

Suhrkamp

Sylvia
Plath

Gedichte

Ariel

Englisch und deutsch

SV

Sylvia Plath

Ariel

Urfassung
Englisch und Deutsch

Übertragung und Nachwort
Alissa Walser
Mit einem Vorwort von
Frieda Hughes

Suhrkamp Verlag

Titel der 2004 von Faber & Faber London publizierten Originalausgabe:
Ariel: The Restored Edition

Faksimiles nach den Originalen der Sylvia Plath Collection, Mortimer Rare Book
Room, Smith College, mit Dank an Karen Kukil, Associate Curator

Dank an Charly Riddle sowie an Greg Bund, für sein überaus konstruktives
Außenlektorat. *A.W.*

Übertragung in Zusammenarbeit mit S. Anderson

© the Estate of Sylvia Plath, 2004

Für bisher unveröffentlichtes Material: © the Estate of Sylvia Plath, 2004

Für das Vorwort: © Frieda Hughes, 2004

© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

Erste Auflage 2008

ISBN 978-3-518-42023-2

I 2 3 4 5 6 - 13 12 11 10 09 08

Vorwort

Diese *Ariel*-Ausgabe folgt genau dem letzten, von meiner Mutter, Sylvia Plath, hinterlassenen Manuskript. Ihrer Zusammenstellung und den Abweichungen von der 1965 in Großbritannien erschienenen ersten *Ariel*-Veröffentlichung sowie von der 1966 in den USA erschienenen Ausgabe – die beide mein Vater, Ted Hughes, herausgab –, kann ich mich als ihre Tochter nur mit einer rein persönlichen Perspektive auf die Geschichte meiner Familie nähern.

Als meine Mutter am 11. Februar 1962 Selbstmord beging, hinterließ sie auf ihrem Schreibtisch einen schwarzen Klemmhefter, darin ein Manuskript mit vierzig Gedichten. Vermutlich hat sie Mitte November 1962 die Zusammenstellung des Manuskripts zum letzten Mal bearbeitet. *Tod & Co.*, geschrieben am vierzehnten desselben Monats, ist das letzte Gedicht, das sie in ihrer Inhaltsliste verzeichnete. Vor ihrem Tod schrieb sie noch weitere neunzehn Gedichte, sechs davon vollendete sie, bevor wir am 12. Dezember von Devon nach London umzogen, und weitere dreizehn in den letzten acht Wochen ihres Lebens. Diese Gedichte blieben mit dem Manuskript auf ihrem Schreibtisch liegen.

Die erste sauber getippte Seite des Manuskripts gibt den Titel der Sammlung an, *Ariel und andere Gedichte*. Auf den folgenden beiden Seiten wurden alternativ andere Titel ausprobiert, einer nach dem anderen durchgestrichen und mit einem handschriftlich darüber geschriebenen Ersatztitel versehen. Auf einer Seite wurde der Titel *Die Rivalin* in *Ein Geburtstagsgeschenk* und dann in *Daddy* geändert. Auf der anderen Seite änderte sich der Titel *Die Rivalin* in *Der Hasenfänger*, dann in *Ein Geburtstagsgeschenk*, dann in *Daddy*. Diese neuen Titel-Gedichte sind in chronologischer Reihenfolge (Juli 1961, Mai 1962, September 1962 und Oktober 1962) angeordnet und

lassen ahnen, daß sie das Arbeitsmanuskript womöglich schon zu früheren Zeitpunkten umgestellt hat.

Die erste *Ariel*-Ausgabe, herausgegeben von meinem Vater, unterschied sich als Sammlung in einigem vom Manuskript, das meine Mutter hinterlassen hatte. Mein Vater hatte sich grob an die Reihenfolge der Inhaltsliste meiner Mutter gehalten, nahm aber für die US-Ausgabe zwölf, für die britische Ausgabe dreizehn Gedichte heraus. Diese ersetzte er durch zehn andere, die er für die Ausgabe in Großbritannien, und zwölf, die er für die in den USA ausgewählt hatte. Er stellte sie aus den neunzehn allerletzten Gedichten zusammen, die nach Mitte November 1962 entstanden waren, sowie aus drei früheren Gedichten.

Auswahl gab es genug. Seit im Jahr 1960 *The Colossus* erschienen war, hatte meine Mutter viele Gedichte geschrieben, die, verglichen mit früheren Arbeiten, einen Fortschritt bedeuteten. Es waren Gedichte des Übergangs zwischen den sehr unterschiedlichen Stilen von *The Colossus* und *Ariel* (eine Auswahl erschien 1971 in *Crossing the Water*). Doch gegen Ende des Jahres 1961 tauchten unter diesen Übergangs-Gedichten hier und da Gedichte in der *Ariel*-Stimme auf. Sie besaßen eine Dringlichkeit, Freiheit und Kraft, die ihren Arbeiten etwas ganz Neues gab. Im Oktober 1961 entstanden *Der Mond und die Eibe* und *Kleine Fuge; An Appearance* folgte im April 1962. Von diesem Zeitpunkt an hatten all ihre Gedichte diese unverkennbare Stimme von *Ariel*. Es sind Gedichte einer jenseitigen, bedrohlichen Landschaft:

Dies ist das Licht des Geistes, kalt und planetarisch.

