

Alexandra Lavizzari

Vita & Virginia

ebersbach & simon

»Es wäre fatal, einfach ein Mann oder eine Frau zu sein. Es wäre besser, Frau-männlich und Mann-weiblich zu sein«, schreibt Virginia Woolf 1929 in ihrem Essay *Ein eigenes Zimmer*. Kaum ein Jahr zuvor ist ihr Roman *Orlando* erschienen, in dem sie virtuos mit den Geschlechterrollen spielt, gewidmet ihrer Geliebten Vita Sackville-West – der betörenden Verkörperung des Wesens namens »Frau-männlich«.

Virginia Woolf und Vita Sackville-West lernten sich am 14. Dezember 1922 auf einer Dinner-Party in Bloomsbury kennen, es war der Beginn einer legendären Liebes- und Arbeitsbeziehung. Vita, sogleich von Virginias Esprit und der Eleganz ihrer Sprache fasziniert, gelang es dank ihrer erotischen Ausstrahlung und Lebenslust in kürzester Zeit, die zehn Jahre ältere Virginia für sich zu gewinnen. Zudem war Virginia fasziniert von Vitas märchenhaft anmutender Ahnengeschichte, die sie schließlich zu ihrem Meisterwerk *Orlando* inspirierte, dem wohl längsten Liebesbrief der Literaturgeschichte. Ein facettenreiches Porträt der beiden Schriftstellerinnen und ihrer langjährigen Beziehung vor dem Hintergrund des berühmten Klassikers.

Alexandra Lavizzari, geboren in Basel, studierte Ethnologie und Islamwissenschaft. Nach langjährigen Aufenthalten in Nepal, Pakistan, Thailand und Rom lebt sie seit 1999 in England. Sie schreibt für Schweizer Zeitungen und ist Autorin von zahlreichen belletristischen, kunstgeschichtlichen und literaturkritischen Werken. Für ihr Schaffen wurde sie mehrfach ausgezeichnet.

Inhalt

Einleitung – 7

Annäherung und literarische Zusammenarbeit – 13

»Du und ich allein, wie verheiratet« – 39

Vita reist nach Persien und Virginia
interessiert sich für Mode – 61

Literarischer Erfolg und Rivalität – 73

»Über die Stränge schlagen, und zwar gewaltig« – 93

Vitas Untreue und *Orlandos* Geburtsstunde – 103

Violet – 117

»Ich bin in Orlando verliebt« – 122

Ausklang – 135

Ausgewählte Bibliografie – 140

Einleitung

Wer Virginia Woolf zum längsten Liebesbrief der Weltliteratur inspiriert hat, ist nie ein Geheimnis gewesen. *Orlando*, so wollte es die Autorin, sollte als Biografie gelesen werden und nicht als Roman, und damit auch ja kein Zweifel an der Identität des Titelhelden beziehungsweise der Titelheldin aufkommen konnte, fügte sie dem Werk acht Fotografien bei, von denen drei die geliebte Freundin in Kostümen aus verschiedenen Epochen zeigen. Den letzten Zweifel beseitigte die Widmung: Für Vita Sackville-West.

Somit wusste jeder, der das Buch zur Hand nahm, dass hinter *Orlando* jene skandalumwitterte Aristokratin und Diplomategattin steckte, die selbst erfolgreiche Bücher schrieb, aber berühmter noch dafür war, dass sie nicht nur Männern, sondern auch Frauen den Kopf verdrehte. War Woolf eines ihrer Opfer? *Orlando* schien darauf hinzuweisen, aber wer darin handfeste Beweise suchte, fand sich stattdessen von märchenhaften Szenen und Bildern überwältigt, in denen die Grenzen zwischen Wahrheit und Fiktion kunstvoll verschwimmen. Dank der parodistischen Verfremdungseffekte und virtuosen Kunstgriffe, durch die sich Woolf an ihre Figur heranfabiiliert, ragt diese Biografie weit über das bloße Porträt von Vita und ein Liebesbekenntnis an sie hinaus, ja betritt als Genre

geradezu literarisches Neuland. Ohne Übertreibung kann *Orlando* sogar als der erste LGBT-Roman überhaupt betrachtet werden, ein Werk, in dem die heute so moderne *gender fluidity* nicht nur ausgelotet, sondern als erfüllende Existenzform gefeiert wird.

