

„Schreiben oder Sterben“ – H. D.

Ein biographischer Essay

Kein Pseudonym, eher ein „Anonym“: Die beiden Buchstaben mit ihrem kalkulierten Reiz des Geheimnisvollen laden zur Entzifferung und zum Spiel mit Assoziationen ein. D. wie „Dryade“ – der erste Name, den Ezra Pound ihr gab. H. wie „Hermes“ – so nannte sie sich selbst. H. D. wie „Hedda Dabler“ – schlug ihr Freund John Cournos vor; „Hermaphrodit“ – assoziierte ihre erste Frauenliebe Frances Gregg; „Herself Defined“ – so die Lesart ihrer Biographin Barbara Guest, was ähnlich und doch anders klingt als „Sie – selbstbestimmt“ ...

Was hierzulande von ihr bekannt ist, ist nicht viel mehr, als daß es Ezra Pound war, der die elegante Verschleierung ihres nicht sonderlich poetischen Namens Hilda Doolittle erfand. 1901 in Philadelphia hatte er die fünfzehnjährige Hilda Doolittle zu seiner Fair Lady der Dichtkunst gekürt; 1913 in London, mit dem richtigen Namen und Etikett versehen, machte er „H. D. imagiste“ zum Star der von ihm begründeten dichterischen Bewegung der Imagisten.

Und weiter? Wer war die Dichterin, die, in Bethlehem (Pennsylvania) geboren, auf den Spuren Pounds ihr Land verließ, um in Europa zu leben, und die hier bis zu ihrem Tod (1961 in der Schweiz) ein über zwanzigbändiges Werk von Lyrik, dramatischen Gedichten, Romanen und Übersetzungen schuf?

Die Neugier wächst mit einem ersten Blick auf ihre Biographie: widersprüchliche Interessen an Psychoanalyse und Esoterik; Analysen bei Havelock Ellis und Sigmund Freud; mediale Seancen bei einem brahmanischen Guru. Ausschweifende Bisexualität; eine Ehe; multiple Beziehungen, Ménages à trois. Ein elitärer Lebensstil – Reisen, Villen, Luxushotels. Eine Episode als Experimentalfilm-Star. Und gleichzeitig lebenslange Besessenheit vom Schreiben in puritanischer Arbeitsstrenge.

Was sich hinter diesen zum Teil verblüffend „modern“ wirkenden Hieroglyphen einer Künstler-Dolce-Vita verbirgt, darauf gibt „Das Ende der Qual“ eine erste Antwort. Die Aufzeichnungen der 72jährigen im Sanatorium in Küsnacht sind ein Lebensrückblick in abgewandelter Tagebuchform. In dem ihr eigenen frei-assoziativen Stil mit magischen Zeitsprüngen und der Überlagerung von mythischen, imaginären und realen Personen scheinen die tieferen Dimensionen ihres Lebens auf im Wechsel von analytischer Erkenntnis, mystischer Erleuchtung und Depression ein einsames Ringen um das Wort – und um das eigene Selbst. 1958 kehrte H. D. in Küsnacht unter der Führung des jungen Psychiaters Dr. Erich Heydt zu ihren entscheidenden Anfängen zurück – zu ihrer „Entdeckung“ durch Ezra Pound – und gestand sich widerstrebend Pounds zentrale Bedeutung für ihr Leben ein.

Hilda Doolittle war die Lieblingstochter von Prof Charles Doolittle, einem angesehenen Astronomen in Philadelphia. Der über alles geliebte und bewunderte Vater, den sie später als Abkömmling jener „puritanischen Väter“ bezeichnete, die „mit Indianern kämpften und Hexen verbrannten“, war einzig von seiner Arbeit besessen und unerreichbar. „Ein großer, hagerer Mann“, erinnert sich Ezra Pounds und Hildas Jugendfreund William Carlos Williams, „der seine Aufmerksamkeit bei Tisch selten etwas Nähergelegenem als buchstäblich dem Mond zuwandte“. Die Mutter, die der pietistischen Sekte der Böhmisches Brüder angehörte, war ebenso unerreichbar.

Sie liebt meinen Bruder mehr. Wenn ich bei meinem Bruder bleibe, fast Teil meines Bruders werde, kann ich vielleicht ihr näherkommen. Aber man kommt nie nah genug...

Von Anfang an einsam, in einen angewärmten, aber leeren Raum abgeschoben, war Hilda bereits als Kind von Selbstzweifeln geplagt. Wie sie in ihrer Kindheitsgeschichte „The Gift“ schildert, war sie von der

ängstlichen Frage besessen, ob sie wohl jene „Gabe“ der Böhmisches Brüder besitze, die als visionäre Fähigkeit von Generation zu Generation weitergereicht wird – die Gabe, etwas Besonderes zu sein. Ihr Selbstgefühl als junge Frau war, „eine Enttäuschung“ für ihren Vater gewesen zu sein, „ein häßliches Entlein“ für ihre Mutter, „ein aufdringlich überlanges, uninkarniertes Wesen, das hier keinen Platz hatte“. Verständlicherweise sehnte sie sich ein Leben lang nach Wärme, Nähe, einem Freundeskreis, einer gesellschaftlichen Hauptrolle, nach Dabeisein und Bewundertwerden. Und gleichzeitig blieb sie ihrem in die Welt der Sterne entrückten Vater seelenverwandt, verlangte für ihre Arbeit Zurückgezogenheit um jeden Preis und fühlte sich zu Menschen hingezogen, „die sich abseits vom Ganzen fühlen“ – Menschen wie sie selbst und wie Ezra Pound, „der mehr als alle anderen zerrissen und einsam war“. Ein weniger entrücktes Bild einer über Zäune springenden Hilda, die sich mit ekstatischem Genuß naßregnen ließ, zeichnet William Carlos Williams.