Die Bäume des Geistes sind schwarz. Blau ist das Licht.

Die Gräser laden ihren Gram auf meinen Füßen ab, als wär ich Gott,
[...]

Ich kann einfach nicht sehen, wo es langgeht.

(*Der Mond und die Eibe*)

Dann, noch Anfang April 1962, schrieb sie *Among the Narcissi* und *Fasan*, Momente perfekten poetischen Gleichgewichts, gelassen, leise und melancholisch – die Ruhe vor dem Sturm:

Du sagtest, du würdest ihn töten heut morgen.

Töte ihn nicht. Er erschreckt mich noch immer,

Das Rausragen des sonderbaren, dunklen Kopfes, das Schreiten

Durch ungemähtes Gras auf dem Ulmenhügel.

(*Fasan*)

Danach produzierte sie immer kontinuierlicher, zunehmend leichter und leidenschaftlicher. Der Gipfel war erreicht, als sie, 1962, im Oktober, fünfundzwanzig der Haupt-Gedichte schrieb. Die allerletzten schrieb sie sechs Tage vor ihrem Tod. Alles in allem hinterließ sie an die siebzig Gedichte in dieser einzigartigen Stimme von *Ariel*.

Im Juni 1962 begann mein Vater auf seinen arbeitsbezogenen London-Besuchen ein Verhältnis mit einer Frau, die schon einen Monat zuvor die Eifersucht meiner Mutter erregt hatte. Meine Mutter – irgendwie dahintergekommen – war außer sich. Im Juli kam Aurelia, Sylvias Mutter, zu Besuch nach Court Green, unserem reetge-

deckten schwarz-weißen Lehmhaus in Devon, und sie blieb lange. Die Spannungen zwischen meinen Eltern wuchsen. Meine Mutter schlug eine Trennung vor, auch wenn sie in diesem September gemeinsam nach Galway reisten, um ein Haus zu suchen, in dem meine Mutter den Winter über bleiben könnte. Anfang Oktober setzte meine Mutter, bestärkt von Aurelia (deren Bemühungen ich als kleines Kind miterlebte), meinen Vater vor die Tür.

Er ging nach London. Erst kam er bei Freunden unter, und dann, um Weihnachten herum, mietete er eine Wohnung in Soho. Viele Jahre später erzählte er mir, daß er, trotz der offenkundigen Entscheidung meiner Mutter, glaubte, daß sie es sich noch einmal überlegen werde. Er sagte: »Wir arbeiteten daran, als sie starb.«

Meine Mutter entschied sich gegen das Haus in Galway und brachte meinen Bruder und mich im Dezember 1962 nach London. Sie hatte in der Fitzroy Road, in dem Haus, das einst Yeats gehört hatte, für uns eine Wohnung gemietet. Bis zu ihrem Tod besuchte unser Vater uns dort beinahe täglich, oft paßte er auf uns auf, wenn meine Mutter Zeit für sich selbst brauchte.

Obwohl meine Mutter die acht Wochen, bevor sie starb, in London war, hatte mein Vater ihr außer dem Haus in Devon auch das gemeinsame Bankkonto und den schwarzen Morris Traveller (ihrer beider Auto) überlassen und ihr Geld gegeben, um uns durchzubringen. Als meine Mutter starb, hatte mein Vater nicht genug Geld für das Begräbnis, und mein Großvater, William Hughes, bezahlte es.

Schließlich kehrte mein Vater mit meinem Bruder und mir im September 1963 nach Devon zurück, wohin auch seine Schwester Olywyn aus Paris kam, um sich ebenfalls um uns zu kümmern. Sie blieb zwei Jahre. Wenn er in London war, traf sich mein Vater weiterhin mit »der anderen Frau«, die jedoch in den zweieinhalb Jahren nach dem Tod meiner Mutter hauptsächlich bei ihrem Ehemann lebte.

Während ihrer gemeinsamen Zeit hatte meine Mutter ihre Gedichte, kaum waren sie geschrieben, meinem Vater gezeigt. Nachdem jedoch im Mai 1962 die ernsthaften Auseinandersetzungen begonnen hatten, behielt sie ihre Gedichte für sich. Mein Vater las *Das Ereignis* in jenem Winter im Observer und war bestürzt, als er sah, daß ihre Privatangelegenheiten Thema eines Gedichts geworden waren.