Halb spaßig, halb ernst und voll von großen aufsehenerregenden Übertreibungen sollte das Buch werden, notierte Virginia zu Beginn der Niederschrift in ihr Tagebuch. Sie wusste zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht genau, wohin dieser Balanceakt zwischen Posse und Ernst sie führen würde, und noch weniger, wie die Leserschaft, die von Mrs. Woolf melancholische Themen und eher schwierige Prosa erwartete, auf ihre kaum verschleierte Liebeserklärung an eine Frau reagieren würde. Für Vita selbst war das Projekt vorerst nur ein aufregendes Spiel, das ihrem Ego schmeichelte. Neugierig verfolgte sie die Entstehung ihrer ›Biografie‹ und sonnte sich bereits in der Vorfreude auf den Skandal, den die Publikation auslösen würde.

Vita täuschte sich; *Orlando – Eine Biografie* schlug tatsächlich Wellen, als es am 11. Oktober 1928 erschien, und machte Virginia über Nacht weit über ihren Kreis hinaus berühmt, aber der Skandal blieb aus. Das Buch wurde zum Bestseller und brachte der Autorin statt Ärger mit den Behörden die lang ersehnte finanzielle Unabhängigkeit. Rund 8.000 Exemplare in England und 13.000 in Amerika verkauften sich in den ersten sechs Monaten, ein Erfolg, den der *Daily Chronicle* in einem inzwischen viel zitierten Satz auf den Punkt brachte: »In Bloomsbury ist das Buch ein

Witz, in Mayfair eine Notwendigkeit und in Amerika ein Klassiker.«

Außer Vitas Mutter, Lady Sackville, nahm niemand an *Orlando* Anstoß, und dies mag erstauen, wenn man bedenkt, dass wenige Monate zuvor ein Roman über eine lesbische Liebesbeziehung erschienen war, der die Gemüter bis in die höchsten politischen Sphären erhitzt hatte. *Quell der Einsamkeit* bescherte der Autorin Radclyffe Hall sogar einen Prozess wegen Obszönität, nachdem der Herausgeber des *Sunday Express* James Douglas in einer öffentlichen Kampagne für die Vernichtung des Buches plädiert hatte. Worüber sich der christliche Douglas so heftig ereiferte, war die Erwähnung eines Liebeskusses zwischen den beiden Heldinnen und die diskrete Andeutung einer gemeinsam verbrachten Nacht. Pervers und dekadent nannte er diese Art der Literatur und warnte vor den Konsequenzen, sollte *Quell der Einsamkeit* je in die Hände junger unschuldiger Menschen fallen. Douglas' Kreuzzug weitete sich im Laufe der Wochen zu einer öffentlichen Debatte über Beurteilungskriterien literarischer Werke und die Legitimierung der Buchzensur aus. Namhafte Autoren beteiligten sich daran und erklärten sich bereit, am 9. November 1928 vor Gericht als Zeugen aufzutreten und eine gemeinsame Front gegen die Buchzensur zu bilden. Unter ihnen befanden sich auch Vita und Virginia. Die Schriftsteller wurden jedoch vom Obersten Gericht mit dem Argument zurückgewiesen, dass sie keine Experten in Sachen Obszönität seien, sondern nur in Sachen Kunst. Radclyffe Hall

verlor ihren Prozess und *Quell der Einsamkeit* wurde, zumindest in England, eingestampft.

