

Frauenvorträge an der
FernUniversität
41

Es ist der Tod, gegen den ich anreite

Dr. Doris Maurer

Dr. Doris Maurer, Bonn:

Es ist der Tod, gegen den ich anreite

Vortrag und Diskussion an der FernUniversität Hagen

am 13.02.2003.

Die Verantwortung für den Inhalt trägt alleine die Autorin.

ISSN 1438-9606

© FernUniversität–Gesamthochschule in Hagen 2003

Redaktion:	Die Gleichstellungsbeauftragte Die Vorsitzende der Gleichstellungskommission
Überarbeitung und Gestaltung:	Melanie Graf
Herausgeber:	Der Rektor

Es ist der Tod, gegen den ich anreite

Virginia Woolf (1882- 1941) Leben und Werk

In seinem Nachruf auf Virginia Woolf sagte ihr Freund Edward Morgan Forster:

"Sie schrieb gerne und mit einer Intensität, die wenige Schriftsteller erreicht oder auch nur angestrebt haben. Die meisten von ihnen schreiben mit einem halben Auge auf den Honoraren, mit einem halben Auge auf den Kritikern, einem dritten halben Auge auf der Verbesserung der Welt, wodurch ihnen nur ein halbes Auge für die Aufgabe bleibt, auf die sich Virginia Woolfs gesamte Vision konzentrierte (...) weder der Wunsch nach Geld noch der Wunsch nach öffentlicher Anerkennung noch Philanthropie konnten sie beeinflussen. Sie war von einer einzigartigen Zielstrebigkeit (. ..) und Schriftsteller, die so gern schrieben wie sie, sind in der Tat zu keiner Zeit geläufig gewesen. "

Seit ihrem 9. Lebensjahr schreibt Virginia Woolf: kleine Geschichten, Glossen für die "Hyde Park Gote News" -eine familieninterne Zeitschrift, ein Spaß für sie und ihre Geschwister, später dann regelmäßig Tagebuch, Tausende von Briefen. Nach dem Auszug aus dem Elternhaus und während der ersten Zeit ihres Zusammenlebens mit der Schwester Vanessa und den Brüdern Thoby und Adrian in Bloomsbury beginnt sie, Essays und Rezensionen für Zeitungen zu verfassen -eine Tätigkeit, die sie während ihres ganzen Lebens beibehalten wird. 1901 fängt sie mit der Arbeit an ihrem ersten Roman an, den sie sechsmal umarbeitet und der 1915 erscheint: "The Voyage out" (Die Fahrt hinaus). Bei jeder neuen Fassung hat Virginia Woolf immer mehr Autobiographisches herausgenommen oder verwischt.

Verglichen mit ihren weiteren Romanen, erscheint der Erstling noch recht konventionell in Aufbau und Stil, lässt aber in der Thematik und den Figuren das Kommende ahnen.

Das Geschehen -acht Monate im Leben einer 24jährigen jungen Frau namens Rachel Vinrace, ihre Fahrt von London nach Südamerika, ihren scheinbaren Aufbruch ins Leben, der mit dem Tod im Fieber endet, -kann als Liebes-, Entwicklungs- oder Initiationsroman gelesen werden. Virginia Woolf schildert schon psychologisch sehr genau in der Protagonistin Rachel eine Überhütete, von ängstlichen Vorurteilen und von Konventionen eingeeengte junge Frau aus der englischen "upper class", die an der männlichen Welt, an der Furcht vor Liebe und Sexualität zerbricht und sich ihr durch den Tod entzieht. Erst als Rachel stirbt, gelingt es ihr und ihrem Geliebten Terence, sich kurzzeitig nahe zu kommen, so etwas wie Vereinigung zu erleben.

Tabuthemen wie Frauenwahlrecht, der Anspruch der Frauen auf Bildung, weibliche Sexualität, künstlerische Schaffenskraft von Frauen werden in diesem Roman auf dem Hintergrund einer scheinbar konventionellen Liebesgeschichte und Reiseerzählung behandelt. Rachel ist eine junge Frau, sie geht nicht wie etwa ein gleichaltriger junger Mann auf Kavaliertour, um ihre Bildung zu vervollkommen, sie hat keine öffentliche Schule besucht, geschweige denn eine Universität, sie stand unter der Obhut einer alten Verwandten, hatte keinerlei Kontakt zum anderen Geschlecht und ist sexuell nicht aufgeklärt.

Unter der für sie lebenswichtigen Frage: "What is it to be in love?" bricht sie zusammen. Leidenschaft erschreckt sie, den ersten Kuss erlebt sie als Alptraum:

„Sie besitzen Schönheit“, sagte er. Das Schiff schlingerte.

Rachel fiel ein wenig nach vorn. Richard nahm sie in die Arme

und küsste sie. Er presste sie an sich und küsste sie leidenschaftlich, so dass sie die Festigkeit seines Körpers und die Rauheit seiner Wange spürte, die sich gegen ihre drückte. Sie fiel in

ihren Sessel zurück. Ihr Herz schlug so stark, dass ihr bei jedem Schlag schwarze Wellen vor die Augen stiegen. Er umklammerte seine Stirn mit den Händen.

"Sie führen mich in Versuchung", sagte er. Der Ton seiner Stimme war beängstigend. Er schien wie erstickt von einem Kampf. Beide zitterten sie. Rachel stand auf und ging hinaus. Ihr Kopf war kalt, ihre Knie bebten, und die physische Qual, die von ihren Empfindungen ausging, war so groß, dass sie sich nur bewegen

konnte, indem sie sich über die gewaltigen Sprünge ihres Herzens hinwegsetzte. Sie lehnte sich über die Reling des Schiffes und ~ hörte allmählich zu fühlen auf, denn ein Frösteln überkroch Körper und Seele. Weit draußen zwischen den Wellen ließen kleine schwarzweiße Seevögel sich vom Wasser tragen. Wie sie da mit glatten anmutigen Bewegungen zwischen zwei Wellen auf und ab glitten, wirkten sie sonderbar entrückt und unbeteiligt. (. . .)

Nach dem Abendessen fiel Helen, als sie allein mit Rachel unter der großen schwingenden Lampe saß, deren Blässe auf. Einmal mehr ging ihr durch den Kopf, dass das Benehmen des Mädchens etwas Seltsames hatte.

"Du siehst müde aus. Bist du müde?" fragte sie.

"Nicht müde", sagte Rachel. "Ach doch, ich bin wohl müde."

Helen empfahl ihr, schlafen zu gehen, und sie ging, ohne Richard noch einmal zu sehen. Sie mußte sehr müde gewesen sein, denn sie schlief sofort ein, doch nach ein, zwei Stunden traumlosen

Schlafs begann sie zu träumen. Sie träumte, sie lief durch einen langen Tunnel, der nach und nach so eng wurde, dass sie auf beiden Seiten die feuchten Mauersteine berühren konnte. Nach einer ganzen Weile öffnete der Tunnel sich und wurde zu einem Gewölbe; sie merkte, daß sie darin gefangen war, denn wohin sie sich auch wandte, überall waren Mauersteine, und sie war allein mit einem mißgestalteten kleinen Mann, der brabbelnd am Boden kauerte und lange Fingernägel hatte. Sein Gesicht war pocken- nartig und sah aus wie ein Tiergesicht. Die Wand hinter ihm troff vor Nässe, die sich in Tropfen sammelte und zu Boden rann. . Reglos und kalt wie der Tod lag sie und wagte nicht, sich zu be- wegen. bis sie die Pein durchbrach, indem sie sich quer über das Bett warf und mit einem.'Ohr, erwachte.

