

## *Vorwort*

Die bedeutendste russische Lyrikerin widmet eines ihrer längsten Gedichte nicht der Liebe, nicht der Sehnsucht, nicht dem Tod, sondern ihrem Schreibtisch. 42 Strophen, in mehr als zwei Jahren zusammengetragen, sind Marina Zwetajewa gerade genug, um diesen hölzernen Klotz zu preisen:

»Mein Schreibe-, mein Last-Maultier.  
Dass du nicht zusammenbrachst mir,  
Den mit Traum auf Traum ich belud,  
Hab Dank du, der trug und trug.«

Der Tisch ist für die Schriftstellerin nicht nur Gegenstand, sondern auch Ort. Sein Standort ist Manifestation ihrer Kreativität. Denn sobald der Tisch steht und an ihm gearbeitet wird, fügt sich der Raum: Das Zimmer wird zum Arbeitszimmer. Zwetajewa, die einen unabhängigen Geist und eine große Begabung besaß, fand ihren Arbeitstisch und damit ihren Ort zum Schreiben fast überall: »Ob Garten-, ob Esstisch« oder »ein Billard-, ein Ladentisch«. Sie zieht sogar den Baumstumpf und den Brunnenrand, die Kirchentreppe und eine alte Grabplatte in Betracht. »Der Poet – kann sich anpassen: Tisch ist ihm alles, Altartisch – ihm!«

Zu schreiben hieß für sie, zu existieren – und als ihr das Schreiben genommen wurde, wollte sie nur noch

eines: sterben. Rosa Luxemburg empfand ähnlich, hatte aber das Glück, in den schwersten Zeiten ihres Lebens ihren Schreib-Ort gefunden zu haben: nämlich in der Zelle des Gefängnisses. Hier entwickelt sich die politische Agitatorin zur Dichterin.

»Eine Frau muss Geld und ein eigenes Zimmer haben, um schreiben zu können«, erklärte in ihrem oft zitierten Oxford Vortrag *A Room of One's Own* (*Ein eigenes Zimmer*) 1928 Virginia Woolf, Marina Zwetajewas berühmte Kollegin und Zeitgenossin. So schlicht ihre Forderung klingt, gerade für eine Schriftstellerin, die sich auf die Höhe ihres Ruhmes zu bewegte, war sie und ist vielleicht noch immer nicht selbstverständlich. Oft hat es Autorinnen an dem einen oder dem anderen, oft an beidem gefehlt. Das Leben vieler von ihnen war nicht nur, wie auch bei ihren männlichen Kollegen, ein Kampf um die materielle Existenz, sondern schon um einen eigenen Arbeitsplatz: den Raum zum Schreiben.

Wie unterschiedlich dieser Kampf geführt wurde, wie verschieden er ausgegangen ist, triumphal bei der einen, deprimierend bei der anderen – davon handeln die folgenden Kapitel. Er hat, wie Virginia Woolf andeutete, vielleicht mit der »großen Frage nach der wahren Natur der Frau und der wahren Natur der Literatur« zu tun, in jedem Fall aber mit den konkreten Bedingungen, unter denen Frauen im 20. Jahrhundert schrieben – also mit ihrem häuslichen und ihrem sozialen Leben, nicht zuletzt auch mit den Rollen, in denen sie sich als Frauen zu ihrer Zeit bewegen mussten und bewegen wollten. Der Kampf um das eigene Arbeitszimmer spielt gleichermaßen in ihr Werk und ihr Leben hinein, und er ist auf das Engste mit ihrer Produktivität und damit

ihrer Psyche verknüpft. Schriftstellerinnen haben über die räumlichen Umstände ihrer Arbeit immer wieder Auskunft gegeben, in Gedichten und Essays ebenso wie in Briefen, öffentlich und privat, frohlockend und klagend, aber immer konkret. Denn ihr Alltag war untrennbar mit dem Schreiben verbunden.

