntes Material zur Verfügung, zum Beispiel Briefe, die Plath an sie schrieb (AS, S.227). Außerdem kommentierte sie die Geschehnisse laufend als Stimme aus dem Off, zum Beispiel in Fußzeilen wie dieser: „Olwyn Hughes comments that these unjust remarks seemed part of Sylvia’s bid for sympathy at the time.“ (AS, S.293). Es verwundert daher wenig, dass Stevenson vorgeworfen wurde, permanent für Ted Hughes Partei zu ergreifen und kein Mitgefühl für ihr biographisches Objekt zu zeigen.³⁰⁸ Als Janet Malcolm für ihre Metabiographie *The silent woman*, in der sie sich intensiv damit auseinandersetzte, warum *Bitter Fame* von Kritik und Leserschaft so abgelehnt wurde, recherchierte, führte sie auch einige Interviews sowohl mit Anne Stevenson als auch mit Olwyn Hughes. Letztere nannte die Biographin im Nachhinein eine Fehlbesetzung, sie warf ihr vor, nicht intellektuell genug gewesen zu sein und Plaths Persönlichkeit nicht erfasst zu haben.³⁰⁹ Auch Ted Hughes distanzierte sich vehement von *Bitter Fame* und schrieb Stevenson Briefe, in denen stand, ihr Buch hätte nichts mit seiner Welt bzw. damit, wie er die Dinge sehe, zu tun.³¹⁰

³⁰⁴ Vgl. Sarot, Ellin: „One Death, Many Lives“. In: *The Women’s Review of Books*, Vol.9, Nr.6 März 1992, S.21

³⁰⁵ Vgl. Churchwell: „Secrets and Lies“, S.112

³⁰⁶ Vgl. Butscher: „A Mug’s Game“, S.14

³⁰⁷ von Hughes später relativiert, siehe Kapitel 6.1.3

³⁰⁸ Vgl. u.a. Van Dyne: „The problem of biography“, S.11

³⁰⁹ Vgl. Malcolm: *Die schweigsame Frau*, S.50

³¹⁰ Vgl. Malcolm: *Die schweigsame Frau*, S.143

Trotz Hughes' Ressentiments gegenüber den Anhängern seiner verstorbenen Frau und seinem Wunsch, Ruhe für sich und seine Kinder zu gewährleisten, veröffentlichte der Plath Estate doch regelmäßig neues Material von und über Plath oder verkaufte Teile des Nachlasses. Laut Hamilton waren die Gründe dafür zum einen die richtige Darstellung Plaths und zum anderen die finanzielle Absicherung der Kinder Frieda und Nicholas.³¹¹ Diane Middlebrook schreibt in *Her Husband*, dass unveröffentlichtes Material von Plath bereits in den frühen 1980ern sehr lukrativ war:

By the end of 1980, he had sketched an inventory of Plath's papers – around 4000 pages of manuscripts and typescripts – and turned the negotiations over to Sotheby's. Plath's archive was purchased by the Neilson Library at Plath's alma mater, Smith College. The sale was consummated on August 22, 1981, „immensely to our advantage“, Hughes informed Gerald. (DM, S.258)

Diese Information, die Stevenson und Hetmann theoretisch bereits wussten, da ihre Biographien 1989 bzw. 1988 erschienen, wird aber nur in *Her Husband* erwähnt, obwohl sie, gemeinsam mit den anderen Informationen über den Plath Estate, so relevant ist im Hinblick auf die Rezeption von Plath und Hughes.

Olwyn Hughes war bis 1991 die ausführende Kraft des Sylvia Plath Estate,³¹² ich konnte leider nicht eindeutig feststellen, wer danach mit der Aufgabe betraut wurde. Mittlerweile ist Plaths und Hughes' gemeinsame Tochter Frieda für die Nachlassverwaltung ihrer Mutter und der ihres Vaters zuständig (DM, S.286), allerdings konnte ich nicht eruieren, seit wann dies der Fall ist.

6.5.2 *Ariel* und die anderen Gedichte

Plaths Gedichtband *Ariel* wurde posthum 1965 in Großbritannien und 1966 in den USA veröffentlicht; die darin enthaltenen Gedichte waren ausgewählt und editiert von Ted Hughes.³¹³ Diese Ausgabe von *Ariel* stimmte allerdings kaum mit der von Plath hinterlassenen Version von *Ariel* überein. So nahm Hughes zwölf Gedichte aus der Sammlung heraus, die ihm zu direkt und verletzend

³¹¹ Vgl. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.300-301

³¹² Vgl. Malcolm: *Die schweigsame Frau*, S.36

³¹³ Vgl. Butscher: „A Mug's Game“, S.9

erschienen und fügte stattdessen fünfzehn andere, meistens später entstandene, hinzu.³¹⁴ Das letzte, von Plath für den Band *Ariel* bestimmte Gedicht, war „Death&Co“, geschrieben am 14. Nov. 1962.³¹⁵ Alle danach verfassten, waren nicht mehr dafür vorgesehen. Plath hatte die Gedichte so angeordnet, dass das Buch mit dem Wort „love“ begann und mit „spring“ endete, so sollte laut Sekundärliteratur der Fokus auf Regeneration und Wiedergeburt gerichtet werden.³¹⁶ Durch das Weglassen von Gedichten wie „The Detective“ oder „The Rabbit Catcher“ und das Hinzufügen von zum Beispiel „Edge“ oder „Words“ sowie das Verändern der ursprünglich geplanten Reihenfolge, schuf Hughes ein völlig anderes *Ariel*, führte aber die Abweichungen vom Original nicht in einem Vorwort oder Ähnlichem an (DM, S.226). Hughes' *Ariel* zeugte nicht von Erneuerung und positiver Energie, sondern von Depression und Selbstmord. Auf diese Weise prägte er das Image Plaths enorm.³¹⁷ Erst vierzig Jahre später, nämlich 2004, erschien *Ariel: The Restored Edition*.³¹⁸ Diese Ausgabe entsprach der Fassung, die Plath hinterlassen hatte. Doch auch diese Version, gefunden auf dem Schreibtisch der Dichterin, war möglicherweise nicht die endgültige, denn Plath hatte laufend Gedichte wieder gestrichen, umbenannt oder anders angeordnet.³¹⁹

Auch bei den 1981 von Hughes veröffentlichten *Collected Poems* spielte die von ihm gewählte Anordnung der Gedichte eine Rolle. Plaths Poesie aus der Zeit vor ihrer Beziehung zu Hughes wurde von ihm unter „Juvenilia“ zusammengefasst. Außerdem ordnete er ihr ganzes lyrisches Werk so an, als ob es teleologisch zu den *Ariel*-Gedichten hinführte, in denen er ihren literarischen Zenit zu erkennen glaubte³²⁰ - zu seiner Version der *Ariel*-Gedichte wohlgeremt.

Einzig Middlebrook behandelt die editorische Arbeit Hughes' (DM, S.225ff), Butscher, Hetmann und Stevenson schweigen dazu. Unklar bleibt, inwieweit

³¹⁴ Vgl. Churchwell: „Secrets and Lies“, S.111-12

³¹⁵ Vgl. Kendall: *Sylvia Plath*, S.187

³¹⁶ Vgl. u.a. Churchwell: „Secrets and Lies“, S.111 u. Kendall: *Sylvia Plath*, S.187

³¹⁷ Vgl. Brain: „Unstable Manuscripts“, S.17 oder Perloff, Marjorie: „The Two Ariels: The (Re)making Of The Sylvia Plath Canon“. In: *The American Poetry Review*. Vol.13, Nr.6 Nov./Dez. 1984, S.10-18

³¹⁸ Vgl. Plath, Sylvia: *Ariel. The Restored Edition*. London: Faber and Faber 2004

³¹⁹ Vgl. Brain: „Unstable Manuscripts“, S.17-18

³²⁰ Vgl. Rose: *The Haunting of Sylvia Plath*, S.72-73

die drei über das Vorhandensein zweier *Ariel*-Fassungen überhaupt Bescheid wussten, bei einer/m Biographen/in sollte man dies jedoch voraussetzen können.

