

»Eine Frau braucht Geld und ein eigenes Zimmer, wenn sie Literatur schreiben soll«, hat Virginia Woolf gefordert. Doch wenn man Schriftstellerinnen auf kalte Dachböden und in rußige Küchen folgt, in denen sie zwischen Essen und Abwasch, zwischen Windeln und Kinderschrei geschrieben haben, stellt man erstaunt fest, dass hier Weltliteratur entstanden ist, dass hier Frauen geschrieben haben gegen alle Widrigkeiten der Welt: gegen Krankheit, Armut, Krieg, mit knurrendem Magen und Angst im Bauch. Die Umstände, unter denen Frauen schrieben, waren zum Glück nicht immer unerträglich, wenn man an Gertrud Steins Salon mit den kostbaren Gemälden im Herzen von Paris denkt, an Virginia Woolfs Landhaus in Sussex/England oder an Elisabeth Langgässers Damenzimmer mit Blick auf den Grunewald in Berlin. Ob in komfortablen Arbeitszimmern oder ungeheizten Hütten, ob privilegiert oder benachteiligt, immer haben Frauen geschrieben mit der Gewissheit, schreiben zu müssen.

Simone Frieling, 1957 in Wuppertal geboren, lebt als Malerin und Autorin in Mainz. Sie veröffentlichte Erzählungen, Romane, Essays, literarische Sachbücher und Anthologien. 1998 erhielt sie den Martha-Saalfeld-Literaturpreis. Ihre Ölbilder, Aquarelle, Pastelle und Grafiken wurden in etlichen Ausstellungen gezeigt.



Simone Frieling

*Ich schreibe, also bin ich*

Hannah Arendt, Else Lasker-Schüler,  
Sylvia Plath, Virginia Woolf u. a.

ebersbach & simon



## *Inhalt*

*Vorwort* 7

*Das (fast) perfekte Haus* – 17  
Virginia Woolf

*Die Autorin, die ihren Ort nie fand* – 31  
Katherine Mansfield

*Ein legendäres Arbeitszimmer* – 43  
Gertrude Stein

*»Habe aufgehört zu schreiben,  
habe aufgehört zu sein«* – 55  
Marina Zwetajewa

*Schreiben in Bedrängnis* – 69  
Rosa Luxemburg

*Schreiben in der Verbannung* – 79  
Natalia Ginzburg

*Schreiben Seite an Seite* – 89  
Sylvia Plath

*Schreibtisch mit Blick auf  
den Hudson River – 99*  
Hannah Arendt

*Der Prinz von Theben nimmt Wohnung  
im Reich der Fantasie – 109*  
Else Lasker-Schüler

*Das Damenzimmer – 125*  
Elisabeth Langgässer

Literatur 139

## *Vorwort*

Die bedeutendste russische Lyrikerin widmet eines ihrer längsten Gedichte nicht der Liebe, nicht der Sehnsucht, nicht dem Tod, sondern ihrem Schreibtisch. 42 Strophen, in mehr als zwei Jahren zusammengetragen, sind Marina Zwetajewa gerade genug, um diesen hölzernen Klotz zu preisen:

»Mein Schreibe-, mein Last-Maultier.  
Dass du nicht zusammenbrachst mir,  
Den mit Traum auf Traum ich belud,  
Hab Dank du, der trug und trug.«

Der Tisch ist für die Schriftstellerin nicht nur Gegenstand, sondern auch Ort. Sein Standort ist Manifestation ihrer Kreativität. Denn sobald der Tisch steht und an ihm gearbeitet wird, fügt sich der Raum: Das Zimmer wird zum Arbeitszimmer. Zwetajewa, die einen unabhängigen Geist und eine große Begabung besaß, fand ihren Arbeitstisch und damit ihren Ort zum Schreiben fast überall: »Ob Garten-, ob Esstisch« oder »ein Billard-, ein Ladentisch«. Sie zieht sogar den Baumstumpf und den Brunnenrand, die Kirchentreppe und eine alte Grabplatte in Betracht. »Der Poet – kann sich anpassen: Tisch ist ihm alles, Altartisch – ihm!«

Zu schreiben hieß für sie, zu existieren – und als ihr das Schreiben genommen wurde, wollte sie nur noch

eines: sterben. Rosa Luxemburg empfand ähnlich, hatte aber das Glück, in den schwersten Zeiten ihres Lebens ihren Schreib-Ort gefunden zu haben: nämlich in der Zelle des Gefängnisses. Hier entwickelt sich die politische Agitatorin zur Dichterin.

»Eine Frau muss Geld und ein eigenes Zimmer haben, um schreiben zu können«, erklärte in ihrem oft zitierten Oxforder Vortrag *A Room of One's Own* (*Ein eigenes Zimmer*) 1928 Virginia Woolf, Marina Zwetajewas berühmte Kollegin und Zeitgenossin. So schlicht ihre Forderung klingt, gerade für eine Schriftstellerin, die sich auf die Höhe ihres Ruhmes zu bewegte, war sie und ist vielleicht noch immer nicht selbstverständlich. Oft hat es Autorinnen an dem einen oder dem anderen, oft an beidem gefehlt. Das Leben vieler von ihnen war nicht nur, wie auch bei ihren männlichen Kollegen, ein Kampf um die materielle Existenz, sondern schon um einen eigenen Arbeitsplatz: den Raum zum Schreiben.