Sylvia Plath hat am Küchentisch gearbeitet, hin und her gerissen zwischen den Aufgaben einer perfekten Ehefrau und Mutter und denen einer Schriftstellerin. Schon der Anblick der Lebensmittel auf dem Tisch lenkte sie so sehr ab, dass sie an sich selbst als Dichterin zweifelte. Natalia Ginzburg hat in der Verbannung an dem einzigen Tisch geschrieben, an dem sich das ganze Familienleben abspielte. Sie hat keine großen Worte darüber verloren und nachts geschrieben, wenn die Tischplatte frei war für ihre Gedanken, Ellenbogen und Papierstöße. Später genügte ihr das Sofa im Wohnzimmer, auf dem es möglich war, »lange Stunden müßig herumzuliegen, wenn ich etwas fertigbringen will.«

Elisabeth Langgässer war es eine Selbstverständlichkeit, für sich ein eigenes Arbeitszimmer zu fordern. Von Anfang an brachte sie ihrer künstlerischen Arbeit eine Achtung entgegen, die sie auch von ihrer Familie eingefordert hat. Langgässer arbeitete in ihrem »Damenzimmer«, während ihr Mann und sie kein eigenes Schlafzimmer besaßen.

Zumindest eines dieser Frauenzimmer ist berühmt geworden: das Gertrude Steins, allerdings vor allem der Gemälde wegen, die an den Wänden hingen. Bei Gertrude Stein war es aber ein ungeschriebenes Gesetz für die zahllosen Gäste, die ihren Salon besuchten, niemals die Gegenstände auf ihrem Arbeitstisch zu

berühren. Sie durften ihn bestaunen, seine Aura aber nicht verletzen: Er war der Platz für sie allein, wo sie das Zimmer schon öffentlich machte. Aber auch Stein schrieb nachts, wenn sie sich sicher sein konnte, in ihrem Schreibfluss nicht durch andere gestört zu werden. Ihr großes Bedürfnis nach Geselligkeit befriedigte sie nachmittags, indem sie Besuche machte, und abends, indem sie Besucher empfing.

Schriftstellerinnen wohnen zumeist am Arbeitsplatz. Er ist zumindest ein Teil ihres familiären Lebens, manchmal sogar, wie bei Gertrude Stein, der Mittelpunkt. Erica Jong hat diesem Umstand ein eigenes Gedicht gewidmet: »Am Arbeitsplatz wohnen«. Zu Hause zu arbeiten ist ebenso verlockend wie gefährlich. Zu Hause, von der Familie umgeben, sind Frauen ablenkbar, immer verfügbar für andere. Maxie Wander findet für diese Zerrissenheit in einem Brief treffende Worte: »da richte ich mich vielleicht gerade aufs Schreiben ein, hab mich mühsam herauskatapultiert aus den vielen Eindrücken des Tages, den vielen Menschen, Schicksalen – da kommt schon wieder jemand!« Und sie klagt: »wenn du wüsstest, wie gierig ich bin auf Ruhe und Arbeit und *eigene* Zeit, die mir gehört«.

Schreiben schließt die Anwesenheit eines anderen aus, gleichgültig wie bedürftig und geliebt die Person ist. Das eigene Arbeitszimmer wird spätestens dann zur Bedingung für künstlerische Produktivität, wenn die Kinder kommen. Mit ihnen in einem Raum zu arbeiten ist mehr als beschwerlich, an einem Tisch unmöglich. Ungestörte Arbeit gelingt oft nur nachts. Der Preis dafür sind Erschöpfung und ein immer abrufbares schlechtes Gewissen der Familie gegenüber. Wer je-

doch, wie zum Beispiel Elisabeth Langgässer, die Härte aufbringt, die Bedürfnisse der Familie während der Arbeit von sich abzutrennen, bereitet den Kindern Kummer: Die Künstlerin entzieht sich als Mutter.

