

# CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

**Jeremy Reed: Du stirbst nur zweimal. Ein Sylvia Plath-/Victoria Lucas-Roman** (bilgerverlag, Zürich 2026 – aus dem Englischen von pociao)



Sylvia Plath (1932–1963) war eine der meistbewunderten und kontroversesten Dichterinnen der Nachkriegszeit. Oder wie John Updike schrieb: „die beste, aufregendste und massgeblich rücksichtsloseste Dichterin ihrer Generation.“ Als Plath sich mit nur 30 Jahren das Leben nahm, war sie als Lyrikerin und Verfasserin eines Romans „Die Glasglocke“ (1963) nur einem kleinen Kreis der Literaturszene bekannt. Erst ihr tragischer Tod machte sie weltberühmt und zur Ikone der Frauenbewegung der 60er-Jahre, die sich in ihrer radikalen Sichtweise auf die weibliche Existenz und ihren sezierend-genauen Beobachtungen der Geschlechterverhältnisse wiedererkannte. Plaths Werk ist stark autobiografisch geprägt, verarbeitet ihre schwierige Ehe mit dem Dichter Ted Hughes, ihre ungelösten Konflikte mit ihren Eltern und ihr zerrüttetes Selbstbild.

Nun hat Jeremy Reed eine literarische Annäherung an die Dichterin mit dem Titel „Du stirbst nur zweimal. Ein Sylvia Plath-/Victoria Lucas-Roman“ verfasst. Reed erzählt abwechslungsweise aus der Ich-Perspektive von Plath und von Victoria Lucas, dem Pseudonym Plaths bei der Veröffentlichung von „Die Glasglocke“. In einer Art (Selbst-) Gespräch der beiden konträren Frauengestalten erkundet Reed die prekäre Existenz einer Künstlerin, die aufgerieben wird zwischen beruflichem Ehrgeiz und den Idealvorstellungen von einer perfekten Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Victoria Lucas, das fiktive Double, verkörpert dabei die Sehnsucht Plaths nach einem wilden Leben mit Sex und Drogen.

Aus der Ich-Perspektive einer realen Dichterin erzählen, kann das gut gehen? „Woher nimmst du, Jeremy Reed, dir eigentlich das Recht, meine Geschichte aus deiner Sicht zu erzählen?“, will die fiktive Sylvia Plath von Jeremy Reed in seinem Roman wissen und liefert gleich selbst die Antwort: „Werden Romane nicht geschrieben, indem man vorgibt, Charaktere zu kennen, denen man nie begegnet ist?“ Und tatsächlich gelingt es Reed hervorragend, der verstorbenen Sylvia Plath auf diese Art Leben einzuhauchen. Der Roman entwickelt einen Sog und wie in einem Fiebertraum lassen wir uns hineinziehen in die rasenden existentiellen Ängste und extremen Empfindungen zwischen Minderwertigkeitsgefühl, Wut und Wahnsinn der Hauptfigur.

Sylvia-Plath-Kenner:innen werden vieles wiedererkennen: Die ausführlichen Beschreibungen des nächtlichen Londoner Viertels Soho, des Epizentrums sexueller Subkulturen der frühen Sechzigerjahre; das (imaginäre) Herumstreifen einer jungen, Dichterin in einem präden Wollkleid der Fünfzigerjahre, aber voll erotischer Sehnsüchte („Ich bin ein Zwischending in der Übergangszeit von einer Generation zur anderen“); die narzisstisch-anhängliche, von Kontrollwahn besessene Mutter, die der Tochter allen „Lebenssaft herausaugt“; die toxische

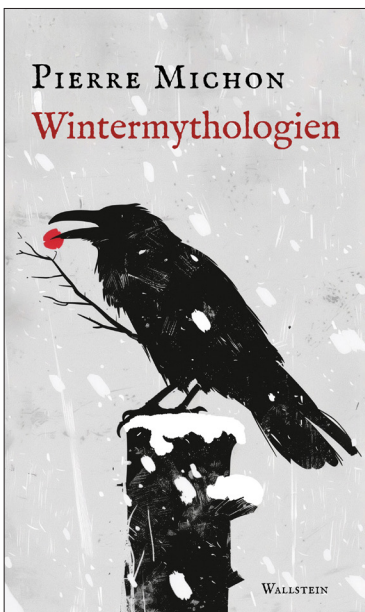
# CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

Beziehung mit dem Schriftsteller Ted Hughes, geprägt von Neid, Hass und Betrug seinerseits („Warum sollte ich mich für dein Glück oder Unglück einschränken?“); Plaths Ausraster, Panikattacken, Halluzinationen und Klinikaufenthalte.