Wie unterschiedlich dieser Kampf geführt wurde, wie verschieden er ausgegangen ist, triumphal bei der einen, deprimierend bei der anderen – davon handeln die folgenden Kapitel. Er hat, wie Virginia Woolf andeutete, vielleicht mit der »großen Frage nach der wahren Natur der Frau und der wahren Natur der Literatur« zu tun, in jedem Fall aber mit den konkreten Bedingungen, unter denen Frauen im 20. Jahrhundert schrieben – also mit ihrem häuslichen und ihrem sozialen Leben, nicht zuletzt auch mit den Rollen, in denen sie sich als Frauen zu ihrer Zeit bewegen mussten und bewegen wollten. Der Kampf um das eigene Arbeitszimmer spielt gleichermaßen in ihr Werk und ihr Leben hinein, und er ist auf das Engste mit ihrer Produktivität und damit



ihrer Psyche verknüpft. Schriftstellerinnen haben über die räumlichen Umstände ihrer Arbeit immer wieder Auskunft gegeben, in Gedichten und Essays ebenso wie in Briefen, öffentlich und privat, frohlockend und klagend, aber immer konkret. Denn ihr Alltag war untrennbar mit dem Schreiben verbunden.

Sylvia Plath hat am Küchentisch gearbeitet, hin und her gerissen zwischen den Aufgaben einer perfekten Ehefrau und Mutter und denen einer Schriftstellerin. Schon der Anblick der Lebensmittel auf dem Tisch lenkte sie so sehr ab, dass sie an sich selbst als Dichterin zweifelte. Natalia Ginzburg hat in der Verbannung an dem einzigen Tisch geschrieben, an dem sich das ganze Familienleben abspielte. Sie hat keine großen Worte darüber verloren und nachts geschrieben, wenn die Tischplatte frei war für ihre Gedanken, Ellenbogen und Papierstöße. Später genügte ihr das Sofa im Wohnzimmer, auf dem es möglich war, »lange Stunden müßig herumzuliegen, wenn ich etwas fertigbringen will.«

Elisabeth Langgässer war es eine Selbstverständlichkeit, für sich ein eigenes Arbeitszimmer zu fordern. Von Anfang an brachte sie ihrer künstlerischen Arbeit eine Achtung entgegen, die sie auch von ihrer Familie eingefordert hat. Langgässer arbeitete in ihrem »Damenzimmer«, während ihr Mann und sie kein eigenes Schlafzimmer besaßen.

Zumindest eines dieser Frauenzimmer ist berühmt geworden: das Gertrude Steins, allerdings vor allem der Gemälde wegen, die an den Wänden hingen. Bei Gertrude Stein war es aber ein ungeschriebenes Gesetz für die zahllosen Gäste, die ihren Salon besuchten, niemals die Gegenstände auf ihrem Arbeitstisch zu

berühren. Sie durften ihn bestaunen, seine Aura aber nicht verletzen: Er war der Platz für sie allein, wo sie das Zimmer schon öffentlich machte. Aber auch Stein schrieb nachts, wenn sie sich sicher sein konnte, in ihrem Schreibfluss nicht durch andere gestört zu werden. Ihr großes Bedürfnis nach Geselligkeit befriedigte sie nachmittags, indem sie Besuche machte, und abends, indem sie Besucher empfing.

Schriftstellerinnen wohnen zumeist am Arbeitsplatz. Er ist zumindest ein Teil ihres familiären Lebens, manchmal sogar, wie bei Gertrude Stein, der Mittelpunkt. Erica Jong hat diesem Umstand ein eigenes Gedicht gewidmet: »Am Arbeitsplatz wohnen«. Zu Hause zu arbeiten ist ebenso verlockend wie gefährlich. Zu Hause, von der Familie umgeben, sind Frauen ablenkbar, immer verfügbar für andere. Maxie Wander findet für diese Zerrissenheit in einem Brief treffende Worte: »da richte ich mich vielleicht gerade aufs Schreiben ein, hab mich mühsam herauskatapultiert aus den vielen Eindrücken des Tages, den vielen Menschen, Schicksalen – da kommt schon wieder jemand!« Und sie klagt: »wenn du wüsstest, wie gierig ich bin auf Ruhe und Arbeit und *eigene* Zeit, die mir gehört«.

Schreiben schließt die Anwesenheit eines anderen aus, gleichgültig wie bedürftig und geliebt die Person ist. Das eigene Arbeitszimmer wird spätestens dann zur Bedingung für künstlerische Produktivität, wenn die Kinder kommen. Mit ihnen in einem Raum zu arbeiten ist mehr als beschwerlich, an einem Tisch unmöglich. Ungestörte Arbeit gelingt oft nur nachts. Der Preis dafür sind Erschöpfung und ein immer abrufbares schlechtes Gewissen der Familie gegenüber. Wer je-

doch, wie zum Beispiel Elisabeth Langgässer, die Härte aufbringt, die Bedürfnisse der Familie während der Arbeit von sich abzutrennen, bereitet den Kindern Kummer: Die Künstlerin entzieht sich als Mutter.