6.5.3 *The savage God* von A. Alvarez

The savage God, die Erinnerungen des Dichters A. Alvarez an Sylvia Plath, war die erste biographische Veröffentlichung über die Autorin. Alvarez, der mit Plath und Hughes befreundet gewesen war,³²¹ beschäftigte sich in seinem Essay vor allem mit ihrem Selbstmord und vertritt darin die These, Plath hätte eigentlich rechtzeitig gerettet werden wollen. Als Beweis sah er den von Plath hinterlassenen Zettel, auf dem die Bitte stand, ihren Arzt anzurufen, mitsamt dessen Telefonnummer.³²²

Der Vorabdruck von *The savage God* erschien 1971 in zwei Teilen im Magazin *Observer*, bzw. sollte er erscheinen, denn Ted Hughes verhinderte die Veröffentlichung des zweiten Teils. Er warf Alvarez vor, Unterhaltungen falsch in Erinnerung behalten zu haben und von ihm nicht konsultiert worden zu sein.³²³ Laut Jonathan Fowler war der Grund, warum Hughes so erzürnt war jedoch der, dass die Kinder Frieda und Nicholas zu diesem Zeitpunkt noch nicht wussten, dass sich ihre Mutter das Leben genommen hatte.³²⁴ Auch Janet Malcolm, die für *The silent woman* den Briefwechsel zwischen Alvarez und Hughes studierte, der sich im British Museum befindet, schreibt, dass Hughes Alvarez bat, Rücksicht auf die damals noch kleinen Kinder zu nehmen. Weiters warf er ihm vor, den Text nicht vor der Veröffentlichung erhalten zu haben, obwohl Alvarez es versprochen hatte.³²⁵

The savage God, auf das sich alle vier Biograph/innen ausgiebig beziehen, beeinflusste die Plath-Rezeption sehr. Alvarez schuf in seinem Essay das Bild der armen betrogenen Frau, die von ihrem untreuen Ehemann mit zwei kleinen Kindern allein gelassen wurde. Auch die weitverbreitete Annahme, der Suizid

³²¹ Vgl. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.296

³²² Vgl. Alvarez: *Der grausame Gott*, S.50-54

³²³ Vgl. Hamilton: *Keepers of the Flame*, S.296-97

³²⁴ Vgl. Fowler: „A Problem of Biography“, S.112

³²⁵ Vgl. Malcolm: *Die schweigsame Frau*, S.129-31

der Dichterin wäre gewissermaßen Ausdruck ihrer Kunst gewesen, wurde unter anderem von Alvarez geprägt.

Alvarez spielte außerdem eine bedeutende Rolle bei der Rezeption von Stevensons *Bitter Fame*, er war der erste, der über diese Biographie eine negative Kritik verfasste, sie erschien in *The New York Review of Books* am 28. September 1989. Er kritisierte Stevenson vor allem für ihren Meinung nach begangenen Kneiffall vor Olwyn Hughes und dem Plath Estate.³²⁶

6.5.4 *Letters Home*

Letters Home, die ausgewählten Briefe Plaths an ihre Mutter Aurelia, erschien 1975 in den USA und ein Jahr später in Großbritannien. 1977 verkaufte Aurelia Plath alle Briefe ihrer Tochter an die Lilly Library der Universität von Indiana.³²⁷ Die Auswahl bei *Letters Home* wurde von der Mutter getroffen, Hughes hatte allerdings ein Mitspracherecht, da Aurelia Plath zwar die Briefe, also das Papier, gehörten, nicht aber das Copyright.³²⁸ Nach Jacqueline Rose ließ Aurelia Plath gezielt Briefe weg:

For what is removed by Aurelia Plath from these letters is anything at the level of psychic and political life that might jar – signs of hostility towards her mother, demands for autonomy and separation, which slip through Plath's almost seamless assertions of what is positive, in her life and in their relationship; references to her constant physical ailments (specifically sinusitis) which are so much more recurrent and debilitating than is allowed to appear in the published text; and political sympathies, whole letters, together with many of Plath's allusions to Communism.³²⁹

Dadurch gewinnt der/die Leser/in ein anderes Bild von Sylvia Plath. Zum Beispiel wird durch das Weglassen der Zeilen und Briefe, die sich mit ihren körperlichen Beschwerden beschäftigten, nicht eindeutig ersichtlich, welchen großen Einfluss das ewige Kranksein auf ihre Psyche und folglich auf die

³²⁶ Vgl. Malcolm: *Die schweigsame Frau*, S.24-31

³²⁷ Vgl. Brain, Tracy: „Sylvia Plath's letters and journals.“ In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.140-41

³²⁸ Vgl. Brain: „Sylvia Plath's letters and journals“, S.141

³²⁹ Rose: *The Haunting of Sylvia Plath*, S.78-79

Depressionen hatte.³³⁰ Die Auslassung politischer Kommentare, die auch in der ersten Version der *Journals* geschah,³³¹ führt dazu, wie auch in den Biographien ersichtlich war, dass Plath kaum als politisch interessierter Mensch wahrgenommen wird.

Selbst in der Lilly Library kann man nicht alle Briefe Plaths uneingeschränkt lesen, denn Aurelia Plath hat einige Zeilen der Briefe geschwärzt, vor allem jene, in denen ihre Tochter die Wut über das Aus der Ehe zum Ausdruck brachte.³³²

Über *Letters Home* wurde viel geschrieben, die Literatur ist sich einig darüber, dass Plath in den Briefen an ihre Mutter eine Rolle einnahm, nämlich die der glücklichen und erfolgreichen Tochter.³³³ Außer Butscher, dem *Letters Home* noch nicht als Quelle zur Verfügung stand, beziehen sich alle Biograph/innen häufig darauf. Sie sehen aber vor allem die Inszenierung der Autorin darin, entweder durch sich selbst oder durch ihre Mutter:

Es muß hier nun ein kritisches Wort zu dem Bild gesagt werden, das die Mutter in der Einleitung der *Briefe nach Hause* von ihrer Tochter entwirft. Ein wenig – und wer wollte ihr das verübeln – stilisiert sie rückblickend Sylvias Teenagerzeit zu der Idylle eines heranwachsenden Genies. (FH, S.28)

Letters Home can be seen as one long projection of the „desired image“ of herself as Eve – wife, mother, homemaker, protector of the wholesome, the good, and the holy, an identity that both her upbringing and her own instinctive physical being had fiercely aspired to. (AS, S.262)

6.5.5 Die *Journals*

Im Gegensatz zu *Letters Home*, die wie soeben erwähnt, vor allem im Hinblick auf (Selbst-)Inszenierungen Plaths gelesen werden, gelten ihre *Journals* allgemein als die gültige Quelle, um etwas über die Autorin zu erfahren. Ich übernehme den englischen Begriff *Journals*, da dieser nicht nur ein klassisches Tagebuch bezeichnen, sondern auch Notizen, Manuskripte, Zeichnungen und Ähnliches umfassen soll. In der Sekundärliteratur und in den Biographien wird