Bei Licht erblickte sie die vertrauten Dinge: ihre vom Sessel gefallen Kleidungsstücke; den weißschimmernden Wasserkrug; doch das Grauen wich nicht sofort. Sie fühlte sich verfolgt, so daß sie aufstand und tatsächlich die Tür verriegelte. Eine Stim- me seufzte nach ihr; Augen begehrt sie. Die ganze Nacht lang suchten barbarische Männer das Schiff heim; schlurfend kamen sie die Gänge hinab und blieben schnüffelnd an ihrer Tür stehen. Sie konnte nicht wieder einschlafen."

Virginia Woolf hat nie einen Hehl daraus gemacht, dass ihr die aggressive männliche Sexualität zuwider war, dass rein sexuelle Attraktion sie nicht berührte. So notiert sie am 23. Juli 1921 in ihrem Tagebuch:

"Gegen die Liebe wage ich nun nichts zu sagen, aber es ist eine matte Leidenschaft, ich meine, eine grobschlächtige, langweilige Leidenschaft, wenn sie nicht Anteile von Phantasie, Intellekt, Poesie in sich hat .

II

Im Verlauf ihres Lebens wurde sie immer stärker von Frauen angezogen, pflegte viele intensive Freundschaften mit Frauen und erlebte die Liebe mit Frauen.

"Wenn man mit Frauen Freundschaft haben könnte, welche Freude - die Beziehung so geheim und vertraut, verglichen mit der zu Männern. Warum nicht darüber schreiben? Wahrheitsgetreu?"

Betrachtet man Virginias Kindheit und Jugend, erscheinen ihre Scheu vor der Körperlichkeit, ihre Angst vor der Sexualität mehr als verständlich.

Geboren am 25. Januar 1882, wuchs sie in einer für ihre Zeit so typischen viktorianischen Familie auf. Der Vater, Lexikograph, Theologe, Privatgelehrter, förderte zwar auch seine Töchter, stellte ihnen z.B. seine gesamte Bibliothek zur Verfügung, engagierte Hauslehrer für sie, weigerte sich aber, in ihnen ebenbürtige Gesprächspartner zu sehen. Public School und Universität konnten selbstverständlich nur die Brüder besuchen. Virginias breites Wissen, ihre außerordentliche Belesenheit sind weitestgehend Früchte ihres autodidaktischen Studiums. Aus Protest über die mangelnden Bildungschancen für Frauen in ihrer Jugend, hat später die berühmte Schriftstellerin Virginia Woolf die Ehren-Doktorwürde der Universitäten Manchester und Liverpool abgelehnt.

Ihr Vater, Leslie Stephen, ein hypochondrischer, reizbarer, mehr als schwieriger Patriarch, unterschied sich in keiner Weise in der Einschätzung der Frau von seinen Geschlechtsgenossen. Die Vorstellung der anzubetenden Frau, der Madonna, des 'Engels im Hause' hatte sich in den männlichen Köpfen verfestigt. Indem man die Frau als Mutter und reine, in ihrer Keuschheit dem Manne überlegene Idealgestalt auf den Sockel hob, ihr scheinbar aus Hochachtung verwehrte, das "gemeine Leben" kennenzulernen, ihr jegliche Triebe absprach, sie beschützend-einengend anbetete, hatte man sie äußerst geschickt kaserniert und auf das Haus als ihren Wirkungsbereich reduziert.

Oft hat Virginia Woolf zur Sprache gebracht, wie sie unter der Pseudo-Verehrung und dem viktorianisch-prüden Frauenbild gelitten hat, wie sehr es ihr zusetzte, es ihr lange Jahre unmöglich machte, das zu tun, was sie wollte. -Erst als sie nach dem Tod der Eltern gemeinsam mit ihren Geschwistern in Bloomsbury eigenverantwortlich lebte, erweiterte sich ihr Horizont. Zunächst wollte man alles anders machen:

„ ...Wir waren entschlossen, zu malen, zu schreiben, nach dem Abendessen Kaffee, statt um neun Tee zu trinken. (. . .) Alles mußte neu, alles mußte anders sein. Alles wurde neu ausprobiert ... “

Man lud die Studienkameraden der Brüder ein - Mädchen war, wie bereits gesagt, ein Universitätsausbildung noch verwehrt -, diskutierte bis spät in die Nacht, redete über Malerei, Theater, Literatur, Politik, Religion, Liebe und Sexualität -plötzlich durfte, ja musste alles ausgesprochen werden. Virginia Woolf stellte beglückt und gleichzeitig erschreckt fest, dass es nichts mehr zu geben schien, "was man nicht sagen, nichts mehr, was man nicht tun konnte ".

Welch ein Unterschied zum täglichen Ritual zu Hause: spätestens zur Teezeit um 16 Uhr mussten alle Frauen des Hauses in ihren hals- und armfreien Kleidern sich im Wohnzimmer einfinden, die diversen Gäste bedienen, die Konversation - bei sehr beschränkter Themenauswahl - bestreiten, seien die Gesprächspartner auch noch so langweilig oder gar taub. Ebenso

wie der Vater hielt auch die Mutter, Julia, die zweite Frau Leslie Stephens, streng auf die Einhaltung der Etikette und aller Anstandsregeln. Die schöne Julia - von ihrer Tochter Virginia in gebührender Entfernung angebetet - ging ganz auf in der Betreuung ihres egozentrischen Mannes; ihre wenige Freizeit widmete sie karitativen Werken. Den Kindern war sie eine kühle, zuweilen harsche Mutter, besonders die Töchter mussten mit scharfer Kritik und Zurechtweisung rechnen. Doch als sie 1895 an einer Grippeerkrankung starb, war der Mittelpunkt der Familie zerstört.

Virginia fühlte sich völlig verloren und zudem - sie ist 13 immer bedrängenden sexuellen Attacken ihres Stiefbruders George ausgesetzt. Sie erinnerte sich später, dass er sie zum ersten Mal belästigte, als sie etwa 5 Jahre alt war. Nun, nach dem Tod der Mutter, näherte er sich ihr unter dem Vorwand, sie trösten zu wollen, immer dreister. Virginia hatte niemanden, dem sie sich anvertrauen konnte; niemand hätte ihr geglaubt - die ganze engere Familie, alle Verwandten waren entzückt über den liebevollen George, der sich so rührend um seine kleine Stiefschwester kümmerte. Und so wie sie erzogen war, musste sie sich schuldig fühlen. Denn eine reine, keusche Frau, so hatte man sie gelehrt, erregte im Mann keine Gelüste.

Erst viel später, als ihr klar wurde, dass auch ihre Schwester Vanessa den brüderlichen Übergriffen ausgesetzt war, hat sie sich einem Arzt anvertraut, der George zurechtwies und sie mit der Aussicht auf die baldige Heirat des Bruders beruhigte. Sehr spät in ihrem Leben hat Virginia über diese traumatischen Kindheitserlebnisse mit Freundinnen reden und sie auch aufschreiben können. Zu diesen verstörenden Erlebnissen kam noch das sich ständig verschlechternde Verhältnis zum Vater, der als leidender Witwer seine Kinder tyrannisierte. Später hat sie darüber geschrieben:

"Wir machten ihn zum Inbegriff all dessen, was wir in unserem Leben haßten, er war ein Despot von unfafßbarem Egoismus, der die Schönheit und Fröhlichkeit der Toten (Mutter) durch Häßlichkeit und Trübsinn ersetzte. Wir waren bitter und hart und größtenteils ungerecht. Und doch scheint es mir selbst heute noch, daß in unserer Anklage ein Körnchen Wahrheit steckte und Grund genug, weshalb beide Teile damals, ohne besonderes Verschulden, nicht imstande waren, zu einem guten Einvernehmen zu kommen.