Doch die meisten Schriftstellerinnen wollen ihre Familie, besonders die Kinder, nicht vernachlässigen. Es gibt lange Briefe von Else Lasker-Schüler, in denen sie ihre Schwester und Freunde darum bittet, ihr ein gutmütiges Kindermädchen für ihren Sohn zu vermitteln, damit sie drei Stunden vormittags und drei nachmittags arbeiten könne. Virginia Woolf litt zeitlebens unter ihrer Kinderlosigkeit, war sich aber bewusst, dass sie dadurch große Vorteile als Autorin hatte. Aber auch ihr machte es »merkwürdigen Spaß, etwas durch und durch Weibliches wahrscheinlich«, ihren Mann zu umsorgen, wenn er krank war und für diese Zeit »auf die Feder zu verzichten.«

Wie sollen Frauen die Phasen überstehen, in denen sie regelrecht besessen sind von ihrer Arbeit und die Familie nach einer warmen Mahlzeit schreit? Wie Zeiten intensiver Recherchen und des Austauschs unter Kollegen, der meist abends stattfindet? Wann stellen sich die Rhythmen von einsamer Schreibearbeit, anregender Geselligkeit und einem allen gerecht werdenden Familienleben ein, die das produktive Arbeiten ohne Selbstzerstörung überhaupt ermöglichen?

Jede Autorin hat eigene Wege finden müssen, um zu ihrem Ziel zu gelangen. Kein Weg gleicht dem anderen, die individuellen Lebensentwürfe von Künstlerinnen weisen untereinander wenig Ähnlichkeiten auf, und doch sind sie alle beseelt von ein und demselben Wunsch: schöpferisch arbeiten zu können. Wie wenig

dazu manchmal nötig ist, erfahren wir von Else Lasker-Schüler; ihr genügt der Anblick eines »Häuserrückens« vom Schreibtisch aus und schon sieht sie die Wand als ihre Tafel an, die sie dazu einlädt, »meine Verse in ihren morschen Stein zu prägen.« Und sie stellt sich vor, »wenn auch einst alle Häuser der Straße zerfallen sein werden«, so wird die »unsterbliche Tafel« mit ihren Worten weiterexistieren, da sie »vom göttlichen Stoffe« ist. Ein hoher Anspruch an das eigene Werk, der so in der Moderne nur noch selten formuliert, der aber im Grunde von jedem Schriftsteller geteilt wird: Sein Werk soll die Zeiten überdauern.

Eine besondere Rolle spielt das Fenster, unter dem die Autorin sitzt und arbeitet. In der Abkapselung des Schreibens stellt es den einzigen Kontakt zur Außenwelt dar. Sylvia Plath notiert, während sie sich mit ihrem Mann auf Wohnungssuche befindet, in ihr Tagebuch: »Diese Woche haben wir die ›ideale‹ Wohnung gefunden ... wäre die Miete nicht so hoch ... Aber der Blick, ach der Blick, ja der Blick.« Obwohl die Zimmer ungünstig geschnitten sind, werden sie wegen der Erkerfenster gemietet, unter denen später die Schreibtische stehen. Lasker-Schüler wird sogar noch von einer hässlichen Hauswand zum Schreiben angeregt, die ihr keine Sicht auf Wiesen und Wald gewährt. Virginia Woolf hingegen benötigt den Anblick von Bäumen und Wiesen, um ihre Gedanken in imaginäre Ferne schweifen lassen und dann wieder sammeln zu können. Bei den letzten Umzügen war es ihr Hauptinteresse, einen ruhigen und grünen Standort zu finden. Die Wohnung in London am Fitzroy Square hatte »Nerven aufgerieben, die nie wieder schlafen, solange ein Omnibus in

der Nähe ist.« Lärm, der von draußen eindringt, ist ein Hauptfeind schreibender Menschen, er vermag sie so zu quälen, dass sie ihre Arbeit aufgeben. Sogar Hannah Arendt, die ihren Schreibtisch im Wohnzimmer aufstellen ließ, weil Geselligkeit ihr über alles ging, gab der Wohnung den Zuschlag, in der es »ganz ruhig« war, »weder Straße noch Nachbarn zu hören«.

Eines der größten Probleme für die Anerkennung der Frauen als Schriftstellerinnen ist der Literaturmarkt, auf dem es gilt, sich durchzusetzen. Begabte, hochsensible Frauen reagieren auf die Ablehnung ihrer Manuskripte nicht selten mit heftigen Krisen – wie Virginia Woolf, die nach solch einer Niederlage nicht nur ihr Werk, sondern sich selbst vernichtet sah; wie Sylvia Plath, die ihren Mann, Ted Hughes, mit dem sie im selben Zimmer arbeitete, zu hassen begann, weil er in der kurzen Zeit ihres Zusammenlebens produktiver und gefragter war.

Der ausbleibende Erfolg, das fehlende Geld schafft Abhängigkeit und Minderwertigkeitsgefühle. Die eigene Arbeit zurückzustellen zugunsten der Hausarbeit ist eine der natürlichsten Kompensationen von Künstlerinnen. Elisabeth Langgässer verzweifelt fast daran, entweder ihre Arbeit aufzugeben oder auf einen »gepflegten Haushalt« zu verzichten. »Was habe ich anderes gesehen von der Welt als putzen, flicken usw.«, klagt sogar eine Zwetajewa.

Schließlich spielen auch die Zeitumstände immer wieder in die Arbeit hinein. Einige Autorinnen, die in diesem Buch berücksichtigt werden, haben einen Weltkrieg erlebt, andere beide. Diktatur und Exil lasten auf ihren Lebenswegen und auf ihrem künstlerischen

Fortkommen. Es galt, nicht zu verhungern, nicht ausbombt zu werden, nicht verfolgt, nicht verboten, die Familie zu erhalten, die Wohnung, die Stadt, das Land; der Heimat nicht verlustig zu werden, der Sprache, der Identität.