Sie hatte etwas an sich, was man zeitweise in wilden Tieren findet, eine atemlose Ungeduld... Sie hatte das Kichern und Schulterhochziehen von jungen Mädchen, was bei einer so großen, eckigen Person etwas albern wirkte. Sie faszinierte mich, nicht wegen ihrer Schönheit, die fraglos war und bizarr für mein Gefühl, sondern wegen ihrer provokanten Gleichgültigkeit gegenüber Regeln und Ordnung, die mir gefiel. Sie kleidete sich gleichgültig, fast schlampig, und sah aus wie ein junger Mann... Ezra war wunderbar verliebt in sie...

Der nur ein Jahr ältere, aber noch weit provokantere Pound brach in das Leben der fünfzehnjährigen Hilda ein wie Feuer ins Stroh. Es war der Einbruch von Kultur, Liebe, Künstlertum in ihr von pietistischen Legenden und einigen Klassikerstudien am Bryn Mawr College geprägtes Leben. Der Einbruch eines Menschen, der sie sah, begehrte, sie mit Leidenschaft zu seiner Schülerin machte und schließlich ihre „Gabe“ bestätigte. Wie H. D. es in „Das Ende der Qual“ in „imagistisch“ knappen Worten evoziert, war es für sie ein Schock, dem Herz und Sinne nicht gewachsen waren. Auf der ersten hohen Welle der Leidenschaft fiel sie in eine „Todesstarre“ – was heißen mag, daß ihr Bewußtsein, vom Ausmaß des möglichen Sichverlierens überwältigt, alle Poren verschloß und sich in einen Zustand des Ersterbens rettete – einen Zustand, der scheinbare Ewigkeit versprach...

Wenn H. D. gegen Ende ihres Lebens die Frage bedrängt: „Was ist es, was ist es?“ und ihr Arzt sie fragt: „Was verbergen Sie?“, so klingt in „Das Ende der Qual“ als Antwort an, daß Pounds „Is-hilda“ aus ihrem ersten Liebestod nie ganz erwacht ist. Die Liebe wurde nicht vollzogen, „die Metamorphose nicht vollendet“. Die Suche danach, die Sehnsucht nach einer Einheit mit der Natur, durchzog von nun an in imaginärer, mystisch idealisierter Form H. D.s Beziehungen ebenso wie ihr Werk. „Eine Art ‚rigor mortis‘ trieb mich an“, resümiert sie in „Das Ende der Qual“, „meine Dichtung... war um den Krater eines erloschenen Vulkans gebaut.“ 1908 ging Pound nach London, Hilda, die ihre Collegeausbildung abgebrochen hatte, folgte ihm drei Jahre später in Begleitung ihrer Freundin und Geliebten Frances Gregg. Daß Frances ebenfalls in Pound verliebt war, enthüllt H. D. in ihrer autobiographischen Geschichte „HERmione“. Hilda, die sich nach wie vor mit Pound verlobt fühlte, blieb. Ihr Vater, dem Hildas Frauenliebe noch suspekter sein mußte als ihre Dichterliebe, unterstützte ihr Bleiben mit einem monatlichen Scheck. Die Briefe des jungen Dichters, der ihm seine Tochter genommen, sie ihrer familiären Tradition und schließlich ihrem Land entfremdet hatte, verbrannte er.

Es scheint Hildas Bewußtsein zunächst nur oberflächlich erreicht zu haben, daß Pound sie als Braut fallengelassen hatte. Sie besaß den Trost, daß er noch ihr Mentor war – und sie, als „H. D. imagiste“, der Mittelpunkt seiner imagistischen Schule, die der schwülstigen spätviktorianischen Lyrik entgegen- und dem französischen Symbolismus an die Seite zu stellen gedachte. H. D.s Gedichte in freiem Versmaß, in griechisch inspirierter Bildlichkeit und kristalliner Genauigkeit entsprachen perfekt den Maximen Pounds, und er erwirkte ab 1911 ihre Veröffentlichung in Harriet Monroes gewichtiger Zeitschrift *Poetry Magazine*. 1916

erschien ihr erster Gedichtband: *Sea Garden*. Und nicht nur das: H. D. war obendrein nach den Kriterien der Hellenismus-Mode – groß, schlank und weidengleich – die ideale Verkörperung ihrer klassischen Bilderwelt. Das Bild, das H. D., einst Pounds „rosa Falter“, nun von sich entwarf, war das einer ätherisch-exzentrischen Dichterin geweihter Höhen, einer Priesterin oder Göttin (die aussehen konnte wie ein junger Gott) in „griechisch“ fließenden Gewändern und in einem Rahmen möglichst zugezogener Vorhänge, Kerzen und Blumen. Ihre Ausstrahlung, ihre „androgynische Schönheit“ (May Sarton), ihr Ruf als „heidnische Mystikerin“ (Harriet Monroe) verschafften ihr einen Hof von Bewunderern – darunter der junge Imagist Robert Aldington, den sie 1913 heiratete. Zu ihren Bewunderinnen gehörten einflußreiche Persönlichkeiten der Londoner Literaturszene: May Sinclair fand sie „glorious“, Harriet Weaver fielen ihre „träumerischen Augen und angenehmen Manieren“ auf; Brigit Patmore sprach von ihr als „Göttin“ („Aber noch keine Göttin hat eine so extreme Verwundbarkeit in ihrem Gesicht gezeigt...“). Andere fanden sie faszinierend unnatürlich. „Ihre Pose war perfekt“, schrieb Louis Wilkinson, der Ehemann von Frances Gregg, in seinem satirischen Roman *The Buffoon*, „... diese einstudierte Natürlichkeit – einstudiert, ja, und doch offenbar unfehlbar darin, sich nicht preiszugeben.“

