

Frances  
Spalding

# Virginia WOOLF

LEBEN, KUNST & VISIONEN

SIEVEKING  
VERLAG

Virginia  
**WOOLF**  
LEBEN, KUNST & VISIONEN



# Virginia WOOLF

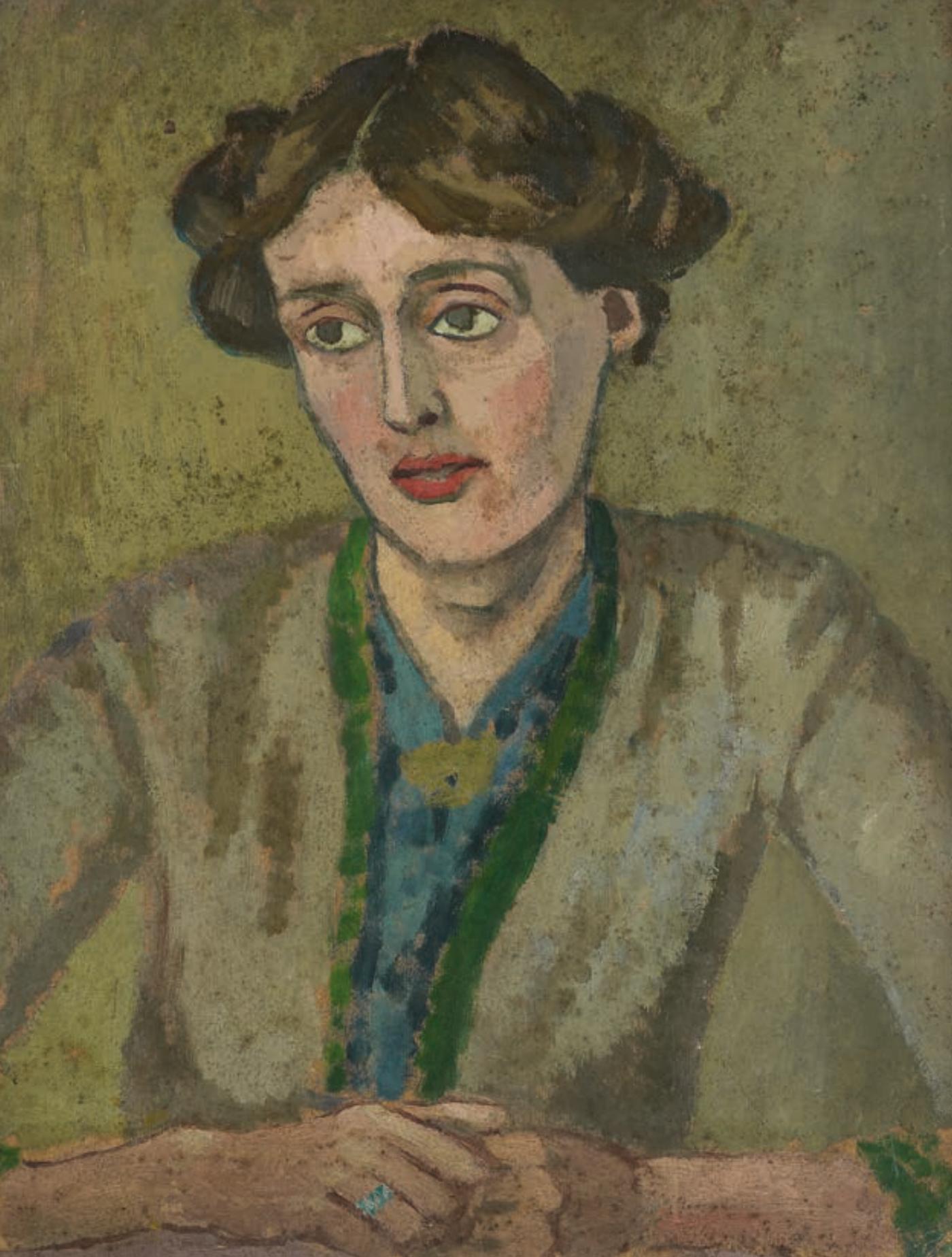
LEBEN, KUNST & VISIONEN

Frances  
Spalding

Aus dem Englischen  
von Ursula Wulfekamp  
unter Mitarbeit  
von Matthias Wolf



SIEVEKING  
VERLAG



## INHALT

PROLOG	9
1 »WER ALSO WAR ICH?«	19
2 EXPERIMENTE UND REFORMEN	49
3 »MALEN UND SCHREIBEN HABEN VIELES GEMEIN ...«	91
4 STADTBUMMEL UND ROMANKUNST	117
5 »DENKEN IST MEINE ART ZU KÄMPFEN«	149
CHRONOLOGIE	177
WEITERFÜHRENDE LITERATUR	184
DANK	187
BILDNACHWEIS	188
REGISTER	195

Eine Seite aus Virginia Woolfs Tagebuch, 20. Oktober 1940. Darin heißt es unter anderem: »Dann zum Meck[Lenburgh Square]. [...] Nur der Salon hat fast keine kaputten Fensterscheiben. Der Wind wehte herein. Ich fing an, Tagebücher herauszusuchen.«

Sunday Oct. 20<sup>th</sup>

The mist - what? - impressive. We shall not - just in London or there was the queue, mostly children with first class, instead Warren & tube. This was about 11.30. We thought they were Spanish, waiting for a bus - but here they were, the much longer line, with women, men, more boys, blankets, ratty shawl at 3. Lenny up for the shuttle in the night road - which came? Lenny - then they got the tube at 6 (a bus road in Monday) they were back again at 11. So to Park Lane 12. With a sign of relief saw a heap of ruin: horse houses, 1. Had - say some - pavement all rubble. Only relics an old leather chair (bought in Fitzroy by day) a Penman wood to live. Otherwise truly a word of hope. One glass door rather next door home hanging. I'd just see a piece of my theodolite wall standing. The room rubble where I used to may look. Open air when we sat so many night, you so may garden. The hotel not touched. So to Meck. All again better. Glass, black roof, dark, plastic powder. Men. Talbot. Men Edward in brown, overalls, a fur-trimmed. Newspaper. I noted the glances, the of hand: the same a Men Parkins a loose friendly a horse-tube who whom. Jazzyly jerky talk. Repetitive - so sorry we had had her card... to take you the thank - the usual... upstair. My friend a heavy bookcase for us. Dark all over. Many more floor. In my study room. Glass all over Mrs. Humber cabinet - so a - the fine drawing room with windows almost whole. A wood flower night. I began to hunt for Diana. What is me deluge in the white car? Diana. a the silver, a some glass. China. Men, I on my chair looking. Mahel came. As the next a matronly a son. Rather fine a ladder. The too arranged that the the - some here (a portrait. One here, almost, in her very grand room way, one time. One here, the view. Like a monkey house. Had not had her clothes all from the felt. And you in the kitchen - here the house. You near them. Whistling road to, you wonder in it on face next? "The plate had fallen on top of her. Thelma. Answer of love to sweep to remove my feet. I worked with her in the kitchen breaking Duncan's. Haines. Maria. Leticia. Very friendly, David, her training a helper apparatus. Othered her face the regard.



dient zeitgenössischen Autoren und Autorinnen nach wie vor als Quelle der Inspiration, es wurde für die Bühne und die Leinwand adaptiert. Welchen Platz nimmt diese Ausstellung in der Fülle ein?

Als visuelle Erzählung, die an ein Porträt erinnert, richtet sie sich an alle Interessierte – an Kenner von Virginia Woolf ebenso wie an Menschen, die nicht mit ihr vertraut sind. Wie alle Porträts jedoch ist die Ausstellung notgedrungen selektiv. Sie befasst sich mit aufschlussreichen Elementen aus jeder Lebensphase Virginia Woolfs, achtet auf Veränderungen in ihrer Garderobe, ihrem Erscheinungsbild und ihrem Gesicht, das zunehmend bekannt und damit zur Ikone wurde. Auch Familienmitglieder, Freunde, Rivalen und Verbündete sind vertreten, zudem werden Virginias kreative Ambitionen, ihre Interessen und Gedanken erwogen, Bekanntes sowie weniger Bekanntes findet Erwähnung. Darüber hinaus ist einiges zu sehen, das nie zuvor öffentlich ausgestellt wurde.