Doch die meisten Schriftstellerinnen wollen ihre Familie, besonders die Kinder, nicht vernachlässigen. Es gibt lange Briefe von Else Lasker-Schüler, in denen sie ihre Schwester und Freunde darum bittet, ihr ein gutmütiges Kindermädchen für ihren Sohn zu vermitteln, damit sie drei Stunden vormittags und drei nachmittags arbeiten könne. Virginia Woolf litt zeitlebens unter ihrer Kinderlosigkeit, war sich aber bewusst, dass sie dadurch große Vorteile als Autorin hatte. Aber auch ihr machte es »merkwürdigen Spaß, etwas durch und durch Weibliches wahrscheinlich«, ihren Mann zu umsorgen, wenn er krank war und für diese Zeit »auf die Feder zu verzichten.«

Wie sollen Frauen die Phasen überstehen, in denen sie regelrecht besessen sind von ihrer Arbeit und die Familie nach einer warmen Mahlzeit schreit? Wie Zeiten intensiver Recherchen und des Austauschs unter Kollegen, der meist abends stattfindet? Wann stellen sich die Rhythmen von einsamer Schreibarbeit, anregender Geselligkeit und einem allen gerecht werdenden Familienleben ein, die das produktive Arbeiten ohne Selbstzerstörung überhaupt ermöglichen?

Jede Autorin hat eigene Wege finden müssen, um zu ihrem Ziel zu gelangen. Kein Weg gleicht dem anderen, die individuellen Lebensentwürfe von Künstlerinnen weisen untereinander wenig Ähnlichkeiten auf, und doch sind sie alle beseelt von ein und demselben Wunsch: schöpferisch arbeiten zu können. Wie wenig

dazu manchmal nötig ist, erfahren wir von Else Lasker-Schüler; ihr genügt der Anblick eines »Häuserrückens« vom Schreibtisch aus und schon sieht sie die Wand als ihre Tafel an, die sie dazu einlädt, »meine Verse in ihren morschen Stein zu prägen.« Und sie stellt sich vor, »wenn auch einst alle Häuser der Straße zerfallen sein werden«, so wird die »unsterbliche Tafel« mit ihren Worten weiterexistieren, da sie »vom göttlichen Stoffe« ist. Ein hoher Anspruch an das eigene Werk, der so in der Moderne nur noch selten formuliert, der aber im Grunde von jedem Schriftsteller geteilt wird: Sein Werk soll die Zeiten überdauern.

Eine besondere Rolle spielt das Fenster, unter dem die Autorin sitzt und arbeitet. In der Abkapselung des Schreibens stellt es den einzigen Kontakt zur Außenwelt dar. Sylvia Plath notiert, während sie sich mit ihrem Mann auf Wohnungssuche befindet, in ihr Tagebuch: »Diese Woche haben wir die ›ideale‹ Wohnung gefunden ... wäre die Miete nicht so hoch ... Aber der Blick, ach der Blick, ja der Blick.« Obwohl die Zimmer ungünstig geschnitten sind, werden sie wegen der Erkerfenster gemietet, unter denen später die Schreibtische stehen. Lasker-Schüler wird sogar noch von einer hässlichen Hauswand zum Schreiben angeregt, die ihr keine Sicht auf Wiesen und Wald gewährt. Virginia Woolf hingegen benötigt den Anblick von Bäumen und Wiesen, um ihre Gedanken in imaginäre Ferne schweifen lassen und dann wieder sammeln zu können. Bei den letzten Umzügen war es ihr Hauptinteresse, einen ruhigen und grünen Standort zu finden. Die Wohnung in London am Fitzroy Square hatte »Nerven aufgerieben, die nie wieder schlafen, solange ein Omnibus in



der Nähe ist.« Lärm, der von draußen eindringt, ist ein Hauptfeind schreibender Menschen, er vermag sie so zu quälen, dass sie ihre Arbeit aufgeben. Sogar Hannah Arendt, die ihren Schreibtisch im Wohnzimmer aufstellen ließ, weil Geselligkeit ihr über alles ging, gab der Wohnung den Zuschlag, in der es »ganz ruhig« war, »weder Straße noch Nachbarn zu hören«.