Die mühevoll Kunst, ihr „göttliches“ Image aufrechtzuerhalten, während sie von innerer Unsicherheit verfolgt war, sollte H. D. ihr Leben lang begleiten. „Ich habe allen Glauben an meine Arbeit“, schrieb sie in der Zeit ihres ersten Erfolgs an John Cournos.

Was ich manchmal fühlen möchte, ist Glaube an mich selbst, an meine bloße körperliche Gegenwart in der Welt, an meine Persönlichkeit.

Ihre intime Freundin Brigit Patmore beschrieb sie in ihrem Roman *No Tomorrow*, dessen Heldin „Helga“ H. D. ist:

Sie führte einen inneren Kampf, nicht mit Leidenschaften oder Begierden, sondern mit einem unsichtbaren Antagonisten, den sie liebt, aber nicht unterwerfen kann... Sie besaß eine Stärke der Unzufriedenheit mit sich und dem Leben und hatte eine Riesenangst vor den Menschen.

„Sie ist eine Person auf einem Hochseil“, resümierte D.H. Lawrence.

Man fragt sich, ob sie hinüberkommt.

Die Frage stellte sich mit der Krise, die der Erste Weltkrieg für H. D., nun Mrs. Richard Aldington, bedeutete. Es begann mit einer pikanten Situation, die H. D. in ihrem Schlüsselroman *Bid Me to Live*, atmosphärisch genau beschrieben hat. Aldington war als Soldat eingezogen; H. D. teilte 1917 ihre Wohnung mit dem aus Cornwall vertriebenen D.H. Lawrence und seiner Frau sowie mit einer ehemaligen Geliebten von John Cournos, Dorothy Yorke. Ganz im Stil der „modernen Frau“ überließ sie ihrem auf Urlaub heimkehrenden Soldaten das Ehebett für eine Affaire mit Dorothy Yorke, während sie selbst eine „zerebrale Leidenschaft“ mit D.H. Lawrence erprobte. Als sich ihre eigene Leidenschaft als frustrierend, die ihres Mannes jedoch als dauerhaft erwies, flüchtete sie sich 1918 zu einem neuen jungen Bewunderer, dem Musikkritiker Cecil Gray, nach Cornwall. Sie wurde schwanger, beschloß, hierin ganz die „heidnische Mystikerin“, auf ein magisches Zeichen hin, das Kind auszutragen, dessen Vater jedoch zu verlassen. Als Aldington nun aber auch sie verließ, gab es keinen Zweifel mehr, daß sie sich übernommen hatte! In ihrem Gedicht „Eros“ fragt sie sich zunächst noch fast spielerisch:

*Ist es bitter, deinem Liebsten Liebe
zurückzugeben, wenn er es wünscht
für eine neue Favoritin,
wer kann es sagen*

oder ist es süß?

Doch in „Envy“ gibt sie die heroisch-verzweifelte Antwort:

*Bemitleide mich nicht, erspare dir das,
aber wie ich dich beneide
um deine Todeschance.*

Es war das Kriegsende, das Ende der „alten Welt“, das Ende ihrer Jugend und Ehe. Ihren pietistischen Wurzeln verhaftet, betrachtete H. D. den Krieg als persönliche Strafe für ihre Sünden und brach unter der Last zusammen. Und obwohl in dieser Krise rechtzeitig eine Retterin auftauchte, die sie aus Krankheit, Depression, einsamer Mutterschaft und finanzieller Bedrängnis befreite und zu ihrer Lebensgefährtin wurde, stürzte H. D. (sich) in das Drama des Verlassenwerdens. Es blieb jahrelang eine so zentrale traumatische Erfahrung für sie, daß sich die Frage erhebt, ob das Verlassenwerden durch Pound nicht unterschwellig eine beträchtliche Rolle dabei gespielt hat – zumal gleichzeitig auch H. D.s Vater sie (durch seinen Tod) „verließ“. Wenn H. D. ihre Verletzung jedoch beharrlich auf Aldington bezog, so ist es, als hätte sie sich erst einem schwächeren Stellvertreter gegenüber der Wucht ihres Traumas zu stellen vermocht.

Fortan kreiste ihr Schreiben in immer neuen Variationen um das Thema der verlassenen Frau und der Unmöglichkeit der Liebe. Sämtliche Heldinnen von H. D.s Romanen und romanhaften Erzählungen sind hochsensible, überspannte, „zerebral brennende“ Frauen (wie D.H. Lawrence sie bevorzugte), die bei Männern vergeblich nach Schönheit, Liebe und der idealen Einheit von Körper, Geist und Seele suchen. Es sind Frauen, die kein klares Bild von sich besitzen und keinen Ausweg aus ihren inneren Widersprüchen wissen – Frauen wie H. D. „Sie sieht Männer an und liebt sie, wie die Iren sich vorstellen, daß Feen Menschen lieben – mit einem neidischen Begehren, in ihnen zu leben... Aber ihren Körper – nun, sie haßt ihn, sie mag Weiblichkeit nur in anderen Frauen“, wie Brigit Patmore sie charakterisierte.