Die Porträtkunst und das Festhalten von Identität spielten in Virginia Woolfs Leben eine große Rolle. In ihrer Kindheit und Jugend war sie von Julia Margaret Camerons Fotos ihrer weiblichen Verwandten und berühmter Männer umgeben sowie von gemalten und gezeichneten Porträts des bedeutenden

Oben links: Ursprüngliche Aquarellskizze Vanessa Bells für den Schutzumschlag von *A Writer's Diary*, undatiert

Oben rechts: Wer den Schriftzug zu dem ursprünglichen Umschlagsentwurf hinzufügte, ist nicht bekannt, aber Vanessa Bell musste die Ausrichtung des Motivs verändern, was sie mit ihren Initialen abzeichnete. Der neue Schriftzug war möglicherweise das Werk Duncan Grants.



## 1 »WER ALSO WAR ICH?«

»Wer also war ich?« Wie viele andere Menschen auch stellte sich Virginia Woolf diese Frage zu einem Zeitpunkt, als sie einen Blick auf ihr früheres Leben zurückwerfen wollte. Sie hatte beschlossen, ihre Arbeit an der Biografie von Roger Fry zu unterbrechen und eigene Memoiren zu schreiben. Der Essay, den sie am 18. April 1939 verfasste, ist im Ton überraschend leicht und weitschweifig. Er trägt den Titel »A Sketch of the Past« (dt. »Skizze der Vergangenheit«), und jeder Abschnitt beginnt mit einigen Erläuterungen ihres gegenwärtigen Lebens, die sie als Warte nutzt, um in die Vergangenheit zu blicken. Sie schrieb den Essay eigens, um ihn im Kreis ihrer Freunde im Bloomsbury's Memoir Club (Seite 20) vorzulesen, veröffentlicht wurde er zu ihren Lebzeiten nie. Später fand er Eingang in die Sammlung autobiografischer Schriften mit dem Titel *Moments of Being* (dt. *Augenblicke des Daseins. Autobiographische Schriften*), die zunehmend als unerlässlich für die Beschäftigung mit Virginias Wolfs Leben und Werk gilt.<sup>1</sup>

Wolfs Fragestellung ist auch deswegen spannend, weil sie in ihren Werken unablässig die Vorstellung eines fest gefügten Selbst in Zweifel zog und vielmehr dessen Veränderlichkeit aufzeigte. Und doch beginnt sie »A Sketch of the Past« mit der genauen Angabe ihrer Familienherkunft, ihrer Klasse und ihres gesellschaftlichen Umfelds. Virginia-Woolf-Forscher allerdings erkennen die Lücken und inkorrekten Zuordnungen, das Verdrängte und die Wut, die der Essay enthält. Die Frage, die Virginia in »A Sketch of the Past« stellt, führt uns unmittelbar in die viktorianische Welt ihrer Kindheit:

Gegenüberliegende Seite: Vanessa Stephen beim Malen, Virginia sitzt links neben ihr, hinter ihnen (von links nach rechts) Thoby und Adrian. Aufgenommen von Stella Duckworth, um 1896



Die Sommerfrische  
der Familie Stephen:  
das Tolland House  
in St. Ives, Cornwall,  
um 1882–1894



Links: Adrian und Julia  
Stephen sowie, auf  
den Stufen sitzend,  
Henry James, 1894

Unten: Julia Stephen  
mit ihrem jüngsten  
Kind, Adrian, 1886





## 2 EXPERIMENTE UND REFORMEN

Der Umzug vom Hyde Park Gate in Kensington an den Gordon Square 46 in Bloomsbury im Jahr 1904 stellte einen Wendepunkt in der Geschichte der Familie Stephen dar, denn damit begann die Suche nach einer neuen Identität, und das bedingte Experimente und Reformen. Von nun an sollte das Leben anders werden, weniger Zwängen unterlegen und Neuem gegenüber aufgeschlossen. Der Tod Leslie Stephens hatte die beiden Schwestern von einem Alltag entbunden, der von viktorianischen Sitten und den Bedürfnissen ihres Vaters bestimmt und eingengt worden war. Die Umwälzungen in jenem Herbst müssen traumatisch gewesen sein. Das Haus am Hyde Park Gate war überfrachtet mit dem Besitz früherer Generationen von Thackerays, Duckworths und Stephens: unendliche Mengen Porzellan und Glas, Dutzende schwarzer Blechdosen voller Briefe, vererbte Möbel,<sup>1</sup> dazu zahlreiche persönliche Andenken. In der Vorstellung von Vanessa Bells Sohn Quentin verschmolz rund fünfundzwanzig Jahre später der Einzug der Stephens an den Gordon Square mit der Ankunft der Habseligkeiten Clive Bells im Jahr 1908, nach seiner Hochzeit mit Vanessa Stephen. Die Zeichnung, die der Junge für einen der *Charleston Bulletin Supplements* anfertigte, den er und Virginia Woolf Anfang der 1920er-Jahre zur Freude von Familie und Freunden meist um die Weihnachtszeit herausbrachten, nahm eine ganze Seite ein.<sup>2</sup>

In mancher Hinsicht waren sich Kensington und Bloomsbury recht ähnlich, waren doch beide Viertel bei Familien der akademischen Mittelschicht beliebt. Allerdings galt Bloomsbury als weniger elegant, zudem wohnten dort nicht so viele Freunde und Verwandte Julia und Leslie Stephens. Die Entfernung, die Vanessa, der Motor hinter dem Umzug, zwischen sich – mit all ihren

Gegenüberliegende Seite: »Arrival at 46 Gordon Square« aus *The Messiah*, einem der *Charleston Bulletin Supplements*, um 1923. In Quentin Bells Darstellung verbindet sich Clive Bells Einzug in das Haus 1908 mit dem Einzug der Geschwister Stephen dort im Jahr 1904 – ein einziges Durcheinander von Büchern, Leinwänden, Staffeleien, Waffen, Weinkisten und anderem mehr.

Brief von Lytton Strachey an Virginia Stephen, 17. Februar 1909, geschrieben, nachdem er seinen Heiratsantrag zurückgenommen hatte. Dort heißt es: »Ich bin immer noch ziemlich aufgewühlt und erschöpft. Ich versuche, mir dich bei deinem Abendessen in der Green Street vorzustellen, zwischen Lord Dunsany und Thomas Hardy, was mir aber schwer fällt. Ich hoffe wirklich sehr, dass du munter bist! Ich meinerseits bin überwältigt, die Zukunft liegt wie eine leere Wüste vor mir. Aber wie du sagtest, was immer passiert, worauf es ankommt ist, dass wir uns gern haben, und dass wir das tun, kann keiner von uns bezweifeln. Ich hoffe, mich morgen Vormittag mit Vanessa zu treffen. Diese Welt ist wirklich schwierig.  
Dein Lytton.«

TELEPHONE: - HAMPSTEAD 1080.  
67, BELSIZE PARK GARDENS,  
HAMPSTEAD, N. W.  
Feb. 17<sup>th</sup> 1909  
I'm still rather agitated and exhausted. I try to imagine you at your Green Street dinner, between Lord Dunsany and Thomas Hardy, but it's difficult. I do hope you're cheerful! As for me, I'm all of a heap, and the future seems a blank to me. But whatever happens, as you said, the important thing is that we should like each other; and we can neither of us have any doubt that we do. I hope to see Vanessa tomorrow morning. This world is so difficult to manage. your Lytton.

eigens zu dem Zweck, an einem Roman zu arbeiten. Ihr neuer Vertrauter in literarischen Fragen war Clive Bell, der diese Rolle von Violet Dickinson übernommen hatte. Hatte Virginia früher verbal, meist brieflich, mit Violet geflirtet, tat sie das jetzt mit Clive, zum Teil vielleicht auch aus Protest gegen Vanessa, die ihre Aufmerksamkeit mittlerweile vorwiegend ihrem neugeborenen Sohn Julian schenkte. Doch Clives Rat schätzte Virginia vor allem aus dem Wunsch heraus, einen Roman zu schreiben. In einem Brief an ihn vom August 1908 heißt es:



Lytton Strachey und Virginia Woolf in Garsington. Aufgenommen von Lady Ottoline Morrell, Juni 1923

*Ich denke viel über meine Zukunft nach und darüber, wie ich entscheiden soll, welches Buch ich schreibe – dass ich den Roman reformieren und vieles einfangen werde, das im Moment noch flüchtig ist, dem Ganzen einen Rahmen geben und unendlich seltsame Formen einfangen. Ich beobachte genau den Wald bei Sonnenuntergang und hefte den Blick auf Männer, die Steine schlagen, um sie von der Vergangenheit und der Zukunft zu lösen [...] aber morgen werde ich wieder an den unbelebten alten Phrasen sitzen, das weiß ich [...].<sup>18</sup>*

Möglicherweise steckt in diesen Zeilen ein wenig scherzhafte Übertreibung, doch ist ihre Unzufriedenheit mit dem damaligen Roman aufschlussreich, ebenso wie ihr Wunsch, das »Flüchtige« einzufangen – eine wagemutige Äußerung für eine Schriftstellerin, die noch keinen Roman geschrieben hatte. Interessant ist auch ihr räumliches Denken bei ihrem Wunsch, »dem Ganzen einen Rahmen [zu] geben und unendlich seltsame Formen ein[zufangen].« Das erinnert uns daran, dass sie parallel zu einer Malerin – ihrer Schwester Vanessa – arbeitete, die die Royal Academy Schools besucht hatte, und dass die Malerei in den kommenden Jahren ihr modernes belletristisches Werk prägend beeinflussen sollte.

