GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Virginia Woolf und Sigmund Freud

Hartmann, Susanne

1995

https://doi.org/10.25595/3986

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hartmann, Susanne: *Virginia Woolf und Sigmund Freud*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 1 (1995) Nr: 1, 25–42. DOI: https://doi.org/10.25595/3986.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

VirginiaWoolf und Sigmund Freud

Susanne Hartmann

Genie und Wahnsinn: Kunst als Verarbeitung von Neurosen?

Die Auseinandersetzung mit Künstlern und Künstlerinnen, wie z.B. Friedrich Hölderlin, Vincent van Gogh, Edvard Munch, Silvia Plath oder Virginia Woolf macht deutlich, wie schwierig es ist, Genie und Wahnsinn, Gesundheit und Krankheit zu bestimmen.

Die Frage nach den Zusammenhängen von Kreativität und Geisteskrankheit bzw. die Frage nach dem Ursprung der künstlerischen Schöpfungskraft, beschäftigte die Kunstkritik und die Wissenschaft schon seit Jahrhunderten, und später griff auch die Psychoanalyse diese Frage auf. Sigmund Freud hat dabei eine ziemlich kontroverse These entworfen. Er schreibt in seiner 23. Vorlesung (1915):

> „Der Künstler ist im Ansatze auch ein Introvertierter, der es nicht weit zur Neurose hat. Er wird von überstarken Triebbedürfnissen gedrängt, möchte Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen erwerben; es fehlen ihm aber die Mittel, um diese Befriedigungen zu erreichen. Darum wendet er sich wie ein anderer Unbefriedigter von der Wirklichkeit ab und überträgt all sein Interesse, auch seine Libido, auf die Wunschbildungen seines Phantasielebens, von denen aus der Weg zur Neurose führen könnte. Es muß wohl vielerlei zusammentreffen, damit dies nicht der volle Ausgang seiner Entwicklung werde; es ist ja bekannt, wie häufig gerade Künstler an einer partiellen Hemmung ihrer Leistungsfähigkeit durch Neurosen leiden(...).
>
> ..., so ermöglicht er es den Anderen, aus den eigenen unzulänglich gewordenen Lustquellen ihres Unbewußten wiederum Trost und Linderung zu schöpfen, gewinnt ihre Dankbarkeit und Bewunderung und hat nun – *durch* seine Phantasie – erreicht, was er vorerst nur *in* seiner Phantasie erreicht hatte: Ehre, Macht, und Liebe der Frauen." (Freud 1969, S. 366)

Freud meint also, daß ein Hauptmotiv des schriftstellerischen Schaffens die Verarbeitung von Neurosen und die damit verbundene Befreiung von diesen sei. In seinem Vortrag *Der Dichter und das Phantasieren* (1907) entwirft Freud

eine etwas andere Theorie: Hier vergleicht er die Tätigkeit des Dichters mit der eines spielenden Kindes, das sich in der Phantasie eine eigene Welt schafft oder „richtig gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt" (1982, S. 171). Dieses Phantasieren habe seinen Ursprung in unbefriedigten Wünschen, das Phantasieren diene der Wunscherfüllung. Die Phantasien können aber auch zu übermächtig werden und dies führe dann zu dem Verfall in eine Neurose oder Psychose. Den Ursprung eines künstlerischen Werkes sieht Freud in einem Kindheitserlebnis des Künstlers:

> „Ein starkes aktuelles Erlebnis weckt im Dichter die Erinnerung an ein früheres, meist der Kindheit angehöriges Erlebnis auf, von welchem nun der Wunsch ausgeht, der sich in der Dichtung seine Erfüllung schafft; die Dichtung selbst läßt sowohl Elemente des frischen Anlasses als auch der alten Erinnerung erkennen." (Freud 1982, S. 177-178)

Freuds Theorien sind heftig kritisiert worden und können, vom heutigen Standpunkt aus gesehen, als teilweise überholt betrachtet werden.[1] Trotzdem sind sie im Zusammenhang mit Virginia Woolf von Bedeutung, da ihre Vorstellungen des Zusammenspiels von Kreativität und Geisteskrankheit möglicherweise von Freud beeinflußt worden sind.

Auch in der neueren Psychiatrie wird häufig auf den Zusammenhang zwischen zerstörerischen und schöpferischen Kräften hingewiesen. So meint z.B. der Psychiater Eissler folgendes:

> „Das Rätsel des Genies ist, daß die scheinbar fürchterlichsten Belastungen und Deformierungen seiner Persönlichkeit nicht zum krankhaften Zusammenbruch führen, sondern den Acker bilden, aus dem höchste Werte sprossen." (Eissler 1975, zit. nach Kraft 1984, S. 24)

Der Psychoanalytiker und Kunsthistoriker Ernst Kris weist darauf hin, daß die Kreativität auf die Fähigkeit des Künstlers zurückzuführen sei, „sich vorübergehend unbewußten Prozessen zu überlassen, ohne von diesen überwältigt zu werden" (zit. nach Kraft 1984, S. 26).

Auch der österreichische Psychiater Leo Navratil, der jahrzehntelang künstlerisch begabte Schizophrene betreut und gefördert hat, setzt sich mit der Synergie von Kreativität und Psychose auseinander. In seinem Buch *Schizophrenie und Dichtkunst* (1986) vertritt er die Meinung, daß eine „Psychose nicht nur eine seelische Störung und Behinderung ist, sondern auch ein Zustand, der zu literarischen Leistungen befähigen kann" (Navratil 1986, S. 10). Er zitiert Cesare Lombroso, Professor für Psychiatrie, der schon 1871 meinte:

> „Die Psychose verleiht Originalität und Erfindungsgabe. Der Grund dafür liegt in dem Zurücktreten des klaren berechnenden Verstandes im

Hinblick auf die Wirkung des geschaffenen Werkes auf andere und in der Entfesselung der Einbildungskraft." (zit. nach Navratil, 1986, S. 34)

In Hinblick auf Virginia Woolf stellt sich die Frage, inwieweit ihre Krankheit ihr Schreiben beeinflußt hat, und inwieweit das Schreiben dazu beitrug, ihr Leben zu meistern, indem es für sie eine Art Therapie zur Verarbeitung ihrer Kindheit darstellte.

