

Sylvia Plath

Ariel

Gedichte
Englisch und deutsch

SV

»Diese *Ariel*-Ausgabe folgt genau dem letzten, von meiner Mutter, Sylvia Plath, hinterlassenen Manuskript«, schreibt Frieda Hughes in ihrem Vorwort. »Als meine Mutter am 11. Februar 1963 Selbstmord beging, hinterließ sie auf ihrem Schreibtisch einen schwarzen Klemmhefter, darin ein Manuskript mit vierzig Gedichten.« Für den Druck jedoch veränderte Ted Hughes, ihr Mann, von dem sie sich getrennt hatte, die ursprüngliche Zusammenstellung. *Ariel* wurde zu einem der berühmtesten und erfolgreichsten Gedichtbände der letzten fünfzig Jahre. Erst 2004, nach dem Tod von Ted Hughes, ist »The Restored Edition«, *Ariel* in Sylvia Plaths ursprünglicher Auswahl und Anordnung, in einem eigenen Band erschienen. Die Plath-Kennerin Alissa Walser hat die Gedichte der Urfassung neu bzw. zum ersten Mal übertragen.

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 Charlie Riddle sowie an Greg Bond, für sein
überaus konstruktives Außenlektorat. A.W.

Erste Auflage dieser Ausgabe 2023
© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2008
© the Estate of Sylvia Plath, 2004
Für bisher unveröffentlichtes Material:
© the Estate of Sylvia Plath, 2004
Für das Vorwort: © Frieda Hughes, 2004
Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch
eine Nutzung des Werks für Text und Data Mining
im Sinne von § 44b UrhG vor.
Umschlaggestaltung nach Entwürfen
von hißmann, heilmann, hamburg
Druck: Books on Demand GmbH, Norderstedt
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-24374-9

www.suhrkamp.de

Ariel

Übertragung in Zusammenarbeit mit S. Anderson

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 1963 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 da an hatten all ihre Gedichte diese unverkennbare *Ariel*-Stimme. 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 reetgedeckten schwarz-weißen Lehmhaus in Devon, und sie blieb lange. Die Spannungen zwischen meinen Eltern nahmen zu. 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 Unterschiedenheit 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 Olwyn 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 Zerbrechen 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*, *Die drei Weisen*, *Die Andere*, *Plötzlicher Tod*, *Der Mut*, *den Mund zu halten*, *Parda*, *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 mußte.

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.

Statt dessen 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 gewohnt, 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 angepöbelt, 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 Fetzchen Stoff, die zusammengestückelt 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 Schwebezustand 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 gründeten 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 SILENT PRESENT~~

~~THE SILENT GATHER~~

and other poems

by

Sylvia Plath

Eine von Sylvia Plath verworfene Titelseite des *Ariel*-Typoskripts