Die Zeiten waren offensichtlich nicht reif für Literatur, die gängige Geschlechterrollen infrage stellte. Wie also kam es, dass *Orlando* durch die Maschen der Zensur schlüpfte? Und nicht nur *Orlando*, sondern auch der Roman *Extraordinary Women* des Schotten Compton Mackenzie kam ungeschoren davon, der, im selben Jahr veröffentlicht, die Lieben und Tändeleien einer Schar lesbischer Frauen aufs Korn nimmt. Das unterschiedliche Schicksal dieser drei Bücher lässt sich wohl am besten mit der Art und Weise erklären, in der die jeweiligen Autoren das Thema der Homosexualität und des *gender shift* angegangen sind. Radclyffe Hall wollte ihren Roman als ein Plädoyer für Respekt und Gleichberechtigung lesbischer Frauen in der Gesellschaft verstanden wissen. »Gib auch uns das Recht auf unsere Existenz!«, lässt sie die verzweifelte Stephen Gordon am Schluss des Romans ausrufen. Die Worte sind zwar Gott zugedacht, aber als offen lesbische Autorin machte Radclyffe Hall kein Hehl daraus, dass sie ihrer Heldin diesen Satz in den Mund legte, um die Gesellschaft, ja, die ganze Welt wachzurütteln. Der Roman ist gespickt mit ähnlichen eindeutigen Botschaften, die den Text bei aller Ehrlichkeit des Anliegens in ein etwas schwerfälliges theoretisches Konstrukt rund um die lesbische Causa verwandeln. Somit bedurfte es keiner besonderen literarischen Bildung, um den subversiven Charakter des Romans zu erkennen, und James Douglas hatte entsprechend leicht

tes Spiel, das Gericht von dessen Gefährlichkeit zu überzeugen.

Mackenzie seinerseits erledigte die Arbeit der Sittenhüter gleich selbst. Der in *Extraordinary Women* beschriebene Liebesreigen auf der fiktiven Insel Sirene ist im besten Fall amüsant, aber auch so sehr an den Haaren herbeigezogen, dass die Leser die lesbischen Irrungen und Wirrungen nie ganz ernst nehmen können. Vor allem aber spielen sich diese auf einer so weit von England entfernten Insel ab und die Frauen tragen derart lächerlich exotische Namen, dass sich niemand in London direkt angesprochen zu fühlen brauchte und das Establishment einfach nur warten musste, bis sich die Wellen von selbst legten. Es hatte nicht lange zu warten, die abstrusen Liebesreigen gerieten ziemlich schnell in Vergessenheit.

Der Vergleich von *Quell der Einsamkeit* und *Extraordinary Women* mit *Orlando* muss sich indes- sen auf die Umstände des damaligen Gesellschaftskli- mas beschränken. *Orlando* sticht in diesem Romantrio sowohl durch sprachliche Eleganz als auch durch künstlerische Raffinesse heraus und hat denn auch die Prüfung der Zeit unvermindert frisch überstanden. Statt wie Radclyffe Halls *Quell der Einsamkeit* eine eindimensionale, auf Anhieb erkennbare Botschaft an die Leser heranzutragen, ist *Orlando* als sattes Gewebe verschiedenartiger Themen angelegt, in dem die Frage der geschlechtlichen Identität überall und aus immer neuen Blickwinkeln aufleuchtet, ohne sich je zum angreifbaren Manifest zu erhärten. Kein Wunder also, dass die Zensoren *Orlando* durchgehen

ließen. Sie sahen Verrücktheit, nicht Subversion in einem Text, in dem der Hauptfigur, einem elisabethanischen Edelmann und Poeten, vierhundert Lebensjahre und eine Geschlechtsumwandlung beschert sind, und merkten gar nicht, dass diese schillernde, unmögliche Biografie in Wirklichkeit die bislang leidenschaftlichste Infragestellung des binären Geschlechtermodells beinhaltet.

»Es wäre fatal, einfach ein Mann oder eine Frau zu sein. Es wäre besser, Frau-männlich und Mann-weiblich zu sein«, schreibt Virginia in ihrem Essay *Ein eigenes Zimmer*, der kaum ein Jahr nach *Orlando* erschien. Sie bezieht sich darin auf den Prozess des Schreibens und argumentiert überzeugend gegen eine geschlechtsspezifische Kreativität. Seit Vita in ihr Leben getreten war, konnte sie diese Frage jedoch nicht mehr nur theoretisch beschäftigen. Vita lebte vor, was Virginia verfocht; sie war in ihren Augen die betörende Verkörperung dieses Wesens namens Frau-männlich und als solche eine Offenbarung ihrer eigenen, intimsten Persönlichkeit. Wie hätte sie ihr widerstehen können?

Die Frage ist nicht einmal rhetorisch. Als sich die beiden Frauen kennenlernten, schien, zumindest von Virginias Seite, nichts auf die emotionalen Stürme hinzuweisen, die sie Jahre später zu ihrem Meisterwerk *Orlando* inspirieren sollten.