Der Tod des Vaters im Februar 1904 wurde von allen Geschwistern als Befreiung empfunden. Und nun saß man in Bloomsbury -und alles sollte anders werden. Virginia war zunächst keine Gesprächspartnerin für die Freunde ihrer Brüder - sie war verwirrt, ängstlich, schweigsam, dachte zunächst gar nicht daran, die gewonnene Freiheit zu nutzen. Sie litt bereits genug unter der Anstrengung, dem traditionellen Frauenbild nicht mehr zu entsprechen, weil sie schrieb.

Im Essayband "Frauen und Literatur" der neuen Gesamtausgabe ist Virginia Woolfs Rede "Berufe für Frauen" abgedruckt, die sie ursprünglich im Januar 1931 vor einer Frauenorgani-

sation hielt. Ausgehend von den englischen Schriftstellerinnen der vorhergehenden Jahrzehnte, besonders von Fanny Burney, Jane Austen und George Eliot, stellt Virginia Woolf zunächst einmal lapidar fest:

„Natürlich liegt es an der Billigkeit von Schreibpapier, daß Frauen sich als Schriftsteller durchsetzen, bevor sie sich in anderen Berufen durchsetzen.

Aber dann berichtet sie über ihre Schwierigkeiten, als sie sich dazu entschloss, Rezensionen zu schreiben, einem für eine "höhere Tochter". unbotmäßigen Brotberuf nachzugehen, wie sie unter dem viktorianischen Ideal, dem „Engel des Hauses“ litt:

"Sie war es, die sich immer wieder zwischen mich und mein Papier drängte, wenn ich Rezensionen schrieb. Sie war es, die mich man besprechen, ohne einen eigenen Kopf zu haben, ohne über menschliche Beziehungen, Moral, Sexualität zu sagen, was man Tür wahr hält. Und alle diese Fragen, dem Engel des Hauses zu Tode, können von Frauen nicht frei und offen behandelt werden; Frauen müssen bezaubern, sie müssen begütigen, sie müssen - um es ganz grob zu sagen - Lügen auftischen, wenn sie Erfolg haben sollen. So nahm ich immer, wenn ich den Schatten ihres Flügels oder das Licht ihres Heiligenscheins auf meinem Blatt spürte, das Tintenfaß und war es nach ihr. Sie hatte ein zähes Leben. Ihre fiktive Natur kam ihr sehr zu Hilfe. Es ist weit schwieriger, ein Phantom totzukriegen als eine Realität. Immer kam sie wieder an- gekrochen, wenn ich dachte, ich hätte sie erledigt. Zwar schmeichle ich mir, daß ich sie schließlich doch umgebracht habe, doch der Kampf war hart; er forderte viel Zeit, die man besser darauf verwendet hätte, griechische Grammatik zu lernen; oder auf der Suche nach Abenteuern durch die Welt zu streifen. Aber es war eine wirkliche Erfahrung; eine Erfahrung, die zu dieser Zeit alle Schriftstellerinnen durchmachen mußten. Den Engel im Haus zu töten, das gehörte zum Geschäft der Autorin."

Befreien von diesem Phantom konnte sich Virginia Woolf aber erst, als sie den Roman "To the Lighthouse" (Zum Leuchtturm) 1921 abgeschlossen hatte:

"Bis in meine vierziger Jahre hinein verfolgte mich meine Mutter. Ich konnte ihre Stimme hören, mir vorstellen, was sie tat oder sagte, während ich meinen täglichen Beschäftigungen nachging. Als "Zum Leuchtturm" geschrieben war, verfolgte mich meine Mutter nicht mehr. Ich höre ihre Stimme nicht mehr, ich sehe sie nicht. Ich vermute, ich habe für mich selbst

getan, was Psychoanalytiker für ihre Patienten tun. Ich gab einer lange und tief gefühlten Empfindung Ausdruck, und indem ich ihr Ausdruck gab, erklärte ich sie und bettete sie dann zur Ruhe."

In der Gestalt der Mrs. Ramsay entwirft sie das Bild ihrer Mutter und das von den Viktorianern so hochstilisierte Ideal der immer verständnisvollen, verzeihenden, sich unterordnenden Ehefrau, Mutter, Geliebten und Muse zwar liebevoll, aber auch sehr kritisch.

So egoistisch der Gelehrte Mr. Ramsay, ein wohl recht getreues Abbild von Virginias Vater, auch erscheint, so verletzlich, unsicher, lächerlich und bemitleidenswert wirkt er. Im Verlaufe des Romans wird immer klarer, daß seine Männlichkeit, sein scharfer, analytischer Verstand, seine ausschließlich rational bestimmten Entscheidungen ihn für das Leben wesentlich untüchtiger erscheinen lassen als seine Frau. Der Gelehrte erscheint neben der Frau, die keine Zeit zum Lesen hat, wegen seiner mangelnden Vitalität reduziert. Immer wieder muß sie ihn aufbauen, sich förmlich ihren Lebensmut von ihm aussaugen lassen, damit er weiter existieren kann. -Die Frau, auf die er mit jeder Faser seines Lebens angewiesen ist, mag auf den ersten Blick dem viktorianischen "Engel im Haus" gleichen, aber im Verlauf des Romans wird klar, daß sie ihre vordergründig untergeordnete Stellung dazu ausgenutzt hat, sich eine ungeheure Machtposition aufzubauen, daß sie enervierende, unangenehme, sehr selbstische Züge hat, was ihren Charme, ihre Schönheit und Ausstrahlung nicht im geringsten beeinträchtigt. Ihr Tod wird mit wenigen erschütternden Sätzen im zeitraffenden Zwischenteil des Romans erwähnt.

"Mr Ramsay streckte, als eines dunklen Morgens einen Flur entlangstolperte, die Arme aus, doch da Mrs Ramsay in der Nacht zuvor ziemlich plötzlich gestorben war, streckte er die Arme nur aus. Sie blieben leer. ,.

Erst als Mrs. Ramsay nicht mehr als guter Geist die Szenerie beherrschte, können sich einige der Familienmitglieder einander nähern. Ohne die bemühten Ausgleichsbestrebungen der Mutter, die letztlich nur den Konflikt verschärfen, gelingt eine Annäherung zwischen Mr. Ramsay und seinem jüngsten Sohn, und erst nach dem

Tod der Hausherrin kann Lily Briscoe, die Malerin, in Erinnerung an Mrs Ramsay ihr Bild vollenden. Dieser Abschluss des Schaffensprozesses einer Frau steht am Ende des Romans:

Rasch, als riefte von dort irgend etwas, kehrte sie zu ihrer Leinwand zurück. Da war es - ihr Bild. Ja, mit all seinem Grün

und den Blaus, den aufwärts und quer verlaufenden Linien, seinem Versuch, etwas zu werden. Es würde in Dachkammern aufgehängt werden, dachte sie, es würde zerstört werden. Doch, was machte das schon? fragte sie sich, als sie ihren Pinsel wieder in die Hand nahm. Sie blickte auf die Stufen; sie waren leer; sie blickte auf ihre Leinwand; sie war verschwommen. Mit plötzlicher Zielstrebigkeit, als sehe sie sie einen Augenblick deutlich vor sich, zog sie dort eine Linie, in der Mitte. Es war vollbracht, es war vollendet. Ja, dachte sie, als sie in äußerster Erschöpfung den Pinsel niederlegte, ich habe sie gehabt, meine Vision."