³³⁰ Vgl. Rose: *The Haunting of Sylvia Plath*, S.79

³³¹ Vgl. ebda

³³² Vgl. Brain: „Sylvia Plath's letters and journals“, S.142

³³³ Vgl. u. a. Birkle: *Women's stories of the looking glass*, S.111

er allerdings häufig auf die Funktion des Tagebuchs, das uns die Wahrheit über Plath preisgibt, reduziert, wie zum Beispiel dieses Zitat von Anne Stevenson verdeutlicht:

The loss of these last journals robs us of a valuable source. Through her journals we have been able to follow Sylvia's inward struggles, realizing with every entry just how difficult it was for her, at times, to sustain ordinary existence even for a day. (AS, S.176)

Stevenson geht zu einer späteren Zeit sehr wohl darauf ein, wie wichtig Plaths *Journals* für die Einsicht in ihren Werkprozess sind (AS, S.236), wie auch Ted Hughes in seinem Vorwort zu *Johnny Panic and the Bible of Dreams* betont:

They are good evidence to prove that poems which seem often to be constructed of arbitrary surreal symbols are really impassioned reorganizations of relevant fact. They show just how much of the poetry is constructed from the bits and pieces of the situation at the source of the poem's theme. A great many of these objects and appearances occur somewhere or other in the journals.³³⁴

Aber dass sie auch ein Ort der permanenten Selbstinszenierung sind, in denen Plath ihr ideales Ich, sowohl menschlich als auch literarisch, kreiert und ausprobiert,³³⁵ das ignoriert Stevenson. Auch Hetmann geht nicht darauf ein (bei Butscher waren noch keine *Journals* veröffentlicht oder für Recherchen verfügbar), nur Middlebrook schreibt von dem „'diary I' of her journal, where she was consciously constructing a persona of her own“ (DM, S.276).

Bis heute sind zwei verschiedene Ausgaben der *Journals* erschienen, die erste Version *The Journals of Sylvia Plath*, wurde 1982 veröffentlicht. Grundlage war die große Menge an Notizzetteln, Heften und Manuskripten aus dem Nachlass, die Hughes, wie weiter oben erwähnt, 1981 verkauft hatte. Diese Ausgabe war jedoch nicht einmal ansatzweise vollständig. Ähnlich wie bei *Letters Home* wurden vor allem bestimmte Bereiche weggelassen, zum Beispiel sexuelle Anspielungen oder politische Kommentare.³³⁶ Außerdem wurden zwei der Hefte 1981 auf Verlangen Hughes' bis zum 11. Februar 2013, dem fünfzigsten Todestag Plaths, versiegelt. Diese wurden jedoch bereits kurz vor seinem Tod 1998 geöffnet und wurden in *The Unabridged Journals of Sylvia*

³³⁴ Hughes: „Introduction“, S.12

³³⁵ Vgl. Hammer: „Plath's Lives“, S.67 u. Brain: „Sylvia Plath's letters and journals“, S.143

³³⁶ Vgl. Brain: „Sylvia Plath's letters and journals“, S.141

Plath, 2000 erschienen, inkludiert. Im neuen, zuvor verschlossenen Material, beschäftigte sich Plath vor allem mit der Psychotherapie bei Dr. Ruth Beuscher.³³⁷ Die *Unabridged Journals* erheben Anspruch auf Vollständigkeit; Plaths Schreibweise, ihre Grammatik und ihre Hervorhebungen wurden exakt beibehalten.³³⁸ Weiters wurde die Aufteilung in die jeweiligen Notizblöcke oder Hefte beibehalten und die diversen Anmerkungen und Informationen folgen zum Schluss und unterbrechen dadurch nicht Plaths Text.³³⁹ Hughes arbeitete vor seinem Tod an der Veröffentlichung und gab die Aufgabe 1997 an seine Kinder weiter. Diese beauftragten die Literaturwissenschaftlerin Karen Kukil, die *The Unabridged Journals of Sylvia Plath* Ende 1999 fertig stellte.³⁴⁰ Tracy Brain betont, dass trotz aller Bemühungen Kukils, man niemals von einer kompletten Ausgabe sprechen könne:

The word ‚journals‘ itself might be put in scare quotes. Plath’s ‚journals‘ include handwriting in bound and spiral notebooks, typing on miscellaneous pieces of paper, and scrawls on sheets of varying sizes, colours, types and formality. Some of these are difficult to date precisely, or even to narrow to a reasonable range of years. While the ‚journals‘ are officially lodged in Smith College’s Rare Book Room, the Lilly Library also possesses papers and small calendars in which Plath jotted her thoughts. These might also, legitimately, constitute Plath’s ‚journals‘. So, too, might the large numbers of Plath’s papers that are entwined with Hughes’s own in the archives at Emory University. We must accept that there will never be a ‚complete‘ edition of Plath’s *Journals*.³⁴¹

Ein weiterer Grund, warum es niemals eine komplette Ausgabe der *Journals* geben wird, ist, dass nicht alle von Plaths Tagebüchern erhalten sind. Zwei Hefte, in die Plath von Ende 1959 bis zu ihrem Tod schrieb, existieren nicht mehr:

Two other notebooks survived for a while after her death. They continued from where the surviving record breaks off in late 1959 and covered the last three years of her life. The second of these two books her husband destroyed,

³³⁷ Vgl. Kukil, Karen V.: „Preface“. In: Plath, Sylvia: *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. New York: Anchor Books 2000, S.ix

³³⁸ Vgl. Kukil: „Preface“, S. ix-x

³³⁹ Vgl. Brain: „Sylvia Plath’s letters and journals“, S.144

³⁴⁰ Vgl. Kukil, Karen V.: „Publisher’s Note“. In: Plath, Sylvia: *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. New York: Anchor Books 2000

³⁴¹ Brain: „Sylvia Plath’s letters and journals“, S.144-45

because he did not want her children to have to read it (in those days he regarded forgetfulness as an essential part of survival). The earlier one disappeared more recently (and may, presumably, still turn up).³⁴²

Dieses Zitat stammt von Ted Hughes, er bezeichnet sich selbst darin als „her husband“ und spricht von sich in der dritten Person. Dieses Zitat sowie manch andere, die sich zum Teil auch gegenseitig widersprachen, sorgten und sorgen immer noch für Spekulationen, was denn wirklich mit den zwei Tagebüchern von Sylvia Plath geschah.³⁴³ Relativ sicher ist, dass eines davon von Hughes zerstört wurde, wann das andere verloren ging, bzw. ob es überhaupt verloren ging, darüber gibt es die wildesten Thesen. Brain schreibt, dass die gerinige Hoffnung bestünde, das letzte Tagebuch sei in den Teilen aus Hughes' Nachlass, die erst 2023 geöffnet werden dürfen.³⁴⁴

Sylvia Plaths *Journals*, auch die nicht mehr existierenden, beeinflussen die Biographien enorm. Bis auf Butscher, dem sie als Quelle noch nicht zur Verfügung standen, beziehen sich alle zahlreich auf die Tagebücher. Aber selbst Butscher weiß davon zu berichten, dass Hughes Teile des Plath-Nachlasses, genauer gesagt Fragmente eines Romans, verloren hat (EB, S.353). Hetmann schreibt von Hughes' Zerstörung des Tagebuchs: „Allerdings hat Ted Hughes jenes Heft mit den Aufzeichnungen, die seine Frau bis drei Tage vor ihrem Tod gemacht hat, vernichtet.“ (FH, S.98) Auch Stevenson (AS, S.175-76 Fußnote) und Middlebrook (DM, S.237-38) thematisieren seine Tat. *Bitter Fame* heizte die Spekulationen über das verschollene Tagebuch außerdem weiter an, da Olwyn Hughes, die, wie bereits mehrmals erwähnt, häufig zu Wort kommt, an einer Stelle aus dem verlorenen Tagebuch wortwörtlich zitiert:

An entry Olwyn remembers from Sylvia's lost journal strikes a poignant note:
 „We answer the door together. They step over me as though I were a mat, and walk straight into [Ted's] heart.“ (AS, S.241)

³⁴² Hughes, Ted: „Sylvia Plath and Her Journals“, In: Bloom, Harold (Hg.): *Sylvia Plath*. New York [u.a.]: Chelsea House 1989, S.110

³⁴³ Vgl. u.a. Brain: *The Other Sylvia Plath*, S.207ff

³⁴⁴ Vgl. Brain: „Sylvia Plath's letters and journals“, S.146

Selbst wenn der Zeitraum des Verschwindens unklar ist, verwundert es dennoch, wenn sich Olwyn Hughes noch nach Jahren an den genauen Wortlaut dieser Zeilen erinnern kann.

Was auch immer mit diesem Tagebuch geschah, Tatsache ist, dass in den Biographien Einsicht in Plaths Gedanken- und Gefühlswelt ab Ende 1959 kaum mehr gegeben ist, dadurch verändert sich auch die Darstellung der Dichterin, wie dieses Zitat, das sich mit *Bitter Fame* beschäftigt, zeigt:

„For the first half, she [Stevenson, Anm. d. Verf.] is able to draw on Plath's remarkably detailed and intimate diaries, but those who might have helped her in the composition of the second have been either lost or destroyed. The consequence is that, in the description of Plath's earlier life, we are made acutely aware of the depth of her mental anguish and the impressive degree of her self-understanding. We sympathise with her suffering and admire the clarity with which she could often analyse its causes. With letters and poems on which to rely but *without the diaries* Stevenson's account of Plath's later years is by comparison necessarily more ‚external‘: we listen to witness after witness describing how impossibly rude and difficult she could be in social situations but are rarely if ever able either to hear her own explanations of why she acted as she did, or know if she understood how offensive her behaviour could sometimes be to others. The overriding impression is therefore of someone out of control, unable to see herself as others saw her or decide her own destiny in matters either large or small.³⁴⁵

Nicht unerwähnt bleiben soll zum Schluss noch Ted Hughes' 1998 erschienener Gedichtband *Birthday Letters*, der die lyrische Aufarbeitung seiner Ehe zu Plath darstellt. (DM, S.277) Obwohl sich Hughes darin zum ersten Mal zu diesem Thema explizit äußert, ist die Annahme, er hätte bis zu *Birthday Letters* über Sylvia Plath geschwiegen, ein Irrtum. Denn bereits alle seine Herausgebertätigkeiten und die Kontrolle über ihren Nachlass sind, wie auf den letzten Seiten dargestellt, als Kommentare über seine verstorbene Frau zu lesen.

³⁴⁵ Ellis: *Literary Lives*, S.134

7 Schlussbemerkung

Nicht nur das Verfassen von Biographien verlangt danach, eine Auswahl zu treffen, auch das Schreiben einer Diplomarbeit, wie mir in den letzten Monaten immer wieder bewusst wurde. Ich kann und will keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, aber manches, das mir wichtig erscheint und trotzdem keinen Platz mehr in meiner Arbeit gefunden hat, soll zumindest im Nachwort erwähnt werden. Zum Beispiel die Rolle der für eine Biographie ausgewählten Fotografien und Abbildungen. Josef Schmid beschäftigt sich in seinem Aufsatz „Abbildungen in Biographien“ mit deren Funktionen für den Text, zum Beispiel der Veranschaulichung bestimmter Information oder der Ergänzung des Textes. Weiters erwähnt er, dass auch die Auswahl von Fotografien Teil der Inszenierung des biographischen Objekts ist.³⁴⁶ Ein zusätzlicher Analysepunkt wäre demnach, zu untersuchen, welche Abbildungen und Fotografien von den Biograph/innen wann und wie eingesetzt werden. Wird der Text dafür unterbrochen oder werden die Bilder in die laufende Erzählung eingefügt? Wie werden die Fotografien beschrieben bzw. interpretiert?

Außerdem wäre ich gern ausführlich auf die Bedeutung des Alltags für Plath eingegangen. Wie wir aus ihren *Journals* wissen, war ihr unter anderem das Thema Ernährung sehr wichtig und sie beschäftigte sich intensiv mit dem Einkauf von Lebensmitteln und deren Zubereitung. Auch Haushaltssarbeit im Allgemeinen und deren Eingliederung in ihren schriftstellerischen Alltag spielten für Plath eine bedeutende Rolle. Die Vereinbarkeit von Beruf, Haushalt und Familie war für die Autorin ein wichtiges Thema und ist es auch noch für Frauen des 21. Jahrhunderts. Möglicherweise ist dies auch einer der Gründe, warum sich gerade die weibliche Leserschaft nach wie vor mit Sylvia Plath identifizieren kann. Untersuchenswert wäre meiner Meinung nach, wie viel Raum der Phänomenologie des Plath'schen Alltags von den Biograph/innen in deren Darstellungen gegeben wird.

³⁴⁶ Vgl. Schmid, Josef: „Abbildungen in Biographien“. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.439-443

Ein Punkt, der in der Sekundärliteratur öfter behandelt wird, auf den ich jedoch ebenfalls nicht eingegangen bin, ist die Geschichte der Assia Wevill.³⁴⁷ Ihre Affäre mit Ted Hughes war einer der Gründe für die Trennung von Plath und Hughes. Wevills Tod einige Jahre später – sie nahm sich, genau wie Plath, das Leben, indem sie ihren Kopf in einen Gasofen steckte – wird nicht in allen Biographien erwähnt.

Mir war es in dieser Diplomarbeit ein Anliegen, die enge Verknüpfung zwischen dem Werk Plaths, den Biographien und den Quellen über Plath aufzuzeigen. Oftmals kann eine strikte Trennung zwischen diesen dreien nicht konstant aufrechterhalten werden, weil ihre Werke als biographisches Material dienen (sowohl fiktive als auch nicht-fiktive Texte) oder weil Biographien selbst zu Quellen werden können (z.B. *The savage God*). Werk, Lebensdarstellungen und Archiv schaffen - zum Teil jeder für sich, zum Teil in wechselseitiger Verbindung mit anderen - Wissen, Annahmen und Bilder über die Autorin und den Menschen Sylvia Plath. Die Ergebnisse sind, wie ich gezeigt habe, abhängig von vielen Faktoren und verändern sich auch immer wieder. Wenn zum Beispiel Edward Butscher in *Method and Madness* konstant Plaths einzigen erhaltenen Roman *The Bell Jar* als Quelle heranzog, dann lag das wahrscheinlich nicht nur daran, dass er dieses Buch als biographischen Beweis erachtete, sondern auch daran, dass es beim Verfassen seiner Biographie kein anderes biographisches Wissen über Plath gab. Wollte er etwas über ihren ersten Selbstmordversuch und den darauf folgenden Klinikaufenthalt erfahren, blieb ihm gewissermaßen gar nichts anderes übrig, als *The Bell Jar* zu zitieren. Diane Middlebrook hatte dies fast dreißig Jahre später nicht nötig, sie besaß Zugang zu Archivmaterial, das diese Zeit behandelt. Doch auch Middlebrook - genauso wie Butscher, Hetmann und Stevenson - wählte aus, was sie den Leser/innen zeigt und was nicht. Nur angedeutet habe ich in meiner Arbeit, dass diese besagte Auswahl auch auf Grund von ökonomischen Interessen der hinter den Biographien stehenden Verlage geschehen kann. Butscher erwähnte in „A Mug's Game“, dass er zahlreiche Bezüge auf die Psychoanalyse und die