Im Exil war es nötig, nachdem man aus allen Zusammenhängen herausgerissen war, wieder einen Platz zu finden: zum Überleben, zum Schreiben, zum Veröffentlichenden. Das ist nur den wenigsten gelungen. Zwetajewa sieht ihre Situation im Pariser Exil so: »*Hier* bin ich überflüssig. *Dort* bin ich unmöglich.« Einen Ort für Veröffentlichungen findet sie nur in den ersten Jahren in Zeitschriften; das Beste ihres Werks, ihre Lyrik, ist nicht gefragt. Da sie die Ernährerin der Familie ist, leiden vier Personen unter der Unmöglichkeit, in einem fremden Land in Kriegszeiten Bücher auf den Markt bringen zu können.

Ob die Lebensumstände eine Autorin dazu zwingen, eine gewünschte Schwangerschaft abzuberechen, um das Wohlwollen und die finanzielle Unterstützung der großbürgerlichen Familie nicht zu verlieren, wie es bei Katherine Mansfield geschah, oder ob man einem Terrorregime wie den Nationalsozialisten sein Kind zur Deportation überlassen muss, wie es Elisabeth Langgässer gezwungen war zu tun, ist ein großer Unterschied. Ersteres ist ein persönliches Unglück, Letzteres korrumpiert Leben und Werk.

Das vorliegende Buch ist ein Versuch, den Problemen, denen alle schreibenden Frauen gleichermaßen bei ihrer Arbeit unterworfen sind, nachzugehen. Im Mittelpunkt steht dabei die Bemühung, die allem erst den Boden bereitet: der Kampf um das eigene Zimmer, die

Suche nach dem Platz zum Schreiben, dem Raum der Kreativität. Nicht nur die Liebe ist erfinderisch, wie es im Buch der Bücher heißt, auch der Arbeitsdrang ist es. Ohne die schöpferische Kraft, die sich eigene Wege bahnt, zielstrebig ihren Ort sucht, ›blind‹ ihren Platz findet, hätte es nicht ein vollkommenes Werk einer Schriftstellerin gegeben. Selten hat diese Kreativität Paläste bewohnt, oft Kammern und Hinterstuben, und sie musste sich mit bescheidenstem Mobiliar zufriedengeben. Wie klein und dürftig die Arbeitszimmer auch waren – für viele Autorinnen sind sie eine Zuflucht vor der Welt geworden, ein Ort der Selbstvergewisserung und Selbstbestätigung, ja ein Hort des Glücks.





## *Das (fast) perfekte Haus*

Virginia Woolf  
(1882–1941)

Sie hat einen Sinn für Häuser – und hält sich etwas darauf zugute: Virginia Stephens, verheiratete Woolf, die größte englische Schriftstellerin des 20. Jahrhunderts. Sie besichtigt gern Wohnungen und beschreibt sie immer wieder in ihren Romanen und Erzählungen. Asheham House, ihr erstes Landhaus in Sussex, das sie mit ihrem Mann Leonard Woolf für sieben Jahre mietet, ist das Geisterhaus in ihrer Erzählung *Ein Geisterhaus*. Schloss Knole, in dem ihre Freundin und Geliebte Vita Sackville-West aufgewachsen ist, verewigt sie in ihrem Roman *Orlando*. Ihren langjährigen Wohnsitz, das Hogarth House im Londoner Vorort Richmond, hat sie weltberühmt gemacht: Indem sie und ihr Mann nach ihm den kleinen Verlag mit Handpresse nennen, den sie 1917 gründen und der einer der wichtigsten Verlage für moderne Literatur wird. In der »Hogarth Press« werden, neben eigenen Werken, Katherine Mansfield, Gertrude Stein, T. S. Eliot und auch wissenschaftliche Texte wie die von Maynard Keynes und Sigmund Freud verlegt.

Die Woolfs drucken in der Speisekammer, binden die Bücher im Esszimmer und führen die notwendigen

Gespräche mit den Autoren, Buchbindern und Druckern im Wohnzimmer. Die Buchbestellungen kommen mit der Post ins Haus. Jeden Morgen lauschen die beiden, wie viele Briefe auf den Steinboden ihres Flures klatschen. Nach dem Geräusch berechnen sie die Auflage und die Einkünfte.

Virginias Aufgabe im Verlag ist es, Manuskripte zu lesen und Autoren anzuwerben, Leonard obliegt die Geschäftsführung, und die Malerin Vanessa Bell, Virginias ältere Schwester, kümmert sich um die Gestaltung der Einbände. Aber der eigentliche Zweck, den Leonard mit der Anschaffung der Druckerpresse verbindet, ist ein therapeutischer: Die handwerkliche Tätigkeit soll Virginia einen Ausgleich zu ihrer Arbeit als Autorin verschaffen. Eine Arbeit, die sie mit Ehrgeiz und eisernem Willen verfolgt; ähnlich wie Thomas Mann fordert sie ein Tagespensum von sich, das etwa drei Druckseiten entspricht. Meistens kann sie es einhalten.