Auch Virginia Woolf hat ihre Vision gehabt und sie gestaltet, sie hat gearbeitet und geschrieben gegen ihre Erschöpfung, ihre schwache Gesundheit, ihre gelegentliche Mutlosigkeit, im Kampf gegen ihre Nervenkrisen, Depressionen, Suizidversuchungen.

Sowohl nach dem Tod der Mutter und des Vaters bricht Virginia zusammen, kurz nach ihrer Eheschließung mit dem früheren Kolonialbeamten und späteren Schriftsteller Leonard Woolf 1912 unter- nimmt sie einen Selbstmordversuch und muss Monate in der Klinik verbringen.

Was Virginia der nie nachlassenden Liebe Leonards, seiner Fürsorge, seiner Aufopferung zu verdanken hat, dass sie - durch seine Gegenwart gestützt - arbeiten konnte, hat sie stets anerkannt.

Am 5. Dezember 1919 schreibt sie in ihr Tagebuch:

„Ich bin fast beunruhigt zu sehen, wie vollständig mein Gewicht auf seiner Stütze ruht. Und die letzte Eintragung desselben Jahres lautet:

„...Wir finden, wir haben jetzt etwas Glück verdient. Dennoch behaupte ich, daß wir das glücklichste Paar in ganz England sind. ..1')

Die Entscheidung, Leonard Woolf zu heiraten, ist Virginia Woolf nicht leicht gefallen. Noch 1909 hatte sie geplant, ihren homosexuellen Freund Lytton Strachey zum Mann zu nehmen - er bot die Garantie einer asexuellen Ehe. Sie mochte Leonard Woolf, seine Werbung gefiel ihr, aber sie war von ihm nicht angezogen, was sie ihm auch immer wieder deutlich sagte, doch sie sehnte sich nach einem Halt, und sie wünschte sich sehnlichst Kinder. Am 1. Mai 1912, kurz bevor sie seinen Antrag annahm, schrieb sie Leonard einen schonungslos offenen Brief, der allerdings voller Hoffnung endete:

"Ich habe Dir, glaube ich, viel Kummer bereitet, manchmal ganz ungewollt. Und deshalb will ich zu Dir so offen sein wie nur möglich. (. ..)

Ich sehe die offensichtlichen Vorteile der Ehe. So sage ich mir: Du wirst sicher recht glücklich mit ihm sein. Er wird dir Kameradschaft, Kinder und ein ausgefülltes Leben schenken. Doch dann denke ich wieder: mein Gott, ich will die Ehe nicht als ein Beschäftigungsfeld aussehen (. ..) Manchmal bin ich fast unangenehm berührt von Deinem starken Begehren. (...) Natürlich möchtest Du wissen, ob ich Dich je heiraten werde. Wie soll ich das wissen? Ich glaube schon. (. ..) Aber ich will vielleicht zu viel - Liebe, Kinder, Abenteuer, Vertrautheit, Arbeit. Auf der einen Seite meine ich Dich zu lieben, wünsche mir, daß Du immer bei mir bist, alles von mir weißt, auf der anderen Seite aber sehe ich mich als sehr abweisend und scheu. Manchmal denke ich, ich könnte alles haben, wenn ich Dich heirate. Und dann wieder -ist es vielleicht die Sexualität, die sich . zwischen uns stellt? Ich habe Dir neulich sehr brutal gesagt, daß ich mich körperlich von Dir nicht angezogen fühle. Es gibt Augenblicke - als Du mich neulich geküßt hast, war so einer -in denen ich nicht mehr empfinde als ein Stein. Und doch: Deine Art, mich zu lieben, überwältigt mich fast. (. ..) Aber gerade weil Du mich so liebst, fühle ich, daß auch ich lieben muß, bevor ich Dich heirate. Ich fühle, ich muß Dir alles geben. - Und wenn ich es nicht kann, wäre die Ehe für Dich wie für mich nur etwas Halbes. Wenn Du mich weiterhin, wie bisher, meinen eigenen Weg finden läßt, wäre das sehr gut für mich. Und dann müssen wir beide die Risiken in Kauf nehmen. Du hast mich auch schon sehr glücklich gemacht. - Wir wünschen uns beide eine Ehe, die lebendig, interessant, leidenschaftlich, also nicht so starr ist wie die meisten Ehen. Wir verlangen sehr viel vom Leben, oder? Vielleicht kriegen wir's. Wie herrlich wäre das. .. „

Die Ehe mit Leonard wird keine normale, keine starre, keine langweilige Verbindung - er wird sie sehr glücklich machen, ihr das Überleben und das Schreiben sichern. Nur ihr stärkster Wunsch- der Wunsch nach Kindern -wird sich nicht erfüllen. Die Ärzte raten dringend ab, und nach der Hochzeitsreise, spätestens nach Virginias Zusammenbruch, bei dem sie sich sehr aggressiv gegen ihren Mann verhielt und ihren körperlichen Ekel vor ihm zeigte, gab es keine sexuelle Beziehung mehr zwischen Leonard und Virginia. Er wird ihr treuester Freund und ihr Bewacher: Er teilt ihr die Medikamente zu, sorgt dafür, dass sie genügend isst, ausreichend Schlaf bekommt, er verbietet ihr Partys, wenn sie ihm gefährdet erscheint, vielen Freunden erscheint er als Plagegeist, doch Virginia hat -trotz gelegentlichen Aufbegehrens - anerkannt, dass er das Beste für sie tat.

Für uns heute ist es oft erschreckend zu lesen, wie sehr er sich dem Urteil der Ärzte unterwarf und wie häufig er Virginia in Kliniken oder auch zu Hause der Tortur des 'Ruhigstellens' aus-

setzte. Mit Medikamenten wurde dafür gesorgt, dass sie das Bett nicht verließ, und sie wurde regelrecht gemästet, weil man glaubte, so ihr Nervenkostüm stabilisieren zu können. Im Sommer 1925 schrieb sie einer Freundin nach einem längeren Sanatoriumsaufenthalt leicht ironisch:

„Mir geht es wirklich wieder gut, und ich wiege 152 Pfund -39 Pfund mehr, als ich früher gewogen haben, und die Folge davon ist, daß ich kaum noch einen Berg hochkommen, aber offensichtlich ist das vorzüglich für meine Gesundheit. Ich bin morgens bis abends glücklich, und ich freue mich, bald meine Krankenschwester los zu sein.“

Später hat sich Virginia häufig gesträubt, in die Klinik zu gehen, und sich zu den behandelnden Ärzten kritischer gestellt. Massive Vorwürfe gegen die Psychiatrie erhebt sie in ihrem Roman . 'Mrs Daaloway' aus dem Jahr 1925. Im Tagebuch hatte sie über dieses Werk notiert:

„Ich möchte Leben und Tod, Vernunft und Wahnsinn darstellen; ich möchte das Gesellschaftssystem kritisieren und zeigen, wie es funktioniert.“

In diesem - formal modernen -Werk (sie bricht mit der traditionellen Form des Romans und läßt das Geschehen sich - wie bei Joyce in seinem Ulysses - an einem Tag ereignen, im Juni 1923) nimmt die Beschreibung der Schreckensvisionen eines Geisteskranken einen breiten Raum ein. Septimus Warven Smith, ein durch Kriegserlebnisse wahnsinnig gewordener junger Mann, ist als Parallelfigur zur Titelgestalt Clarissa Dalloway entworfen. Virginia Woolf hatte ursprünglich geplant, Mrs Dalloway am Ende des Romans sterben oder Selbstmord begehen zu lassen. Die Einfügung von Smith enthebt sie dieser Konsequenz und gibt ihr die Chance, die dünne Grenze zwischen Wahnsinn und scheinbarer, von den Konventionen erzwungener Normalität aufzuzeigen.