#### VON WATTS ZU WHISTLER

Angesichts des Platzes, der G. F. Watts in ihrer Familiengeschichte zukam, verstand es sich von selbst, dass Vanessa und Virginia im Januar 1905 die Gedenk Ausstellung besuchten, die nach seinem Tod im Vorsommer in der Royal Academy

Saxon Sydney-Turner  
am Klavier, von  
Vanessa Bell, um 1908



abgehalten wurde. Es war eine umfassende Würdigung, und zu den vielen Exponaten gehörten zweifellos auch Erinnerungsstücke aus dem ersten Little Holland House. Mittlerweile konnte Watts allerdings nicht mehr als »Michelangelo Englands« bezeichnet werden. Vanessa hatte bereits festgestellt, dass er bei der Suche nach hehren Idealen und abstrakten Gedanken die Malkunst vernachlässigt und lediglich als mäßig beherrschte Sprache eingesetzt hatte. Und auch Virginia empfand herbe Enttäuschung über den Mann, dem ihre Familie so große Verehrung entgegengebracht hatte. Ihrer Freundin Madge Vaughan schrieb sie: »Die Watts-Ausstellung ist übrigens *scheußlich*, meine letzte Illusion ist dahin. Nessa und ich waren fast in Tränen aufgelöst, während wir durch die Säle gingen. Sein Werk ist zum Teil – ach, großteils sogar – sehr freundlich.«<sup>19</sup>

Im Gegensatz zu Watts, der seinen Ruf in diesen Jahren praktisch völlig einbüßte und dessen Werk erst hundert Jahre später neu bewertet wurde, erwies sich das Vermächtnis von James McNeill Whistler als erstaunlich zukunftsweisend, insbesondere, was sein Gefühl für Farbharmonien betraf. Das zeigt sich etwa in Vanessa Bells Porträt von Saxon Sydney-Turner, dem stillsten Mitglied der Bloomsbury Group, der sein Leben lang am Finanzministerium arbeitete und sich in der Freizeit seinem Talent für Akrosticha widmete. Ebenso unverkennbar ist Whistlers Einfluss in Francis Dodds Radierung von Virginia Stephen. 1907 willigte sie zum ersten Mal ein, ihm für ein Porträt zu sitzen. Zu dem Zeitpunkt hatte sie offenbar noch keine Abneigung dagegen entwickelt,

ganz im Gegenteil, es besaß den Reiz des Neuen, wie sie Violet Dickinson schrieb: »Dodd, ein kleiner, halb betrunken und ekstatischer Maler vom New English Art Club, möchte mich porträtieren – und ich sitze ihm von 2 bis 4.30 Modell. Allein?«<sup>20</sup> Letztlich saß sie Francis Dodd mehrmals zwischen Oktober 1907 und Juli 1908. Eine der Zeichnungen, die er von ihr machte, befindet sich in der Sammlung der National Portrait Gallery (Seite 71, oben links). Weniger bekannt ist seine Radierung von ihr, die es in vier Zuständen gibt, der letzte ist auf 1909 datiert (Seite 71, oben rechts). Weshalb Dodd sich für eine Radierung und nicht für ein Gemälde entschied, ist unbekannt, und auch wie es dazu kam, dass Virginia für das Bild ein whistlerianisch-japanisches Gewand anzog, wissen wir nicht. Das Ergebnis ist auf jeden Fall reizend, wenn auch etwas unbeholfen, und lässt nicht erahnen, dass Dodd später als herausragender Porträtist gelten sollte: Im Ersten Weltkrieg erhielt er den Auftrag, sämtliche Majore und Admirale der britischen Streitkräfte zu malen.

1909 hatte Vanessa Bell den Umgang mit subtilen Farbtönen und mit der Komposition gemeistert, ihr Bild *Iceland Poppies* (Sammlung des Charleston Trust) fiel dem avantgardistischen Künstler Walter Sickert während der Ausstellung im New English Art Club positiv ins Auge. Rückblickend muss man allerdings sagen, dass diese Jahre die Ruhe vor dem Sturm darstellten, denn dank einer Zufallsbegegnung am Bahnhof in Cambridge erhielt die Bloomsbury Group ein neues Mitglied. Der Mann war nicht nur älter als die anderen, er hatte auch mehr Erfahrung, und schon bald hatte er Bloomsbury aus den Grenzen und dem trauten Kreis des Salons herausgeholt und ins Auge des Orkans einer lauten und sehr öffentlichen Diskussion gestellt.