Die Liebe zu Frauen taucht in zahlreichen Anspielungen und lyrischen Evokationen in H. D.s Werk auf, aber als Ausweg, als wirkliche Alternative scheint sie sie nicht oder nur halbherzig erwogen zu haben. Sie blieb bei ihrer Ambivalenz. Einerseits schrieb sie zum Beispiel Nachempfingungen von Sappho-Fragmenten an ein männliches „Du“, andererseits gibt es bei ihr Gedichtsequenzen, die für heutige Ohren fast wie frauenidentifizierte, feministische Lyrik klingen:

...

*o Gott, was ist sie,
diese Blume,
die in sich selbst Macht
über die ganze Erde besaß?
denn sie braucht keinen Mann,
sie selbst
ist jener Sporn und Ansporn des Männlichen,
Hände, Füße, Schenkel,
sie selbst vollkommen.*

Den Widerspruch hat sie offenbar nicht zu Ende gedacht – sie akzeptierte ihn einfach, so gut es ging. „Ich hatte zwei getrennte Lieben“, dichtete sie, „Gott, der alle Berge liebt, / wußte allein, weshalb.“ In Havelock Ellis' Worten:

Die seltsamen Diskrepanzen ihrer Seele lagen friedlich Seite an Seite, der Löwe neben dem Lamm.

Letztlich brauchte H. D. zeit ihres Lebens das, was männliche Künstler ihre Muse nennen, in Gestalt ihrer

vater- beziehungsweise Ezra Poundgeprägten „Initiatoren“. Als hatte sie sich in deren Augen spiegeln müssen, nicht um sich, wie Männer in Frauenaugen, „in doppelter Größe zu spiegeln“ (Virginia Woolf), sondern um sich überhaupt zu sehen.

Am Ende von H. D.s Erzählung „Hipparchia“ begegnet die männerenttäuschte Heldin, die sich nach „Intimität ohne Geschlechtsverkehr“ sehnt, einer neuen Hoffnung in Gestalt eines jungen Mädchens, das sie nach Griechenland entführt. In Wirklichkeit handelte es sich um die 23jährige englische Reederstochter und Millionenerbin Winifred Ellermann, genannt Bryher, die H. D. 1919 aus ihrer Existenzkrise rettete. Bryher war – und blieb 43 Jahre lang – eine unanfechtbare Bewunderin von H. D. und ihrem Werk, was sie nicht daran hinderte, sich selbst zu einer erfolgreichen Schriftstellerin zu entwickeln. Als ebenfalls vateridentifizierte Tochter besaß Bryher – im Unterschied zu H. D. – ausgeprägten Sinn für materielle und gesellschaftliche Realitäten. Sie übernahm das „Management“ von H. D.s Karriere ebenso wie die Verantwortung für H. D.s Tochter (mit den beziehungsreichen Namen Frances und „Perdita“). Sie schuf den angemessen eleganten Rahmen für den Mythos H. D. und sorgte für Inspiration durch zahlreiche Reisen: nach Griechenland, den USA, Ägypten, Venedig, Rom, Paris, Berlin... Vor allem ersetzte sie Pound als Mentor, indem sie der zunehmend weltscheuen Dichterin die richtigen Kontakte verschaffte und obendrein die literarischen Foren als Mäzenin unterstützte oder selbst schuf, die H. D. den Freiraum gaben, weiter zu veröffentlichen, nachdem der Imagismus inzwischen der Vergangenheit angehörte. Es scheint, als hätte Bryher die (spätere) Titelaufforderung von H. D.s Schlüsselroman *Bid Me to Live* so ernstgenommen, daß H. D. gar nicht anders konnte, als ihr zu folgen:

Befiehl mir zu leben, und ich werde leben. (aus Robert Herricks Madrigal „To Anthea“)

Die lebenslange Beziehung der beiden Frauen erinnert in manchem an die der berühmteren Amerikanerinnen Gertrude Stein und Alice B. Toklas, deren Lebensstil allerdings weit konventioneller war. H. D. und Bryher pflegten eine zwar vorrangige, aber „freie“ Beziehung mit anderweitigen, ständig fluktuierenden Lieb- und Leidenschaften; beide empfanden sich als androgyn, und beide schrieben. Es war ihre gemeinsame Strategie, daß Bryher zweimal heiratete: 1921 den jungen Schriftsteller Robert McAlmon um sich von dem psychischen Joch ihrer Familie zu befreien) und 1927 Kenneth Macpherson (damit der junge Dichter versorgt war und sich die „kostspielige Zeit“, so Bryher, für seine Affäre mit H. D. leisten konnte...). Die meisten Liebhaber/innen scheinen die Vorrangigkeit des Paares H. D.-Bryher ebenso elegant respektiert zu haben, wie Bryher (in ähnlicher Weisheit wie Alice B. Toklas) die Vorrangigkeit H. D.s als „Star“ (Bryher) respektierte. Daß die Beziehung trotzdem alles andere als harmonisch und rundum befriedigend war, klingt bereits darin an, daß H. D. 1921 bei dem frühen Propheten der sexuellen Befreiung, Havelock Ellis, Rat suchte. Bryher begab sich in eine nie endende Analyse bei dem Freud-Schüler Hanns Sachs während H. D. sich immer wieder wechselnden analytischen und psychiatrischen Beistand nahm. Bryhers zwanghaftes Management jeder Minute des Lebens stand H. D.s Bedürfnis, „wie ein großer weißer Vogel“ (Ellis) den Boden der Wirklichkeit für fließende visionäre Zustände zu verlassen, kraß entgegen. Sie mußte sich regelmäßig in Hotelzimmern Freiräume von Bryhers energischer Persönlichkeit schaffen, um schreiben zu können. „Bryher schien so ausgeglichen“, bemerkte McAlmon hierzu, „klar analysierend, Ursache und Wirkung festhaltend. Großer Gott, zu beschreiben, wie sie war – und mit H. D. im Bild – würde Djunas *Nachtgewächs* als durchsichtige, unschuldige Parabel erscheinen lassen!“