Clarissa Dalloway, 52, nach schwerer Krankheit genesen, wird an diesem schönen Junitag eine Party geben - ein Ereignis, das einerseits ihren gesellschaftlichen Ehrgeiz befriedigt, ihr aber auch Angst einflößt. Während der notwendigen Einkäufe und der Vorbereitungen im Haus erinnert sich Clarissa an ihre Jugend, ihre Ehe, ihre Hoffnungen, ihre geheimen Wünsche, ihre Unsicherheit, ihr Gefährdetsein. In der Ehe mit dem Abgeordneten Richard Dalloway - der dem Leser in 00 The Voyage Out 00 noch als der Mann vertraut ist, der Rachel Vinrace mit aggressiven männlichen Begehren bekannt macht - lebt sie ruhig und bestens abgesichert ihr eigenes Leben. Aber sie weiß, dass ihr Entscheidendes fehlt, dass ihre Kühle, ihre damenhafte Distanz Fassade ist, die sie aber in der Beziehung mit Richard gut zu wahren weiß, obwohl sie sich schuldig fühlt.

"Sie sah, woran es ihr mangelte. Nicht an Schönheit; nicht an Verstand. Es war etwas Zentrales, das alles durchdrang; etwas Warmes, das Oberflächen sprengte und den kalten Kontakt zwischen Mann und Frau überrieselte, oder zwischen Frauen. Denn davon hatte sie eine schwache Ahnung. Sie ärgerte sich darüber, hatte Skrupel, die sie weiß der Himmel wo aufgelassen oder die ihr die Natur (die unverwandelbar weise ist) gesandt hatte: dennoch konnte sie manchmal nicht widerstehen, dem Charme einer Frau - nicht eines Mädchens - einer Frau zu erliegen, die ihr, wie sie es bei ihr so oft taten, ein kleines Problem, eine Torheit beichtete. Und ob es nun Mitleid war, oder ihre Schönheit, oder weil sie älter war, oder irgendein Zufall - ein schwacher Duft etwa, oder eine Geige nebenan (so seltsam ist die Macht von Tönen manchmal), sie fühlte dann unzweifelhaft, was Männer fühlten. Nur einen Augenblick lang, aber es war genug. Es war eine plötzliche Offenbarung, ein Anflug wie ein Erröten, das man aufzuhalten suchte und dann, während es sich verbreitete, gab man seiner Ausdehnung nach und eilte an den äußersten Rand und erschauerte dort und fühlte die Welt näher kommen, zum Bersten angefüllt von einer erstaunlichen Bedeutung, einem Druck von Entzücken, das seine dünne Haut sprengt und sich mit unsäglichlicher Linderung über die Risse und wunden Stellen ergoss und strömte.

Da, in diesem einen Moment, hatte sie eine Erleuchtung gesehen; ein Zündholz, das in einem Krokus brannte, einen inneren, fast zum Ausdruck gekommenen Sinn ."

Doch die begehrte Freundin ihrer Jugendzeit entpuppt sich auf Clarissas Party als spießig gewordene Fabrikantengattin, und der sinnlich-betonte ehemalige Verehrer Peter Walsh beunruhigt sie

so, daß sie sich in die gleichmäßig, glatte Ehe mit Richard zurückzieht. Doch wie verstört, "...die unfähig sie ist, sich dem täglichen Leben mit seinen Gefahren, Aufregungen und Anfechtungen zu stellen, zeigt sich im immer wieder angedeuteten Todeswunsch Clarissa Dalloways. Als sie gegen Ende ihrer Party vom Selbstmord des jungen Smith erfährt, hat sie sofort die Ahnung, dass er auch für sie gestorben ist.

Smith, der sich aus dem Fenster stürzt, um sich der Einweisung in eine Klinik zu entziehen, in der man ihn ruhig stellen will, ist Mrs Dalloway - ohne dass sie ihn kennt - nah und vertraut.

"Sie hatte das Gefühl, ihm sehr ähnlich zu se in - dem jungen Mann, der sich umgebracht hatte. Sie war froh, daß er es getan hatte; es weggeworfen hatte, während sie alle das Leben weiter- lebten. ..."

Der Hausarzt des Septimus Warren Smith und der berühmte psychia-ter Bradshaw in Roman sind Verkörperungen einer - so stellt Virginia Woolf es dar - berufsbedingten Dickfelligkeit. Wenn der Arzt dem Leidenden, der Stimmen hört, dem sein im Krieg gefallener Freund

erscheint, empfiehlt, viel spazieren zu gehen, sich für Alltägliches zu interessieren, Sport zu treiben, dann nimmt er ihn genauso wenig ernst wie der Psychiater, der nichts anderes in Smith sieht als einen weiteren Langzeitpatienten für seine Privatklinik.

Den Obsessionen Smiths, bei denen Woolf etliche ihrer eigenen Wahnerfahrungen mit verarbeitet hat, stehen- auch in der Form des inneren Monologs, aber vergleichsweise geordneter: der Satzbau ist nicht völlig aufgebrochen - die Überlegungen und Gedankenassoziationen Clarissa Dalloways, Peter Walshs und gelegentlich die von Clarissas Ehemann und Tochter gegenüber.

In diesem Roman hat Virginia Woolf zum ersten Mal konsequent das gestaltet, was sie in ihrem Essay "Moderne Romankunst" 1919 gefordert hatte: Zunächst kritisiert sie die Romane, die gerade erfolgreich sind, die noch ganz in der Tradition des 19. Jahrhunderts verfasst wurden -Romane von Wells, Bennett, Galsworthy und auch ihre ersten Werke:

“Lassen Sie uns mit dem Eingeständnis der Vagheit, an der alle Romankritik krankt, die Meinung wagen, daß für uns in diesem Augenblick die am höchsten im Kurs stehende Romankunst das, was wir suchen, öfter verfehlt als gewinnt. Gleich, ob wir es Leben oder Geist, Wahrheit oder Wirklichkeit nennen, dies das Wesentliche, hat sich auf- und davongemacht und weigert sich, länger in solch schlecht sitzende Gewänder, wie wir sie bieten, einge- zwängt zu werden. Trotzdem machen wir weiter, beharrlich, gewissenhaft, und bauen unsere zweiunddreißig Kapitel auf nach einem Plan, der mehr und mehr die Ähnlichkeit mit der Vision unseres Geistes verliert. Ein solch enormes Maß an Mühe, die Solidität und Lebensnähe der Story zu erweisen, ist nicht nur vertane Mühe, sondern eine in solchem Ausmaß fehlgeleitete Mühe, daß das Licht der Konzeption verdunkelt oder ausgelöscht wird. Der Schreiber scheint gezwungen zu sein, nicht von seinem eigenen freien Willen, sondern von einem mächtigen und skrupellosen Tyrannen, der ihn in seiner Gewalt hat, eine Fabel zu liefern, Ko-mik, Tragik, eine Liebesgeschichte und eine Atmosphäre von Wahrscheinlichkeit, die das Ganze so makellos einhüllt (...) Dem Tyrannen wird gehorcht; der Roman ist vortrefflich geraten.”

