

Eine große, früh aus dem Leben gegangene Dichterin

Der Weg des Todes

Sylvia Plaths nachgelassener Gedichtband "Ariel"

Aus der ZEIT Nr. 44/1974 25. Oktober 1974, 8:00 Uhr

Von Werner Vordtriede

So fängt das Gedicht "Madame Lazarus" an: *"Ich habe es wieder gekonnt, / Einmal jedes Jahrzehnt bring ich es fertig –."*

"Es" ist ein Selbstmordversuch, ihr dritter. Aus ihrem vierten, Anfang 1963, wurde sie nicht mehr gerettet. Damals war sie dreißig.

Sylvia Plath [<https://www.zeit.de/thema/sylvia-plath>] war Amerikanerin, von beiden Eltern her deutscher Abkunft, eine Art Wunderkind, das schon als Studentin eine fast berühmte Dichterin war. Dann brach die sich selbst zu höchstem Erfolg Anspornende im erfolgfordernden Amerika in der Erkenntnis völliger Vereinzelung zusammen und beschloß, sich umzubringen, mit neunzehn. Aus dieser Erfahrung entstand ihr einziger Roman, "Die Glasglocke", 1968 als Band 208 der Bibliothek Suhrkamp in Frankfurt erschienen.

Aber schon mit neun, als ihr Vater starb, hatte sie das erstemal sterben wollen. Sie ging nach England [<https://www.zeit.de/thema/england>], heiratete den Dichter Ted Hughes, gebar ihm zwei Kinder, lebte in einem rosenumwucherten alten Haus in Devon, wo sie Bienenzucht betrieb und schrieb. Anfangs etwas im Schatten ihres Mannes. Dann, nach einem Versuch, ihr Auto in den Tod zu steuern ("Madame Lazarus"), brach sie aus der Idylle aus, verließ den Mann, nahm die Kinder mit, fand in London (es schien ihr wie eine Verheißung) eine Wohnung, in der Yeats gelebt hatte. Zwischen 1961 und 1963 schrieb sie, von täglichen Pflichten gedrängt, vor Tag um vier Uhr morgens, diese Gedichte, die als nachgelassenes Werk, ihren Kindern gewidmet, erscheinen (sie war eine leidenschaftliche Reiterin, Ariel war der Name ihres Pferdes) –

Sylvia Plath: "Ariel", Gedichte, englisch und deutsch, aus dem Englischen von Erich Fried [<https://www.zeit.de/thema/erich-fried>]; BS 380, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1974; 176 S., 10,80 DM.

Diese außerordentlichen Gedichte sprechen von einer dauernden Bedrohung, aber ohne Hysterie, ohne Selbstmitleid und ohne Anspruch auf Mitleid. An diesen sehr intensiven Versen sind alle Sinne beteiligt; es entstehen Bilder, die

sich auseinander entwickeln, visionär, aber ohne Ekstase, haargenau. Reime und Halbreime tauchen auf und sind rhythmusbestimmend. Zuweilen verwendet Sylvia Plath Wortfiguren aus der Umgangssprache, voll schrecklichem Witz, nicht banal.

Die englische Dichtersprache der fünfziger Jahre stand im Banne der Eliot-Nachfolge. Sie wollte elegant, unpersönlich, ironisch sein. Die "New Critics" in Amerika mit ihrer rigorosen Trennung der Dichterpersönlichkeit von ihrem Werk verstärkten diese Richtung. Dann erschienen Robert Lowells "Life Studies", Gedichte über seine Aufenthalte im Irrenhaus, ganz persönliche Bändigungen seines inneren Chaos. Aus diesem Buch kam Sylvia Plath der Mut, wieder ernst und genau eigene Gefühle, die dauernd erlebte Bedrohung zu formen, unmittelbar und voller Phantasie zu sein, was in der vorhergegangenen Dekade fast verboten war. Das Schreckliche und Zerstörerische in ihr selbst war ja ein Teil der Zeitgeschehnisse, die es in ihr hervorgebracht hatten. Sie verwandelte es in eine schreckliche Schönheit, in Dichtung, die nichts von gefühliger Beichte besitzt, Seelenbilder ohne Herzflimmern. Sie sagt "ich", ohne zu schreien oder zu flüstern.