Meine Mutter hatte angemerkt, das *Ariel*-Manuskript beginne mit dem Wort *Liebe* und ende mit dem Wort *Frühling*. Und es ziele deutlich darauf ab, alles zu behandeln – von der Zeit kurz vor dem Zerschlagen der Ehe bis hin zur Entscheidung für ein neues Leben, – inklusive aller Agonien und Wutanfälle. Der Zerfall der Ehe definierte alle anderen Schmerzen meiner Mutter und gab ihnen eine Richtung. Für die Gedichte war dieser Zerfall *das* Thema. Doch die *Ariel*-Stimme gab es schon in den Gedichten von Ende 1961 und Anfang 1962. Es war, als habe sie gewartet, sich selbst geübt und nun ein Thema gefunden, an dem sie sich wirklich abarbeiten konnte. Das Manuskript förderte alles, was sie loswerden mußte, um weiterzumachen, nach oben. *Berck-Plage*, zum Beispiel, geschrieben im Juni 1962, handelt vom Begräbnis des Nachbarn Percy Key im selben Monat, aber es vermischt sich mit dem für sie als Kind schmerzlichen Verlust ihres Vaters Otto. Meine Eltern wurden in diesem Sommer zu Bienenzüchtern, wie Otto, der ein Bienenexperte gewesen war. Er ist in allen fünf *Ariel*-Bienen-Gedichten der US-Version (vier davon in der britischen Ausgabe) unterschwellig präsent.

Im Dezember 1962 bat die BBC meine Mutter, einige ihrer Gedichte für eine Rundfunksendung zu lesen. Eigens für diesen Anlaß schrieb sie Einleitungen. Ihre Kommentare waren kurz und trocken, und sie erwähnt sich selbst als Figur der Gedichte mit keiner Silbe.

Möglicherweise stellte sie sich bloß, aber sie hatte es nicht nötig, extra darauf hinzuweisen. Zwei mag ich besonders gern.

»Im nächsten Gedicht wird vorgeführt, wie das Pferd der Sprecherin langsam und gelassen von einer Anhöhe hinab zum Stall am Ende des Asphaltweges geht. Es ist Dezember. Es ist neblig. Im Nebel sind Schafe.«

(*Schafe im Nebel* – obwohl eines der Gedichte, die sie in ihre Rundfunklesung von *Ariel* einbaute, stand es nicht im Inhaltsverzeichnis des Manuskripts meiner Mutter – wurde erst im Januar 1963 fertiggestellt. Mein Vater nahm es in die erste Ausgabe von *Ariel* auf.) Über das Titelgedicht schreibt meine Mutter nur:

»Noch ein Reit-Gedicht, es heißt *Ariel*, nach einem Pferd, das ich besonders mag.«

Als ich diese Einleitungen hörte, mußte ich lächeln. Wenn man an diese Gedichte denkt, die so enorm kunstfertig daherkommen und verdichtet sind bis zu den schärfsten Punkten ihrer Metaphorik, muß man die Kommentare als stärkste Untertreibung betrachten. Immer wenn ich die Kommentare lese, sehe ich meine Mutter vor mir, wie sie sich dagegen wehrte, die konzentrierte Energie, die sie in ihre Verse gegossen hatte, mit Erklärungen zu untergraben, damit sie sich die Fähigkeit, zu schockieren und zu überraschen, bewahrten.

Als mein Vater erwog, *Ariel* herauszugeben, stand er vor einem Dilemma. Es war ihm sehr wohl bewußt, mit welcher extremer Grausamkeit manche der Gedichte meiner Mutter die ihr Nahestehenden zerlegten – ihren Ehemann, ihre Mutter, ihren Vater und Walter, den Onkel meines Vaters, selbst Nachbarn und Bekannte. Er wollte

dem Buch eine breitere Perspektive geben. Es sollte von den Lesern, statt sie zu befremden, einfach angenommen werden können. Er glaubte, daß einige der neunzehn späten Gedichte, die entstanden, als das Manuskript schon beendet war, vorgestellt werden sollten.

»Ich wollte einfach das bestmögliche Buch daraus machen«, sagte er mir. Es war ihm klar, daß viele der neuen Gedichte meiner Mutter aufgrund ihrer Radikalität von Zeitschriften abgelehnt wurden, auch wenn die Redaktionen, die noch Gedichte von ihr hatten, diese nach ihrem Tod sehr schnell veröffentlichten.

