

Der Ruhm als Dichter bleibt

“Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert...”: Virginia Woolfs *Orlando*



Ich mag Verwandlungen. Sie bezeugen mir, dass nichts in Stein gemeißelt ist, und auch die ewige Wiederkehr sich nie im gleichen Kleid präsentiert. Seltsamerweise ist Virginia Woolfs überaus witziger, humorvoller, ironischer Roman, den sie scherzeshalber “Biografie” nannte, von all ihren Werken eine Art Stiefkind. Nicht, dass er keine kritische Beachtung gefunden hätte, aber kaum zu vergleichen mit den Arbeiten über, z.B., *Mrs. Dalloway* oder *To the Lighthouse*. Teilweise liegt es daran, dass man den Text lange für “zu leicht” befunden hatte, als ob der Scherz, das wissen wir seit Goethe, nicht durchaus tief ernst sein

kann. Zum anderen stieß man sich an der Form des Werks, das sich jeder Genrezuschreibung verweigert. Der Sohn Vita Sackville-Wests, Nigel Nicolson, nannte *Orlando* den längsten und charmantesten Liebesbrief der Literatur: Virginia an Vita. Dass seine Mutter Vorbild für Orlando war und Woolf mit ihr über ein paar Jahre eine intime Beziehung pflegte, ist bekannt.¹ Woolf selbst sprach von *Orlando* als “wahr” und “phantastisch”, d.h., eine Romanfigur, die über dreihundert Jahre lebt gehört ins Reich des Phantastischen, doch es ist durchaus wahr, dass man sich eine Persönlichkeit vorstellen kann, die ihr Geschlecht so leicht und lässig wie ihre Kleidung wechselt. Eines der Anliegen der Autorin ist sicher ein radikales Hinterfragen all dessen, was in der Gesellschaft als “Natur gegeben” männlich und weiblich gilt. Aber *Orlando* erstellt auch ein Gegenmodell zum herkömmlichen historischen und biografischen Schreiben, indem es chronologisches Erzählen durch Gegenwärtigkeit und subjektives Zeitempfinden

ersetzt. Letzten Endes präsentiert uns Woolf auch einen überaus klugen, von ironischen Spiegelungen durchsetzten, Diskurs über literarische Produktion. Was ist Geschlecht, was Geschichte, was Biografie, und wie geht man damit künstlerisch um?

So entsteht denn eine Romanfigur, die von der Zeit Elizabeth I bis in die Gegenwart, d.h. 1928, nur zwanzig Jahre zuschlägt, vom jungen Günstling der alternden Königin zur modernen Frau, die im Auto durch die Gegend kurvt, heranreift, Shakespeares *Othello* als Straßentheater erlebt und schließlich im Warenhaus einkauft. Ohne größeren Aufhebens wechselt Orlando im Alter von dreißig Jahren das Geschlecht. Andere Figuren erscheinen auf den ersten Blick androgyn. Oft genügt einfach die Kleidung, um den Tatbestand zu verwirren. So sieht Orlando Sasha, die eislaufende russische Prinzessin, die es fast schafft, sein junges Herz zu brechen, anfänglich so: "ob Junge oder Frau ... die Person strahlte eine außerordentliche Verführungskraft aus". Ist unser Verständnis von Geschlecht nun nur von Äußerlichkeiten bestimmt? "Orlando war eine Frau geworden – das ist eine Tatsache. Aber in jeder anderer Hinsicht blieb Orlando genau wie er gewesen war. Die Veränderung des Geschlechts änderte in keiner Weise ihre Identität, obwohl es ihre Zukunft veränderte." Bleibt auch die Essenz der Persönlichkeit erhalten, so reagiert die Umwelt automatisch geschlechtsspezifisch. Der durchaus mit allen männlichen Tugenden und Lastern ausgerüstete Orlando wundert sich als neu verwandelte Frau, dass eine zufällig enthüllte Fußfessel einen Matrosen fast vom Mast fallen lässt, und er Rücksichten genießt, die er eigentlich nicht braucht. Und um sich frei zu bewegen, verkleidet sie sich öfter später wieder als Mann und merkt, dass, z.B., die Prostituierte Nell sofort ihr geziertes, albernes, d.h., "weibliches", Getue ablegt und mit normaler, vernünftiger Stimme spricht, sobald Orlando sich als Frau zu erkennen gibt. Was macht den unverfälschten Menschen aus? Wenn Orlando, die Frau, endlich den lang ersehnten Geliebten findet, Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, Esquire, ruft sie: "Du bist eine Frau, Shel!" Und er antwortet: "Du bist ein Mann, Orlando!" Er ist

übrigens der für sie ideale Ehemann, denn er umsegelt immer wieder Cape Horn und kommt nur ab und zu nach Hause. Liebe bindet nicht, sondern macht frei.