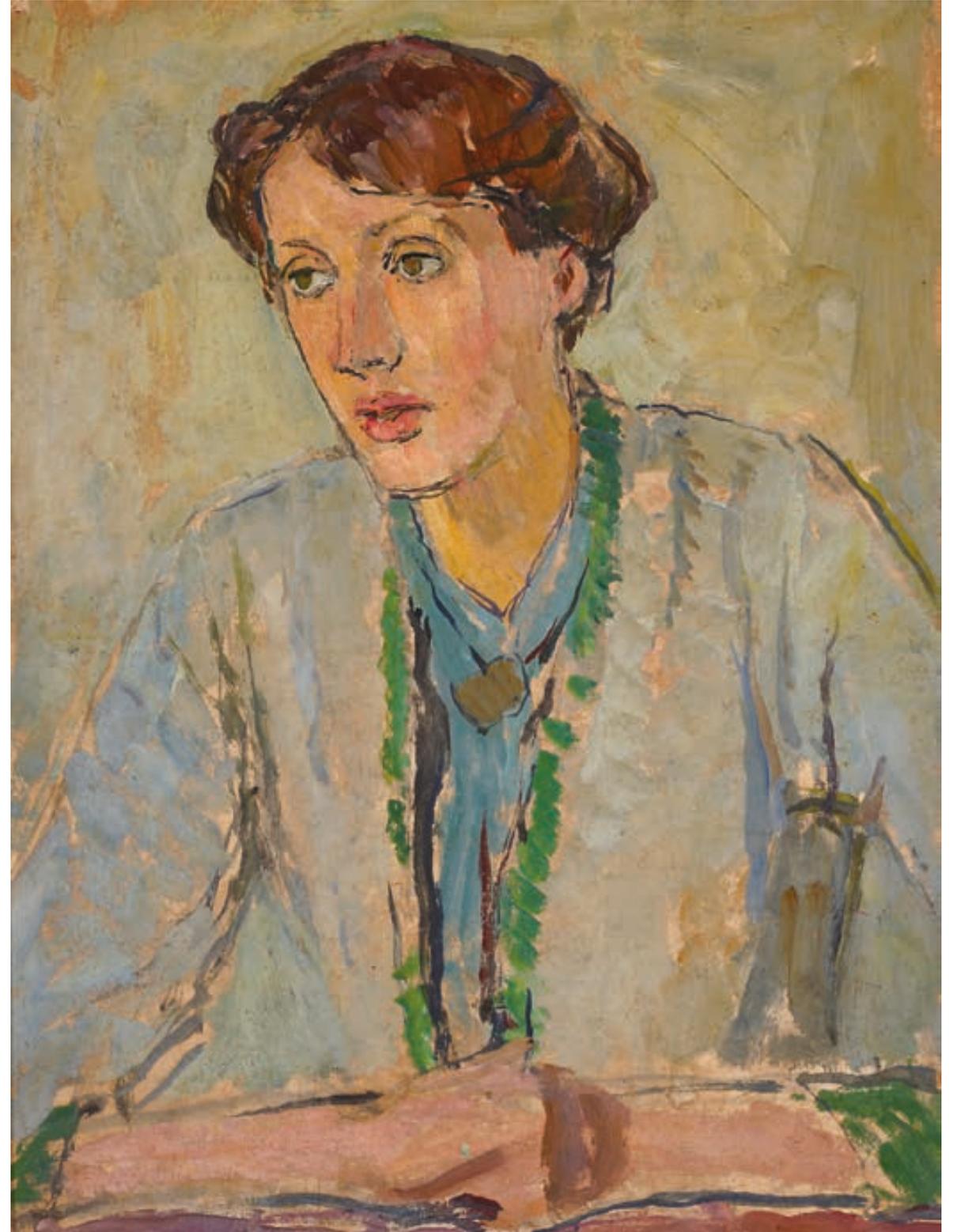
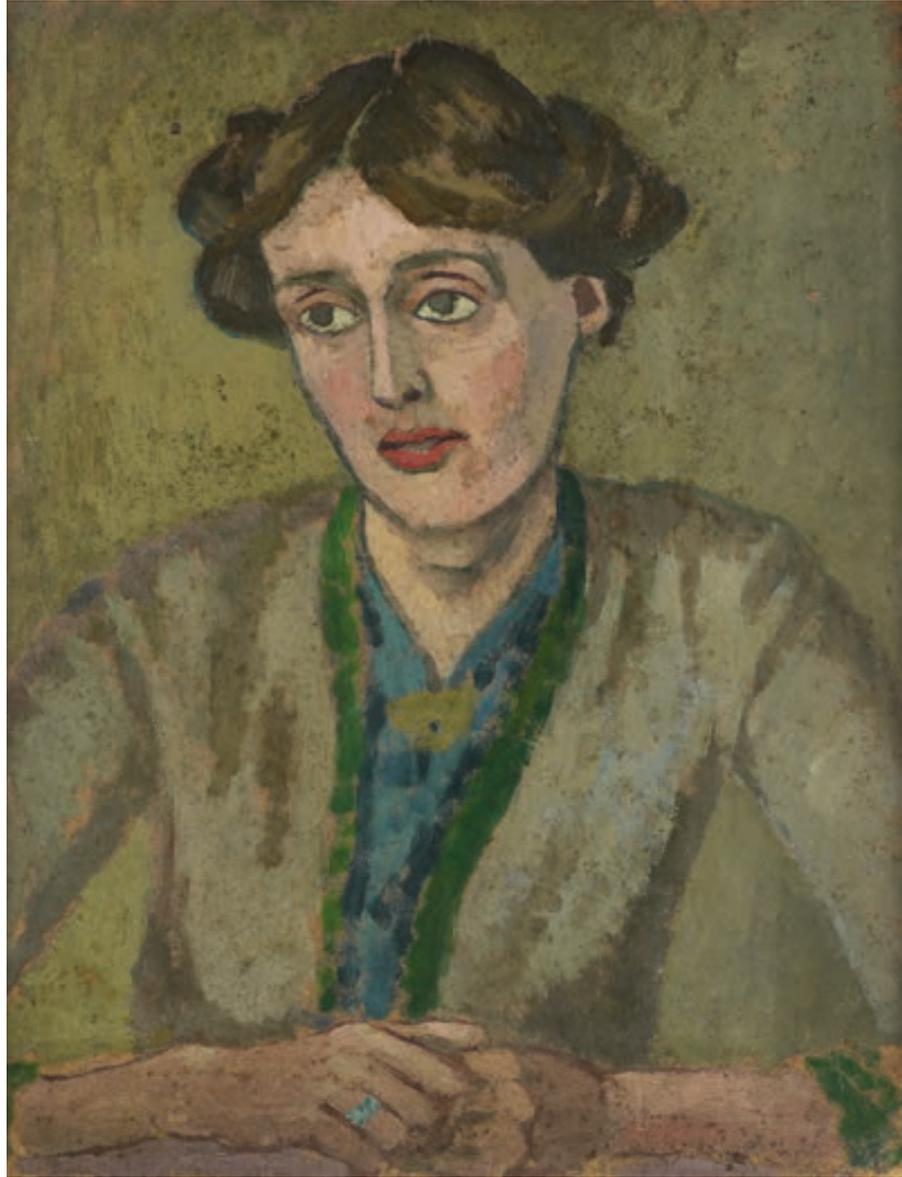
#### ROGER FRYS VISION

»Roger«, schrieb Virginia Woolf ihrer Schwester im Dezember 1928, »ist der einzige zivilisierte Mann, den ich je kennengelernt habe, und ich halte ihn nach wie vor für unseren größten Gewinn, die Rechtfertigung, die Bestätigung für uns – und alles andere – Hätte Bloomsbury nur Roger hervorgebracht, wäre das vergleichbar mit Athen zu seiner Blütezeit (obwohl dir das wahrscheinlich nicht viel sagt). Wir aßen mit ihm und verließen ihn – gesättigt mit dem Munde, doch von seinem Charme fast zu Tränen hingerissen.«<sup>21</sup>

Auch wenn der Ton leicht und geistreich ist, eine Spur übertrieben und selbstironisch gar, steht doch außer Zweifel, dass sich Virginia Stephen auf vielen Ebenen von Roger Fry angesprochen fühlte. Nie vergaß sie sein erstes Erscheinen am Gordon Square 46, bald nach seiner zufälligen Begegnung mit Clive und Vanessa Bell am Bahnhof in Cambridge und einer gemeinsamen Rückfahrt nach London, auf der sich die drei fast ausschließlich über die moderne französische Kunst unterhalten hatten.

Rechts: Virginia Woolf,  
von Roger Fry, 1911/12

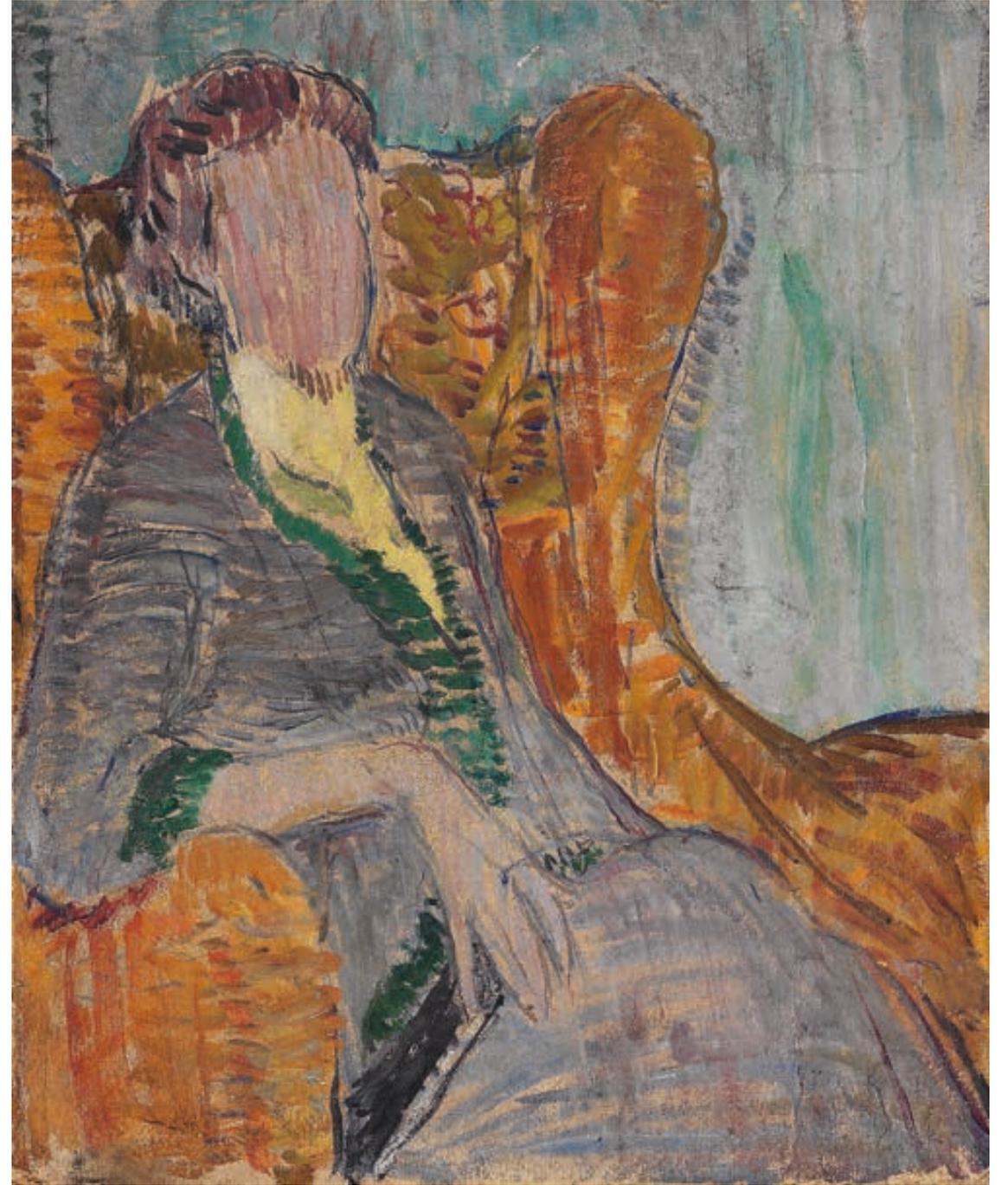
Gegenüberliegende  
Seite: Virginia Woolf,  
von Vanessa Bell,  
um 1912