Einige der verletzenderen Gedichte ließ mein Vater aus. *Lesbos*, zum Beispiel wurde in der britischen Ausgabe weggelassen, obwohl es in der US-Version von *Ariel* enthalten ist, da das Paar, das darin so boshaft dargestellt wird, in Cornwall lebte und durch eine Veröffentlichung zutiefst verletzt worden wäre. *Plötzlicher Tod*, das sich auf Walter, den Onkel meines Vaters bezieht, wurde ausgelassen. Manche, die er eigentlich gern gestrichen hätte, waren in Zeitschriften erschienen und schon bekannt. Andere Auslassungen – *Die drei Weisen* und *Unfruchtbare Frau*, zum Beispiel, beides Übergangsgedichte – fand er einfach schwächer als die, durch die er sie ersetzte. Eines der fünf Bienengedichte, *The Swarm*, war zwar im ursprünglichen Inhaltsverzeichnis meiner Mutter enthalten, stand dort jedoch in Klammern, und das Gedicht selbst war nicht unter den vierzig des Manuskripts. In die US-Ausgabe fügte mein Vater es wieder ein.

Folgende Gedichte aus dem Originalmanuskript ließ er weg: *Der Hasenfänger*, *Contergan*, *Unfruchtbare Frau*, *Ein Geheimnis*, *Der Schließer*, *Der Detektiv*, *Magi*, *Die Andere*, *Plötzlicher Tod*, *Der Mut*, *den Mund zu halten*, *Paidab*, *Amnesisch* und *Lesbos* (in der US-Ausgabe von 1966 enthalten, jedoch nicht in der britischen Ausgabe von 1965.) Die Gedichte, die er in das bearbeitete Manuskript zur Veröffentlichung einfügte, waren: *The Swarm* und *Marys Song* (nur in

der US-Ausgabe), *Schafe im Nebel*, *Der Erhängte*, *Kleine Fuge*, *Jahre*, *Die Münchner Mannequins*, *Totem*, *Paralytik*, *Ballons*, *Mohnblumen im Juli*, *Milde*, *Quetschung*, *Rand* und *Worte*. *The Swarm* war (wie gesagt) im ursprünglichen Verzeichnis enthalten, nicht aber im Manuskript.

1981 veröffentlichte mein Vater die *Collected Poems* meiner Mutter und stellte die Inhaltsliste ihres *Ariel*-Manuskripts in den Anhang. Dies wiederum hatte zur Folge, daß die Auswahl meines Vaters auf den Prüfstand der Öffentlichkeit geriet, und er wurde heftig dafür kritisiert, *Ariel* nicht so veröffentlicht zu haben, wie meine Mutter es hinterlassen hatte, obwohl ja die ausgelassenen Gedichte in den *Collected Poems* enthalten waren und jeder sie lesen konnte.

Mein Vater hatte tiefen Respekt vor der Arbeit meiner Mutter, auch wenn er eines der Ziele ihres Zorns gewesen war. Für ihn war das Werk das Wesentliche. Dafür zu sorgen, sah er als seinen Weg des Tributs und als seine Verantwortung.

Der Scheitelpunkt der Angst aber, an dem meine Mutter sich umbrachte, wurde von Außenstehenden besetzt, vereinnahmt und verformt. Die Sammlung der *Ariel*-Gedichte wurde für mich zum Symbol der Vereinnahmung meiner Mutter und der breitgestreuten Verleumdung meines Vaters. Es war, als hätte man sich die Lehmerde ihrer poetischen Energie genommen, um daraus Varianten meiner Mutter hervorzubringen, zu erfinden, um allein die Erfinder widerzuspiegeln. Als könnten sie sich so meine wirkliche, tatsächliche Mutter aneignen. Sie, aus der in diesen Köpfen inzwischen eine Frau geworden war, die sich selbst nicht mehr ähnelte. Ich sah, wie Gedichte wie *Lady Lazarus* und *Daddy* immer und immer wieder zerpfückt wurden, und der Moment, in dem meine Mutter sie geschrieben hatte, auf ihr ganzes Leben, auf sie als ganzer Mensch übertragen wurde, als sei das die Summe ihrer gesamten Erfahrungen.

Die Kritik an meinem Vater bezog sich sogar auf das Eigentum an den Copyrights meiner Mutter, die nach ihrem Tod an ihn fielen und das er direkt meinem Bruder und mir zugute kommen ließ. Durch die Hinterlassenschaft ihrer Lyrik sorgte unsere Mutter noch immer für uns, und mir kam es merkwürdig vor, daß irgend jemand wünschte, es wäre anders.

Nach ihrem Selbstmord und der Veröffentlichung von *Ariel* wurde viel Unmenschliches über meinen Vater verbreitet, das nichts zu tun hatte mit dem ruhigen und liebevollen Mann, der mich (wenn auch ein bißchen streng und mitunter fehlbar) aufzog – später auch mit Hilfe meiner Stiefmutter. Die gesamte Zeit über hielt er die Erinnerung an die Mutter, die mich verlassen hatte, lebendig, und so hatte ich das Gefühl, sie wache über mich – sei ständig anwesend in meinem Leben.