³⁴⁷ Vgl. u.a.: Sarot: „One Death, Many Lives“, S.21-22

psychologische Fachliteratur auf Wunsch des Verlages entfernen musste.³⁴⁸ Auch Linda Wagner-Martin, selbst Plath-Biographin, beschreibt, dass Verlage oft sehr klare, sich von ihren eigenen stark unterscheidende Vorstellungen davon haben, wie eine Frauenbiographie auszusehen habe:

Either a woman is crazy and talented (at least marginally) and in that case, headed for sure suicide, or she is crazy and sexually deviant [...] In either case, the only biographies of women that will sell are those of the aberrant, the misfit, the sensationalized.³⁴⁹

Das Mitspracherecht von Verleger/innen kann unter Umständen auch ein Grund für die biographische Lesart der Gedichte sein. Eine mehr auf Form basierende Analyse entspräche nach diesem Verständnis eher dem Interesse eines Nischenpublikums und nicht dem der breiten Masse.

Es war mir außerdem wichtig zu zeigen, dass die Biographien über Sylvia Plath immer auch die Interessen und den Stand der jeweiligen Forschung über Sylvia Plath repräsentieren. Die (wissenschaftliche) Auseinandersetzung mit der Schriftstellerin war zu Beginn eng verknüpft mit der zweiten Frauenbewegung, ihre Biographie und ihr Werk wurden als Versuch gelesen, das Patriarchat und die damit verbundenen gesellschaftlichen Zwänge zu meistern. Daher verwundert es nicht, dass Hetmanns *So leicht verletzbar unser Herz* von 1988, das ja eine der ersten Plath-Biographien war, den Lebenslauf der Künstlerin vor allem in Hinblick auf deren Rolle als Frau aufarbeitet. In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren konzentrierte sich die Plath-Forschung, neben den weiter oben bereits erwähnten Bereichen, vor allem auf die Untersuchung der kreativen Partnerschaft zwischen Plath und Hughes.³⁵⁰ Die Gruppenbiographie *Her Husband* spiegelt dieses Forschungsinteresse eindeutig wider.

Es werden immer wieder neue Forschungsfragen entstehen, vielleicht wird neues, noch unbekanntes Material von und über Sylvia Plath auftauchen und möglicherweise wird in den nächsten Jahren auch verstärkt an einer Poetik der Biographie gearbeitet, die sich intensiver mit den Erzählmodi von Lebens-

³⁴⁸ Vgl. Butscher: „A Mug’s Game“, S.20

³⁴⁹ Wagner-Martin, Linda: „Notes from a Women’s Biographer“. In: *Narrative*, Vol.1, Nr.3 Oktober 1993, S.266-67

³⁵⁰ Vgl. Matthews, Pamela: „Sylvia Plath Hughes. The Middle Ground in the New Millennium“. In: *South Central Review*, Vol23, Nr.3, Literary Biography (Herbst 2006), S.89-93

darstellungen auseinandersetzt. Da sich im Februar 2013 Plaths Todestag zum fünfzigsten Mal jährt, erscheint unter Umständen auch wieder eine neue Biographie. Sicher ist, dass die Biographien-Komparatistik als Analyse-Methode ein sehr ergiebiges Instrument darstellt, und zwar nicht nur dann, wenn es sich bei der porträtierten Person um Sylvia Plath handelt. Wie ich in meiner Arbeit gezeigt habe, kann die Biographien-Komparatistik uns Literaturwissenschaftler/innen dabei helfen, die fiktionalen Methoden sowie die biographische Arbeit der Verfasser/innen sichtbar zu machen und Wahrheitsansprüche zu hinterfragen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Butscher, Edward: *Sylvia Plath. Method and Madness*. Tucson: Schaffner 2003.

Hetmann, Frederik: *So leicht verletzbar unser Herz. Die Lebensgeschichte der Sylvia Plath*. Weinheim: Beltz 1988.

Middlebrook, Diane: *Her Husband. Ted Hughes & Sylvia Plath. A Marriage*. London: Penguin Books 2003.

Stevenson, Anne: *Bitter Fame. A Life of Sylvia Plath*. Boston: Houghton Mifflin 1989.

Sekundärliteratur zur Biographie:

Alpern, Sara/Antler, Joyce [u.a.] (Hg.): *The Challenge of Feminist Biography: Writing the Lives of Modern American Women*. Urbana [u.a.]: Univ. of Illinois Press 1992.

Backscheider, Paula R.: *Reflections on Biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 1999.

Barry, Kathleen: „On Women’s Biography“. In: Barry, Kathleen: *Susan B. Anthony. A Biography of a Singular Feminist*. New York [u.a.]: New York Univ. Press 1988, S.359-372.

Barry, Kathleen: „The New Historical Syntheses: Women’s Biography“. In: *Journal of Women’s History*. Vol.1, Nr.3, Winter 1990, S.75-105.

Becker-Schmidt, Regina: „Diskontinuität und Nachträglichkeit. Theoretische und methodische Überlegungen zur Erforschung weiblicher Lebensläufe“. In: Diezinger, Angelika/Kitzer, Hedwig [u.a.] (Hg.): *Erfahrung mit Methode. Wege sozialwissenschaftlicher Frauenforschung*. Freiburg: Kore 1994 (= Forum Frauenforschung 8), S.155-182.

Bell, Susan/Yalom, Marilyn: „Introduction“. In: Bell, Susan/Yalom, Marilyn: *Revealing Lives: Autobiography, Biography, and Gender*. Albany: State Univ. of New York Press 1990, S.1-11.

Benton, Michael: „Literary Biography: The Cinderella of Literary Studies“. In: *The Journal of Aesthetic Education*. Vol.39, Nr.3, Herbst 2005, S.44-57.