Oben: Virginia Woolf in einem Sessel, von Vanessa Bell, um 1912

Gegenüberliegende Seite: Virginia Woolf,  
von Vanessa Bell, um 1912



abgenommen, ob er den Kriegsdienst verweigern sollte. Er hatte sich bereits der Fabian-Gesellschaft und der Women's Co-operative Guild angeschlossen und mehrfach über den Sozialismus von Konsumgenossenschaften geschrieben. Während des Kriegs flossen seine Kritik am Imperialismus und am Kapitalismus ineinander, er verfasste zwei fabianische Texte über die Notwendigkeit einer internationalen Regierung, die angeblich die Grundlage des Völkerbunds und in der Folge der Vereinten Nationen darstellten. Währenddessen beschäftigte ihn auch der völlige Zusammenbruch seiner Frau, die im Februar 1915 ihre bislang schlimmste Krankheitsphase erlebte, inkohärent wurde und sogar ins Koma fiel. Unterdessen waren die Woolfs bereits aus der Innenstadt nach Richmond gezogen, wo Virginia Ruhe und Stille finden sollte. Zunächst bekamen sie eine Wohnung in The Green 17, bis sie das Hogarth House beziehen konnten, die Hälfte eines Backsteinbaus aus dem frühen 19. Jahrhundert. Doch am 25. März 1915 zog Leonard allein dort ein, Virginia war in einem Pflegeheim. Am folgenden Tag erschien *The Voyage Out*, allerdings nahm die Autorin selbst kaum davon Kenntnis und war zu krank, um die Rezensionen zu lesen. Als sie schließlich ins Hogarth House zog, mussten vier Krankenschwestern engagiert werden, die sich rund um die Uhr um sie kümmerten – Unkosten, die Leonards Mittel überstiegen. Im April schrieb er an Violet Dickinson:

*Liebe Violet,  
Ich will dich schon eine Weile wissen lassen, wie die Dinge stehen. Leider stehen sie sehr schlecht. Es geht ihr schlechter, als ich es je erlebt habe. In den vergangenen 60 Stunden hat sie keine Sekunde geschlafen. Ich habe heute Nachmittag wieder mit Craig gesprochen. Er ist sehr pessimistisch. Dabei schien es ihr vor zwei Wochen so gut zu gehen. Sie aß kräftig und nahm zu, & selbst jetzt wiegt sie 11 Pfund mehr als je zuvor in ihrem Leben. Ich würde dich wissen lassen, wenn du etwas tun könntest, aber ich fürchte, es gibt nichts, was irgendjemand tun kann.  
Herzliche Grüße,  
Leonard<sup>29</sup>*

Irgendwann ließen die Gewalttätigkeit und das Brüllen nach, Virginia war wieder bei klarem Verstand, ihr Verhalten wurde rationaler, doch wie Vanessa verstört feststellte, hatte sich die Persönlichkeit ihrer Schwester verändert. »Sie weigert sich, Leonard auch nur zu sehen, und empfindet gegen alle Männer Abneigung. Sie sagt jedem die bissigsten Bosheiten, die ihr einfallen und die, weil sie so raffiniert sind, immer verletzen. Aber das schlimmste [sic!] für mich war ein eben erschienener schmaler Band mit Gedichten von Frances Cornford [*Spring Morning* (1915)], den sie mit – ihrer Meinung nach – sarkastischen Randglossen versehen hat, die in Wahrheit nur dumme Schuljungenwitze und nicht einmal amüsant sind.«<sup>30</sup> Sowohl die Gedichte als auch die Holzschnitte von Gwen Raverat – wie Frances Cornford eine Enkeltochter Charles Darwins –



*Conversation at Asheham House,*  
von Vanessa Bell, 1912. Gespräche  
und Unterhaltungen spielten in  
Bloomsbury eine sehr große Rolle.

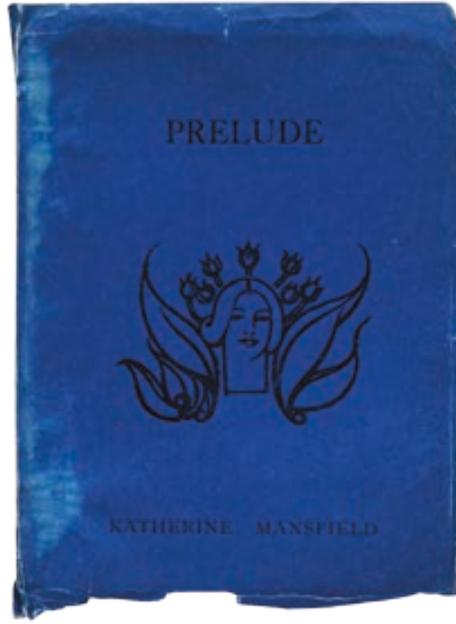
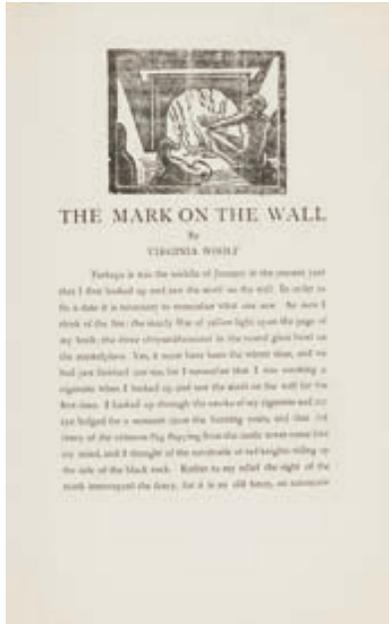


### 3 »MALEN UND SCHREIBEN HABEN VIELES GEMEIN ...«

Das Hogarth House und Richmond taten tatsächlich ihre therapeutische Wirkung. Dank der District Line der Londoner U-Bahn war die Innenstadt für Virginia Woolf noch in erreichbarer Nähe, auch wenn sie es trotzdem als bitter empfand, auf Armeslänge von den gesellschaftlichen und literarischen Zirkeln in London zu leben. Doch in Richmond konnte sie mental Kraft schöpfen, es begann eine fruchtbare Phase der Innovation: Hier und in Asheham, das die Woolfs als bescheidenen Landsitz beibehielten, gab sie allmählich dem modernen Roman Gestalt. Und mit dem Beginn der Hogarth Press erweiterten sich die Facetten ihrer Persönlichkeit nun um die Rolle der Verlegerin. Parallel zu dieser Tätigkeit und ihren Überlegungen zum Roman wurde ihr zunehmend bewusst, dass bestimmte Bilder – und insbesondere Paul Cézannes – die Fähigkeit hatten, »einen bestimmten Nerv zu treffen, anzuspornen und zu erregen.«<sup>1</sup>

Etwas Ähnliches ereignete sich womöglich im Juli 1916. Virginia und Leonard verbrachten ein verlängertes Wochenende in Wissett in Suffolk, dem Farmhaus, das Vanessa, Duncan Grant und David Garnett gemietet hatten, nachdem die beiden Männer aus Gewissensgründen den Kriegsdienst verweigert hatten und dafür auf einen Status als Landarbeiter verweisen wollten. Hier übermalte Vanessa *The Conversation* (Seite 92), oder *Three Women*, wie es damals hieß, das sie 1913 gemalt hatte. 1916 war die postimpressionistische Freude an kräftigen Farben vom Krieg getrübt worden. Im übermalten Bild sind die Farbtöne der Kleider der drei Frauen nüchterner, was der ausdrucksstarken Freiheit in der Darstellung ein wenig widerspricht. Die Art, wie die beiden Frauen rechts sich vorbeugen, um genau zu hören, was die Dritte sagt – die ihre Äußerung mit einer Geste unterstreicht –, hat etwas bewusst Witziges. Im Hintergrund,

Gegenüberliegende Seite: *The Matisse Room, Second Post-Impressionist Exhibition*, von Roger Fry, 1912 (Detail, Seite 108)



Links: Die erste Veröffentlichung der Hogarth Press: *Two Stories* mit den beiden Kurzgeschichten »The Mark on the Wall« von Virginia und »Three Jews« von Leonard, 1917

Rechts: *Prelude*, von Katherine Mansfield, Hogarth Press, Juli 1917. Das Umschlagmotiv von John Duncan Fergusson missfiel den Woolfs, weshalb sie es auf nur wenigen gedruckten Exemplare verwendeten.