Mir kam es so vor, als werde die Veröffentlichung von *Ariel* durch meinen Vater als *störender Eingriff* in die Heiligkeit des Selbstmords meiner Mutter gesehen, als ob alles, was man mit ihr – wie mit einer Göttin – assoziierte, in einen Schrein gelegt und als Reliquie bewahrt werden müßte.

Für mich, als ihre Tochter, war tatsächlich alles mit ihr Assoziierte ein Wunder. Dies allerdings, weil mein Vater es so erscheinen ließ. Er spielte mir sogar eine Schallplatte vor, auf der meine Mutter ihre Gedichte las, so daß ich ihre Stimme wieder hören konnte. Erst viel später erfuhr ich, daß meine Mutter ein hitziges Temperament gehabt hatte und zu Eifersucht neigte – im Gegensatz zur eher moderaten und optimistischen Natur meines Vaters – und daß sie bei zwei Gelegenheiten die Arbeit meines Vaters zerstört hatte. Einmal zerrissen und einmal verbrannt. Ich war bestürzt, daß mein perfektes Bild von ihr, das sich an meinen letzten Erinnerungen an sie festmachte, so einseitig war. Aber meine Mutter war nicht nur eine außergewöhnliche Dichterin, sie war auch ein Mensch, und ich fand

es tröstlich, das Gleichgewicht wiederherzustellen; jetzt konnte ich sie besser begreifen. Ihre Zornausbrüche waren die Ausnahme, nicht die Regel. Das Leben zu Hause war im allgemeinen friedlich, und die Beziehung meiner Eltern gründete sich auf Freundschaft und harte Arbeit. Und doch war es für mich, als ihre Tochter, notwendig, die Wahrheit über die Natur meiner Mutter herauszufinden – nicht weniger über die meines Vaters –, denn nur so konnte ich mich selbst verstehen.

Sollte ich je daran gezweifelt haben, daß der wirkliche Grund für die Erhöhung meiner Mutter zur feministischen Ikone ihr Selbstmord war, und nicht ihr Leben, oder daß *Ariels* Ruf daher rührte, daß das Manuskript auf ihrem Tisch lag, *als sie starb*, und es nicht einfach nur ein außerordentliches Manuskript war, so wurden meine letzten Zweifel zerschlagen, als meiner Mutter im Jahr 2000 die blaue Plakette verliehen wurde, die am Haus ihrer Londoner Wohnung angebracht werden sollte. Blaue Plaketten werden von *English Heritage* verliehen, um die Wirkung zu feiern, die das Werk eines Menschen auf das Leben anderer hat – um ihr Leben dort zu feiern, wo sie ihr Leben verbracht haben.

Zuerst war geplant, die Plakette an der Mauer jenes Gebäudes in der Fitzroy Road anzubringen, in dem meine Mutter sich umgebracht hatte, und ich wurde gefragt, ob ich sie, nachdem sie dort angebracht wäre, enthüllen würde. *English Heritage* war vermittelt worden, meine Mutter habe ihre besten Werke unter dieser Adresse verfaßt, auch wenn sie dort tatsächlich nur acht Wochen lang wohnte, dreizehn Gedichte schrieb, zwei kranke Kinder pflegte, selbst krank wurde, die Wohnung möblierte und herrichtete und sich umbrachte.

Stattdessen wurde die Plakette an der Mauer von Chalcot Square 3 angebracht, der ersten Londoner Wohnung meiner Mutter und meines Vaters. Dort hatten sie einundzwanzig Monate lang ge-

wohnt, und dort hatte meine Mutter *Die Glasglocke* (*The Bell Jar*) geschrieben, *The Colossus* veröffentlicht und mich zur Welt gebracht. Dort hat sie wirklich gelebt. Dies war der Ort, an dem sie glücklich und produktiv gewesen war – mit meinem Vater.

Aber die englische Presse empörte sich. Am Tag der Enthüllung wurde ich sogar von einem Mann auf der Straße angepöbeln, der darauf bestand, die Plakette befinde sich am falschen Ort. »Die Plakette gehört in die Fitzroy Road!« klagte er, und die Zeitungen beteten es nach. Ich fragte einen der Journalisten warum. »Weil«, wurde mir erwidert, »Ihre Mutter dort ihre besten Werke geschrieben hat.« Ich erklärte, daß sie dort nur acht Wochen lang gelebt habe. »Na schön, dann war sie dort immerhin alleinerziehende Mutter.« Ich sagte, daß mir gar nicht bewußt sei, daß *English Heritage* blaue Plaketten an alleinerziehende Mütter verleihe. Schließlich bekannten sie: »Weil sie dort gestorben ist, deshalb.«