Der eigene Verlag bietet noch einen weiteren Vorteil: Virginia, die panische Angst vor Kritik und Ablehnung hat, muss sich weder dem Urteil eines Verlegers noch dem eines Lektors unterwerfen. Einzig Leonard und sie übernehmen die Verantwortung für die Qualität ihrer Bücher.

Hogarth House ist für Virginia Woolf »das perfekte Haus, wenn ich je eines gesehen habe«, wie sie am 30. Januar 1915 in ihrem Tagebuch schreibt, nachdem sie es gerade besichtigt hat. Die Straße, in der das Haus liegt, heißt Paradise Road. Von ihrem Schreibzimmer aus sieht Virginia auf die hohe, achteckige Pagode und die Bäume von Kew Gardens.

Nach neun Jahren aber ist sie es müde, dort zu woh-

nen. Die Alltagsroutine und die überschaubaren Verhältnisse fangen an, sie zu langweilen. Zwei Zustände können für Virginia Woolf äußerst bedenklich werden: zu viel Aufregung oder die Leere des Stillstands. »Der bloße Gedanke an Veränderung bringt frische Luft herein«, notiert sie ins Tagebuch. Im gleichen Atemzug lästert sie über eine befreundete Familie: »alle behaglich untergebracht, missmutig & in dem festen Glauben, ein solches Leben sei ihnen von unserem Vater im Himmel vorgeschrieben. Mein Zustand ist nun aber unendlich viel besser. Ich starte jetzt ins Nichts.«

Immer wieder ist sie es, die zum Aufbruch ruft, wohl wissend, wie gefährlich er für sie werden kann. Aber Woolf ist nicht nur scharfsichtig bei anderen Menschen, sie selbst unterwirft sich, ähnlich wie Katherine Mansfield und Sylvia Plath, einer radikalen Selbsterkundung in ihren Tagebüchern. Diese fällt allerdings im Ton anders aus als bei ihren Kolleginnen: sie ist nüchtern, klug und selbstkritisch.

»Rede dir niemals ein, dass das, was du nicht gekriegt hast, nicht zu haben lohnt – ein guter Rat, glaube ich. Jedenfalls fällt er mir oft wieder ein. Rede dir zum Beispiel nicht ein, dass sich Kinder durch etwas anderes ersetzen lassen.« Zeitlebens leidet Virginia Woolf unter ihrer Kinderlosigkeit und ist eifersüchtig auf ihre Schwester, die drei »wunderbare Kinder« hat und als Malerin ein freieres, ein aufregenderes Leben führt als sie. Die Angst, als kinderlose, reife Frau – sie hat gerade die Vierzig überschritten – in der Vorstadt zu versauern, ist für sie Grund genug, sich auf das Abenteuer des Ortswechsels einzulassen. Von dem pulsierenden Leben in einer Metropole erhofft sie sich selbst neue Impulse.

Sie überzeugt ihren Mann, Hogarth House zu verlassen und ins Londoner Zentrum umzusiedeln. Leonard reagiert, wie immer, auf Virginias Hochstimmung zurückhaltend. Zu oft schon hat er erlebt, dass ihre Euphorie in Verzagtheit umschlägt. Er weiß, dass jede Veränderung, besonders die eines Umzugs, die Gesundheit seiner Frau gefährden kann. Tatsächlich kommen den beiden Zweifel, als sie den Mietvertrag genau lesen; eine Klausel, die eine Untervermietung ausschließt, könnte sie in finanzielle Schwierigkeiten bringen. Leonard ist nach der Prüfung des Vertrags »sehr niedergeschlagen«, und Virginia befragt sich daraufhin: »Warum tue ich das? Lohnt es sich? Ist das Risiko nicht zu groß? Und ich antworte je nach Laune. Mein Herz hat am Donnerstagabend wie ein verletzter Aal in meiner Brust gezuckt: gestern war es heiter wie ein Sommertag; heute ist es wund und aufgeraut. Aber es gefällt mir, dass ich meine Hürden nehme. Solange die Überstürztheit nicht zur Torheit wird. Wenn alles missglückt, dann habe ich jedenfalls versucht, etwas zustande zu bringen.«

Woolf stürzt sich in die Vorbereitungen des Umzugs: »Es ist merkwürdig, wie sehr einen diese Häuserfrage absorbiert. Es ist ja auch eine radikale Veränderung. Es bedeutet, dass 4 Leben revidiert werden müssen«, sie denkt auch an ihre beiden Bediensteten, für die sie sich verantwortlich fühlt und von denen sie sich nun trennen wird. »Ich habe so viel Arbeit am Hals. Es ist seltsam, wie unwichtig mir meine Arbeit plötzlich vorkommt, wenn eine praktische Angelegenheit wie diese in die Quere kommt.«

Im März 1924 zieht das Ehepaar nach Bloomsbury, Tavistock Square 52. Es bezieht die beiden oberen

Stockwerke des großen, viergeschossigen Hauses, das an der Südseite des Squares den Block abschließt. Die Hogarth Press wird im Kellergeschoss untergebracht, den großen Billardsaal im Hintergarten nutzt Virginia als Arbeitszimmer. Am 5. April schreibt sie: »Es dauert lange, bis man sich an etwas gewöhnt – an das Leben in 52 Tavistock Square haben wir uns noch nicht ganz gewöhnt, sind aber auf dem richtigen Weg. Ich bin jetzt schon eine Woche nicht mehr von Lärm belästigt worden. Man hört und sieht allmählich nichts mehr. Die stärkeren Interessen setzen sich sehr wahrscheinlich durch, schaffen Ordnung, indem sie über die weniger starken triumphieren. Ich merke viel weniger als vor zehn Tagen. Bald werde ich mich an das Leben in diesem Zimmer gewöhnt haben.«