Hope Mirrlees, von Simon Bussy, um 1919

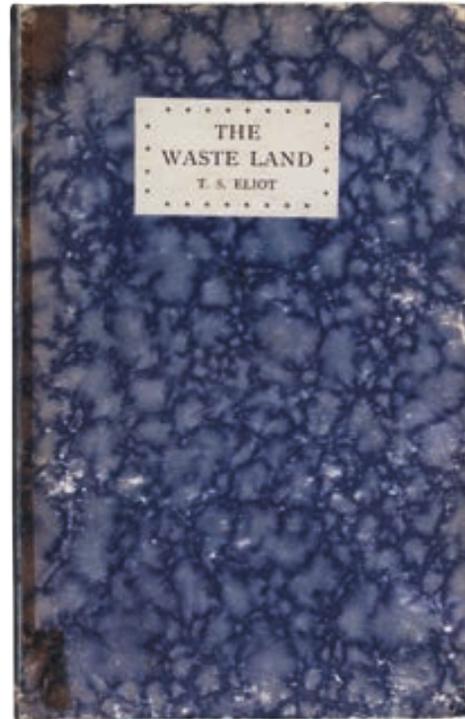
in der Lage, den Satz zu übernehmen, die Arbeit musste also aufgeteilt werden. Virginia blieb es überlassen, die großen Blocksätze aufzubrechen und die Lettern und Schrifttypen wieder in die richtigen Kästchen zu ordnen, wobei sie bisweilen die Buchstaben »n« und »h« durcheinanderbrachte. Ihre Aufgabe war es auch, die Lettern in den Winkelhaken, in den vier oder fünf Zeilen passten, einzusetzen. Diese legte sie im Setzschiff ab und begann den Vorgang dann von vorne, bis sie genügend Zeilen für eine ganze Seite gesetzt hatte. »Wir gehen so darin auf, dass wir gar nicht mehr aufhören wollen«, schrieb sie Vanessa. »Jetzt wird mir klar, dass man sein ganzes Leben in richtiges Drucken stecken kann. Ich besuche demnächst Katherine Mansfield, um eine Geschichte von ihr abzuholen, bitte mach dir doch Gedanken über [die Farbe des] Papiers [für das Deckblatt] [...]«<sup>4</sup>

Waren die gesetzten Seiten erst einmal in ihrer Position verriegelt, machte Leonard sich ans Einfärben, legte das Papier in die Presse ein, überprüfte das Register des Satzspiegels und wendete das Papier nach dem ersten Druck, damit es auch auf der Rückseite bedruckt werden konnte.<sup>5</sup> Auf diese sehr einfache Produktionsweise erweiterten die Woolfs ihre Veröffentlichungsliste bis Mai 1919 um vier Bücher, in Auflagen von höchstens 300 Exemplaren, die sie durch Subskription verkauften. Dabei handelte es sich um Katherine Mansfields *Prelude* (das mit seinen 68 Seiten fast neun Monate in Anspruch nahm), *Kew Gardens* von Virginia Woolf, *Poems* von T.S. Eliot sowie J. Middleton Murrays *Critic in Judgement*. Nach Leonards Ansicht war die Veröffentlichung von Eliots *Poems* für den Verlag ein Glücksfall, denn der Band enthielt unter anderem »Sweeney

among the Nightingales«, »Mr. Eliot's Sunday Morning Service« und »Whispers of Immortality«. Leonard erinnerte sich auch, dass er und Virginia viel Zeit darauf verwendeten, »schönes, ausgefallenes und bisweilen fröhliches Papier zum Binden unserer Bücher« zu finden, unter anderem auffällig gemusterte Papiere aus der Tschechoslowakei, japanisches Papier sowie marmoriertes, das Roger Frys Tochter Pamela eigens für die Hogarth Press herstellte.<sup>6</sup>

Wenn die Handpresse kaputt war oder die Nachfrage nach Büchern eine schnellere Herstellung verlangte, griffen die Woolfs auf ein Gerät des Druckers vor Ort zurück. Sowohl Leonard als auch Virginia taten ihr neues Unterfangen gerne als bloßen Zeitvertreib ab: Er hoffte, wie er behauptete, dass der Prozess des Setzens und Druckens eine therapeutische Wirkung auf Virginia haben würde, sie hingegen sah die Tätigkeit als Antidot zu dem Einfluss, den der Fabianische Sozialismus von Beatrice und Sydney Webb auf Leonard hatte. Bis 1923 hatten sie auf diese Art allerdings zwei Meisterwerke der Moderne veröffentlicht: Hope Mirrlees' *Paris: A Poem* (1920),<sup>7</sup> ein rein im Bewusstseinsstrom geschriebenes Gedicht von 650 Zeilen Länge über das Paris der Nachkriegszeit,

Rechts: T.S. Eliots *The Waste Land* (1923), gedruckt in einer Auflage von rund 460 Exemplaren. 1922 war bereits eine Ausgabe bei Boni & Liveright erschienen. Eliot las es den Woolfs abends beim Dinner im Hogarth House vor. Virginia Woolf schrieb am 23. Juni 1922 dazu in ihr Tagebuch: »Er sang es & psalmodierte es, hob den Rhythmus hervor. Es ist von großer Schönheit und Ausdruckskraft: Symmetrie; & Spannung.«



Gegenüberliegende Seite: Virginia Woolf mit Vivienne und T.S. Eliot im Monk's House, Rodmell, Sussex. Aufgenommen von Leonard Woolf, 1932. Diese Aufnahme ist angeblich das letzte Foto, auf dem T.S. Eliot und Vivienne vor ihrer Trennung im selben Jahr gemeinsam abgebildet sind.

das mit Werbeslogans und zufällig in der Metro gehörten Halbsätzen beginnt, und T.S. Eliots *The Waste Land* (1923; dt. *Das wüste Land*). Das Erste mit einer Auflage von ganzen 175 Exemplaren geriet nach der Veröffentlichung bald in Vergessenheit, und nachdem Mirrlees zum Katholizismus konvertiert war, lehnte sie einen Nachdruck in einer Anthologie ab<sup>8</sup> und strich in ihrem eigenen Exemplar Absätze durch, die sie als blasphemisch betrachtete. Das Gedicht konnte erst 2007, lange nach ihrem Tod, wiederveröffentlicht werden, nun ergänzt durch Anmerkungen von Julia Briggs, die dazu beitrugen, dass Literaturhistoriker und auch eine neue Lesergeneration es für sich entdeckten. *The Waste Land* hingegen, von dem rund 460 Exemplare gedruckt wurden, galt sofort als ein grundlegender Text der Moderne. Beide Bücher setzte Virginia Woolf, wobei *Paris* ihr aufgrund der ausgefallenen typographischen Effekte (Seiten 98–99) größere Schwierigkeiten bereitete.