Eines der größten Probleme für die Anerkennung der Frauen als Schriftstellerinnen ist der Literaturmarkt, auf dem es gilt, sich durchzusetzen. Begabte, hochsensible Frauen reagieren auf die Ablehnung ihrer Manuskripte nicht selten mit heftigen Krisen – wie Virginia Woolf, die nach solch einer Niederlage nicht nur ihr Werk, sondern sich selbst vernichtet sah; wie Sylvia Plath, die ihren Mann, Ted Hughes, mit dem sie im selben Zimmer arbeitete, zu hassen begann, weil er in der kurzen Zeit ihres Zusammenlebens produktiver und gefragter war.

Der ausbleibende Erfolg, das fehlende Geld schafft Abhängigkeit und Minderwertigkeitsgefühle. Die eigene Arbeit zurückzustellen zugunsten der Hausarbeit ist eine der natürlichsten Kompensationen von Künstlerinnen. Elisabeth Langgässer verzweifelt fast daran, entweder ihre Arbeit aufzugeben oder auf einen »gepflegten Haushalt« zu verzichten. »Was habe ich anderes gesehen von der Welt als putzen, flicken usw.«, klagt sogar eine Zwetajewa.

Schließlich spielen auch die Zeitumstände immer wieder in die Arbeit hinein. Einige Autorinnen, die in diesem Buch berücksichtigt werden, haben einen Weltkrieg erlebt, andere beide. Diktatur und Exil lasten auf ihren Lebenswegen und auf ihrem künstlerischen

Fortkommen. Es galt, nicht zu verhungern, nicht ausgebombt zu werden, nicht verfolgt, nicht verboten, die Familie zu erhalten, die Wohnung, die Stadt, das Land; der Heimat nicht verlustig zu werden, der Sprache, der Identität.

Im Exil war es nötig, nachdem man aus allen Zusammenhängen herausgerissen war, wieder einen Platz zu finden: zum Überleben, zum Schreiben, zum Veröffentlichen. Das ist nur den wenigsten gelungen. Zwetajewa sieht ihre Situation im Pariser Exil so: »*Hier* bin ich überflüssig. *Dort* bin ich unmöglich.« Einen Ort für Veröffentlichungen findet sie nur in den ersten Jahren in Zeitschriften; das Beste ihres Werks, ihre Lyrik, ist nicht gefragt. Da sie die Ernährerin der Familie ist, leiden vier Personen unter der Unmöglichkeit, in einem fremden Land in Kriegszeiten Bücher auf den Markt bringen zu können.

Ob die Lebensumstände eine Autorin dazu zwingen, eine gewünschte Schwangerschaft abzubrechen, um das Wohlbefinden und die finanzielle Unterstützung der großbürgerlichen Familie nicht zu verlieren, wie es bei Katherine Mansfield geschah, oder ob man einem Terrorregime wie den Nationalsozialisten sein Kind zur Deportation überlassen muss, wie es Elisabeth Langgässer gezwungen war zu tun, ist ein großer Unterschied. Ersteres ist ein persönliches Unglück, Letzteres korrumpt Leben und Werk.

Das vorliegende Buch ist ein Versuch, den Problemen, denen alle schreibenden Frauen gleichermaßen bei ihrer Arbeit unterworfen sind, nachzugehen. Im Mittelpunkt steht dabei die Bemühung, die allem erst den Boden bereitet: der Kampf um das eigene Zimmer, die



Suche nach dem Platz zum Schreiben, dem Raum der Kreativität. Nicht nur die Liebe ist erfinderisch, wie es im Buch der Bücher heißt, auch der Arbeitsdrang ist es. Ohne die schöpferische Kraft, die sich eigene Wege bahnt, zielstrebig ihren Ort sucht, ›blind‹ ihren Platz findet, hätte es nicht ein vollkommenes Werk einer Schriftstellerin gegeben. Selten hat diese Kreativität Paläste bewohnt, oft Kammern und Hinterstuben, und sie musste sich mit bescheidenstem Mobiliar zufriedengeben. Wie klein und dürftig die Arbeitszimmer auch waren – für viele Autorinnen sind sie eine Zuflucht vor der Welt geworden, ein Ort der Selbstvergewisserung und Selbstbestätigung, ja ein Hort des Glücks.