Trotz ihrer Lärmempfindlichkeit kann sich Virginia beim Schreiben »in eine Schutzhaut oder Hülle verkriechen«, die sie vor der Umwelt abschirmt. Sie sitzt in einem niedrigen Lehnstuhl, eine große Sperrholzplatte mit angeleimtem Tintenfass auf den Knien, und schreibt in ein selbstgebundenes Notizbuch. Später tippt sie den Text in die Schreibmaschine, wobei sie ihn zehn- bis zwanzigmal überarbeitet. In intensiven Phasen des Schreibens kommt es vor, dass ihr Zimmer verwahrlost. Sie ist umgeben von »Kehrichthaufen von Papieren, Briefmarken, Manuskripten und großen Flaschen Tinte, Häufchen von alten Schreibfedern, Bindfäden, abgebrannten Streichhölzern, rostigen Büroklammern, zerknüllten Briefumschlägen, kaputten Zigarettenspitzen.«

Tavistock Square wird ihre letzte Londoner Adresse. Im September 1939, bevor das Haus im Oktober 1940

bei einem deutschen Bombenangriff zerstört wird, ziehen die Woolfs aufs Land.

Schon 1919 hatten sie Monk's House in Rodmell, Sussex gekauft – ein »altmodisches« Landhaus, ohne Strom und fließendes Wasser. Nach und nach renovieren und erweitern sie das Haus. 1934, in dem Jahr, in dem Monk's House an die Wasserleitung angeschlossen wird, bauen sie im Garten ein kleines Haus, in dem Virginia, mit Blick auf die Kirche von Rodmell, arbeiten kann. Hier schreibt sie, bevor sie sich das Leben nimmt, auch die zwei Abschiedsbriefe an die beiden Menschen, die sie am meisten liebt: an Leonard und an Vanessa. In den Briefen teilt sie mit, dass sie wieder Stimmen höre; für sie ein Vorbote des Wahnsinns. Sie ist sich sicher, »diesmal werde ich nicht wieder gesund werden.« Am 28. März 1941, einem kalten, klaren Tag, geht Virginia Woolf über die Wiesen zu dem kleinen Fluss Ouse, der den Gezeiten unterworfen ist, zwingt in ihre Manteltasche einen großen Stein und ertränkt sich in dem eisigen Wasser.

Sie geht einen vertrauten Weg, einen Spazierweg, den sie mit ihrem Mann und ihren Freunden immer wieder gegangen ist, an den beiden Ulmen im Garten vorbei, die eng beieinanderstehen und zärtlich von ihnen »Virginia« und »Leonard« genannt wurden. An diesem Ort liegt sie auch begraben.

Der Gedanke an den Tod ist Virginia Woolf nicht fremd, zu oft schon in ihrem Leben hat sie sich mit ihm beschäftigt, ist auf ihn zugegangen: Nach dem Tod ihrer Mutter, ihres Vaters, im Jahr ihrer Hochzeit, nach Beendigung eines Romans, vor und nach einem Umzug, bei Liebeskummer, in Kriegszeiten und bedauerlicher-

weise auch beim Verriss eines Buches. »Wenn es nicht die unglaubliche Güte Leonards gäbe, wie oft hätte ich dann an den Tod gedacht ...«

An ihrer periodisch auftretenden Krankheit bestürzt sie am meisten die fremde Zunge, mit der zu sprechen sie der Wahnsinn zwingt. Sie beschimpft Menschen, die sie liebt; sie spricht vernichtende Urteile über ihr schriftstellerisches Werk, das sie schätzt; sie hält Hasstiraden gegen alles und jeden. In diesen Zuständen erkennt sie sich selbst nicht wieder, verliert, was ihr vertraut ist. Virginia muss ihren ganzen Mut, ihre Intelligenz und Willensstärke aufbieten, um diese Stimmen jedes Mal wieder zum Schweigen zu bringen.

Wenn aber die dunkle Zeit der Depressionen und Halluzinationen, der Ess- und Schlafstörungen durchgestanden ist, dann deutet sie ihr Leiden als Quelle schöpferischer Kraft. In dieser Einschätzung bestärkt sie ihr Mann. Auch für ihn gehört Virginias Krankheit untrennbar zu ihrer außergewöhnlichen Begabung als Schriftstellerin.

Für Virginia Woolf gibt es also mehrere Gründe, sich bei jedem Wohnungswechsel genau zu fragen, ob der Ort, das Haus, das Zimmer zuträglich für ihre Arbeit ist und ihr einen Halt während ihrer Krankheitsphasen bieten kann. Nicht nur die Handpresse und zwei bis drei Verlagsmitarbeiter müssen untergebracht werden, sondern auch Krankenschwestern, die sich oft über Monate im Haus aufhalten, um Virginia zu pflegen. In höchster Produktivität und größter Verzweiflung werden ›die eigenen vier Wände‹ zum Wichtigsten in ihrem Leben.