»Einen Grabstein haben wir schon«, erwiderte ich. »Wir brauchen nicht noch einen.«

Ich wollte nicht, daß man den Tod meiner Mutter zelebrierte, als ob sie damit einen Preis gewonnen hätte. Ich wollte, daß man ihr *Leben* feierte, die Tatsache, daß sie gelebt, ihre Möglichkeiten voll ausgeschöpft hatte, froh gewesen ist, traurig, gequält und verzückt und meinen Bruder und mich zur Welt gebracht hat. Ich glaube, meine Mutter war in ihrer Arbeit außergewöhnlich, und tapfer hat sie versucht, die Depression zu bekämpfen, die sie Zeit ihres Lebens verfolgte. Sie nutzte jede ihrer emotionalen Erfahrungen, als wären es Fetzen Stoff, die zusammengestüekelt ein wunderbares Kleid ergeben könnten. Sie vergeudete keine ihrer Empfindungen, und als sie ihre ungestümen Emotionen unter Kontrolle bekam, war sie in der Lage, ihre unglaubliche poetische Kraft zu bündeln und zu lenken – mit großer Wirkung.

Und hier nun war *Ariel*, ihr außergewöhnliches Werk, das – wie sie

selbst – jenen Schwebestand zwischen heiterer Gefühlslage und dem Rand des Abgrunds ausbalancierte. Die Kunst war, nicht abzustürzen.

Die *Ariel*-Texte bilden die Vision und Erfahrung meiner Mutter in einer von großem, emotionalem Aufruhr bestimmten Zeit ihres Lebens ab. Diese Fähigkeit, nutzen zu können, was sie im Innersten belastete, spricht für sich selbst.

Die Gedichte meiner Mutter in filmischen Wiederaufbereitungen ihrer Geschichte Schauspielern in den Mund zu stopfen, zu erwarten, daß sie ihr wieder Atem einhauchten, führt genauso wie die literarische Fiktionalisierung ihres Lebens nur dazu, das Leben, das sie tatsächlich geführt hat, zu parodieren.

Seit ihrem Tod wurde meine Mutter zerpfückt, analysiert, neuinterpretiert, wiedererfunden, fiktionalisiert und in einigen Fällen komplett erfunden. Alles in allem muß man sagen: Ihre eigenen Worte beschreiben sie am besten. Ihre ständig wechselnden Stimmungen bestimmten, wie sie die Welt sah, und bestimmten die Art, in der sie ihre Gegenstände mit gnadenlosem Blick fixierte.

Jedes ihrer *Ariel*-Gedichte wird von der Gewißheit relativiert, daß sich das Leben und die Beobachtungen, von denen die Gedichte handeln, mit der Zeit geändert, entwickelt hätten – so wie meine Mutter es auch getan hätte. Sie gründen auf all den anderen Texten, die meine Mutter im Laufe der Jahre geschrieben hat, und demonstrieren am besten die vielen, komplexen Schichten ihres inneren Seins.

Als sie starb und *Ariel* als letztes Buch hinterließ, wurde sie in einem Akt der Rache überrascht, von einer Stimme, die sie seit Jahren feingeschliffen und geübt hatte – letztlich mit Hilfe meines Vaters. Obwohl selbst Opfer, wich er dennoch nie vor ihrer Meisterschaft zurück.

Diese neue, wiederhergestellte Ausgabe zeigt meine Mutter in genau diesem Moment. Sie ist die Basis des bereits veröffentlichten *Ariel*, den mein Vater herausgab. Jede Ausgabe hat ihre eigene Bedeutung, auch wenn ihre Geschichten eine einzige sind.

Frieda Hughes

DADDY

~~A SUNDAY PRESENT~~

~~THE FIRST COLLECTION~~

and other poems

by

Sylvia Plath

Ariel

Für Frieda und Nicholas

Morning Song

Love set you going like a fat gold watch.
The midwife slapped your footsoles, and your bald cry
Took its place among the elements.

Our voices echo, magnifying your arrival. New statue
In a drafty museum, your nakedness
Shadows our safety. We stand round blankly as walls.

I'm no more your mother
Than the cloud that distils a mirror to reflect its own slow
Effacement at the wind's hand.

All night your moth-breath
Flickers among the flat pink roses. I wake to listen:
A far sea moves in my ear.

One cry, and I stumble from bed, cow-heavy and floral
In my Victorian nightgown.
Your mouth opens clean as a cat's. The window square

Whitens and swallows its dull stars. And now you try
Your handful of notes;
The clear vowels rise like balloons.