Die Unterschiedlichkeit der beiden Charaktere drückte sich am deutlichsten in ihrem gesellschaftlichen Verhalten aus. 1923 eröffnete McAlmon in Paris einen der ersten literarischen Kleinverlage, die *Contact Press*, in der die ganze damals noch (mit Ausnahme von Pound und H. D.) unbekannte Avantgarde – von Gertrude Stein und Djuna Barnes bis Hemingway – erschien. Bryher genoß die Kontakte mit *The Bunch* und McAlmons wildes Leben zwischen den legendären Treffpunkten *Le Dôme* und *Le Boeuf sur le Toit*, in Gesellschaft aufregend kreativer Frauen wie Iris Tree, Mina Loy, Nancy Cunard, Sylvia Beath, Adrienne

Monnier, Kay Boyle, Djuna Barnes usw. ... H. D. dagegen war nur schwer dazu zu bewegen, überhaupt für kurze Zeit nach Paris zu kommen und, einmal dort, die sichere Bastion ihres Hotelzimmers zu verlassen. Obwohl sie in den wichtigsten damaligen Pariser Literaturzeitschriften erschien (in *The Little Review* von Margaret Anderson und Jane Heap, *Transatlantic Review* von Ford Madox Ford und vor allem in Eugène Jolas' *Transition*), fühlte sie sich nicht konkurrenzfähig, nicht jung und schön genug. In ihrem Bryher gewidmeten Gedicht „Halcyon“ gestand sie:

...
*ich bin krank, ich möchte fortgehn,
dahin, wo niemand gelangt;
o kleiner Elf, laß mich allein,
mach mich nicht wieder leiden,*

*verlang nicht, ich solle schlank und groß sein,
strahlend und lieblich
(das ist vorbei)
und schön.*

Dieselbe Scheu – von ihrer kurzen Glorie in der Vorkriegszeit als „Göttin der Imagisten“ abgesehen – bestimmte ihre Kontaktlosigkeit auch in London, wo sie zu den wichtigen literarischen Achsen, zum Beispiel dem *Bloomsbury*-Kreis, keinen Zugang besaß. H. D. bestand darauf, nur als „Ausgestoßene“ schreiben zu können. Bryher dagegen lebte mit leidenschaftlichem Engagement in ihrem Jahrhundert: Sie hatte Zugang zu unterschiedlichsten literarischen Kreisen, machte ihre eigene verlegerische Politik und förderte Dichter wie James Joyce; sie besaß politische Intelligenz, unterstützte Frauenrechtlerinnen und erkannte rechtzeitig die Realität des Nationalsozialismus, woraufhin sie sich persönlich für die Rettung von Juden einsetzte. H. D. lebte in ihrem „Zeitalter des Mythos“. Ezra Pound, den ihre Abhängigkeit von klassischen Belangen inzwischen irritierte, forderte „Circe“ auf, „aus ihrem Schweinestall herauszukommen“. Umsonst. H. D. blieb in ihrer Dichtung weiter hinter ihren hellenistischen Masken verborgen und in erster Linie an ihrer spirituellen (Selbst-) Suche interessiert.

Ebenso widersprüchlich wie die Reaktionen auf H. D.s Persönlichkeit waren (und sind) die Reaktionen auf ihr Werk (ihre Übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen eingeschlossen). Pound stand mit seiner späteren Irritation nicht allein. D. H. Lawrence bedauerte die „Abstraktion“ ihrer Dichtung, McAlmon ihre „erfrorenen Gefühle“ und ihre „zurückgehaltene Leidenschaft“, Louis L. Martz kritisierte, sie „spalte den Geist von der Erde ab“. Barbara Guest zitiert eine *Newsweek*-Kritik, die H. D.s „Gekünsteltheit“ und ihre „zitternde impressionistische Prosa“ bemängelt, während Richard Aldington ihre Prosa mit der von Virginia Woolf verglich und Conrad Aiken einige ihrer Erzählungen zu den „allerbesten“ zählte, die „in welcher Sprache auch immer, in diesem Jahrhundert geschrieben wurden“. Zustimmung und Ablehnung finden sich nebeneinander in der frühen Würdigung von Amy Lowell (die Pound 1914 als Anführerin der Imagisten abgelöst hatte):

H. D. ist keine große, aber eine selten perfekte Dichterin... Es hat... den Keim des übertriebenen, etwas, das an Künstlichkeit grenzt... Es hat eine gewisse Dünne der Ausgangskonzeption, und nur der Glanz der Politur rettet es. Aber dies ist ein Glanz, wie ihn sonst niemand kennt.