- Bödeker, Hans Erich: „Biographie. Annäherungen an den gegenwärtigen Forschungs- und Diskussionsstand“. In: Bödeker, Hans Erich (Hg.): *Biographie schreiben*. Göttingen: Wallstein 2003, S.11-63.
- Bradford, Richard: „Literary Biography: The Elephant in the Academic Sitting Room“. In: Bradford, Richard (Hg.): *Life writing: Essays on Autobiography, Biography and Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2009, S.121-136.
- Caine, Barbara: *Biography and History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2010.
- Cremerius, Johannes: „Einleitung“. In: Cremerius, Johannes (Hg.): *Neurose und Genialität. Psychoanalytische Biographien*. Frankfurt/Main: Fischer 1971, S.7-25.
- Dausien, Bettina: „Biographieforschung als ‚Königinnenweg‘? Überlegungen zur Relevanz biographischer Ansätze in der Frauenforschung“. In: Diezinger, Angelika/Kitzer, Hedwig [u.a.] (Hg.): *Erfahrung mit Methode. Wege sozialwissenschaftlicher Frauenforschung*. Freiburg: Kore 1994 (= Forum Frauenforschung 8), S.129-153.
- Dausien, Bettina: „Geschlecht und Biografie. Anmerkungen zu einem vielschichtigen theoretischen Zusammenhang“. In: Miethe, Ingrid: *Geschlechterkonstruktionen in Ost und West. Biografische Perspektiven*. Münster: LIT 2004 (= Soziologie 8), S.19-44.
- Edel, Leon: *Literary Biography. The Alexander Lectures 1955-56*. London: Hart-Davis 1957.
- Edel, Leon: „Poetics of Biography“. In: Schiff, Hilda (Hg.): *Contemporary Approaches to English Studies*. London [u.a.]: Barnes & Noble 1977, S.38-58.
- Edel, Leon: „The Figure under the Carpet“. In: Pachter, Marc (Hg.): *Telling Lives. The biographer's art*. Washington: New Republic Books 1979, S.16-34.
- Edel, Leon: *Writing Lives. Principia Biographica*. New York [u.a.]: Norton 1987.
- Ellis, David: *Literary Lives. Biography and the Search for Understanding*. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 2000.
- Fetz, Bernhard: „Schreiben wie die Götter. Über Wahrheit und Lüge im Biographischen“. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zsolnay 2006, S.7-20.

- Fetz, Bernhard (Hg.): *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2009.
- Fetz, Bernhard: „Der Stoff, aus dem das (Nach-)Leben ist. Zum Status biographischer Quellen“. In: Fetz, Bernhard (Hg.): *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2009, S.103-154.
- Fetz, Bernhard (Hg.): *Theorie der Biographie: Grundlagentexte und Kommentar*. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2011.
- Garraty, John A.: *The Nature of Biography*. London: Cape 1958.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Aus dem Franz. von Dieter Hornig. Frankfurt/Main [u.a.]: Campus 1992.
- Goethe, Johann Wolfgang von: *Dichtung und Wahrheit. 1. und 2. Teil*. Köln: Könemann 1998.
- Grundy, Isobel: „'Acquainted with all the Modes of Life': The Difficulty of Biography“. In: Gould, Warwick/Staley, Thomas (Hg.): *Writing the Lives of Writers*. Basingstoke [u.a.]: MacMillan [u.a.] 1998, S.107-124.
- Gutiérrez, Rachel: „What is a Feminist Biography?“. In: Illes, Teresa (Hg.): *All sides of the subject: women and biography*. New York [u.a.]: Teachers College Press 1992 (= The Athene series), S.48-55.
- Haffenden, John: „Life over Literature; or, Whatever Happened to Critical Biography?“. In: Gould, Warwick/Staley, Thomas (Hg.): *Writing the Lives of Writers*. Basingstoke [u.a.]: MacMillan [u.a.] 1998, S.19-35.
- Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1985 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 538).
- Hemecker, Wilhelm/Kreutzer, Wolfgang (Hg.): *Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte*. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2009.
- Hildesheimer, Wolfgang: „Die Subjektivität des Biographen“. In: Hildesheimer, Wolfgang: *Das Ende der Fiktionen. Reden aus fünfundzwanzig Jahren*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988.
- Holmes, Richard: „Biography: Inventing the Truth“. In: Batchelor, John (Hg.): *The Art of Literary Biography*. Oxford: Clarendon 1995, S.15-25.
- Holmes, Richard: „The Proper Study“. In: France, Peter (Hg.): *Mapping Lives: The Uses of Biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 2004, S.7-18.

- Horst, Eberhard: „Von der Kunst, Biographie zu schreiben“. In: Horst, Eberhard: *Geh ein Wort weiter. Aufsätze zur Literatur*. Düsseldorf: Claassen 1983, S.206-220.
- Iles, Teresa: „Introduction“. In: Iles, Teresa (Hg.): *All sides of the subject: women and biography*. New York [u.a.]: Teachers College Press 1992 (= The Athene series), S.1-10.
- Klein, Christian: „Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme“. In: Klein, Christian (Hg.): *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002, S.1-22.
- Klein, Christian: „Kontext“. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.200-203.
- Klein, Christian/Martínez, Matías: „Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens“. In: Klein, Christian/Martínez, Matías (Hg.): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.1-13.
- Kollbrunner, Jürg: „'Lasst uns Biographien so schreiben, wie sie uns dienen'“. In: Bruder, Klaus-Jürgen (Hg.): „*Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben*“: *Psychoanalyse und Biographieforschung*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2003, S.275-294.
- Koopmann, Helmut: „Die Biographie“. In: Weissenberger, Klaus (Hg.): *Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*. Tübingen: Niemeyer 1985 (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 34), S.45-65.
- Kroll, Renate (Hg.): *Metzler Lexikon Gender Studies, Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002.
- Lee, Hermione: *Virginia Woolf's Nose: Essays on Biography*. Princeton: Princeton Univ. Press 2005.
- Lee, Hermione: *Body Parts. Essays on Life-Writing*. London: Pimlico 2008.
- Lee, Hermione: „Jane Austen Faints“. In: Lee, Hermione: *Body Parts. Essays on Life-Writing*. London: Pimlico 2008, S.64-85.
- Lee, Hermione: *Biography. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford Univ. Press 2009.

- Lejeune, Philippe: „Der autobiographische Pakt“. In: Niggel, Günter (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S.214-243.
- Manis, Jerome G.: „What should Biographers tell?: The Ethics of Telling Lives“. In: *Biography*. Vol.17, Nr.4, 1990, S.386-395.
- Marcus, Laura: *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice.* Manchester [u.a.]: Manchester Univ. Press 1994.
- Middlebrook, Diane: „The Role of the Narrator in Literary Biography“. In: *South Central Review*. Vol.23, Nr.3, Herbst 2006, S.5-18.
- Miller, Leonard: *Allgemeine Systematik der Biographien. Versuch einer Synopsis.* Oldenburg: Schardt 2001.
- Nadel, Ira Bruce: *Biography. Fiction, Fact and Form.* Basingstoke [u.a.]: Macmillan 1984.
- Ní Dhúill, Caitríona: „Am Beispiel der Brontës – Gender-Entwürfe im biographischen Kontext“. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit.* Wien: Zsolnay 2006, S.113-127.
- O'Brien, Sharon: „Feminist Theory and Literary Biography“. In: Epstein, William H. (Hg.): *Contesting the Subject. Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism.* West Lafayette: Purdue Univ. Press 1991, S.123-133.
- Parke, Catherine N.: *Biography. Writing Lives.* New York [u.a.]: Routledge 2002.
- Rath, Norbert: „'Wer Biograph wird, verpflichtet sich zur Lüge““. In: Bruder, Klaus-Jürgen (Hg.): „*Die biographische Wahrheit ist nicht zu haben: Psychoanalyse und Biographieforschung.*“ Gießen: Psychosozial-Verlag 2003, S.295-319.
- Reulecke, Anne-Kathrin: „'Die Nase der Lady Hester'. Überlegungen zum Verhältnis von Biographie und Geschlechterdifferenz“. In: Röcklein, Hedwig (Hg.): *Biographie als Geschichte.* Tübingen: Diskord 1993, S.117-142.