Virginia Woolfs „Krankheit"

An welcher Krankheit Virginia Woolf litt, ist nicht genau bekannt; feststeht, daß sie mehrmals Nervenzusammenbrüche hatte und daß sie im Alter von 59 Jahren Selbstmord beging. Ihre Biographen vertreten verschiedene Meinungen über die Art ihrer Krankheit: Waldmann (1984) meint, daß Woolf schizophren gewesen wäre, da sie Stimmen hörte, Caramagno (1988) schreibt hingegen, daß sie eindeutig alle Symptome einer manisch-depressiven Psychose gehabt hätte, d.h. einer psychischen Krankheit, die auch physische Ursachen hat. Bell spricht von „madness" und erzählt, daß Virginia öfters fröhlich auf die Zeit anspielte, in der sie „off her head" gewesen war (1972, Vol. II, S. 18), während Leonard Woolf seine Frau als „insane" bezeichnet (vgl. Poole 1982, S. 1). Roger Poole (1982) wiederum lehnt es gänzlich ab, von einer Krankheit zu sprechen, da er meint, daß unter genauer Betrachtung von Woolfs Lebensumständen ihre Nervenzusammenbrüche als relativ normale Reaktion erscheinen.

Der streng nach viktorianischen Prinzipien organisierte Haushalt, die ständigen Spannungen zwischen Vater und Mutter, der plötzliche Tod der Mutter und der ältesten Halbschwester sowie der sexuelle Mißbrauch durch ihre beiden Halbbrüder waren sicherlich traumatische Erlebnisse in Woolfs Kindheit, die zu ihrer schwachen psychischen Konstitution beitrugen oder sie sogar verursachten.

In diesem Zusammenhang sei auf die feministische Sozialwissenschaft und Literaturkritik hingewiesen, die sich immer wieder auch mit Virginia Woolf beschäftigt haben. Felman (1978), Gilbert & Gubar (1979), Silverman (1984) und Showalter (1987) haben u.a. auf das in unserer Gesellschaft verankerte, traditionell gemeinsame Auftreten von „woman" und „madness" hingewiesen. Sowohl im sprachlichen, im gesellschaftlichen als auch im künstlerischen Bereich würden Frauen meist auf der irrationalen, schweigenden Seite angesiedelt und mit der Natur und dem Körperlichen verbunden. Männer hingegen stünden auf der rationalen Seite und würden mit Kultur und Geist in Verbindung gebracht. Die Hysterie, die im 19. Jahrhundert besonders häufig bei Frauen auftrat, und die Schizophrenie, die im 20. Jahrhundert fälschlicherweise oft als weibliche Krankheit definiert wird, könnten als ein unbewußter, weiblicher

Protest gegen gesellschaftliche Normen und patriarchalische Wertvorstellungen betrachtet werden. Andererseits können sie auch als Ausdruck eines gesellschaftlichen Drucks auf Frauen gesehen werden, die die ihnen auferlegten Rollen nicht akzeptierten und andere Ausdrucksmöglichkeiten ihrer Identität suchten. Frauen, die versuchten künstlerisch tätig zu sein, waren diesem Druck in vermehrtem Maß ausgesetzt. Showalter (1987, S. 4) betont, daß die häufig bei Künstlerinnen auftretenden psychischen Zusammenbrüche der Preis sind, den diese für die Ausübung ihrer künstlerischen Tätigkeiten in einer von Männern dominierten Kultur zahlen müssen. Duda und Pusch zeigen anhand von Frauenbiographien auf, wie „das Patriarchat handelt oder reagiert, wenn es gilt, die Komplexität weiblicher Kreativität oder weiblichen Genies zu reduzieren und zu vernichten" (1992, S. 9).

Im folgenden geht es aber weniger darum, Virginia Woolfs 'Wahnsinn' im Kontext eines patriarchalischen Gesellschaftssystems darzustellen, als vielmehr darum, ihre persönliche Reaktion auf Sigmund Freud und die damit verbundenen privaten und künstlerischen Folgen aufzuzeigen.

Virginia Woolfs Reaktion auf Sigmund Freud

Es kann wohl vorausgesetzt werden, daß Virginia Woolf über die Freudschen Theorien – zumindest ansatzweise – informiert war. Ihr Bruder, Adrian Stephen, sowie zwei ihrer Freunde, Alix und James Strachey, waren Psychoanalytiker. Auch bei den Treffen der 'Bloomsbury Group' war die Psychoanalyse ein beliebtes Thema, so daß Virginia Woolf sicher öfters an Diskussionen über die neuesten Entwicklungen auf dem Gebiet der Psychologie teilnahm oder zumindest zuhörte. Außerdem mußte sie durch ihre Arbeit bei der Hogarth Press, einem von ihr und ihrem Mann Leonard Woolf gegründeten Verlag, zwangsläufig mit den Werken Sigmund Freuds konfrontiert worden sein, da in der Hogarth Press die erste englischsprachige Ausgabe der Freudschen Werke erschien.[2]

Leonard Woolf beschäftigte sich schon früh mit den Lehren Freuds; 1914 schrieb er eine Rezension zu Freuds *The Psychopathology of Everyday Life* und las *The Interpretation of Dreams* im Jahr 1913. Im Gegensatz zu ihrem Mann zeigt Virginia Woolf nur wenig Interesse an den Freudschen Theorien. In ihren Tagebüchern und Briefen erwähnt sie Freud kaum und wenn, dann spricht sie abschätzig von ihm und der Psychoanalyse, wie z.B. in einem Brief am 2.10.1924:[3]

> „...wir geben den ganzen Dr. Freud heraus und ich überfliege die Korrekturbögen und lese wie Mr. A.B. eine Flasche rote Tinte in der Hoch-

zeitsnacht auf das Leintuch seines Ehebettes schüttet, um seine Impotenz dem Dienstmädchen gegenüber zu entschuldigen, aber er schüttet es auf den falschen Platz, was seine Frau verstört, – und bis heute gießt sie Rotwein auf den Eßtisch. Wir könnten alle stundenlang so weitermachen, und trotzdem glauben diese Deutschen, das beweist irgendetwas – außer ihrer eigenen tölpelhaften Dummheit."