H. D. selbst scheint sich um die Kritik an ihrem Werk nicht sonderlich gekümmert zu haben – zumindest hat sie keinen Kommentar dazu abgegeben. Als junge Dichterin hatte sie Havelock Ellis gestanden:

Ich halte von meiner bisherigen Arbeit überhaupt nichts. Manchmal, ja, ein Gipfel, eine Eisblume.

Aber ihre Grundhaltung war:

Schreiben ist das einzig Wahre, es erzieht zu einer Art Yoga oder magischen Kraft, es ist eine Art Kontemplation, es bedeutet, auf einer anderen Ebene zu leben...

Und auch in den schwersten Krisen war es der Strohalm, an dem sie sich mit eiserner Energie und Disziplin des Alleinseins festhielt:

*Ich wußte aber, daß ich den Glauben
an etwas behalten mußte, ich nannte es Schreiben,
schreiben, schreiben oder sterben.*

Einmal, 1927, gelang es Bryher gemeinsam mit ihrem neuen Ehemann Kenneth Macpherson, H. D. aus ihrem Elfenbeinturm wieder ans Licht der Welt zu holen. Bryher hatte in Paris André Gides Neffen Marc Allégret getroffen, und, von der Begegnung inspiriert, Kenneth eine Kamera geschenkt. Macpherson begann zu filmen und machte seine Geliebte, H. D., zum Star von zwei Experimentalfilmen: *Foothills* (1927) und *Borderline* (1929). *Foothills* war ein Film über Telepathie in dadaistischem Kamerastil, *Borderline* laut H. D. das Psychogramm einer „sensiblen Neurotikerin“ (H. D.) und eines „hübschen, degenerierten Trinkers“ (Gavin Arthur), ein Film über psychische und soziale „Grenzfälle“ (daher der Titel): Menschen, die „weder außerhalb des Lebens noch im Leben stehen“, Menschen auf der „kosmischen Rassengrenzlinie“. Bryher gab der gemeinsamen Filmepisode (sie spielte in *Borderline* eine Hotelbesitzerin) das kulturelle Fundament, indem sie *Close-Up* kreierte, die erste literarische Filmzeitschrift, die Film als Kunst betrachtete. Bryher, die darin höchstpersönlich zum ersten Mal Eisenstein und den russischen Film bekanntmachte, gewann fast alle ihre Literatenfreundinnen und -freunde zur Mitarbeit (selbst Gertrude Stein). Die Zeitschrift traf auf ein starkes Echo, vor allem in Deutschland, u.a. bei G.W. Pabst, und auf entsprechendes Interesse stießen Macphersons Filme mit H. D. *Foothills* und *Borderline* hatten beachtlichen Erfolg in Berlin, und H. D., die sich auf Bryhers und Kenneths Drängen nach Berlin bequeme, wurde gebührend gefeiert. Man verglich sie mit Louise Brooks und – aufgrund ihrer Intensität und eigenartig gehemmten Körperlichkeit – mit Greta Garbo.

Das Spielen war ein willkommenes Ventil für H. D.s dramatische Persönlichkeit, für ihre in der Rolle der entrückten Dichterin zu kurz gekommene Rolle der „Frau von Welt“ (Barbara Guest). Doch der Ausflug in die Welt war nur von kurzer Dauer. Als Bryher sich 1930 mitten in der Filmeuphorie am Genfer See die Bauhaus-Villa *Kenwin* als zukünftiges Filmstudio bauen ließ, verlagerte sich Macphersons Interesse vom Filmemachen auf das Häusermachen. „Und die Schweizer“, berichtet Barbara Guest, „die in Anbetracht der Modernität des Hauses überzeugt waren, daß seine Besitzer es für pornographische Filme benutzen würden, verboten das Filmen in dem Haus.“

H. D. kehrte in ihre olympische Einsamkeit zurück – vermutlich weil sie ihrer inzwischen vierundvierzigjährigen, stark von Seelenkrisen gezeichneten Physiognomie zu unsicher war, um sie einer anderen Kamera als der eines intimen Bewunderers zu präsentieren. Ironischerweise scheint Freud kurz darauf angedeutet zu haben, das Schreiben gäbe H. D. so wenig Befriedigung, weil sie sich eigentlich wünsche, Schauspielerin zu sein.

Die Empfehlung bei Sigmund Freud verdankte H. D. Bryhers Analytiker Hanns Sachs, den sie auch schon konsultiert hatte, und Havelock Ellis. Sie begann, 47jährig, ihre Analyse im Frühjahr 1933 in für sie typischer Ambivalenz: Es war ihr nicht genug, als Freuds Analysandin die Schleier ihrer Psyche zu lüften, sondern sie betrachtete sich gleichzeitig als Schülerin der 30 Jahre älteren „Magiers“, dessen „Technik“ sie zu erforschen gedachte. (Ihr Bericht über diese Erfahrung, „Tribute to Freud“, ist allerdings eher ein Selbstporträt H. D.s als ein Porträt Freuds und seiner „Technik“.) H. D. bezeichnete die Psychoanalyse als „die wahre

Wassermann-Wissenschaft, ... Wissenschaft plus etwas Unheimliches oder übernatürliches – nicht Wissenschaft im alten Sinne des Wortes“. Mit dieser futuristisch klingenden Formulierung stieß sie allerdings bei Freud auf taube Ohren. Sie war enttäuscht, daß er ihren Glauben an das „Übernatürliche“ und an ein Weiterleben nach dem Tod nicht teilte (sie widmete „Tribute to Freud“ nicht dem „Magier“, sondern dem „untadeligen Arzt“). Sie stand Freud nicht nur ehrfürchtig bewundernd, sondern auch kritisch gegenüber und hielt ihre eigene Intuition für oftmals schneller als seine. Freud war H. D. zufolge enttäuscht, daß sie ihre Vaterübertragung bereits mit Havelock Ellis absolviert habe und ihm (nur noch?) die Mutterübertragung bliebe. Schon die symbolträchtige erste Begegnung verlief problematisch: H. D. berichtet, „Papa Freud“ habe sich beklagt, sie sei der erste Mensch, der sich für die antiken Gegenstände in seinem Arbeitszimmer mehr interessiert habe als für ihn...