Morgenlied

Liebe hat dich aufgezogen wie eine fette goldene Uhr.
Die Hebamme schlug deine Fußsohlen, und dein nackter Schrei
Nahm Platz unter den Elementen.

Unserer Stimmen Echo gibt deiner Ankunft Größe. Neue Statue
Im windigen Museum, deine Nacktheit
Wirft Schatten auf unsere Sicherheit. Wir stehn herum wie leere Wände.

Deine Mutter bin ich nicht mehr
Als die Wolke, die einen Spiegel hintropft, zu reflektieren ihre langsame
Auslöschung anhand des Windes.

Die Nacht hindurch flattert dein Nachtfalter-Atem
Inmitten der lahm rosa Rosen. Ich, wach, um zu lauschen:
In den Ohren das Ziehen eines fernen Meeres.

Ein Schrei, und ich stolpere aus dem Bett, kuhschwer, geblümt
In meinem viktorianischen Nachthemd.
Dein Mund öffnet sich, glatt, wie der einer Katze. Das erblassende

Fensterquadrat schluckt seine glanzlosen Sterne. Und jetzt
Probierst du deine Handvoll Noten; die klaren
Vokale steigen auf wie Ballone.

The Couriers

The word of a snail on the plate of a leaf?
It is not mine. Do not accept it.

Acetic acid in a sealed tin?
Do not accept it. It is not genuine.

A ring of gold with the sun in it?
Lies. Lies and a grief.

Frost on a leaf, the immaculate
Cauldron, talking and crackling

All to itself on the top of each
Of nine black Alps.

A disturbance in mirrors,
The sea shattering its grey one –

Love, love, my season.

Die Kuriere

Das Wort einer Schnecke auf dem Teller eines Blatts?
Ist nicht meins. Lehn es ab.

Essigsäure in einer Konservendose?
Lehn es ab. Ist nicht echt.

Ein Ring aus Gold, mitsamt der Sonne?
Lügen. Lug und Leid.

Rauhreif auf einem Blatt, der makellose
Kessel, der blubbert und schwätzt

Mit sich selbst auf den Gipfeln
Neun schwarzer Alpen.

Eine Störung in den Spiegeln, seinen grauen
zerschmettert das Meer –

Lieb', Lieb', meine Jahreszeit.

The Rabbit Catcher

It was a place of force –
The wind gagging my mouth
 with my own blown hair,
Tearing off my voice, and the sea
Blinding me with its lights, the lives of the dead
Unreeling in it, spreading like oil.

I tasted the malignity of the gorse,
Its black spikes,
The extreme unction of its yellow candle-flowers.
They had an efficiency, a great beauty.
And were extravagant, like torture.

There was only one place to get to.
Simmering, perfumed,
The paths narrowed into the hollow.
And the snares almost effaced themselves –
Zeroes, shutting on nothing,

Set close, like birth pangs.
The absence of shrieks
Made a hole in the hot day, a vacancy.
The glassy light was a clear wall,
The thickets quiet.

Der Hasenfänger

Ein Ort der Gewalt –
Der Wind schob mir den Knebel meines eignen zerzausten
 Haars in den Mund,
Entriß mir die Stimme, und das Meer,
In dem sich die Leben der Toten abspulten und ausbreiteten
Wie Öl, blendete mich mit seinen Lichtern.

Ich genoß die Bosheit des Ginsters,
Seine schwarzen Dornen,
Die letzte Ölung seiner gelbflammenden Blüten.
Ihre Willenskraft, ihre große Schönheit,
Verschwenderisch, daß es wehtut.

Es gab keinen anderen Ort, zu dem
Sich die Pfade verengten, fiebrig
Duftend, hin zur Grube führten.
Fast verschlangen die Schlingen sich selbst –
Um nichts geschlossene Nullen.

Lückenlos, wie Wehen.
Das Fehlen von Schreien
Riß ein Loch in den heißen Tag, eine Leere.
Das gläserne Licht war klar, eine Wand,
Und stumm stand das Dickicht.

I felt a still busyness, an intent.
I felt hands round a tea mug, dull, blunt,
Ringing the white china.
How they awaited him, those little deaths!
They waited like sweethearts. They excited him.

And we, too, had a relationship –
Tight wires between us,
Pegs too deep to uproot, and a mind like a ring
Sliding shut on some quick thing,
The constriction killing me also.

Ich spürte ein stilles Treiben, eine Spannung.
Ich spürte Hände um einen Becher Tee, abgestumpft, dumpf
Umringen sie weißes Porzellan.
Wie sie ihn erwarteten, diese kleinen Tode!
Wie Liebhaberinnen warten. Sie, die ihn erregten.

Und wir, auch wir hatten eine Beziehung.
Wir waren fest verdrahtet,
Die Pfähle nicht zu entwurzeln, und ein Wille wie ein Ring,
Der sich zusammenzog um irgendein flüchtiges Ding –
auch mich Tötete diese Umschlingung.