Natürlich kann und sollte man auch die Tagebücher von Sylvia Plath, die 1997 erstmals auf Deutsch bei Piper erschienen sind, lesen. Sie dokumentieren die unterschiedlichen Selbstentwürfe der Dichterin. (Leider sind sie zurzeit nicht im Buchhandel erhältlich). Die literarische Verarbeitung dieser Stoffe, wie Reed sie betreibt, hat aber einen zusätzlichen Reiz. Der Roman überzeugt durch eine eigene Dynamik und poetische Kraft. Das Doppelgänger-Motiv „Plath-Lucas“ – interessanterweise schloss Plath ihr Studium 1955 mit einer ausgezeichneten Examensarbeit über Dostojewskis „Doppelgänger“ ab – ermöglicht dem Autor ein Changieren zwischen der realen Dichterin und ihrem Alter Ego und lässt ihm somit viel künstlerische Freiheit, die er lustvoll ausschöpft. Dazu lässt er sich, so steht es zwischen den Buchdeckeln, von der Ich-Erzählerin Plath persönlich legitimieren: „Dichter sind wie ich selbst psychische Räuber; wir klauen die Eigenschaften anderer Menschen und nutzen sie zu unserem persönlichen Vorteil aus.“ – Sandra Valisa

**Pierre Michon: Wintermythologien** (Wallstein, Göttingen 2026 – aus dem Französischen von Wolfgang Matz)



Keine eigentlichen Artefakte des Winters, sondern den „Vies minuscules“ angeglichene Splitter mehr oder minder bedeutender Leben von Menschen sind es, die uns Pierre Michon äusserst gekonnt serviert. Er schreibt von Menschenleben, die Teil einer sich wandelnden Welt sind; einer Welt, in der sich Narrative transformieren, in der sich Folklore und Heidentum in den Legenden des Frühchristentums aufzulösen beginnen, in der die individuellen Revolutionen die Keimzellen für die nächstgrösseren bilden, kurzum einer Welt, wo sich der ganz normale Wahnsinn der Geschichtsschreibung in das Menschengedächtnis schraubt, während es sich fast gleichzeitig wieder zu Staub und Asche verflüchtigt.

Historisch verbriefte Personen oder dann eben fiktive, wir könnten sie Protagonistinnen und Protagonisten nennen, streiten, lieben, töten, laufen und straucheln sich durch die zum Schicksal gewordenen Lebensumstände ihrer jeweiligen Epoche. Dies passiert trotz der den Erzählungen innewohnenden Radikalität oft doch recht leise und ohne Moral lehren zu wollen, ja manchmal fast schon klandestin und in den Denkmustern geisterhaft.

Sei es, wenn im ersten Part des Buches, in dem das alte Irland die Kulisse für die Mission des Heiligen Patrick bildet, pagane Königstöchter den Tod suchen, um den versprochenen Christengott zu schauen, sei es

# CALLIGRAMME

## BUCHHANDLUNG

der Furor, der nötig ist, um eine Schrift des Kirchenvaters Hieronymus in den eigenen Besitz zu bringen, nur um zu merken, dass durch profanen Grimm der Zauber auch von heiligem Schriftgut weicht, stets werden Schlaglichter geworfen, werden Handlungen offenbart, bevor sie alle, die Menschen sowie ihre Handlungen, wieder im Dunkel der Zeit verschwinden und „nur“ noch kolportierte Geschichte bleibt, Paraphrasen des Seins selbst.