oder in ihrer Rezension des Buches *An Imperfect Mother* von Beresford mit dem Titel *Freudian Fiction:*

„Die neue Psychologie (...) behauptet, sie habe eindeutige Ergebnisse von unschätzbarem Wert erzielt. Ein Patient, der niemals einen Kanarienvogel singen hörte, ohne einen Nervenzusammenbruch zu erleiden, kann jetzt ohne die geringste Erregung durch eine Straße von Käfigen spazieren, da er der Tatsache ins Auge gesehen hat, daß seine Mutter ihn in der Wiege geküßt hat." (Woolf 1988, S. 196)

Glaubt man ihren Aufzeichnungen, dann begann sie erst ernsthaft im Jahr 1939, zwei Jahre vor ihrem Tod, Freud zu lesen. Am 19.3.1932 schreibt sie in einem Brief:

„Ich habe mich mit Dr. Freud oder irgendeinem Psychoanalytiker nie beschäftigt – in der Tat, ich glaube, ich habe nie eines ihrer Bücher gelesen; mein Wissen stammt nur von oberflächlichen Gesprächen. Deshalb muß jeder Gebrauch ihrer Methoden rein instinktiv geschehen sein."

Auch Leonard Woolf schreibt in einem Brief am 21.11.1962 ähnliches über eine mögliche Beeinflussung seiner Frau durch Freud:

„Ich glaube nicht, daß sich Virginia Woolf jemals wirklich mit Freud beschäftigt hat, obwohl sie in viele Bücher, die wir herausgegeben haben, geschaut haben muß. Das Denken aller Intellektuellen wurde von Freud beeinflußt, auch wenn sie seine Werke nicht gelesen haben, und sie wurde auch in dieser Weise beeinflußt. Sie war auch von ihm als Person äußerst beeindruckt, als wir bei ihm auf Besuch waren."

Der oben angesprochene Besuch des Ehepaars Woolf bei Sigmund Freud fand im Jänner 1939 in Hampstead statt, nachdem Freud nach England emigriert war. Woolfs lapidarer Kommentar findet sich in einem Brief vom 24.1.1939:

„Wir werden den großartigen Freud am Samstag besuchen."

Immerhin führte dieser Besuch aber anscheinend dazu, daß Virginia Woolf zwei Jahre vor ihrem Tod doch noch zu den Werken Freuds griff, wie folgende Zitate aus ihrem Tagebuch belegen:[4]

2.12.1939

„begann, letzte Nacht Freud zu lesen; um den Horizont zu erweitern. Um meinem Verstand eine zusätzliche Betätigung zu ermöglichen, um offener zu werden, um auszubrechen. Und so das Verschrumpeln im Alter zu besiegen. Immer neue Dinge anfangen."

8.12.1939

„Ich verschlinge Freud."

27.6.1940

„Ich versuchte mich zu konzentrieren, indem ich Freud las."

Aus Woolfs Aufzeichnungen geht weiter hervor, daß sie in den Jahren 1939 und 1940 Freuds *Group Psychology and the Analysis of the Ego* und *Moses and Monotheism* las.

Zu ihrer Ablehnung Freuds in den früheren Jahren mag eine allgemeine nationale Antipathie gegenüber dem österreichischen Wissenschaftler beigetragen haben. Diese Ablehnung führte wahrscheinlich auch dazu, daß sie für die Heilung ihrer eigenen psychischen Probleme nie die Möglichkeit einer Psychoanalyse in Betracht zog. Perry Meisel and Walter Kendrick schreiben in ihrem Buch *Bloomsbury/Freud. The Letters of James and Alix Strachey 1924-25*:

„Obwohl sich in den späten 20er Jahren die enge Verbindung zwischen Bloomsbury und der Psychoanalyse gefestigt hatte, war Virginia, als einzige in der Gruppe, gänzlich der Idee abgeneigt, sich analysieren zu lassen. Alix erinnerte sich kurz vor ihrem Tod: 'James wunderte sich oft, warum Leonard Virginia nicht überredete, aufgrund ihrer Nervenzusammenbrüche einen Psychoanalytiker aufzusuchen. Es gab damals Analytiker, die ausreichendes Wissen gehabt hätten, um ihre Krankheit zu verstehen'".[5] (Meisel & Kendrick 1986, S. 308-309)

Auch die Lektüre von Werken, die von der Psychoanalyse beeinflußt zu sein scheinen, hätten Woolf dazu anregen können, sich näher mit Freud zu beschäftigen und eventuell auch seine Theorien in ihren Büchern zu verwenden. Virginia Woolf war mit Werken von James Joyce, D.H. Lawrence und Rebecca West, die starke Bezüge zu psychoanalytischen Theorien aufweisen, vertraut.

Fraglich ist nur, ob diese Ähnlichkeiten von einem Einfluß Freuds herrühren, oder ob sie auf eine allgemeine Tendenz in der Moderne zurückzuführen sind, die von einer Betrachtung der äußeren Umstände zu einer psychologisch-motivierten Betrachtung und Beschreibung der inneren und auch unbewußten Welt eines Menschen führte. Gekoski meint dazu in seinem Artikel *Freud and English Literature 1900-1930* folgendes:

> „Und obwohl Verbindungen gezogen werden können zwischen den Freudschen Theorien und, z.B., *Sons and Lovers* oder *Ulysses*, wäre es in keinem Fall gerechtfertigt, diese Werke als 'Freudianisch' zu bezeichnen; es genügt zu sagen, daß beide – und das selbe gilt für *The Waste Land*, Pounds *Cantos*, Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* und eine Vielzahl anderer – sich, wie Freud dies tat, auf ein größeres, intuitives Verständnis des Unbewußten zubewegen." (Gekoski 1980, S. 206)

Außerdem weist Gekoski auf zwei Schwierigkeiten bei der Bemessung des Einflusses Freuds auf die Literatur der zwanziger und dreißiger Jahre hin, die auch auf Virginia Woolf zutreffen: Einerseits waren die meisten Autoren nur oberflächlich mit den Freudschen Theorien bekannt, andererseits war das Werk Freuds ja auch noch nicht abgeschlossen, da wichtige Publikationen, wie z.B. *Civilization and its Discontents* erst später erschienen. Gekoski schreibt:

> „Seit den zwanziger Jahren (...) diente eine weitverbreitete Vertrautheit mit dem Freudschen Vokabular als eine Art intellektueller Slang, aber erforderte dabei kein notwendiges Verständnis der Theorien Freuds." (Gekoski 1980, S. 206)

Verbindungen könnte man auch ziehen zwischen der von Virginia Woolf verwendeten Erzähltechnik – dem 'stream of consciousness' – und der Freudschen Methode des Assoziierens. Diese Erzähltechnik zeichnet sich dadurch aus, daß neben dem vom Erzähler Erzählten auch die Gedanken und Gefühle der handelnden Figuren unmittelbar, ohne Vermittlung des Erzählers, dargestellt werden. Der 'stream of consciousness' ist insofern mit den Freudschen Assoziationen vergleichbar, als scheinbar unwichtige, nebensächliche Gedankengänge darin aufgenommen werden, die auf der oberflächlichen Bewußtseinsebene keine logischen Zusammenhänge mit den realen Geschehnissen aufweisen und die – nach der Freudschen Definition – aus dem Unterbewußtsein kommen. Von einem direkten Einfluß Freuds auf diese von Virginia Woolf entwickelte Erzähltechnik zu sprechen, wäre aber doch etwas zu weit gegriffen. Vor allem deshalb, weil Woolf, die schon lange nach einer entsprechenden Er-

zählform suchte, immer wieder auf den Einfluß der russischen Erzähler, insbesondere Dostojewskijs, hinwies.

Mögliche Gründe für Virginia Woolfs Ablehnung der Freudschen Theorien

Virginia Woolf mag verschiedene – vielleicht auch unbewußte– Gründe für ihre strikte Ablehnung der Freudschen Theorien gehabt haben; einige davon hat Jan Ellen Goldstein in ihrem Artikel „The Woolf's Response to Freud" (1974) zusammengefaßt.

Einer dieser Gründe lag wahrscheinlich in Woolfs Glauben an das schon angesprochene, enge Zusammenspiel zwischen Genie und Wahnsinn. Für sie war ein Schriftsteller mit einer künstlerischen Übersensibilität ausgestattet, die durch eine mögliche Psychoanalyse vernichtet werden könnte. Virginia Woolf verband die Zeiten ihrer Krankheit mit Zeiten von außergewöhnlichen künstlerischen Fähigkeiten, wie das folgende Zitat zeigt:

> „Diese seltsamen Abschnitte in meinem Leben – Ich hatte viele davon – sind, künstlerisch gesehen, die fruchtbarsten – man wird befruchtet – ich denke an meinen Anfall in Hogarth – und all die anderen, kleinen Krankheiten – z. B. die, bevor ich *The Lighthouse* schrieb. Jetzt sechs Wochen im Bett würden ein Meisterwerk aus *Moths* machen." (zit. nach Goldstein 1974, S. 451)

Während viele Schriftsteller in den 20er Jahren sich einer Psychoanalyse unterzogen, um ihr Schreiben zu verbessern, fürchteten ebenso viele, darunter Virginia Woolf, daß eine Analyse ihre Kreativität mindern könnte. Leonard Woolf berichtet in einer Rezension über Robert Grave, daß dieser unter einer Kriegsneurose litt und sich Heilung durch die Psychoanalyse versprach:

> „Aber jemand sagte ihm, daß 'das Ergebnis der Heilung sei, daß, wenn man ein Dichter war, man nie mehr wieder Gedichte schreiben würde...Ich zweifelte also, was wichtiger wäre: künstlerisches Streben oder Seelenfrieden?'" (Leonard Woolf 1924, zit. nach Goldstein 1974, S. 452)

Sogar Alix Strachey, die selbst Psychoanalytikerin war, vertrat eine solche Haltung. Auf die Frage, warum Leonard Woolf seine Frau nicht zu einer Therapie überredete, antwortete sie folgendes:

> „Virginias Vorstellungskraft, abgesehen von ihrer künstlerischen Kreativität, war so eng mit ihren Phantasien und ihrem Wahnsinn verflochten, daß ein Ende ihres Wahnsinns auch ein Ende ihrer Kreativität be-

deuten hätte können. Für mich scheint Leonard eine ziemlich vernünftige Entscheidung getroffen zu haben, wenn er dies überhaupt getan hat. Es ist vielleicht vorteilhafter, verrückt und kreativ zu sein als sich einer Analyse zu unterziehen und durchschnittlich zu werden." (zit. nach Meisel & Kendrick 1986, S. 309)

Über das Verhältnis zwischen Künstler und Psychoanalyse wurde auch in der 'Bloomsbury Group' debattiert, ausgelöst durch die schon erwähnte Behauptung Freuds, daß der Künstler seine Wünsche nach Ehre, Macht, Reichtum, Berühmtheit und der Liebe einer Frau nicht verwirklichen könne und sie daher in die Welt der Phantasie transferiere. Virginia Woolf beteiligte sich kaum an diesen theoretischen Gesprächen; sie interessierte mehr die Frage, was der praktische Nutzen der Verwendung von psychoanalytischen Methoden für den Schriftsteller sei. Ihre Antwort darauf ist, daß es keinen Nutzen gäbe, da man zwischen einer künstlerischen Wahrheit und einer wissenschaftlichen unterscheiden müsse. In der schon erwähnten Rezension von Beresfords *An Imperfect Mother* kommt sie zu dem Schluß, daß psychoanalytische Methoden in einem Roman nichts zu suchen haben, und daß ein Autor wie Beresford, der dies doch versuche, kein Schriftsteller mehr sei, sondern ein Wissenschaftler. Ihr hartes Urteil lautet: „*An Imperfect Mother* ist eine interessante Studie; als Roman betrachtet, ist es ein Fehlschlag" (Virginia Woolf 1988, S. 196). Ihre Erklärung dafür ist folgende:

„Stimmt, sagt die wissenschaftliche Hälfte des Verstandes, das ist interessant, das erklärt vieles. Nein, sagt die künstlerische Hälfte des Verstandes, das ist langweilig und hat überhaupt keine Bedeutung für den Menschen mehr. Abgewiesen und entmutigt zieht sich der Künstler zurück; und noch bevor man das Ende des Buches erreicht, ist dem Mediziner das Feld überlassen worden; aus allen Figuren sind Fälle geworden." (Virginia Woolf 1988, S. 197)