- Runge, Anita: „Marieluise Fleißer: *Biographie* – Konstruktionen an der Schnittstelle zwischen ‚Leben‘ und ‚Werk‘“. In: Sellmer, Izabela (Hg.): *Die biographische Illusion im 20. Jahrhundert: (Auto-) Biographien unter Legitimierungzwang*. Frankfurt/Main [u.a.]: Lang 2003 (= Posener Beiträge zur Germanistik 1), S.179-196.
- Scheuer, Helmut: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 1979.
- Scheuer, Helmut: „Kunst und Wissenschaft. Die moderne literarische Biographie“. In: Klingenstein, Grete/Lutz, Heinrich [u.a.] (Hg.): *Biographie und Geschichtswissenschaft. Aufsätze zu Theorie und Praxis biographischer Arbeit*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1979 (= Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit 6), S.81-110.
- Scheuer, Helmut: „Biographie. Überlegungen zu einer Gattungsbeschreibung“. In: Grimm, Reinhold/Hermand, Jost (Hg.): *Vom Anderen und vom Selbst: Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*. Königstein: Athenäum 1982, S.9-29.
- Scheuer, Helmut: „Nimm doch Gestalt an‘ – Probleme einer modernen Schriftsteller/innen-Biographik“. In: Lühe, Irmela/Runge, Anita: *Biographisches Erzählen*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2001 (= Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 6), S.19-30.
- Schmid, Josef: „Abbildungen in Biographien“. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.439-443.
- Schwarz, Ted: *The Complete Guide to Writing Biographies*. Cincinnati: Writer's Digest 1990.
- Schweiger, Hannes: „Biographiewürdigkeit“. In: Klein, Christian (Hg.): *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009, S.32-36.
- Seiler, Thomas: „Edith Södergran: Zur Konstruktion von weiblicher Autorschaft“. In: Zimmermann, Christian von/Zimmermann, Nina von (Hg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Tübingen: Narr 2005 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 63), S.91-102.
- Siebenschuh, William R.: *Fictional Techniques and Factual Works*. Athens: Georgia Univ. Press 1983.

- Sklar, Kathryn K.: „Coming to Terms with Florence Kelley: The Tale of a Reluctant Biographer“. In: Alpern, Sara/Antler, Joyce [u.a.] (Hg.): *The Challenge of Feminist Biography: Writing the Lives of Modern American Women*. Urbana [u.a.]: Univ. of Illinois Press 1992, S.17-33.
- Snipes, Wilson: „Authorial Typology in Literary Biography“. In: *Biography*. Vol.13, Nr.3, Sommer 1990, S.235-250.
- St. Clair, William: „The Biographer as Archaeologist“. In: France, Peter (Hg.): *Mapping lives: the uses of biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 2004, S.219-234.
- Steedman, Carolyn: „Women’s Biography and Autobiography. Forms of History, Histories of Form“. In Carr, Helen (Hg.): *From My Guy to Sci-Fi. Genre and Women’s Writing in the Postmodern World*. London: Pandora 1989, S.98-111.
- Storr, Anthony: „Psychiatry and Literary Biography“. In: Batchelor, John (Hg.): *The Art of Literary Biography*. Oxford: Clarendon 1995, S.73-86.
- Strachey, Lytton: *Eminent Victorians. The definitive Edition*. London [u.a.]: Continuum 2002.
- Straub, Jürgen: *Historisch-psychologische Biographieforschung. Theoretische, methodologische und methodische Argumentationen in systematischer Absicht*. Heidelberg: Asanger 1989.
- Tekcan, Rana: *The Biographer and the Subject. A Study on Biographical Distance*. Stuttgart: ibidem 2010 (= Studies in English Literatures).
- Tridgell, Susan: *Understanding Our Selves. The Dangerous Art of Biography*. Bern: Peter Lang 2004.
- Wagner-Martin, Linda: „Notes from a Women’s Biographer“. In: *Narrative*. Vol.1, Nr.3, Oktober 1993, S.265-273.
- Wagner-Martin, Linda: *Telling Women’s Lives. The New Biography*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press 1994.
- Walter, James: „’The Solace of Doubt?’ Biographical Methodology after the Short Twentieth Century“. In: France, Peter (Hg.): *Mapping lives: the uses of biography*. Oxford: Oxford Univ. Press 2004, S.321-335.
- Weigel, Sigrid: „Hinterlassenschaften, Archiv, Biographie – Am Beispiel von Susan Taubes“. In: Fetz, Bernhard/Schweiger, Hannes (Hg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zsolnay 2006, S.33-48.

White, Hayden: *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*. Aus dem Amerikanischen von Margit Smuda. Frankfurt/Main: Fischer 1990.

Wilpert, Gero von (Hg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 2001.

Woolf, Virginia: „The Art of Biography“. In: Woolf, Virginia: *Collected Essays. Volume 4*. London: Hogarth 1967, S.221-228.

Zimmermann, Christian von: „Einleitung“. In: Zimmermann, Christian von (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970. Beiträge des Bad Homburger Kolloquiums, 21.-23. Juni 1999*. Tübingen: Narr 2000 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 48), S.1-13.

Zimmermann, Christian von: „Exemplarische Lebensläufe. Zu den Grundlagen der Biographik“. In: Zimmermann, Christian von/Zimmermann, Nina von (Hg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Tübingen: Narr 2005 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 63), S. 3-16.

Zimmermann, Nina von: „Zu den Wegen der Frauenbiographikforschung“. In: Zimmermann, Christian von/Zimmermann, Nina von (Hg.): *Frauenbiographik. Lebensbeschreibungen und Porträts*. Tübingen: Narr 2005 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 63), S.17-32.

Online-Quellen zur Biographie:

<http://gtb.w8.netz-werk.com/de/5/5> Bibliographie zur Biographie des Ludwig Boltzmann-Instituts, zuletzt eingesehen am 7.12.2012

Literatur von Sylvia Plath:

Johnny Panic and the Bible of Dreams and other prose writings. London: Faber and Faber 1977.

The Bell Jar. London: Faber and Faber 1988.

The Unabridged Journals of Sylvia Plath. New York: Anchor Books 2000

Ariel. The Restored Edition. London: Faber and Faber 2004.

The Collected Poems. Edited by Ted Hughes. New York [u.a.]: Harper Perennial 2008.

Sekundärliteratur zu Sylvia Plath:

Alvarez, Alfred: *Der grausame Gott: eine Studie über den Selbstmord.* Übersetzt von Maria Dessauer. Hamburg: Hoffmann und Campe 1999.

Anderson, Linda: *Women and Autobiography in the Twentieth Century. Remembered Futures.* London [u.a.]: Prentice Hall 1997.

Birkle, Carmen: *Women's stories of the looking glass. Autobiographical reflections and self-representations in the poetry of Sylvia Plath, Adrienne Rich and Audre Lorde.* München: Fink 1996.

Brain, Tracy: *The Other Sylvia Plath.* Harlow: Longman 2001.

Brain, Tracy: „Sylvia Plath's letters and journals“. In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath.* Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.139-155.

Brain, Tracy: „Unstable Manuscripts. The Indeterminacy of the Plath Canon“. In: Helle, Anita (Hg.): *The unravelling archive: essays on Sylvia Plath.* Ann Arbor: Univ. of Michigan Press 2007, S.17-38.

Brain, Tracy: „Fictionalizing Sylvia Plath“. In: Bayley, Sally/Brain, Tracy (Hg.): *Representing Sylvia Plath.* Cambridge: Cambridge Univ. Press 2011, S.183-202.