Nach einer ersten dreimonatigen Periode mit einer Analysestunde täglich 1933 in Wien und weiteren fünf Wochen im Herbst 1934 erklärte Freud laut H. D. die Analyse unvermittelt für „beendet“. Es klingt, als habe er sich von einem unlösbaren Rätsel der weiblichen Psyche befreien wollen. H. D. empfand ein gewisses Unbefriedigtsein über Freuds Ermutigung, sie habe „die Art von Träumen, die er von einer Dichterin erwarte“, und über seine Art, mit dem Ausspruch: „Magie ist Dichtung – Dichtung ist Magie“ um ihren „Magiekomplex herumzukommen“, wie sie es selbstironisch in einem Brief an Bryher formulierte. Aber sie nahm die Ermutigung des „Väterchens“ an. Es beruhigte sie zu erfahren, ihre Schreibproblematik beruhe darauf, daß sie beim Schreiben nicht verbergen könne, was sie zu verbergen habe: Daß sie einerseits ein Mädchen sei und daß sie andererseits ein Junge sei. Als bisexuell „im frühesten ödipalen Stadium fixiert“, scheine es keinen anderen Weg für sie zugeben, schrieb sie, „als zurück in den Mutterschoß. Daher die Inseln, das Meer, die griechischen Primitiven und so weiter“. Darin, daß Freud sie als Dichterin anerkannte, fand sie die Würde ihrer Arbeit bestätigt. Sie befolgte seinen Rat, sich die Krise von 1918 in möglichst unmaskierter Weise von der Seele zu schreiben, und diese Schreiberfahrung (*Bid Me to Live*) gab ihr Zutrauen zu einer persönlicheren, weniger „imagistisch“ und perfektionisches verhaltenen Schreibweise. „And it was he himself, he who set me free / to prophesy“, schrieb sie anschließend in ihrem Freud-Gedicht „The Masters“:

*Er selbst war es, der mir die Freiheit gab
zum Prophezeien.*

Es waren prophetische Worte: H. D. hatte den Boden Freudscher Tatsachen im Handumdrehen wieder verlassen. In den knapp drei Jahrzehnten bis zu ihrem Tod schrieb sie in der Tat nicht mehr „imagistisch“, sondern auf zunehmend persönliche Weise „alchemistisch“. Die Suche nach ihren mystischen Idealen vertiefte sich, und die einzige gesellschaftliche Realität, von der sie sich noch erreichen ließ und die sie dichterisch verarbeitete, war der Zweite Weltkrieg. Die Kriegsjahre (die sie nun nicht mehr als Strafe für ihre Sünden auffaßte) waren eine ihrer produktivsten Schaffenszeiten. Sie schrieb, zusammen mit Bryher, die ihre historischen Romane begann, in ihrer Londoner Wohnung buchstäblich gegen die Bomben an – wie in Erinnerung an den von Pound geteilten Glauben T.S. Eliots, die ganze bestehende Ordnung der Dinge könne durch ein neues Kunstwerk verändert werden. Sie schrieb u.a. ihre Kriegs-Gedicht-„Trilogie“: *The Walls Do Not Fall*, *Tribute to the Angels* und *The Flowering of the Rod* und übergab sie einem neuen Mentor und „Initiator“, Norman Holmes Pearson, zur Veröffentlichung. Von einzelnen Beiträgen in Zeitschriften abgesehen, waren es ihre ersten Veröffentlichungen seit 1931. Die Gedichte hatten beträchtlichen Erfolg und gehören zu den heute vielleicht interessantesten, am stärksten in der Wirklichkeit verankerten „Prophezeiungen“ H.D.s. Edith Sitwell pries sie in einem Brief an H. D. als „Gedichte einer Atalanta – einer spirituellen Athletin“.

H. D.s nach-imagistische Dichtung erweiterte ihren Hellenismus zu einer kosmischen Weltanschauung, die in dem magischen Dreieck zwischen dem griechischen Olymp, den ägyptischen Pyramiden und ihrem christlichen

Bethlehem (Pennsylvanien) angesiedelt war und die sich aus immer esoterischeren Quellen und Studien speiste: aus Hermetik, Kabbala, Astrologie, Numerologie, Tarot, Yoga, Meditation und schließlich Tischrücken. Dieser alchimistischen Dichtung mit ihren Kontinenten und Kulturen übergreifenden Symbolen und orakelhaften Visionen ist zum Teil schwer – wenn überhaupt noch – zu folgen (ihr letzter Gedichtzyklus trägt den bezeichnenden Titel: *Hermetic Definition*). Es entsteht der Eindruck, als hätte H. D. mit ihrer Dichtung ein „subjektiv“-spirituelles Gegenstück zu der „objektiv“-intellektuellen kulturellen Bestandsaufnahme von Ezra Pounds *Cantos* schaffen wollen. Im Zentrum von H. D.s Dichtung, die sie „spirituellen Realismus“ nannte, steht unübersehbar eine Vaterfigur – ihr Magier, Meister, Zauberer, Priester, Held, ihr Initiator – in Gottferne entrückt.