Virginia Woolf befürchtete auch, daß die Psychoanalyse zu weit in die Privatsphäre eines Menschen eingriff. In ihrem Essay *On Being Ill* (1926) legte sie ihre Meinung – allerdings ohne explizite Erwähnung der Psychoanalyse – folgendermaßen dar:

„Wir kennen unsere eigene Seele nicht und schon gar nicht die der anderen. Die Menschen gehen nicht den ganzen Lebensweg Seite an Seite. In jedem gibt es eine unberührte Zone, verstrickt und unerreichbar. Dorthin gehen wir alleine und das ist besser so. Immer begleitet zu werden, immer verstanden zu werden, wäre unerträglich." (Virginia Woolf 1926, S. 14, zit. nach Goldstein 1974, S. 452-453)

Ihre Ablehnung Freuds könnte in der Betonung des Sexuallebens, der Wichtigkeit der Triebe und der Enttabuisierung von Sexualität bei Freud seine Ursachen haben. Obwohl in der 'Bloomsbury Group' offen über Sex gesprochen wurde, findet man sowohl in Virginia Woolfs Romanen als auch in ihren Tagebüchern und Briefen kaum derlei Anspielungen. In den meisten Biographien (Bell 1972, Poole 1982, Waldmann 1984, Duda & Pusch 1992) ist die Rede davon, daß Virginia und Leonard keine sehr erfüllte sexuelle Beziehung miteinander hatten. Beide hatten in ihrer Kindheit negative sexuelle Erfahrungen machen müssen, und fanden auch in der Ehe keinen zufriedenstellenden Zugang zu ihrer Sexualität. Neuere Forschungen[6] belegen, daß Virginia Woolf während ihrer Ehejahre eine sexuelle Beziehung zur Schriftstellerin Vita Sackville-West hatte, die im Roman *Orlando* (1928) ihren literarischen Niederschlag fand. Auch darin mögen weitere Motive für ihre Ablehnung Freudscher Theorie liegen.

Erst im Jahre 1940, nachdem sie wahrscheinlich einige der Werke Freuds gelesen hatte, kam Virginia Woolf zu einer positiveren Sicht der Lehren Freuds. In dem Vortrag *The Leaning Tower* untersucht sie die Geschichte der Schriftsteller vom 19. Jahrhundert bis in die Moderne. Ihrer Meinung nach waren sich die Autoren des vorigen Jahrhunderts der Klassenunterschiede in der Gesellschaft nicht in dem Maße bewußt, als daß sie individuelle Charaktere schaffen konnten. Nach den sozialen Umschichtungen des ersten Weltkrieges begann sich dieser 'sichere Turm der Schriftsteller' aber zu neigen, sie konnten keine eindeutigen Figuren mehr kreieren. Die Konsequenz war, daß diese Schriftsteller, wie z.B. Auden, Spencer und Isherwood, begannen, sich selbst zuzuwenden und autobiographische Dramen, Gedichte und Romane schrieben. Woolf schreibt weiter:

> „Man bedenke nur, wie schwierig es ist, die Wahrheit über einen selbst zu sagen, die unangenehme Wahrheit (...). Die Schriftsteller des 19. Jahrhunderts kannten nie diese Art von Wahrheit, und das ist der Grund, warum so viele ihrer Werke wertlos sind; (...) Der Schriftsteller „des sich neigenden Turms" hatte wenigstens den Mut (...), die Wahrheit über sich selbst zu sagen, die unangenehme Wahrheit (...). Indem sie sich mit Hilfe von Dr. Freud analysierten, haben diese Schriftsteller viel getan, um uns von den Verdrängungen des 19. Jahrhunderts zu befreien. Die Schriftsteller der nächsten Generation mögen von ihnen (...) dieses Unbewußte, das (...) wichtig ist für die Schriftsteller, erben (...). Für dieses große Geschenk, das Unbewußte wird die nächste Generation dem kreativen und ehrlichen Egoismus der Guppe „des sich neigenden Turms" zu danken haben." (Virginia Woolf 1940, S. 148-149, zit. nach Goldstein 1974, S. 460)

Dieses Bekenntnis zu Freud und die Unterschrift auf einer Glückwunschkarte zu Freuds siebzigstem Geburtstag, die Freud „als mutigen Seher und Heiler zweier Generationen" (Gekoski, 1980, S. 215) preist, sind die einzigen positiven, überlieferten Reaktionen Virginia Woolfs auf den größten Psychoanalytiker unseres Jahrhunderts. Selbst zu seinem Tod findet sie nicht mehr Worte als die folgenden in einer Tagebucheintragung vom 24.9.1939:

„Freud ist tot, hieß es in den letzten Meldungen."

Louise De Salvo zieht in ihrem Buch *Virginia Woolf. The Impact of Childhood Sexual Abuse on her Life and Work* noch eine andere, wenn auch etwas spekulative Verbindung zwischen Virginia Woolfs Krankheit, ihrem Selbstmord und Sigmund Freud. Für sie sind viele von Woolfs Symptomen typische Symptome eines sexuell mißbrauchten Kindes, wie z.B. Kopfwehattacken, Schlaf- und Eßstörungen, das Gefühl des Ertrinkens, Depressionsanfälle und der Verlust des Vertrauens in sich selbst.

Freud hatte 1896 noch geglaubt, daß der Grund für jeden Fall von Hysterie ein oder mehrere sexuelle Erlebnisse in der Kindheit seien. Später verwarf er diese Theorie, weil er nicht glauben konnte, daß so viele Männer aus der bürgerlichen Gesellschaft sexuellen Kontakt mit ihren Töchtern hätten. Für Freud bedeutete das dann, daß er die Berichte seiner Patientinnen über sexuellen Mißbrauch als Einbildungen oder Erfindungen betrachtete, die auf deren sexuellen Wünschen und Trieben basierten. De Salvo vermutet nun, daß Virginia Woolf ihre 'madness', wie sie ihren Zustand selbst immer wieder beschrieb, ihr ganzes Leben lang mit ihren Kindheitserlebnissen in Verbindung gebracht hatte. Um 1939/40, als sie Freud zu lesen begann, erkannte sie, daß er ihre Berichte als Wunscherfüllungen ihrer eigenen sexuellen Wünsche betrachten würde (De Salvo 1991, S. 7).