Auch im zweiten Block der Erzählungen – der geographische Anker sind nun die „Causse“, ein Kalkstein-Plateau im südlichen Massif Central – wird das grosse Bild ausgeklammert, um zum Beispiel dem archaischen Entstehungsprozess einer lokalen Legendenbildung beizuwohnen, nämlich jener um das von Lepra gezeichnete Mädchen Enimia, die, aus einem Quellbrunnen trinkend und sich kurzfristig erstarkender Gesundheit erfreuend, zur Sainte Énimie hochstilisiert und in einem machtpolitischen Spiel als Äbtissin eines neu gegründeten Klosters in der Region vereidigt wird. Späterhin, zur Zeit der dämmernden Französischen Revolution, passiert auf derselben Hochebene, auf der ganz offensichtlich der Teufel mit seinen Dämonen sein Unwesen treibt und den sowieso labilen Menscheng Geist kontinuierlich weiter zerrüttet, Folgendes: Ein zufälliges Aufeinandertreffen von Republikanern und Royalisten endet in einem innerfranzösischen Sprachenbabel, was Letzteren das Retten ihrer Haut verhindert, sie im Gegenteil via Guillotine die gerade noch brabbelnden Köpfe wortwörtlich verlieren lässt.

Im dritten und letzten Teil, die Überschrift lautet hier „Äbte“, folgt man schliesslich dem aufopferungsvollen und zugleich immer wieder kleinmütigen Leben frühchristlicher Würdenträger. Besonders Erwähnung soll an dieser Stelle der Bau von „Le merveille“, der Festungsabtei Mont-Saint-Michel in der Normandie, sowie die Urbarmachung des umliegenden Wattlandes finden. Die Segnungsszene der zu diesem Zwecke erschaffenen Riesenpflüge, die nicht nur Erde teilen, sondern auch menschliche Körper halbieren, ist stupend gelungen, liest sie sich doch, als würde Gottes Sohn – wiewohl es nur Ebalus, ehemaliger Bischof von Limoges und nun Abt von „Le merveille“, ist – die mechanischen (und in Form der mächtigen Rinder auch biologischen) Bestien der Hölle selbst bändigen wollen.

Das verbindende und auch tragende Element der Erzählungen ist in vielerlei Hinsicht diese Sprache, die Pierre Michon dafür gefunden hat, ja, der ihr eigene Sound. Meist wirkt sie so karg und archaisch, dass sie selbst als Architektin des Geschehens um die ephemeren Handlungen aufblitzender und wieder in die Schatten fallender Existenzen wahrgenommen wird; manchmal entwickelt sie aber auch ein eigentümlich episches Eigenleben, wenn sie sich der Diktion zum Beispiel einer „Legenda aurea“ angleicht und das Sakrale im Profanen sucht oder das Böse zumindest augenscheinlich macht. Man hat durchgängig das Gefühl, man lese Texte aus jener Zeit, zu jenem

# CALLIGRAMME

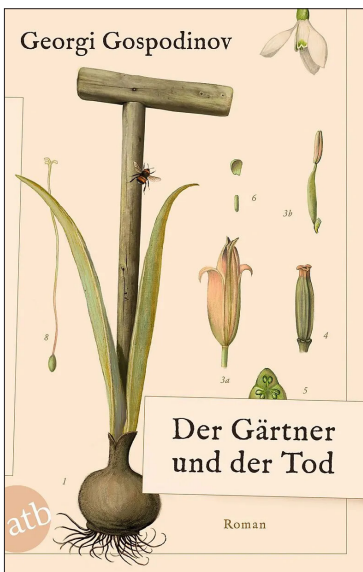
BUCHHANDLUNG

Zwecke der Tradierung für die kommenden Äonen, als seien sie eben formeller Teil eines religiös-historischen Kontextes geworden.

Die „Wintermythologien“ verdienen meines Erachtens jetzt schon das Prädikat „moderner Klassiker“ und taugen für alle, die diese Art von diskursiver Schnittstellenliteratur mögen, in der sich historische Biografie, Sage, belletristische Mediävistik, Legende und Geschichtsprotokoll zu einem perfekten Amalgam fusionieren. – Sandro Schäppi

## Georgi Gospodinov: Der Gärtner und der Tod

(Aufbau, Berlin 2025 – aus dem Bulgarischen von Alexander Sitzmann)



Wenn es ans Sterben geht, werden die Menschen schnell sentimental. Im richtigen Leben ist das oft gut so. In der Kunst aber droht Kitsch-Alarm. Zum Glück gibt es Schwarzen Humor und stoische Philosophie. Aber auch der makabren Coolness kann man überdrüssig werden. Wenn Autor:innen geliebte Menschen (gegebenenfalls auch sich selbst) verlieren, gilt es eine Form für das Gefühl zu finden, eine Balance zwischen der flachen Wucht unmittelbarer Betroffenheit und den feinen Verästelungen des Fatalismus.