Die Woolfs sind sich schon vor ihrer Eheschließung einig, dass sie vom Schreiben leben wollen und sehr viel

arbeiten würden. Sie sind ein ungewöhnliches Paar: scharfsinnig und schrullig, klug und verblendet, anspruchslos und snobistisch. Bei allen Unterschieden verbindet sie von Anfang an tiefste Loyalität und Liebe. Die Frau, die durch ihren Essay *Ein Zimmer für sich allein* 1929 ihren Ruf als feministische Autorin festigt – der Titel wird zum Schlagwort für die Forderungen der Frauenbewegung, der Essay selbst immer wieder zitiert –, schreibt in ihrem Abschiedsbrief an ihren Mann: »Was ich sagen möchte, ist, dass ich alles Glück meines Lebens Dir verdanke.«

Hier finden wir eine Konstellation zwischen Liebenden, in der der eine größten Respekt vor der Persönlichkeit des anderen hat. Schon vor der Ehe weiß Virginia Stephen: »L. hält mein Schreiben für das Beste an mir.« 28 Jahre lang wird Leonard Woolf nicht müde in seinen Bemühungen, für seine Frau optimale Arbeitsbedingungen zu schaffen. Sich geliebt und angenommen zu fühlen, ist für die sensible Frau die Grundvoraussetzung, um sich entfalten zu können. Nur unter Freunden und in der Familie zeigt sich ihr Esprit: analytisch in der Beobachtung anderer Menschen, hingebungsvoll mit ihren Schwächen beschäftigt. Ihre Ironie kann verletzend sein, ihre Selbstironie köstlich, ihr Witz weise. Diese Eigenschaften verkehren sich aber sofort in Verzagtheit und Kleinmut, wenn Virginia Woolf sich unterlegen fühlt. In ungeliebter Gesellschaft wirkt sie scheu, ja beinahe linkisch. Kleinste Ereignisse können sie aus der Fassung bringen, Schicksalsschläge lösen bei ihr schwerste Symptome aus.

Deshalb scheint es Leonard schon ein halbes Jahr nach der Hochzeit angebracht, täglich Eintragungen



über ihren Gesundheitszustand zu machen. Nach seinen Erkenntnissen über die Ursachen ihrer Stimmungsschwankungen entwickelt er einen detaillierten Plan für den Alltag, dem sich Virginia unterwirft. Der geregelte Tagesablauf zwingt sie, sich an feste Mahlzeiten zu halten, sich Ruhepausen zu gönnen, lange Spaziergänge zu machen und die Nachtruhe um 23 Uhr zu beginnen. Er reglementiert auch die Zahl der Besuche und Besucher, oft zum Kummer Virginias, die mehr wünscht, als sie verkraften kann. Da sie aber weiß, dass diese Art zu leben die einzige ist, die ihr kontinuierliches Arbeiten ermöglicht, akzeptiert sie die Einschränkungen meist ohne Klagen.

Leonard ist sich bewusst, dass er nur bestimmte Dinge von seiner Frau fernhalten kann, auf die wesentlichen hat er keinen Einfluss: »die geistige Belastung ihrer Fantasie oder ihres Genies ... war genauso gefährlich oder gefährlicher.« Er kann ihr »nicht verbieten, zu denken, zu arbeiten, zu schreiben.« Vor allen Dingen kann er ihr sensibles Gemüt nicht vor den psychischen Auswirkungen zweier Weltkriege schützen. Er ist ein analytischer Beobachter politischer Ereignisse, sie lässt sich eher von Gefühlen leiten.

1918, am Ende des Ersten Weltkriegs, kann Virginia Woolf bei Luftangriffen über London noch eine heitere Haltung zeigen: »Jedes Mal, wenn Vollmond war, musste man mit Luftangriffen rechnen, die die Bewohner des Hogarth House ins Kellergeschoss trieben. Dann wurden Bettzeug und Decken heruntergebracht und auf Gänge und Vorratskammern verteilt. Leonard pflegte, wie aufgebahrt, auf einem Küchentisch zu liegen, Virginia darunter. Die Dienstboten, die es vorzogen,

jede Nacht unten zu schlafen, hatten regelrechte Kojen. Sie schwatzten und kicherten über Virginias Scherze, bis Leonard Ruhe gebot. Dann versuchten alle, so gut es ging, zu schlafen, während über ihnen die Zeppeline oder Flugzeuge kreisten und ihre Bomben warfen und die Fliegerabwehrkanonen den nächtlichen Lärm noch vermehrten.« So beschreibt es Quentin Bell, der Nefee Virginias, in seiner einfühlsamen Biografie über die Tante.

1940 werden die Zustände auch auf dem Land bedrohlich. Nach einem Bombenangriff, der ihr Haus in Rodmell nur um wenige Meter verfehlt, schreibt Virginia im Oktober in ihr Tagebuch: »Gestern Nacht fiel unter dem Fenster eine große schwere Bombe. So dicht, dass wir beide aufschreckten. Ein vorbeifliegendes Flugzeug hatte diese Frucht abgeworfen. Wir gingen auf die Terrasse hinaus. Plundersterne glitzerten & funkelten. Alles ruhig. Die Bomben fielen auf Itford Hill. Am Fluss liegen zwei, die mit weißen Kreuzen markiert und noch nicht detoniert sind. Ich sagte zu L.: Ich will noch nicht sterben.«

Am Ende des Tagebucheintrags reflektiert sie: »Ach ich versuche mir vorzustellen, wie man durch eine Bombe stirbt ... das Knirschen & Durcheinandergeraten, das Zerschneiden meiner Knochen, das auf meinen höchst aktiven Blick & mein Gehirn übergeht: der Vorgang des Lichtauslöschens, – schmerzhaft? Ja. Entsetzlich.«

Und doch durchlebt Virginia wenige Monate vor ihrem Freitod noch einmal eine gute Zeit auf dem Land. Zwar steht London in Flammen, wird flächendeckend bombardiert, aber nun hat England endlich Deutschland den Krieg erklärt und alle erhoffen sich, die In-

vasion abwenden zu können. Obwohl Virginia durch und durch Pazifistin ist, im Gegensatz zu ihrem Mann, begrüßt auch sie den Widerstand Englands.