De Salvo schreibt:

> „Sie las auch Freud, und wie er dazu kam, das menschliche Verhalten zu beschreiben; nicht als logische Folge von Kindheitserlebnissen, wie er zu einem früheren Zeitpunkt geglaubt hatte, sondern als Ergebnis von Trieben, Komplexen, Phantasien, Wunscherfüllungen und anderen verborgenen und scheinbar unkontrollierbaren Kräften." (S. 126)

Die Freudschen Theorien stürzten Virginia Woolf in Verwirrung, wovon auch ihre Tagebucheintragung vom 9. Dez. 1939 zeugt:

> „Freud bringt einen aus der Fassung: er reduziert einen auf einen Strudel von Gefühlen und ich wage zu behaupten, er hat recht damit. Wenn

wir nur aus Instinkten, dem Unbewußten bestehen, was ist dann mit der Zivilisation, dem Menschen, der Freiheit etc.?"

De Salvo versucht, Virginias Gedanken wie folgt nachzuvollziehen:

„Wenn sie und nicht Freud Recht hatte, dann war sie nicht eine Verrückte, sondern sie war eine Frau, deren Reaktion auf ihre Kindheit angemessen, wenn auch schmerzvoll, war. Aber wenn Freud und nicht sie Recht hatte, dann war sie in der Tat eine Verrückte, ein Opfer von unkontrollierbaren Trieben und Kräften. Ihre Erinnerungen wären dann Wünsche, denn im Gegensatz zu Woolfs Glaube in die grundlegende Genauigkeit der Erinnerung war für Freud vieles Verzerrung. Bevor sie sich das Leben nahm, versuchte sie zu überprüfen, ob ihre Erinnerungen stimmten. Aber wir wissen, daß Virginia Woolf in den letzten Tagen ihres Lebens wieder anfing zu glauben, daß sie wirklich eine Wahnsinnige war, daß sie verrückt gewesen sei und daß sie wieder verrückt werden würde." (S. 128)

So weist De Salvo also Sigmund Freud eine indirekte Mitschuld an Woolfs Selbstmord zu.

Schreiben als Therapie: To the Lighthouse & Mrs. Dalloway

Das Schreiben von Romanen bedeutete für Virginia Woolf nicht nur eine Berufsausübung, sondern entwickelte sich zu einer lebensnotwendigen Aufgabe. In ihrem Tagebuch schreibt sie:

„Letzte Nacht, als ich durch Richmond fuhr, stieß ich auf etwas sehr Entscheidendes in der Zusammensetzung meines Wesens: daß nur das Schreiben es zusammenhält: daß nichts Sinn macht, außer wenn ich schreibe." (Bd. IV, S. 161)

Einerseits half ihr das Schreiben von Romanen, ihrem Leben einen Sinn, eine Bedeutung zu geben, es half ihr, aus ihren Depressionen herauszukommen. Schreiben bedeutete für Virginia Woolf Selbstfindung und Selbstbestätigung ihrer selbst.

Andererseits gab ihr das Schreiben die Möglichkeit, ihre eigenen Erlebnisse, vor allem aber ihre Kindheitserinnerungen und ihre Krankheit zu verarbeiten. Auch Roger Poole betont die therapeutische Funktion der Romane:

„Die Romane wurden geschrieben, um Leute und Gemütszustände und Vorstellungen zu beherrschen, die vorher sie beherrscht hatten." (Poole 1982, S. 3)

Viele ihrer Romane weisen starke autobiographische Züge auf; *To the Lighthouse* (1927) und *Mrs. Dalloway* (1925) werde ich im folgenden näher auf diese Bezüge hin untersuchen.

To the Lighthouse (1927)

In *To the Lighthouse* beschreibt Virginia Woolf Erlebnisse ihrer Kindheit, aber vor allem zeichnet sie ein sehr genaues Bild ihrer Eltern, die als Mr. und Mrs. Ramsay im Roman auftauchen. Amrain meint dazu:

> „Der Roman, in dem Virginia ihre Eltern und ihre eigenen widerstreitenden Gefühle für sie beschreibt, ist eines ihrer besten Werke und ein Akt der Bewältigung, in dem er die Vergangenheit in Sprache faßt und sie damit, nach Virginias Verständis, überhaupt erst 'real' macht." (Amrain 1992, S. 183).

Virginias ambivalente Gefühle ihrem Vater gegenüber werden in *To the Lighthouse* in Lily Briscoes Gedanken widergespiegelt. Sie ist hin und her gerissen zwischen den intellektuellen Fähigkeiten und dem guten Ruf ihres Vaters und seinem despotischen, irrationalen Verhalten zu Hause.

> „Lily Briscoe (....) fragte sich, warum er immer Anerkennung brauchte; warum ein in Gedanken so starker Mann im Leben so furchtsam sein sollte; wie er seltsam ehrwürdig und lächerlich zur gleichen Zeit war." (S. 52).

> „(Er ist...) der aufrichtigste Mann, der zuverlässigste (...), der beste; aber genauer betrachtet, dachte sie, ist er versunken in sich selbst, ist er tyrannisch, ist er ungerecht." (S. 54);

Auch James, der Sohn der Ramsays, ist ein Abbild der Gefühlswelt von Virginia und ihrer Geschwister dem Vater gegenüber.

> „Hätte es jetzt und hier eine Axt gegeben, einen Schürhaken oder irgendeine Waffe, die ein Loch in seines Vaters Brust geschlagen hätte, James hätte sie ergriffen. Solch extreme Gefühle erregte Mr. Ramsay durch seine bloße Anwesenheit in seinen Kindern." (S. 10)

Mrs. Ramsay wiederum verkörpert ebenso wie Virginias Mutter das viktorianische Ideal der Frau als 'Angel of the House'. Neben der Betreuung des Haushaltes ist ihre Hauptaufgabe, ihren Mann zu unterstützen, ihn mental aufzubauen und seine Selbstzweifel zu zerstreuen.