Erstaunlich vielen gelingt das. Man denke, neben vielen anderen, an Friedrich Rückerts „Kindertodtenlieder“, an Péter Esterházy's „Bauchspeicheldrüsentagebuch“ oder an Melitta Breznik's „Mutter. Chronik eines Abschieds“. Jetzt ist eine neue thanato-literarische Grosstat zu vermelden: Der bulgarische Autor Georgi Gospodinov, der 2023 mit dem International Booker Prize ausgezeichnet wurde, musste am Ende desselben Jahres von seinem Vater Abschied nehmen. Schon kurze Zeit nach dessen Tod beendete er dieses Buch.

Der erste Doppelsatz öffnet das poetische Feld: „Mein Vater war Gärtner. Jetzt ist er ein Garten.“ Das bezieht sich auf einen märchenhaften Garten, den Gospodinovs Vater nach einer ersten, fast tödlichen Krebserkrankung noch siebzehn Jahre lang erschuf und bestellte. Der Autor beschreibt diesen Mikrokosmos in vielen Szenen und gewinnt ihm die Bilder ab, die für seinen Stil so typisch sind: „Ob die Blumen nicht in Wahrheit heimliche Periskope der Toten sind, die unter ihnen liegen und die Welt durch ihre Stängel beobachten?“

Weitere solche starken Bilder, die oft aus den idiomatischen Besonderheiten des Bulgarischen keimen, durchsetzen die ansonsten sehr schlichte Sprache. Der Vater selbst meint, er „verliere Haare wie eine Häsin, die geworfen hat“. Die Seele ist eigentlich eine Fliege, denn in manchen Gegenden Bulgariens ist das Wort für beides dasselbe. Ein anderes kleines Gartentier liefert Gospodinov ein Emblem der Sterblichkeit: „Der Faden seines Lebens leuchtet auf wie von der Sonne beschienene Spinnweben, die im Herbst plötzlich sichtbar werden.“

# CALLIGRAMME

BUCHHANDLUNG

Der Garten als Ganzes wird zur Poetik dieses wunderbaren Buches ohne festes Genre, zum Bild, unter das sich dieser Totengesang stellt. Wenn der Essay ein Gedankenspaziergang ist, ist Gospodinovs Text Gartenarbeit. Hier wird nicht nur geschlendert und Landschaft betrachtet, sondern gebuddelt, gesät, aufgebunden, gepfropft, geschnitten und gejätet – auf dass Früchte für die Welt wachsen. Auch der Sohn wird zum Gärtner, gräbt das Erdreich nach Erinnerungen um – Erinnerungen an die eigene Kindheit und an die Erzählungen des Vaters vom Alltag im Sozialismus. Er pflückt Blumensträuße aus Geschichten und legt Beete an, mit Episoden und Miniaturen wie der folgenden, die ein eigenes Kapitel bildet: „Ich füttere meinen Vater wie ein Vögelchen. Drei Trauben zu Mittag, das ist alles. Seine Knochen sind ebenfalls wie die eines Vogels, dünn, spitz und zerbrechlich...“

Alltagsbeobachtungen leuchten auf wie Blumen auf der Wiese – bald geht es um Kreuzworträtsel, bald um das Rauchen oder die Beobachtung, dass nur noch die Kranken Zeitungen lesen. Auch gelehrte Beschriftungstäfelchen sind im Sprachgarten des Sterbens zu finden: ein Blick auf ein Bild von Edvard Munch; ein Kommentar zu Susan Sontags Reflexionen über den Krebs; die Lektüre von Homers Versen über den Vater des Odysseus; Überlegungen zu Josef als dem vergessenen Vater von Jesus.

In der Mitte des Buches schildert Gospodinov das Sterben selbst, das sich nicht zusammenfassen lässt und ganz prosaisch verläuft. Noch intensiver, kurz davor, die Szene, in der sich der Sohn nachts zum ächzenden Vater legt: „Das bleibt am Ende, ein paar geteilte Atemzüge im Dunkeln.“ – Michael Pfister