Aus dem Gefühl, dass die überkommene Form des Romans der Zeit, in der sie schreibt, nicht mehr angemessen ist, unzulänglich erscheinen muss, entwickelt Virginia Woolf dann das, was sie unter moderner Romankunst versteht:

"Doch manchmal, und umso öfter, je weiter die Zeit fortschreitet, überkommt uns ein momentaner Zweifel, ein Anfall von Rebellion, wenn die Seiten sich in der herkömmlichen Weise füllen. Ist so das Leben? Müssen Romane so sein? Blicke nach innen, und das Leben, so scheint es, ist weit von jenem "so sein" entfernt. Prüfe nur einen Augenblick ein gewöhnliches Bewusstsein an einem gewöhnlichen Tage. Das Bewusstsein empfängt eine Unzahl von Eindrücken -triviale, phantastische, flüchtige oder wie mit einem scharfen Stahl gestochene. Von allen Seiten kommen sie, ein unaufhörlicher Schauer unzähliger Atome; und wie sie da fallen, wie sie sich zum Leben am Montag oder Dienstag formen, fällt der Akzent anders als früher; der Augenblick der Bedeutsamkeit kam nicht hier, sondern da; wenn also ein Schriftsteller ein freier Mann wäre und nicht ein Sklave, wenn er schreiben könnte, was er wollte, nicht was er muss, wenn er sein Werk auf seinen eigenen Gefühlen aufbauen könnte und nicht auf Konvention, dann gäbe es keine Fabel, keine Komik, keine Tragik, keine Liebesgeschichte oder Katastrophe im üblichen Sinne und vielleicht keinen einzigen Knopf, der angenäht wäre, wie die Schneider in Bond Street es vorschreiben. Das Leben ist keine symmetrisch angeordnete Reihe von Wagenlampen; das Leben ist ein leuchtender Nimbus, eine halb-durchsichtige Hülle, die uns vom Anfang unseres Bewusstseins an bis zum Ende umgibt.

Ist es nicht die Aufgabe des Romanciers, diesen sich wandelnden, diesen unbekanntem und unfassbaren Geist samt all seinen Verirrungen und Vielschichtigkeiten mit möglichst wenig Zutat an Äußerlichem und Fremden zu vermitteln? Wir plädieren nicht einfach für Mut und Aufrichtigkeit; wir geben zu bedenken, dass der eigentliche Stoff der Romankunst etwas anderes ist als das, was die Gewohnheit uns glauben machen möchte.

Jedenfalls möchten wir auf solche oder ähnliche Weise die Eigenschaft definieren, die das Werk einiger junger Schriftsteller, unter denen Mr James Joyce der bemerkenswerteste ist, von dem ihrer Vorgänger unterscheidet. Sie versuchen, dichter ans Leben heranzukommen und das, was sie interessiert und bewegt, aufrichtiger und genauer zu bewahren, selbst wenn sie um eines solchen Zieles willen das meiste der Konventionen beiseite lassen müssen, die gewöhnlich vom Romanschreiber befolgt werden. Wir wollen die Atome aufzeichnen, und zwar in der Abfolge, wie sie ins Bewusstsein fallen, wir wollen das Muster nachzeichnen, so unverbunden und zusammenhanglos es auch erscheinen mag, das Muster, das jeder Anblick und jedes Ereignis dem Bewußtsein aufprägt. (...)

Wie dem auch sein mag, das Problem des Romanautors heute - wie vermutlich auch in der Vergangenheit -ist, Möglichkeiten sich auszudenken, um frei zu sein, das niederzuschreiben, wofür er sich entscheidet. Er muss den Mut aufbringen zu sagen, dass das, was ihn interessiert, nicht mehr dies ist, sondern das: aus dem Das allein muss er sein Werk aufbauen. Für die Moderne liegt das Das, das eigentlich Interessante, sehr wahrscheinlich in den dunklen Bereichen der Psychologie

Durch Leonard Woolf, der sich schon vor dem Ersten Weltkrieg mit Freuds Traumdeutung befasste und durch James Strachey, einem Mediziner aus dem Bloomsbury-Kreis, der ab 1922 das Gesamtwerk Sigmund Freuds ins Englische übersetzte, war Virginia Woolf mit den Thesen des Psychologen bekannt geworden. Man diskutierte - lt. Virginias Tagebuch - hauptsächlich seine Erkenntnisse über die Sexualität des Menschen und empfand es als Befreiung, gewisse Dinge nun endlich aussprechen zu dürfen. Virginia Woolf war interessiert, aber sie wurde keine Jüngerin.

Von James Joyce hatte sie die Erzählungen "Dubliners" und den Roman "A Portrait of the Artist as a Young Man" gelesen und sich sehr beeindruckt von der Modernität der Werke gezeigt. Zum "Ulysses" hatte sie ein eher zwiespältiges Verhältnis. Sie und Leonard lehnten es ab, diesen "Unrat" in ihrem eigenen kleinen Verlag erscheinen zu lassen:

„Wir sahen uns beide das Manuskript an, das ein Versuch zu sein scheint, die Grenzen des Ausdrucks weiter hinauszuschieben, aber immer alle in dieselbe Richtung.“

So sehr sie James Joyce's Bemühungen um die Revolutionierung des Romans auch anerkannte, für ihr Empfinden war "Ulysses" zu obszön. Ihr Biograph Quentin Bell spricht davon, dass sie sich nach der Lektüre der Anfangskapitel dieses Werks "entsetzlich damenhaft" fühlen musste.

Hatte Virginia Woolf schon in ihren ersten Werken auf den allwissenden Erzähler verzichtet, so wird sie sich nun in ihren Werken ab 1925: in "Mrs Dalloway", "To the Lighthouse", "The Waves" und "Between the Acts" weniger beschreibend, als vielmehr suchend und staunend ihren Figuren nähern: Wer ist Mrs Dalloway? Wer ist Mrs Ramsay? Wer ist Bernard? Wer ist Percival?

Ihr Ziel war es, "so genau wie möglich zu berichten", das "Leben selber", die Dinge "um ihrer selbst willen zu schildern". Da musste sie auch minutiös auf scheinbar Alltägliches, Unscheinbares, Unwichtiges achten. Wichtig war allein die Bedeutung des Geschauten, Gehörten auf das Bewusstsein des Menschen, des Menschen, der isoliert, verloren mit der Welt nicht mehr zurechtkommt und auch am anderen keinen Halt findet:

"Sie wandte sich wieder ihrer Strickarbeit zu. Wie sollte irgendein Herr diese Welt gemacht haben können? fragte sie. Mit dem Verstand hatte sie sich stets der Tatsache gestellt, dass es keine Vernunft, keine Ordnung, keine Gerechtigkeit gab: sondern Leiden, Tod, die Armen. Es gab keinen noch so gemeinen Verrat, den die Welt nicht begangen hätte, sie wusste das. Kein Glück war von Dauer; sie wusste das. Sie strickte mit unerschütterlichem Gleichmut, die Lip-

pen leicht geschürzt, und verlieh ihren Zügen, ohne es gewahr zu sein, dadurch einen starren Ausdruck von Strenge, so dass sogar ihrem Gatten, als er vorbeiging (.. .), der strenge Zug im Herzen ihrer Schönheit nicht entgehen konnte, als er vorbeikam. Es betrückte ihn, und ihre Ferne schmerzte ihn, und er hatte, als er vorbeiging, das Gefühl, sie nicht beschützen zu können, und als er die Hecke erreichte, war er traurig. Er konnte nichts tun, um ihr zu helfen. Er musste dabeistehen und sie beobachten. (Aus "To the lighthouse")