"Ariel" ist nicht einfach die zusammengewürfelte Sammlung zufälliger Gedichte, sondern eine chronologische Sequenz, der letzte Gang, der zum Tode führt. In "Madame Lazarus" herrscht noch die Auflehnung vor. Hier spricht sie sachlich über Selbstmord wie über irgendeine andere gefährliche Tätigkeit. Er ist für sie kein Aufhören des Lebens, sondern eine dauernde Möglichkeit, die man bekämpfen muß, aber auch ein Initiationsritus, der sie vorbereiten soll auf ein Leben, das nur ihr angehört, Lebensgewinnung. Am Schluß des Gedichts ist der Todestrieb noch einmal überwunden in einer neuen Auferstehung. Aber etwas später, in "Tod & Co.", ist nichts mehr von Überwindung. Der Tod erscheint ihr in zwei Gestalten aufgeteilt, sie kann nur noch ganz still dabeisitzen, in der Hoffnung, nicht bemerkt zu werden.

Das gewalttätigste, in gräßlicher Lustigkeit komponierte Stück, kaum noch ein Gedicht, ist "Papi". Es ist ganz auf den U-Laut hin aufgebaut, um zum Wort "Jew" (Jude) zu gelangen, vom Übersetzer gut getroffen. In einer zwanghaften Vorstellung versucht Sylvia Plath mit den beiden schwersten Erlebnissen fertigzuwerden: dem Tod ihres Vaters, als sie ein Kind war, und den Verbrechen der Nazis. So macht sie ihren Vater in ihrer Phantasie zu einem Nazi und transponiert sein Verbrechen, sie verlassen zu haben, auf die Zeitebene. Das Gedicht, obwohl eigentlich mißlungen, ist von zentraler Wichtigkeit in seinem Thema. Die erwachsene Sylvia Plath ist die Überlebende, jeder Erwachsene ist ein Überlebender (hier berührt sie sich mit Celan); der Tod des Vaters ist eine Schuld, die alle zehn Jahre eingelöst werden muß. Als Frau, als Mutter, als Dichterin, als Zeugin der Verbrechen der Gesellschaft, muß sie, in einem magischen Akt, immer wieder mit dem Leben zahlen.

Das wird auch im "Bienentreffen" sehr geheimnisvoll gestaltet. Das ist zunächst die genaue Beschreibung einer Versammlung der Imker des Dorfes in Devon. Allmählich wird, ausgelöst durch die Imker-Schutzvermummung, daraus ein tödliches Ritual, in welchem sie selbst zur geopfertten Bienenjungfrau wird. Die beiden letzten Gedichte sind wohl auch die letzten, die sie geschrieben hat. "Rand" beschreibt, sachlich, rhythmisch gebündelt, den Selbstmord einer Frau. "Worte", wunderbarer Abschluß voll gedämpfter Schönheit, drückt in wenigen gedrängten Bildern aus, wie die Sprache zurückbleibt, lange nachdem alle Lebensbewegung erloschen ist.

Das ganze Buch hindurch werden die täglichen Ereignisse Gegenstand für ihre Lebensthemen: Sie schneidet sich in den Finger; hat Fieber; erleidet eine Quetschung mit Bluterguß; kauft ein Bienenvolk, das sie mit Furcht erfüllt; sieht die Luftballons ihres kleinen Sohns einschrumpfen.

In dem Gedicht "Ariel" beschreibt sie ganz knapp, in zehn dreizeiligen Strophen, die Lust des Reitens, mänadische Selbstfindung und zugleich Selbstverlust (und auch hier blitzt das Grundthema auf: *"Der Tau der fliegt / Selbstmörderisch eins mit dem Ritt"*). Das ist fast eine moderne Entsprechung von Annette von Drostes "süßem Taumel" ("Im Gras"). Das Buch wird so zu einer Poetisierung der eignen Welt.

Erich Frieds Übersetzung versucht auch hier, sehr wörtlich zu sein und dabei doch manche der Klangkünste und Wortspiele mit Geschick herüberzuretten. Das ist eine ehrliche Art, eine diskrete Lesehilfe und oft überzeugend im Duktus. Aber wenn die Wörtlichkeit zu verdeutlichenden Umschreibungen in der Art der Wörterbücher wird, gehen Rhythmus, Witz und konzise Eleganz leicht verloren, wie etwa bei diesen Einsilblern (über ihre Selbstmordversuche):

"I do it so it feels like hell.

I do it so it feels real.

I guess you could say I've a call."

Das ist reines Amerikanisch. Bei Fried:

"Ich kann es so, daß es die Hölle ist, es zu sehn. Ich kann es so, daß man wirklich fühlt, es ist echt. Sie können, glaube ich, sagen, ich bin berufen zu diesem Ziele."

Das ist sprachlich und rhythmisch völlig hilflos. (Eine einleuchtendere Art von Wörtlichkeit wäre vielleicht: "Ich tus so, daß es schmerzt wie die Pest./Ich tus so, daß ich weiß, es ist echt./Ich finde, man kann sagen, ich hab's raus.")