Thalidomide

O half moon –

Half-brain, luminosity –
Negro, masked like a white,

Your dark
Amputations crawl and appal –

Spidery, unsafe.
What glove

What leatheriness
Has protected

Me from that shadow –
The indelible buds,

Knuckles at shoulder-blades, the
Faces that

Shove into being, dragging
The lopped

Blood-caul of absences.
All night I carpenter

A space for the thing I am given,
A love

Contergan

O halber Mond –

Halbhirn, Luminanz –
Als Weißer maskierter Neger,

Deine finstren
Verstümmelungen erschüttern und schleppen sich

Spinnenartig voran, drohend.
Welcher Handschuh

Welchen Leders
Hat mich vor diesem

Schatten geschützt –
Diesem Strauß untilgbarer Blüten,

Knöcheln an Schulterblättern,
Ins Sein sich stopfende

Gesichter, verankert
In der gekappten

Blutblasenhaube ihrer Abwesenheit.
Die ganze Nacht über zimmere ich rum

An einem Raum für das Ding, das mir zufiel,
Einer Liebe für zwei

Of two wet eyes and a screech.
White spit

Of indifference!
The dark fruits revolve and fall.

The glass cracks across,
The image

Flees and aborts like dropped mercury.

Feuchte Augen und einen Schrei.
Der weiße Speichel

Der Gleichgültigkeit!
Die finstren Früchte wenden sich, fallen.

Das Glas bricht entzwei,
Das Bild

Flieht und treibt ab wie Quecksilbertropfen.

The Applicant

First, are you our sort of person?
Do you wear
A glass eye, false teeth or a crutch,
A brace or a hook,
Rubber breasts or a rubber crotch,

Stitches to show something's missing? No, no? Then
How can we give you a thing?
Stop crying.
Open your hand.
Empty? Empty. Here is a hand

To fill it and willing
To bring teacups and roll away headaches
And do whatever you tell it.
Will you marry it?
It is guaranteed

To thumb shut your eyes at the end
And dissolve of sorrow.
We make new stock from the salt.
I notice you are stark naked.
How about this suit –

Black and stiff, but not a bad fit.
Will you marry it?
It is waterproof, shatterproof, proof
Against fire and bombs through the roof.
Believe me, they'll bury you in it.

Der Kandidat

Erstens, bist du unsre Art Mensch,
Bist du bestückt
Mit Glasauge, mit Gebiß oder Krücke,
Stützgurt oder Klammer,
Gummibrüsten oder Gummiding?

Nähte für das, was fehlt, vorzuweisen? Nein, nein? Wie
Sollen wir dir dann was geben?
Schluß mit dem Gegreine.
Was hast du in der Hand.
Leer? Leer. Bitte, da hast du eine

Hand, die du halten kannst, willens
den Tee zu servieren, den schmerzenden Kopf zu massieren,
Sie tut, was du sagst.
Wirst du dich ihr vermählen?
Garantiert ist,

Daß sie dir am Ende die Augen schließt
Und vor Trauer zerfließt.
Mit dem Salz setzen wir die nächste Suppe an.
Ich merke an, daß du splitternackt bist.
Wie wär's mit diesem Anzug?

Schwarz und steif, aber sitzt.
Wirst du dich ihm vermählen?
Er ist wasserdicht, splittert nicht, schützt
Gegen Feuer und Bomben durchs Dach,
Glaub mir, er hält bis ins Grab.

Now your head, excuse me, is empty.
I have the ticket for that.
Come here, sweetie, out of the closet.
Well, what do you think of *that*?
Naked as paper to start

But in twenty-five years she'll be silver,
In fifty, gold.
A living doll, everywhere you look.
It can sew, it can cook,
It can talk, talk, talk.

It works, there is nothing wrong with it.
You have a hole, it's a poultice.
You have an eye, it's an image.
My boy, it's your last resort.
Will you marry it, marry it, marry it.

Ach, tut mir leid, daß dein Kopf jetzt leer ist.
Ich weiß was dagegen.
Komm, Süße, spiel nicht Verstecken.
Also, wie findest du *das*?
Weiß wie Papier am Anfang,

Aber Silber in fünfundzwanzig und Gold
In fünfzig Jahren.
Eine lebende Puppe eben. Schau sie dir an.
Sie kann nähen, sie kocht,
Sie kann reden, reden, reden.

Sie arbeitet ohne Querelen.
Hast du ein Loch, ist sie Heilpackung.
Hast du ein Auge, ist sie ein Bild.
Mein Junge, sie ist deine letzte Zuflucht.
Wirst du dich ihr vermählen, vermählen, vermählen.