Mrs Dalloways Frage 'Here was one room, there another. Old religion solve that, or love?' ist die entscheidende Frage im Werk Virginia Woolfs, eine Frage, die, immer wieder gestellt, nie beantwortet werden kann. Am 21. Februar 1926 schreibt Virginia Woolf in ihr Tagebuch:

"Fast alles macht mir Freude, und doch habe ich eine rastlos Suchende in mir. Warum gibt es keine Entdeckung im Leben? Etwas, auf das man die Hand legen und sagen kann: Das ist es? Meine Depression ist ein zermürbendes Gefühl - ich schaue, aber das ist es nicht, - das ist es nicht. Was ist es? Und werde ich sterben, ehe ich es gefunden habe? (.. .) Wer bin ich, was bin ich, und so fort: diese Fragen schweben immer in mir umher."

Diese Fragen dominieren auch den Roman "The Waves", der 1931 erschien und -lange umstritten -heute als der künstlerische Höhepunkt des Schaffens von Virginia Woolf gilt. Noch konsequenter als in vorangegangenen Werken wie "Mrs Oalloway" und "To the lighthouse".

"Lighthouse" bricht sie hier mit der üblichen Erzählchronologie: 9 Kapitel und 8 sogenannte "Interludes" - vom Sonnenaufgang am Meer bis zum Sonnenuntergang.

Statt einer durchgehenden Handlung haben wir lyrische Monologe von sechs Personen, drei Männern, drei Frauen, in neun Phasen ihres Lebens - von der Kindheit bis zum mittleren Alter. Alle Selbstaussagen arbeiten mit Bildern aus der Natur. Besonders das Meer, die Wellen werden immer wieder für das Auf und Ab des menschlichen Lebens, für das Aufgehen in einem größeren Ganzen herangezogen. Obwohl die Protagonisten durch die Art ihrer Sprache nicht individuell gekennzeichnet sind - allen ist ein poetisch überhöhter, bilderreicher, zuweilen pathetischer Stil eigen - kristallisieren sich die einzelnen Personen im Verlauf des Romans als verschiedene Möglichkeiten des Umgangs mit dem "Problem Leben" heraus. In der letzten Sequenz des Romans - man trifft sich, um des früh verstorbenen gemeinsamen Freundes Percival zu gedenken, den alle - auf ihre Weise -geliebt haben - werden die sechs Charaktere noch einmal zusammengeführt. Dem Schlussmonolog Bernards, einer der sechs Hauptgestalten, vorangestellt, ist die Beschreibung des Sonnenuntergangs am Meer. Der Roman endet mit einem leidenschaftlichen Bekenntnis zum Leben:

"Und auch in mir steigt die Welle. Sie schwillt; sie krümmt ihren Rücken. Ich spüre wieder, wie ein neues Verlangen sich regt, etwas, das unter mir aufsteigt, wie das stolze Pferd, dem sein Reiter erst die Sporen gibt und es dann zurückhält. Welchen Feind sehen wir jetzt auf uns zukommen, du, den ich jetzt reite, während wir mit den Hufen auf diesem Stück Pflaster scharren? Es ist der Tod. Der Tod ist ein Feind. Es ist der Tod, gegen den ich anreite, mit eingelegtem Speer, mit im Winde flatternden Haaren, wie die eines jungen Mannes, wie die Percivals, als er in Indien Galopp ritt. Ich gebe meinem Pferd die Sporen. Dir will ich mich entgegenwerfen, unbesiegt und ungebeugt, O Tod! Die Wellen brachen sich am Strand.'

Der Roman ist geschrieben in dem Bewusstsein, "daß es keine Antwort gibt, daß das Leben, wenn es ehrlich geprüft wird, Frage um

Frage aufwirft, die einfach stehen gelassen werden müssen, um weiter und weiter zu klingen, nachdem die Geschichte zu Ende

ist, im hoffnungslosen Drang des Fragens, der uns mit tiefer und zum Schluß möglicherweise mit ärgerlicher Verzweiflung erfüllt". Unter ungeheuren Anstrengungen, mit vielen Verzögerungen und gesundheitlich bedingten Rückschlägen ist der Roman entstanden. Erschöpft, aber übergücklich, notiert Virginia Woolf nach Abschluss des Manuskripts in ihr Tagebuch:

"In den wenigen Minuten, die bleiben, muß ich -dem Himmel sei Dank- das Ende der Wellen melden. Vor fünfzehn Minuten habe ich die letzten beiden Worte niedergeschrieben - nachdem ich in einem derartigen Rausch durch die letzten 10 Seiten getaumelt war, daß ich nur noch meiner eigenen Stimme nachzuwandern schien oder vielmehr (als wäre ich verrückt) der irgendeiner Art von fremdem Sprecher ...

Jedenfalls ist es geschafft, und ich habe diese fünfzehn Minuten dagesessen in einem Zustand der Verzückung und inneren Ruhe;

auch ein bißchen geweint ...wie körperlich man den Triumph und die Erleichterung empfindet!

Man hat den Werken Virginia Woolfs vorgeworfen, sie seien blut- leer, ästhetisierend, typische Produkte einer Vertreterin der in sich selbst kreisenden 'upper class' - man hat ihr mangelnde Gesellschaftskritik angekreidet. Doch sie fehlt nicht, die Kritik ist spezifisch weiblich und geprägt von der Verzweiflung, Lösungen anzubieten, wie Forster bereits konstatierte:

"Sie war überzeugt, daß die Gesellschaft von Männern gemacht sei, daß Männer hauptsächlich damit beschäftigt seien, Blut zu vergießen, Geld zu verdienen, Befehle zu erteilen und Uniformen

zu tragen, und daß keine dieser Tätigkeiten Bewunderung verdiente. Frauen machen sich aus Spaß oder um der Schönheit willen zu- recht, Männer aus Wichtiguerei, und sie hatte kein Erbarmen mit dem Richter und seiner Perücke, mit dem General und seinen baumelnden Orden, mit dem Bischof in seiner Robe oder selbst dem harmlosen Don in seinem Talar. Sie spürte, daß alle diese Vermummten etwas vermittelten, wovon die Frauen stets ausgeschlossen waren und was sie in jedem Fall mißbilligte. Sie lehnte es ab mitzuspielen, theoretisch, aber manchmal auch praktisch. Sie weigerte sich, in Komitees zu sitzen oder Aufrufe zu unterzeichnen, mit der Begründung, daß Frauen den von Männern verursachten tragischen Schlamassel weder hinnehmen noch die Krumen von Macht annehmen dürfen, die die Männer bisweilen von ihrem abscheulichen Gelage für sie fallen ließen."

Man hat sich gerne auf das Bild der zarten, leidenden, weltfremden Ästhetin zurückgezogen, anstatt sich auf ihr Werk und sie einzulassen; was Forster auch feststellte:

"Sobald wir die Legende der gebrechlichen Dame von Bloomsbury fallenlassen (. ..) befinden wir uns in einer verwirrenden Welt (. ..) Sie ist wie eine Pflanze, die in einem gepflegten Blumenbeet wachsen soll (. ..) und deren Triebe dann überall aufschließen, im Kies der Auffahrt und sogar zwischen den Steinplatten des Hinterhofs. Sie war voller Interessen, deren Zahl mit dem

Alter zunahm; dem Leben begegnete sie mit Neugier, und sie war zäh- empfindsam, aber zäh."