Wie Leonard Woolf einräumte, entwickelten sie sich eher zufällig zu Verlegern. Die anfängliche Idee war lediglich gewesen, Bücher herauszubringen, für die sich kein kommerzieller Verlag finden wollte. Virginia Woolfs *The Voyage Out* (dt. *Die Fahrt hinaus*) war bei Gerald Duckworth's erschienen, im Grunde ein Bildungsroman, in dem die junge Rachel Vinrace nach Südamerika reist und unterwegs größere Selbsterkenntnis gewinnt. Auch Virginias zweiter Roman kam bei Duckworth's heraus, doch ihre Begeisterung für die Hogarth



Frische und Neuerung. Im weiteren Verlauf sinniert die Erzählerin in fast schwindelerregendem Tempo über das Geheimnis des Lebens, die Ungenauigkeit des Denkens und wie leicht es ist, Dinge zu verlieren:

*Ein Wunder, daß ich Kleider auf dem Leib habe, daß ich in diesem Augenblick von handfesten Möbeln umgeben bin. Ja, wollte man das Leben mit irgend etwas vergleichen, müßte es einem vorkommen, wie wenn man mit fünfzig Meilen Stundengeschwindigkeit durch den Tunnel der Untergrundbahn geblasen wird – am anderen Ende ohne eine einzige Haarnadel im Haar landend! Splitternackt vor Gottes Füße gesaut! Hals über Kopf in die Asphodelenwiesen stürzend wie braune Pakete in der Post aufs Ladeband geknallt! Mit nach hinten wehendem Haar, wie der Schweif eines Rennpferds. Ja, das scheint die rasende Geschwindigkeit des Lebens auszudrücken, den unausgesetzten Verschleiß, die Ausbesserei; alles so nebenbei, alles so aufs Geratewohl [...].<sup>11</sup>*

Einige Jahre später erinnerte sich Virginia Woolf in einem Brief an Ethel Smyth an das Gefühl überschäumender Beglückung beim Schreiben dieser Kurzgeschichte. Zu der Zeit arbeitete sie an ihrem zweiten Roman, *Night and Day* (1919; dt. *Nacht und Tag*), dessen Erzählweise noch den Konventionen des viktorianischen oder edwardianischen Romans verhaftet ist, und schrieb zur Erholung zwischendurch die eine oder andere experimentelle Kurzgeschichte. »Ich werde nie den Tag vergessen, an dem ich ›The Mark on the Wall‹ schrieb – auf einen Streich, wie im Flug, nachdem ich monatelang Steine hatte klopfen müssen [...]. Wie ich zitterte vor Aufregung, und dann kam Leonard herein, und ich trank meine Milch und verbarg meine Aufregung und schrieb, glaube ich, eine weitere Seite des unendlichen *Night and Day*.«<sup>12</sup>

Wohl wegen des umherschweifenden Bewusstseins in »The Mark on the Wall« suchte Harriet Shaw Weaver, Herausgeberin des Literaturmagazins *The Egoist* und Fürsprecherin von James Joyce, die Woolfs in Richmond auf, um ihnen die ersten vier Kapitel von James Joyces *Ulysses* anzuvertrauen mit dem Ansinnen, sie möchten das Buch drucken. So ärgerlich Virginia die skatologischen Elemente in diesen Kapiteln auch fand, erkannte sie doch die Bedeutung dessen, was Joyce tat. Sie schrieb Harriet Shaw Weaver:

*Wir haben die Kapitel von Mr. Joyces Roman mit großem Interesse gelesen und wünschen, wir könnten anbieten, das Buch zu drucken. Doch die Länge stellt für uns momentan ein unüberwindliches Hindernis dar. Wir finden niemanden, der uns helfen könnte, und bei unserem Arbeitstempo würden wir für ein Buch von 300 Seiten mindestens zwei Jahre benötigen – was für Sie und Mr. Joyce natürlich nicht in Frage kommt. Das bedauern wir außerordentlich, denn unser Ziel ist es, anspruchsvolle Texte zu veröffentlichen, die ein normaler Verleger ablehnt. Doch unsere Ausstattung ist so bescheiden,*

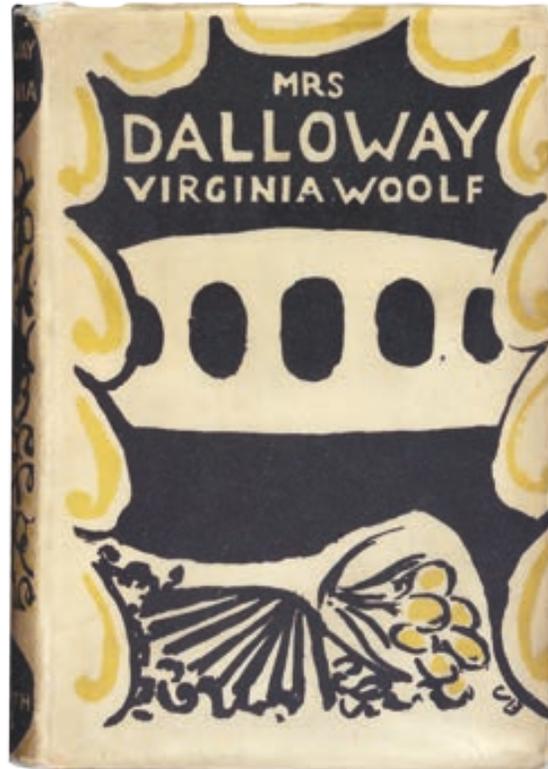


T.S. Eliot und Virginia Woolf im »Green Room«, dem Grünen Zimmer, in Garsington. Aufgenommen von Lady Ottoline Morrell, Juni 1924

*dass es uns schwerfällt, ein Buch von [über] 100 Seiten herauszubringen. Wir haben uns bemüht, eine größere Presse zu kaufen, doch erfolglos, und deshalb fürchten wir, dass es sinnlos ist, etwas Ehrgeizigeres zu versuchen.<sup>13</sup>*

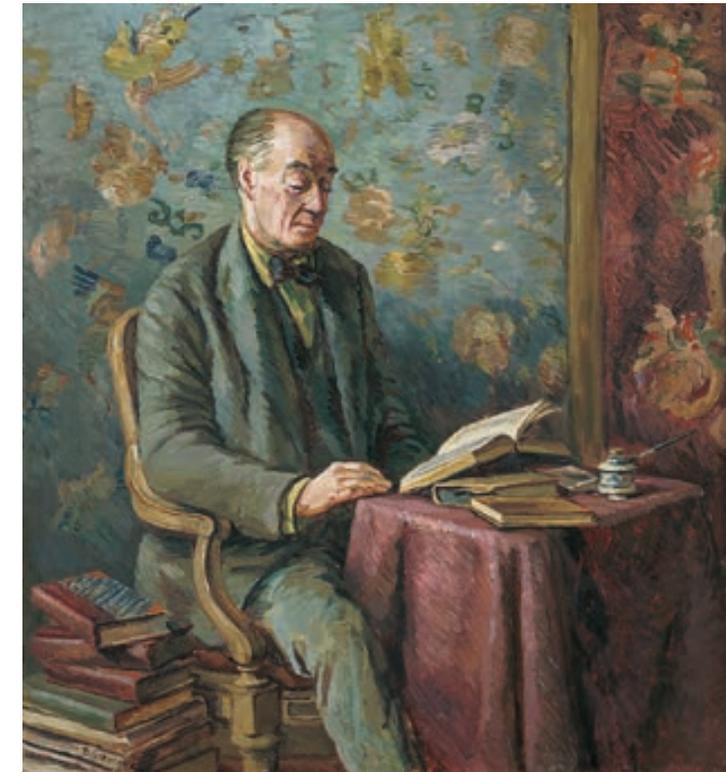
In diese Entscheidung spielte möglicherweise auch die Ansicht zweier angesehener Drucker hinein, denen Leonard das Manuskript gezeigt hatte und die meinten, eine Veröffentlichung würde aufgrund der Obszönitäten zweifellos eine Anklage nach sich ziehen.