Das Gedicht "Sheep in Fog" müßte, wie deutlich aus dem Text hervorgeht, "Schafe im Nebel" heißen, nicht "Schaf im Nebel"; "*confectioner's sugar*" ist Puderzucker (österreichisch Staubzucker), nicht "Konditorzucker"; prickeln ("*die prickeln das Licht*") ist nicht transitiv. In dem Gedicht "Brief im November", das ihren herbstlichen Garten beschreibt, erscheint im Deutschen ein sonderbarer Vers, ein ungenaues Bild, unter dem man sich nichts vorstellen kann:

"Und die Mauer aus alten Leichen. Ich liebe sie.

Ich liebe sie wie Geschichte

Wie baut man eine Mauer aus alten Leichen? In Wirklichkeit liegt dort, wie so häufig in Devon, ein Hünengrab. Es müßte heißen:

"Und der Wall alter Leichname. Ich liebe sie."

("And the wall of old corpses./ I love them")

Wer eine neue bedeutende Dichterstimme in einem andern Land einführen will, sollte alles tun, *um* sie uns nahe zu bringen. Da ist es ganz unbegreiflich, von Verlag und Übersetzer, daß kein Vorwort beigegeben ist. Der deutsche Leser erfährt nichts über Sylvia Plath, ihr Leben, ihre Person. Er weiß daher nichts von der Spannung, die daraus entstand, daß sie Amerikanerin ist, die Gedichte aber England als Hintergrund haben.

Der Leser muß so auch annehmen, der Vater von Sylvia Plath sei wirklich ein Nazi gewesen. Vielleicht wollte man die Gedichte für sich sprechen lassen. Das tun sie ja auch mit bestürzender Intensität. In diesem Falle aber hätte der Übersetzer statt seiner vier winzigen und wie zufälligen Anmerkungen deren weit mehr geben müssen. Da erscheint etwa "*Isadoras Schal*". Weiß wirklich jeder, daß die Tänzerin Isadora Duncan erdrosselt wurde, als sich ihr Schal aus offenem Auto in einem Rad verfang? Kennt jeder den Maler Crivelli? Hätte man nicht bei dem Gedicht "Überwintern" anmerken müssen, daß dieser Winter 1962/63 der härteste Winter in England seit 150 Jahren war, der eine allgemeine Tiefstimmung erzeugte und sicher mit ein Grund für Sylvia Plaths letzte Verzweiflungstat war? Das Gedicht "Milde" deutet die Beziehung zu ihrem Mann. Das kann man erst dann ganz verstehen, wenn man weiß, daß dieses Gedicht, ganz verwandelt, das Thema eines Hörspiels von ihrem Mann aufnimmt. Darin fährt ein junger Mann in die Stadt zu seiner Liebsten, überfährt dabei einen Hasen, verkauft das verendete Tier für fünf Schillinge und kauft seiner Liebsten mit diesem Blutzoll zwei Rosen. Sylvia Plath endet ihr Gedicht:

"Und da kommst du, mit einer Tasse Tee Bekränzt mit Dampf.

Der Blutstrom ist ein Gedicht,

Stillen kann man ihn nicht.

Du reichst mir zwei Kinder, zwei Rosen."

Zu dem schwierigen Gedicht "Tod & Co." schrieb Sylvia Plath für den Londoner Rundfunk (BBC) selber eine Erklärung, die man als Anmerkung hätte aufnehmen müssen: "Dieses Gedicht ist über die doppelte oder schizophrene Natur des Todes – die marmorne Kälte etwa von Blakes Totenmaske, im Bunde mit der schrecklichen Weichheit von Würmern, Wasser und anderen Verwesungsfaktoren. Ich stelle mir diese beiden Aspekte des Todes als zwei Männer vor, zwei Geschäftsfreunde, die zu Besuch gekommen sind." Über "Papi" schrieb sie von der Heldin des Gedichts: "Sie muß die furchtbare kleine Allegorie noch einmal in die Tat umsetzen, bevor sie frei von ihr ist." Diese Bemerkung kann man höchstwahrscheinlich auch auf ihren Selbstmord beziehen. A. Alvarez, der Redakteur für Dichtung am "Observer", der sie kannte, glaubt, daß alle Anzeichen dahin deuten, daß Sylvia Plath dieses eine Mal rechtzeitig gerettet sein wollte, um dann ein für allemal von ihrem Todeszwang befreit zu sein. Eine Verkettung von äußeren Zufälligkeiten vereitelte die Rettung.

Virginia Woolf, Hemingway, Hart Crane, Cesare Pavese, Paul Celan [<https://www.zeit.de/thema/paul-celan>], Randall Jarrell, Majakowskij, Jessenin, Maria Tzvietaieva, Sylvia Plath, jeder hatte einen andern Grund für seinen freiwilligen Tod. Aber das Entsetzen entstand nicht nur in ihnen selbst.