Die Tagebucheintragungen, die Essays, die zum Teil streitbaren Rezensionen zeigen, dass das so weit verbreitete Bild der stets leidenden, zarten, frigid, kühlen, intellektuellen Virginia

Woolf zu kurz gegriffen ist. - Zugegeben, sie hatte unter schizophrenen Schüben zu leiden, hat sich auch deswegen am 28. März 1941 das Leben genommen, eingestanden, sie führte keine irn bür- gerlichen Sinne 'normale Ehe', einverstanden, sie konnte sehr kühl und aristokratisch sein, und ihre Werke sind nicht unbedingt Erläuterungen zum Sozialgefüge Großbritanniens des frühen 20. Jahrhunderts, sondern äußerst gefeilte Kunstwerke. Aber die Vielfalt ihrer Themen, die Frische, der Witz ihres Stils, der besonders die Essays auszeichnet, ihre zum Teil kämpferische Natur, werden dazu beitragen, von einem fest gefügten Woolf-Bild Abschied zu nehmen. Sie ist nicht bläßlich-unterkühlt, sondern sehr lebendig. Sie ist noch viel differenzierter, als man bis dahin angenommen hat. Zwar hat sie feministische Artikel und Re- den verfaßt: 'A Room of One's Own' (Ein Zimmer für sich allein) und "Three Guineas" (Drei Guineas) -äuf-deFe;--, ~et:jeBeF6etc~~ "f ~ ~ ~esßaRRt se ~ ~, dar~ f -, aber i hre Essays beweisen, daß si e sich nicht als "frauenbewegte". Autorin verstand, ja, dass es mehr als kurzsichtig ist, sie als solche zu sehen. Vehement wendet sie sich in ihrem Aufsatz "Frauen und erzählen-

de Literatur" gegen die ständig empörte Haltung vieler Schriftstellerinnen, gegen das permanente Kämpfen für ihr Geschlecht:

"Das führt zu Verzerrungen und ist häufig die Ursache von Schwächen. Der Wunsch, eine eigene Sache zu verfechten oder eine Figur zum Sprachrohr eines persönlichen Grolls oder Ärgernisses zu machen, hat immer eine mißliche Wirkung, so als wäre der Punkt, auf den die Aufmerksamkeit des Lesers gelenkt wird, nicht einer, sondern ein doppelter. II

Und sie zeigt auch, wie sie den psychologischen Roman nicht verstanden wissen wollte. (Schon Joyce hatte sie vorgeworfen, in seinen Werken dominiere zu sehr das "Ich".)

"In der Zukunft, Zeit und Bücher vorausgesetzt und etwas Räume im Haus für sich selbst, wird für Frauen, wie für Männer, die Literatur eine Kunst werden, die studiert sein will. Das Talent der Frauen wird geschult und gestärkt werden. Der Roman wird nicht länger der Abladeplatz für die persönlichen Gefühle sein. Mehr als gegenwärtig wird er ein Kunstwerk werden wie andere auch und in seinen Grenzen und Möglichkeiten erfaßt werden. ., (Tagebuch Januar 1919)

Seit 1940 arbeitet Virginia Woolf an ihrem letzten Buch: "Between the Acts.' (Zwischen den Akten), das sie nach seiner Vollendung 1941 als nicht gelungen erachtet, sie verweigert die Publikation. Der Roman ist geprägt von der Angst -Angst vor dem Krieg, vor der Gewalt, vor einer Invasion der Nazis. Leonard Woolf war Jude und überzeugter Sozialist. Um einer möglichen Deportation zu entgehen, hatten die Woolfs beschlossen, gemeinsam zu sterben. Die horten Benzin in ihrer Garage, später besorgt ihnen Virginias Bruder Adrian Gift. Virginia, unzufrieden mit ihrer Arbeit, verstört durch die Nachrichten von täglichen Luftangriffen auf London (auch ihr Haus wird schwer beschädigt), wird zunehmend depressiver, ist aber noch entschlossen, dagegen anzukämpfen. Am 26. Januar 1941 steht im Tagebuch:

"Dieses tiefe Wellental soll mich, ich schwöre es, nicht verschlingen. Die Einsamkeit ist groß. Das Leben (. ..) ist sehr bedeutungslos. Das Haus ist feucht. Das Haus ist unaufgeräumt. Aber es gibt keine Alternative. Und die Tage werden auch wieder länger werden. "

Die ungeordnete, brüchige Welt, die sie in ihren Romanen beschreibt, war chaotisch und mehr als bedrohend geworden. Zum Leiden unter der alltäglichen Grausamkeit:

"Es sind die Katastrophen, Morde, Todesfälle, Krankheiten, die uns altern lassen und uns umbringen, es ist die Art und Weise, wie Menschen uns anschauen und {dann} lachen und die Stufen von Omnibussen hinaufsteigen"

kam das für die Pazifistin Virginia Woolf ungeheuerliche Ereignis des Krieges, das ihr nach und nach allen Lebensmut nahm, vor allem weil der einzige Mensch, der ihr stets Trost, Wärme und Halt gegeben hatte - Leonard -mehr als gefährdet war.

Virginia Woolf, die zwar keine explizit gesellschaftskritischen Romane geschrieben hat, die aber in all ihren Werken ihren Abscheu vor der subtilen Gewalt, die die Gesellschaft auf den Einzelnen ausübt, aufzeigte, Virginia Woolf konnte in der fast täglichen Erwartung der brutalen, physischen Gewalt nicht mehr bestehen.

Am Morgen des 28. März 1941 schreibt sie einen Brief an ihre Schwester Vanessa und den Abschiedsbrief an Leonard:

"Liebster, ich spüre genau, daß ich wieder wahnsinnig werde. Ich glaube, daß wir eine solche schreckliche Zeit nicht noch einmal durchmachen können. Und diesmal werde ich nicht wieder gesund werden. Ich höre Stimmen, und ich kann mich nicht konzentrieren. Darum tue ich, was mir in dieser Situation das Beste scheint. Du hast mir das größtmögliche Glück geschenkt. Du bist mir alles gewesen, was einem einer sein kann. Ich glaube nicht, dass zwei Menschen haben glücklicher sein können - bis die schreckliche Krankheit kam. Ich kann nicht länger dagegen ankämpfen. Ich weiß, daß ich Dir Dein Leben ruiniere und daß Du ohne mich arbeiten könntest. Und ich weiß, Du wirst es tun. Du siehst, nicht einmal das kann ich richtig hinschreiben. Ich kann nicht lesen. Was ich sagen möchte ist, daß ich alles Glück meines Lebens Dir verdanke. Du bist unglaublich gut zu mir gewesen. Das möchte ich sagen -jeder weiß es. Hätte mich jemand retten können, wärest Du es gewesen. Alles, außer der Gewißheit Deiner Güte, hat mich verlassen. Ich kann Dein Leben nicht länger ruinieren. Ich glaube nicht, daß zwei Menschen glücklicher hätten sein können, als wir gewesen sind. II

Gegen halb zwölf verlässt sie das Haus, geht zum Fluss, beschwert ihre Manteltaschen mit Steinen und ertränkt sich. Drei Wochen später fand man ihre Leiche.