*Mrs Dalloway*,  
von Virginia Woolf,  
Hogarth Press, 1925.  
Buchumschlag von  
Vanessa Bell



Umgebung verschwanden. In dem Essay »Street Haunting: A London Adventure« (dt. »Stadtbummel. Ein Londoner Abenteuer«), erstmals 1927 in der *Yale Review* veröffentlicht, stellte sie die Frage: »[I]st das wahre Ich weder dies noch das, weder hier noch dort [...]?«<sup>4</sup> Die fließende Mobilität, die das zunehmend komplexe Verkehrssystem ermöglichte – Auto, Bus, U-Bahn und Zug –, bereicherte noch die vielen urbanen Aspekte, die ihr so vertraut waren, die Straßenmusikanten, die drängelnden Menschenmengen, der tosende Verkehr, der Fluss, die Bettler, die Statuen und Monumente, und dazu die Varietés, Verlage, Theater, Konzertsäle und Galerien, die alle intensive sinnliche Erfahrungen und intellektuelle Anregung boten. Außerdem befreite die Stadt ihr Denken. Im Mai 1924 schrieb sie: »Eines Tages werde ich über London schreiben, & wie es das Privatleben vereinnahmt & mühelos mit sich fortträgt. Die Gesichter der Passanten muntern meinen Geist auf; verhindern, daß er zur Ruhe kommt, wie in der Stille von Rodmell.«<sup>5</sup>

Das kleine Dorf Rodmell in Sussex lag an einer Straße, die ins Nirgendwo führte, und war der perfekte Ausgleich zum alles verzehrenden, überhitzten Treiben in London. Hier entdeckten die Woolfs das Monk's House, das Leonard 1919 bei einer Auktion in Lewes ersteigerte. Es lag recht nah an der Straße, die Fassade war hübsch mit Holz verschalt, die Rückseite jedoch war schlicht und



Sir Desmond MacCarthy, von Duncan Grant, 1944. »Desmond war abgerissen & zerknittert in Grau. Er sprudelte & siedete, auf dem Weg zum Dinner mit Crompton Davies bei Kettner's, & entschlossen, pünktlich zu sein. Eine Ader von Entschlossenheit durchzieht ihn; & er ist garer & gesottener als irgendeiner von uns. Nicht ein Atom, das noch roh wäre; über einem schwachen Feuer saftig mit Fett übergossen – ein bezaubernder Mann [...]« Virginia Woolf, Tagebucheintrag vom 16. Juni 1929

karg, bis Leonard viele Jahre später einen Wintergarten anbaute. Als Erstes ließen die Woolfs im Erdgeschoss mehrere Wände einreißen, um ein Gefühl von Raum und Großzügigkeit zu schaffen. Einer der großen Pluspunkte des bescheidenen Hauses waren das weitläufige Grundstück und der kleine Apfelgarten, die hinter dem Haus lagen und den Blick über Feuchtwiesen und Felder bis zum Mount Caburn freigaben. Als im folgenden Monat die Einrichtung und der ganze Hausrat ebenfalls versteigert wurde, erwarb Leonard Woolf auch Apfeltablets, eine Rasenwalze und viele Werkzeuge aus dem Schuppen. Im Lauf der nächsten Jahre legte er einen wunderschönen Garten an, der aus einer Reihe von »Räumen« bestand. Noch bevor das Haus bewohnbar war, fuhren die Woolfs nach Rodmell, um im Garten zu arbeiten, und Virginia merkte in ihrem Tagebuch das große Gefühl von Befriedigung an, das sie empfand, nachdem sie einen ganzen Tag Unkraut gejätet hatte. Das Monk's House ersetzte Asheham als ihr ländliches Zuhause, war aber auf Dauer angelegt. Schon sehr bald nach dem Kauf schrieb Virginia von ihrer Hoffnung, sie würden bis an ihr Lebensende dort bleiben und auf dem Friedhof der angrenzenden Dorfkirche begraben werden.

In London jedoch ging es um Unmittelbareres. Der Dichter T. S. Eliot, der seine alljährlichen Besuche in Rodmell sehr schätzte, bat Virginia Woolf um



Philip Nichols, Virginia Woolf und  
Philip Morrell in Garsington.  
Aufgenommen von Lady Ottoline  
Morrell, Juni 1926

Gegenüberliegende Seite: Virginia Woolf mit ihrem Cockerspaniel Pinka, aufgenommen von Gisèle Freund, 24. Juni 1939. Neben ihr auf dem Sofa liegt die Chemisette, die sie auf einer anderen bei dieser Sitzung entstandenen Aufnahme trägt (Seite 8).

Sie hatte die Depression, die Mitte der 1930er-Jahre ihre Arbeit an *The Years* beeinträchtigt hatte, noch nicht völlig überwunden, und nun ließ ihre Gesundheit erneut nach. Die ersten Anzeichen einer drohenden geistigen Verwirrung machten sich bemerkbar – Kopfschmerzen, Schlaflosigkeit, mangelndes Konzentrationsvermögen –, und daraufhin fiel sie in abgrundtiefe Verzweiflung. Sie wurde sehr dünn. Mittlerweile war sie überzeugt, dass *Between the Acts* zu »belanglos und dürftig« war, und schrieb John Lehmann, sie schlage vor, das Buch nicht zu veröffentlichen. Das Projekt wurde auf Eis gelegt, denn Leonard erkannte, dass es sie überfordern würde, den Roman tatsächlich zu publizieren – obwohl er, wie er Lehmann später sagte, seiner Ansicht nach ihr bestes Buch war, weil es lebendiger war als manches andere.

Am 18. März 1941 sah Leonard mit Bestürzung, dass sie völlig durchnässt von einer Wanderung heimkehrte, und vereinbarte für sie einen Termin bei Dr. Olivia Wilberforce in Brighton. Nach der körperlichen Untersuchung, die am 27. März stattfand, wurde ihr Ruhe verordnet. Anschließend unterhielt sich die Ärztin ausführlich mit Leonard. Am folgenden Tag brach Virginia, während Leonard im Garten arbeitete, zu einem Spaziergang auf. Auf dem Tisch im oberen Wohnzimmer ließ sie zwei Briefe liegen, einen dritten auf dem Schreibtisch in ihrem Gartenhäuschen. Zwei davon waren für Leonard bestimmt, einer für ihre Schwester.<sup>36</sup> Virginia Woolfs erster autorisierter Biograf, Quentin Bell, war der Ansicht, dass die Briefe an Leonard vor dem an Vanessa geschrieben wurden, und die Textanalyse stützt diese Meinung. Der Brief an Vanessa endet mit den Worten:

*Ich kann kaum mehr klar denken. Wenn ich es könnte, würde ich dir sagen, was du und die Kinder mir bedeutet haben. Ich glaube, du weißt es. Ich habe dagegen angekämpft, aber jetzt kann ich nicht mehr.  
Virginia.*

Ihre Leiche wurde erst knapp einen Monat später im nahe gelegenen Fluss gefunden, in ihrer Manteltasche steckte ein schwerer Stein. Leonard hatte allerdings schon am Tag ihres Verschwindens gewusst, wie sie gestorben war, denn sie hatte ihren Spazierstock am Flussufer liegen gelassen.

In ihrer Antwort auf einen Beileidsbrief von Molly MacCarthy schrieb Vanessa: »Wir können zumindest froh sein, dass es nicht schon vor vielen Jahren dazu gekommen ist, wie es so beinahe der Fall gewesen wäre – wenn all ihre Talente vergeudet gewesen wären.« Und dann nannte sie den Menschen, der am meisten dafür getan hatte, das zu verhindern: »Dass es nicht dazu kam, ist Leonard zu verdanken. Er ist erstaunlich vernünftig und normal.«<sup>37</sup>



Dominant  
the heaven  
of earth

In Künstlerkreisen der Jahrhundertwende aufgewachsen, im Elternhaus von Porträts und Fotografien umgeben, wurde Virginia Woolf sehr häufig von ihren Künstlerfreunden porträtiert. Wie groß die Rolle der Kunst im Leben einer der bedeutendsten Schriftstellerinnen des frühen 20. Jahrhunderts war, erzählt Frances Spalding in dieser reich bebilderten Biografie.

200 Seiten  
145 Abbildungen

978-3-944874-46-3



SIEVEKING  
VERLAG

representing ~~me~~ to the ~~one~~ trying to  
I ~~was~~ ~~remained~~ for ever the large  
Professors X. which tried to ~~get~~ <sup>block</sup> ~~sub~~  
The afternoon was now half done  
It was now getting dark;  
let, & an indescribable change had  
to ~~great~~ ~~machines~~ which had  
ing, after warning &  
khanj before ever to  
rrible & ~~the~~ serene.  
Here in the house, private life. The  
book here was just & Myers & hap  
Flying chaos & terror. After open  
train. In my whole best of  
could ~~not~~ ~~be~~ ~~moved~~ to any the home  
ladder, the nursemaid was bringing the  
carefully home to morning tea. The  
letting her sack shower at the altar  
messing, & the woman who kept  
There was adding up the days ~~late~~  
also ~~dark~~ work her hands in red  
chilbeans. In a belated art  
to ~~say~~ ~~about~~ ~~wild~~