- Butscher, Edward (Hg.): *Sylvia Plath. The Woman and the Work*. New York: Dodd, Mead 1977.
- Butscher, Edward: „A Mug’s Game. Writing the First Life of Sylvia Plath“. In: Karl, Frederick R. (Hg.): *Biography and Source Studies*. New York: AMS 1996, S.9-26.
- Churchwell, Sarah: „Secrets and Lies: Plath, Privacy, Publication and Ted Hughes’s ‘Birthday Letters’“. In: *Contemporary Literature*. Vol.42, Nr.3 Frühling 2001, S.102-148.
- Clark, Heather: *The Grief of Influence. Sylvia Plath and Ted Hughes*. Oxford: Oxford Univ. Press 2011.
- Connors, Kathleen: „Living Color. The Interactive Art of Sylvia Plath“. In: Connors, Kathleen/Bayley, Sally (Hg.): *Eye Rhymes. Sylvia Plath’s Art of the Visual*. Oxford: Oxford Univ. Press 2007, S.4-144.
- Fowler, Jonathan: „A Problem of Biography: Plath, Hughes, the Infinite Moment, and the Glass Crypt“. In: *Lifewriting Annual: Biographical and Autobiographical Studies*. 2005, 1, S.109-121.
- Hamilton, Ian: *Keepers of the Flame: Literary Estates and the Rise of Biography*. London: Hutchinson 1992.
- Hammer, Langdon: „Plath’s Lives“. In: *Representations*. Vol.75, Nr.1 2001, S.61-88.
- Helle, Anita: „Lessons from the Archive: Sylvia Plath and the Politics of Memory“. In: *Feminist Studies*. Vol.31, Nr.3 Herbst 2005, S.631-652.
- Hughes, Ted: „Introduction“. In: Plath, Sylvia: *Johnny Panic and the Bible of Dreams and other prose writings*. London: Faber and Faber 1977, S.11-20.
- Hughes, Ted: „Sylvia Plath and Her Journals“. In: Bloom, Harold (Hg.): *Sylvia Plath*. New York [u.a.]: Chelsea House 1989, S.109-119.
- Kendall, Tim: *Sylvia Plath. A Critical Study*. London: Faber and Faber 2001.
- Knickerbocker, Scott: „’Bodied Forth in Words’: Sylvia Plath’s Ecopoetics“. In: *College Literature*. 36.3, Sommer 2009, S.1-27.
- Kukil, Karen V.: „Preface“. In: Plath, Sylvia: *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. New York: Anchor Books 2000, S.ix-x.
- Kukil, Karen V.: „Publisher’s Note“. In: Plath, Sylvia: *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. New York: Anchor Books 2000, keine Seitenangabe.

Macpherson, Pat: *Reflecting on The Bell Jar*. London: Routledge 1991.

Malcolm, Janet: *Die schweigsame Frau. Die Biographien der Sylvia Plath*. Übersetzt von Susanne F. Levin. Hamburg: Kellner 1994.

Matthews, Pamela: „Sylvia Plath Hughes. The Middle Ground in the New Millennium“. In: *South Central Review*. Vol.23, Nr.3, Literary Biography (Herbst 2006), S.89-93.

Middlebrook, Diane: „The poetry of Sylvia Plath and Ted Hughes: call and response“. In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.156-171.

Nelson, Deborah: „Plath, history and politics“. In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.21-35.

Neumann, Stepanka: *Weibliche Identität und ihre literarischen Ausdrucksformen in den Werken von Sylvia Plath*. Hamburg: Kovac 2009 (= Gender Studies. Interdisziplinäre Schriftenreihe zur Geschlechterforschung 13)

Peel, Robin: „The Political Education of Sylvia Plath“. In: Helle, Anita (Hg.): *The unravelling archive: essays on Sylvia Plath*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press 2007, S.39-64.

Perloff, Marjorie: „The Two Ariels: The (Re)making Of the Sylvia Plath Canon“. In: *The American Poetry Review*. Vol.13, Nr.6 Nov./Dez. 1984, S.10-18.

Rose, Jacqueline: *The Haunting of Sylvia Plath*. London: Virago 1991.

Sarot, Ellin: „One Death, Many Lives“. In: *The Women's Review of Books*. Vol.9, Nr. 6 März 1992, S.21-22.

Van Dyne, Susan R.: „The problem of biography“. In: Gill, Jo (Hg.): *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge Univ. Press 2006, S.3-20.

Online-Quellen zu Sylvia Plath

www.anne-stevenson.co.uk/index.html Website von Anne Stevenson, zuletzt eingesehen am 7.12.2012

http://de.wikipedia.org/wiki/Diane_Middlebrook Wikipedia-Seite zu Diane Middlebrook, zuletzt eingesehen am 7.12.2012

http://de.wikipedia.org/wiki/Frederik_Hetmann Wikipedia-Seite zu Frederik Hetmann, zuletzt eingesehen am 7.12.2012

www.telegraph.co.uk/culture/books/3619243/Diane-Middlebrook.html Interview mit Diane Middlebrook vom Juni 2004, zuletzt eingesehen am 7.12.2012

Abstract

This diploma thesis is concerned with modes of narration in biographical texts. Though these are based on facts and thereby make claims to authenticity, writers of biographies usually employ fictional modes of narration in the portrayal of their objects. By means of an analysis of four different biographies about the author Sylvia Plath, this paper illustrates how fictional modes are used in order to conceive certain pictures of the author. Especially rhetoric tropes – metaphor, metonymy, synecdoche and irony – turn out to be relevant for biographical narration. By using them, biographers create images of Sylvia Plath and of female authorship in general. However, not only biographies create images and assumptions of and about the portrayed person, already the sources cited therein do so. The close relationship and the concomitant interaction between archive, work of the author and biography are examined in detail in this thesis.

Diese Diplomarbeit befasst sich mit den Erzählformen der Biographie. Obwohl diese ein faktueller Text ist, also Anspruch auf Wahrheit erhebt, verwenden Verfasser/innen von Biographien üblicherweise fiktionale Erzählmethoden, um den porträtierten Menschen darzustellen. Anhand einer Analyse von vier verschiedenen Lebensdarstellungen über die Autorin Sylvia Plath wird gezeigt, wie fiktionale Methoden benutzt werden, um Bilder über die Schriftstellerin zu entwerfen. Vor allem die rhetorischen Tropen – Metapher, Metonymie, Synekdoche und Ironie – zeigen sich als relevant für die biographische Erzählung. Durch ihre Verwendung erzeugen die Biograph/innen Bilder über Sylvia Plath und über weibliche Autorschaft im Allgemeinen. Doch nicht nur Biographien schaffen Bilder und Annahmen über die dargestellte Person, sondern bereits die darin zitierten Quellen. Das enge Verhältnis und die damit verbundenen Wechselwirkungen zwischen Archiv, Werk der Autorin und Biographie werden in dieser Diplomarbeit ausführlich untersucht.

Curriculum Vitae

Schulische/Akademische Ausbildung:

Seit März 2007: Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft
Universität Wien

Okt. 2000- Studium Anglistik/Publizistik – nicht abgeschlossen
Nov. 2002: Universität Wien
Juni 1999: Matura am BRG Steyr mit gutem Erfolg

Berufliche Erfahrung:

März 2010- Praktikum beim Verein Manina, Forschung zu österreichischen Künstlerinnen während des Nationalsozialismus
Juni 2010: Seit Juli 2010: Freiberufliche Lektorin, Aufträge: *Das Vestibül-Postkarten-Kochbuch*, Musikmagazin *Skug*, div. wissenschaftl. Artikel
Seit Jan. 2005: Angestellte bei Vale GmbH 1050, Fachhandel für ergonomische Möbel und Bequemschuhe

Persönliche Daten:

Geboren am 24. August 1981, in einer Partnerschaft, Sohn Anatol