Die innere Parallele zu Pounds Werk enthüllt sich am deutlichsten in der Tatsache, daß H. D. ihr Altershauptwerk *Helen in Egypt* 1948 in Lugano unmittelbar nach der Lektüre von Pounds *Pisaner Cantos* begann, von denen sie zutiefst berührt war. *Helen in Egypt* sollten gewissermaßen ihre eigenen *Cantos* werden – eine Aufgabe, an der sie bis 1956 gearbeitet hat und deren Rezeption sie nicht mehr erlebte. In einer ähnlichen Rückwendung auf die eigenen Anfänge wie bei Pound betritt H. D. in der Gestalt Helenas noch einmal die Szenerie ihrer imagistischen Gedichte – „Sandalen, Blumen, Inseln, Sand und Schiffe“ (Barbara Guest). Sie folgt der Version des griechischen Dichters Stesichorus (6. Jh.), wie Eliza M. Butler sie in ihren Studien zu Goethes Helena-Szene in *Faust II* nachgewiesen hatte: Helena sei während des Trojanischen Krieges gar nicht in Troja, sondern in Ägypten gewesen.

Helena von Troja war ein Phantom... Die Griechen ebenso wie die Trojaner haben um eine Illusion gekämpft.

H. D. kreist hier noch einmal um die Frage ihrer eigenen Illusionen; um die Themen, die sie seit ihrer Begegnung mit Pound beschäftigt hatten: die Zweifel an der eigenen Identität; die unmögliche beziehungsweise nur durch den Tod (in der Wiedergeburt) mögliche Liebe – „Der Pfeil der Liebe / ist der Pfeil des Todes“; das Auseinanderklaffen von Ideal und Wirklichkeit und letztlich von Schreiben und Leben.

Inzwischen lebte H. D. in einem Sanatorium in Küsnacht bei Zürich. Ihr langjähriges Domizil in Luganer und Lausanner Hotels (nur wenige Minuten von *Kenwin* entfernt und doch entfernt genug, um ungestört schreiben zu können) hatte sie 1953 aus gesundheitlichen Gründen aufgeben müssen. Doch Dr. Brunners „Nervenklinik“ am Zürichsee, ein Zufluchtsort für gescheiterte Existenzen und Exzentriker (ein „Mikrokosmos der Welt“, so Bryher), entpuppte sich laut H. D. als „irdisches Paradies“, wo sie in beschützter Einsamkeit bis fast zu ihrem letzten Tag weiterschrieb. Hier vollendete sie u.a. *Helen in Egypt*, schrieb *Tribute to Freud* und *Hermetic Definition*. Und hier erlebte sie dank dem treuen Einsatz von Bryher und Norman Holmes Pearson, der zu ihrem literarischen Bevollmächtigten geworden war, einen späten Erfolg mit zahlreichen Veröffentlichungen in England und Amerika und öffentlichen Ehrungen. Der *Gold Medal Award* der *American Academy of Arts and Letters* krönte sie 1960, ein Jahr vor ihrem Tod, als erste Frau offiziell zur „Queen of Song“.

Hier in Küsnacht unternahm H. D. schließlich 1958 ihren Pound-Exorzismus *Das Ende der Qual*, während Pound zur gleichen Zeit auf seine Befreiung aus der Internierung wartete.

Zehn Jahre zuvor hatte sie Pounds Rückbesinnung in seinen *Pisaner Cantos* als Besinnung auf seine frühe Liebe zu ihr verstanden und sich mit der „Dryade“ und dem „lieblichen Luchs“ des „Canto LXXIX“ identifiziert. Nun, als 72jährige, identifizierte sie sich mit „Undine“, Pounds neuer junger Bewunderin Sheri Martinelli. Ihre Vergangenheit mit Ezra Pound wurde noch einmal zur Gegenwart. Nach seiner Freilassung wollte Pound sie zusammen mit Sheri Martinelli besuchen. Als daraus nichts wurde – statt „Undine“ begleitete die nächste und letzte Altersliebe, Marcella Spann, Pound und seine Frau nach Europa –, schickte H. D. ihm nur das Manuskript *Das Ende der Qual*. Der Titel sei „etwas optimistisch“, war Pounds Kommentar.

Auch für H. D. selbst war dieses Schreiben zweifellos nicht das „Ende ihrer Qual“. Eher war es ein roter Faden, der zu einem Knoten wurde. Im Knotenpunkt erscheint sie, die immer noch über ihrem eigenen Rätsel Rätzelnde – „Was ist es?“ „Was verbergen Sie?“ Immer noch das Probieren von Schleiern und Masken, die Mühe, „das, was höchst real ist, für mich selbst real zu machen“, immer noch die Selbstmystifikation, die schillernde Unsicherheit zwischen Wollen und Können, zwischen Anmaßung und Ausflucht, kurz, die weibliche Zerrissenheit zwischen Selbstbild und Bild.

Renate Stendhal, in H. D. (Hilda Doolittle): *Das Ende der Qual. Eine Erinnerung an Ezra Pound*, Arche Verlag, 1985