Virginia vergleicht das Landleben mit dem in der Großstadt und kommt zu dem Schluss, dass sie in Rodmell eigentlich ein Faulenzerleben führe. Leonard bringt ihr, wie schon seit Jahren, das Frühstück ans Bett, sie bleibt noch eine Weile liegen und liest. Dann nimmt sie ein Bad, danach bespricht sie den Küchenzettel mit ihrer Haushaltshilfe, die aus dem Dorf kommt. Nachdem diese Dinge geregelt sind, begibt sie sich in ihr Gartenhaus, um zu schreiben.

Die Arbeit geht ihr gut von der Hand, sie wagt sich sogar an ein weiteres Buch. Ihren Schreibtisch hat sie so aufgestellt, dass sie beim Nachdenken auf die Niederungen zwischen Monk's House und Mount Caburn sehen kann.

Eine Bombe hat die Uferböschung der Ouse beschädigt, so ergießt sich das Wasser bis an den Rand ihres Gartens und bildet einen kleinen Binnensee, der Scharen von Wasservögeln anzieht. Diesen Anblick genießt Virginia. Nach einer Zigarette, »zum Einstimmen«, schreibt sie bis 13 Uhr. Dann geht es zum Mittagessen, das wegen der Lebensmittelknappheit kärglich ausfällt, deshalb aber umso mehr geschätzt wird.

Nach dem Essen liest Virginia ausgiebig die Zeitung, macht einen Spaziergang und erledigt kleinere Hausarbeiten. Sie sammelt Äpfel von den Wiesen oder backt Brot. Nachmittags gibt es Tee, danach schreibt sie Briefe oder Tagebuch oder liest. Dann ist es Zeit für sie, das Abendessen herzurichten; später hört sie Musik, liest oder stickt. Gegen 23 Uhr geht sie zu Bett.

Die Woofs bekommen regelmäßig Besuch. Besonders willkommen ist Vita Sackville-West, die durch ihren Besitz an Ländereien über begehrte Lebensmittel verfügt. Wie ein Kind freut sich Virginia, als die Freundin ihnen einen großen »Butterklumpen« schenkt. Sie schwärmt: »Du hast ganz vergessen, wie Butter schmeckt. Ich werde es Dir sagen – wie ein Mittelding zwischen Tau und Honig. O Gott, Vita! ... Bitte, gratuliere den Kühen von mir und auch dem Milchmädchen ...«

Mit der ihr eigenen Willenskraft und ihrem Humor kämpft Virginia gegen die Depression an, die sich zu Beginn des Jahres 1941 einstellt. Kriegsangst, Furcht vor einem weiteren Krankheitsschub, schlechte Nachrichten von Freunden und alltägliche Kümernisse machen ihr schwer zu schaffen. Noch hat ihre Selbstironie sie nicht verlassen. Als eine ihrer Erzählungen abgelehnt wird, verordnet sie sich gegen die Niedergeschlagenheit, ihre Küche zu entrümpeln. »Ich lasse mich von diesem Verzweiflungstief nicht verschlingen, das schwöre ich. Die Einsamkeit ist groß. Das Leben in Rodmell ist völlig bedeutungslos. Das Haus ist klamm. Das Haus ist unaufgeräumt. Aber es gibt keine Alternative. Zudem werden die Tage wieder länger. Ich brauche einen Energieschub wie früher«, schreibt sie am 26. Januar 1941.

Doch der erhoffte Energieschub bleibt aus. Schlimmer noch, nach Beendigung des Romanmanuskripts *Zwischen den Akten*, am 26. Februar 1941, bricht eine heftige Attacke von Angst und Verzweiflung über sie herein. Schon im Januar und bis zu ihrem Ende finden sich Stellen in Virginias Tagebuch, die unheilverkündend klingen. Auch Leonard macht sich Sorgen. Am 27. März ruft er verzweifelt die befreundete Ärztin

Octavia Wilberforce an. Nach einer Unterredung mit Virginia teilt die Ärztin Leonards Sorge. Man weiß nicht recht, wie man der Patientin dieses Mal helfen kann, und hofft auf die gute Wirkung des Gesprächs zwischen Octavia und Virginia. Als die Ärztin sich am nächsten Abend nach ihr erkundigen will, ist die Schriftstellerin bereits tot.

Die gänzlich unsentimentalen Abschiedsbriefe zeigen, dass hier ein Mensch in den Tod gegangen ist, der sich seiner Lage sehr bewusst war. In Virginia Woolfs Handeln lag die Stärke und Klarheit, die sie ein Leben lang angestrebt hat. Noch am Ende gelingt ihr ein gerechter, liebender Blick auf Mensch und Welt.

»Ich glaube nicht, dass zwei Menschen glücklicher hätten sein können, als wir gewesen sind.«