Virginia Woolf selbst schreibt in ihrem autobiographischen Essay „A Sketch of the Past", wie wichtig das Schreiben von *To the Lighthouse* für sie war. Seit dem Tod der Mutter bis zum Schreiben von *To the Lighthouse*, als Virginia 44 Jahre alt war, war sie vom Einfluß ihrer Mutter besessen. Sie konnte ihre Stimme hören, sie sah sie sogar manchmal vor sich.

> „Es ist sehr wohl wahr, daß sie mich heimsuchte, (...) bis ich 44 Jahre war. Dann eines Tages, auf dem Tavistock Platz spazierend, dachte ich mir, wie ich mir oft meine Bücher ausdenke, *To the Lighthouse* aus; in einer großen, anscheinend unfreiwilligen Eile. (...) Ich schrieb das Buch sehr schnell, und als es geschrieben war, hatte meine Besessenheit ein Ende. Ich höre ihre Stimme nicht mehr; Ich sehe sie nicht mehr.
>
> Ich vermute, daß ich das für mich getan habe, was Psychoanalytiker für ihre Patienten tun. Ich drückte ein schon lang empfundenes und tief empfundenes Gefühl aus. Und indem ich es ausdrückte, erklärte ich es und legte es damit zur Ruhe." (Virginia Woolf 1985, S. 81)

Dieses Zitat verrät auch, daß sie eigentlich mehr von der Psychoanalyse wußte, als sie sonst zugab. Allerdings waren ihr die Ursachen dafür unklar, wie sie im folgenden zugibt:

> „Aber was bedeutet dieses 'erklären'? Warum, weil ich sie und meine Gefühle für sie in diesem Buch beschrieben habe, soll meine Vision von ihr und mein Gefühl für sie um sovieles undeutlicher und schwächer geworden sein? Vielleicht stoße ich irgendwann auf den Grund und wenn ja, dann werde ich ihn niederschreiben..." (Virginia Woolf 1985, S. 81)

Diese Aussage läßt auch die Vermutung zu, daß Virginia Woolf, im Jahre 1939, als sie „Sketch of the Past" schrieb, vorhatte, sich näher mit den Freudschen Theorien auseinanderzusetzen.

Das Niederschreiben ihrer Erinnerungen war ebenso schmerzhaft für Woolf wie eine Psychoanalyse schmerzhaft sein kann. Wenn eines ihrer Bücher fertig wurde, und die Zeit der Veröffentlichung kam, wurde Woolf regelmäßig krank, bekam Nervenzusammenbrüche und brauchte lange, um sich wieder zu erholen. Meist hatte sie Angst, daß ihre Werke von ihren Freunden oder von Kritikern nicht geschätzt oder sogar verlacht werden würden – was sicherlich auch mit dem Ausmaß der autobiographischen Aspekte in ihren Werken zu tun hatte, wie Ernest und Ina Wolf beschreiben:

> „Sie legte ihr gesamtes Ich in ihre Bücher, die dadurch Stellvertreter ihres verletzbaren Inneren wurden und sie den qualvollsten Demütigungen aussetzten." (Wolf u. Wolf 1979, S. 42)

Nach dem Fertigstellen von *To the Lighthouse*, das ein hohes Maß an Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit erforderte, ging es Virginia Woolf besonders schlecht, wie sie ihrem Tagebuch am 16.10.1934 anvertraute:

> „Nach *Lighthouse* war ich, wie ich mich erinnere, dem Selbstmord ernsthaft näher, als jemals seit 1913."

Mrs. Dalloway (1925)

Gunnar Schmidt stellt in seinem Artikel *Virginia Woolf. A Painted Fly in a Glass Case* (1990) die Frage: „Den Wahnsinn beschreiben, über ihn schreiben, den Wahnsinn schreiben – kann das gelingen?" (S. 45)

So wenig sich Virginia Woolf zu ihrem 'Wahnsinn' in den autobiographischen Schriften äußert, so macht sie doch in *Mrs. Dalloway* den Versuch, dem Wahnsinn einen Platz zu geben. Anhand der Figur des unter einer Kriegsneurose leidenden Septimus Warren Smith beschreibt Woolf psychische Zustände, die ihren eigenen Erfahrungen entsprechen: Septimus leidet unter Wahnvorstellungen, er hört Stimmen und er ist stundenlang unansprechbar. In die Darstellung des Arztes und des Psychiaters, die Septimus aufsucht, legt Woolf all ihre Verachtung und Ablehnung gegenüber deren medizinischen Behandlungsmethoden. Ruhe und Essen heißt die Behandlung, der auch Virginia Woolf während ihren Aufenthalten in verschiedenen Privatkliniken (1910, 1912, 1913, 1915) ausgesetzt war. Anklagend vermerkt sie in *Mrs. Dalloway*:

> „Sie verordnen Bettruhe; Ruhe in Einsamkeit; Einsamkeit und Ruhe; Ruhe ohne Freunde, ohne Bücher, ohne Nachricht; sechs Monate Ruhe; bis ein Mann, der mit 47 Kilo kam, mit 74 Kilo entlassen wird." (S. 107)

Septimus, der merkt, daß er der Gewalt der Ärzte nicht entkommen kann, daß sein freier Wille nicht mehr zählt, sieht keinen anderen Ausweg, als sich aus dem Fenster in den Tod zu stürzen – ein Ende, das Woolfs Selbstmord 16 Jahre später schon vorwegnimmt.

Bezeichnend ist, daß Virginia Woolf in Mrs. Dalloway nie die Möglichkeit einer Psychoanalyse als Behandlung für Septimus erwähnt – genau wie sie in ihrem eigenen Leben immer vor einer Analyse zurückschreckte oder sie gar nicht in Betracht zog.

Zusammenfassung

Obwohl die Psychoanalyse in England nach dem ersten Weltkrieg an Popularität gewann, da wiederholt über Heilungen von Kriegsneurosen durch Analysen berichtet wurde,[7] scheint Virginia Woolf ihr bis kurz vor ihrem Tod ablehnend gegenübergestanden zu sein. Sie lehnte die Anwendung der Freudschen Theorien in ihren Romanen ab und zog auch nie die Möglichkeit einer Psychoanalyse für sich selbst in Betracht. Ihre künstlerische Schaffenskraft war so eng mit ihrem Wahnsinn verbunden, daß sie fürchtete, ihre Kreativität durch eine Psychoanalyse zu verlieren. *Mrs. Dalloway* zeugt von dieser ablehnenden Haltung, während *To the Lighthouse* deutlich macht, wie Virginia Woolf ihre Kindheitserlebnisse und die Beziehung zu ihren Eltern durch das Niederschreiben in ihren Romanen verarbeitete.