Obwohl der Roman sich durch dreihundert Jahre englische Geschichte bewegt, widersetzt sich Woolf bewusst strenger Chronologie und dem Anspruch auf Gründlichkeit. Bemerkenswert, dass die Schwerpunkte des Romans die Regierungen von drei Königinnen, Elizabeth I, "Good Queen Anne" und Victoria umfassen. Denn wer könnte behaupten, je ein genaues Bild vergangener Epochen rekonstruieren zu können? "Gerade als wir dachten, ein Geheimnis, an dem Historiker seit Jahrhunderten herumerätseln, erhellt zu haben, war da ein Loch im Manuskript, so groß, daß man seinen Finger durchstecken konnte". Oft wird spekuliert, gemutmaßt oder die Einbildungskraft herangezogen. Das bedeutet aber nicht, dass der Zeitgeist keinen Einfluss auf den Einzelnen ausübt. Der Mann Orlando fühlt sich im elisabethanischen Zeitalter zu Hause, während die Frau Orlando das 18. Jahrhundert, in dem sie immer noch in beiden Kostümen auftritt, als befreiender empfindet als Leben unter Victorias Herrschaft, wenn plötzlich das Land in grauer Nässe versinkt und ... "Bärte wuchsen, Möbel wurden umhüllt, auch Wände und Tische waren bedeckt." In der Literatur verwandeln sich schlanke Essays in Enzyklopädien von zwanzig Bänden, und der weibliche Körper verschwindet hinter weiten Krinolinen. Erst das 20. Jahrhundert lichtet den Himmel wieder auf und entlässt Orlando in relative Freiheit. Das sind natürlich rein subjektive Interpretationen der Epochen. Wie erklären, dass man zu manchen eine größere Affinität verspürt als zu anderen?

Ist ein allumfassendes Geschichtsbild unmöglich zu erstellen, so geht es dem Biografen nicht anders. Es gibt Lücken, die einfach nicht zu füllen sind. Bedeutende Ereignisse in Orlandos Leben sind "dunkel, mysteriös und undokumentiert". Dazu kommt, dass ein Subjekt, das grübelt und still sitzt, dem Erzähler keinen Stoff bietet: "Wenn unsere Personen mehr Rücksicht auf ihre Biografen nähmen, denn Gedanken und Imagination sind völlig unwichtig". Noch schwieriger wird es, wenn man bedenkt, dass in jedem gegebenen Moment die

menschliche Seele bis zu “zweitausend und zweiundfünfzig” verschiedene Identitäten beherbergt, die hartnäckig auf Gleichzeitigkeit beharren. Für den Biografen ein unmögliches Unterfangen, der zufrieden sein muss, wenn er “sechs oder sieben Selbsts” in den Griff bekommt.

Wie wir sehen, stellt Woolf die Ansprüche von Historikern und Biografen auf Vollständigkeit mit großem Humor auf den Kopf. Wo aber liegt die Wahrheit, falls es eine gibt? In der Kunst, der Literatur, wo sonst. Der unermesslich reiche Orlando, Besitzer eines Hauses mit 365 Räumen, Gütern, Dienerschaft, adeligen Titeln und einer ellenlangen Ahnenreihe träumt vom Ruhm als Dichter, dem einzig Bleibendem. Bereits im Alter von 25 Jahren ist er der Verfasser von 47 Tragödien (nach antikem Muster), Gedichten und Romanzen. Sie alle fallen den Flammen anheim. Doch ein Werk, *Die Eiche*, begleitet ihn/sie durch Abenteuer und die Jahrhunderte. Immer wieder verbessert, neu geschrieben, oft auf Zettel gekritzelt, übersteht das Manuskript enttäuschte Liebe, unwillkommene Werber, eine Revolution in Konstantinopel, wo Orlando gerade als Botschafter tätig ist, und den Aufenthalt in einem Zigeunerstamm. Wenn am Ende das Manuskript gedruckt erscheint und einen bescheiden dotierten Preis erhält, wiegt dies alle Reichtümer auf. Der Weg war lang und nicht ohne Mühe. Vor allem musste sich der Autor von der Illusion befreien, dass Dichter “Strahlenkränze statt Haare haben und Weihrauch und Rosenduft ausatmen”. Zum Glück gibt es Kritiker, die Orlando von dieser Illusion befreien. Nick Greene, eine weitere Figur, die die Jahrhunderte überdauert, ist ein Typus, den wir alle kennen. Zu Shakespeare und Marlows Zeit wettet er über die schlechte zeitgenössische Literatur, die mit den alten Griechen nicht zu vergleichen sei, um dann im 18. Jahrhundert Pope, Swift und Dryden zu verdammen, die sich nicht mit Shakespeare, Marlow, u.s.w. messen könnten, um dann hundert Jahre später als führender Literaturprofessor Tennyson, Carlyle, Browning gegen eben jenen Pope, u.s.w. auszuspielen. Was tun? Widerstehen. “Orlando brauchte das Zeitalter weder zu bekämpfen noch sich ihm unterwerfen; sie gehörte ihm an, doch sie war sie selbst. Sie schrieb und schrieb”. Das bleibt.

Die Sommerferien stehen vor der Tür. Wer sowohl anspruchsvolle als auch mit ernst-leichter Hand Geschriebenes schätzt, wird nicht enttäuscht.

ⁱ Woolf schreibt in ihrem Tagebuch: "Ich mag sie & mit ihr sein & den Glanz – sie leuchtet selbst im Krämerladen mit einer wie durch eine innere Kerze erhellten Ausstrahlung, auf Beinen wie Buchen stolzierend, rosig glühend, Traubenbüschel, perlenbehangen." Eines der Leitmotive in *Orlando* sind seine/ihre bemerkenswert schönen Beine. Vita ist direkter. Am 28. Juni 1926 schreibt sie an ihren Mann Harold Nicholson: "Sie liebt mich, und ich habe in Rodnell [das Haus der Woolfs in Sussex] mit ihr geschlafen." Harold wird dies gelassen zur Kenntnis genommen haben, da auch er aus seinen Affären mit Männern kein Geheimnis machte. Vorsichtshalber bat Woolf Vita um Erlaubnis, sie im Roman "zu verwerten". Deren Antwort was prompt: "Mein Gott, Virginia. Wenn ich jemals vor Begeisterung und Schreck gezittert habe, dann bei der Aussicht, in die Form von Orlando gegossen zu werden." (11. Oktober 1927)