Bibliographie

Amrain, Susanne (1992). „Gleichmut – Üben Sie sich in Gleichmut, Mrs. Woolf!" In Duda/Pusch, S. S. 174-225.

Bell, Quentin (1972). *Virginia Woolf. A Biography. Vol I-II.* London: The Hogarth Press.

Caramagno, Thomas (1988). „Manic-Depressive Psychosis and Critical Approaches to Virginia Woolf's Life and Work" in *PMLA* 1988, S. 10-23.

De Salvo, Louise (1991). *Virginia Woolf. The Impact of Childhood Sexual Abuse on her Life and Work.* London : The Women's Press.

Duda, Sybille / Pusch, Luise (Hrsg) (1992). *WahnsinnsFrauen.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Freud, Sigmund (1969). *Vorlesungen zur Einführung in die Psychanalyse.* Studienbandausgabe Band I. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.

– (1982). *Bildende Kunst und Literatur.* Studienausgabe Band X. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.

Gekoski, R.A. (1980). *Freud and English Literature 1900-1930.* In Bell, Michael (Hrsg.): *The Context of English Literature 1900-1930.* New York: Holmes and Meier.

Gilbert, Sandra / Gubar, Susan (Hrsg.) (1979). *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Interpretation.* New Haven : Yale University Press.

Glendinning, Victoria (1990). *Vita Sackville-West. Eine Biographie.* Frankfurt a.M.: Verlagsanst.

Goldstein, Jan Ellen (1974). „The Woolfs' Response to Freud. Water-Spiders, Singing Canaries, and the Second Apple". In *Psychoanalytical Quarterly* 1974, 43, S. 438-476.

Kraft, Hartmut (Hrsg.) (1984). *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität Heute. Die Entwicklung der analytischen Kunstpsychologie seit Freud.* Köln: Du Mont Buchverlag.

Meisel, Perry / Kendrick, Walter (Hrsg.) (1986). *Bloomsbury Freud. The Letters of James and Alix Strachey 1924-25.* London: Chatto and Windus.

Navratil, Leo (1986). *Schizophrenie und Dichtkunst.* München: dtv.

Nünning, Vera/ Nünning, Ansgar (1991). *Virginia Woolf zur Einführung.* Hamburg: junius.

Poole, Roger (1978). *The Unknown Virginia Woolf.* Cambridge: Cambridge University Press.

Rose, Phyllis (1986). *Woman of Letters – a Life of Virginia Woolf.* London : Pandora.

Sandblom, Philip (1990). *Kreativität und Krankheit. Vom Einfluß körperlicher und seelischer Leiden auf Literatur, Kunst und Musik.* Berlin: Springer Verlag.

Schmidt, Gunnar (1990). *Die Geschwindelten.* Wien: Passagen Verlag.

Showalter, Elaine (1987). *The female malady : Woman, Madness and English Culture 1830-1980.* London : Virago Press.

Silverman, Kaja (1983). *The Subject of Semiotics.* New York : Oxford University Press.

The Diary of Virginia Woolf. Vol. I-IV. London: The Hogarth Press, 1977-1984.

The Essays of Virginia Woolf. Vol. II. London: The Hogarth Press, 1988.

The Letters of Virginia Woolf. Vol. I-VI. London: The Hogarth Press, 1975-1980.

Waldmann, Werner (1984). *Virginia Woolf.* Hamburg: rororo.

Wellek, René / Warren, Austin (1971). „Literatur und Psychologie" in *Theorie der Literatur.* Frankfurt a.M.: Athenäum Verlag, S. 80-94.

Wolf, Ernest / Wolf, Ina (1979). „We perished each alone. A Psychoanalytic Commentary on Virginia Woolf's *To the Lighthouse*" in *International Review of Psycho-Analysis* 6, S. 37-47.

Woolf, Leonard (1960-1969). Autobiography, 5 Volumes: *Sowing* (1960), *Growing* (1961), *Beginning Again* (1964), *Downhill All the Way* (1967), *The Journey not the Arrival Matters* (1969). London: The Hogarth Press.

Woolf, Virginia (1976). *Mrs. Dalloway.* Glasgow: Grafton Books.

- (1977). *To the Lighthouse.* Glasgow: Grafton Books.
- (1985). „A Sketch of the Past" in *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings.* London: The Hogarth Press.
- (1988). „Freudian Fiction" in *The Essays of Virginia Woolf.* London: The Hogarth Press.

Anmerkungen

[1] Vgl. Wellek u. Warren 1971 u. Kraft 1984.

[2] Vier Bände der *Collected Papers* erschienen von 1924-25, ein fünfter Band mit *Miscellaneous Papers 1888-1930* kam 1950 heraus.

[3] Alle Zitate aus Virginia Woolfs Briefen sind folgender Briefsammlung entnommen: *The Letters of Virginia Woolf Vol. I-VI.* London: The Hogarth Press, 1975-1980. Die deutsche Übersetzung von allen englischsprachigen Zitaten dieses Artikels stammt von der Autorin, Susanne Hartmann.

[4] Alle Zitate aus Virginia Woolfs Tagebüchern sind folgender Ausgabe entnommen: *The Diary of Virginia Woolf. Vol I-IV.* London: The Hogarth Press, 1977-1984.

[5] Zit. aus: Noble, Joan Russell (Hrsg) (1972): *Recollections of Virginia Woolf.* New York: Morrow, S. 116.

[6] Vgl. Rose 1986, Nünning 1991 u. Glendinning 1990.

[7] Rebecca West schreibt in ihrem Roman *The Return of the Soldier* (1918) von solch einer geglückten Analyse und die Hogarth Press gab 1921 sogar ein Buch von Ernest Jones mit dem Titel *Psychoanalysis and the War Neuroses* heraus.