

Rund eine Woche nach diesem Ereignis wurde die Hochzeit von Arthur Augustus, Marquis von Douro, mit Marian Hume unter beispiellosem Pomp und Prunk feierlich begangen. Als Lady Ellrington all ihre Hoffnungen so unwiederbringlich verloren sah, verfiel sie in tiefe Schwermut, und während dieses Gemütszustands unterhielt sie sich damit, die vorerwähnte Statuette zu schnitzen. Nach langer Zeit erholte sie sich allmählich wieder, und der Marquis, überzeugt, daß ihre Ausschweifungen einem verwirrten Hirn entsprungen waren, fand sich bereit, sie erneut mit seiner Freundschaft auszuzeichnen.

Ich weilte über zwei Monate in Marquis von Douros Landpalast und kehrte dann nach Verdopolis zurück, in gleicher Weise entzückt von meinem edlen Gastgeber und seiner schönen, liebeichen Braut.

20. August 1832

Aus dem Englischen von Michael Walter

JÖRG DREWS

Blühende Phantastereien, Proto-Literatur

Zu den Tagtraum-Texten der Kinder Brontë

Er war damals viel mit einem gleichaltrigen Knaben beisammen, der ihm eines Tages vorschlug, sie sollten sich miteinander auf den Weg nach Indien machen.

Hanns Sachs, *Gemeinsame Tagträume*

Im Januar 1831 wurde die vierzehnjährige Charlotte Brontë auf eine Schule geschickt, um ihre formale Ausbildung weiterzutreiben; die Pfarrerskinder aus Haworth in Yorkshire genossen sonst den Privatunterricht bei ihrem Vater. Und sie genossen ihn wirklich; der Reverend Patrick Brontë scheint, bevor er krank und mürrischer wurde, ein witziger, liberaler Vater und Lehrer seiner zuerst sechs, später vier Kinder gewesen zu sein, ein temperamentvoller, schlagfertiger und redegewandter Mann, der die Kinder offenbar sehr ernst nahm und wie kleine Erwachsene behandelte. Sowohl sein in seiner Informalität die Kinder-Schüler geradezu privilegierender Unterricht wie die Tatsache, daß die Kinder ihn nicht nur lieben konnten, sondern aus guten sachlichen Gründen schätzen mußten, machten vor allem Charlotte Brontë allen späteren Unterricht zum Ekel. Nach allem, was wir von der Schule in Roe Head wissen, auf der sie bis Mai 1832, fast 18 Monate lang, blieb, war

dies eine angenehme, liebevoll und keineswegs tyrannisch geleitete Schule; dennoch war Charlotte Brontë unglücklich: »Ein leise weinendes, dunkles, kleines Figürchen kauerte unter dem großen Erkerfenster«, schreibt ihre Freundin Ellen Nussey über ihr erstes Zusammentreffen. Charlotte Brontë hatte, wie sie bekannte, Heimweh, aber den speziellen Grund, die besondere Färbung dieses Heimwehs kennen wir erst seit diesem Jahrhundert. So beschreibt eine andere Freundin aus der Zeit in Roe Head, die urbane und kluge Mary Taylor, Charlotte Brontë kurz nach ihrem Tod im Jahre 1856, rückblickend auf das Jahr 1831 in Mrs. Woolers Schule: »Ich sah sie zum erstenmal, als sie, in sehr altmodischen Kleidern, sehr durchfroren und elend aussehend, einer geschlossenen Kutsche entstieg. Sie kam, um Mrs. Woolers Schule zu besuchen. Als sie im Klassenzimmer erschien, trug sie andere, aber ebenso altmodische Kleider. Sie sah aus wie eine kleine alte Frau und war so kurzsichtig, daß sie fortwährend den Eindruck erweckte, als suche sie etwas und bewege ihren Kopf hin und her, um des Gegenstandes ansichtig zu werden. Sie war sehr scheu und nervös und sprach mit einem starken irischen Akzent. Gab man ihr ein Buch, ließ sie ihren Kopf so tief hinuntersinken, daß ihre Nase beinahe daraufstieß. Wenn man ihr sagte, sie solle den Kopf heben, folgte das Buch dieser Aufwärtsbewegung, bis es dicht vor ihrer Nase war, so daß es unmöglich war, ein Lachen zu unterdrücken.«

Dies weltfremde kindliche und zugleich ein wenig altkluge Weiblein, nicht nur damals, sondern ihr Leben lang lachhaft altmodisch gekleidet, war mit vierzehn Jahren schon die Autorin von »zweiundzwanzig Bänden«: Das verhuschte Wesen hatte bereits Hunderte von Seiten geschrieben und eine ganze Welt im Kopf, eine glühende Welt mit reichstem Personal, eine Welt voller bedeutsamer Konflikte, großer Gesten und weitreichender Entscheidungen. Eine Autorin war Charlotte in vollem Ernst und zugleich so, daß es zum Kichern ist. Denn die einundzwanzig Bände, die sie im »Katalog meiner Bücher, die ich bis zum 3. August 1830 geschrieben«, stolz auführte, sind alle etwa fünf mal sieben Zentimeter groß und vollgeschrieben in minuziösester, Druck imitierender Buchstabenschrift und tragen Titel wie *Die zwölf Abenteuer, Charaktere der gefeierten Männer der Gegenwart, Albion und Marina, Der Dichterling, Ernte in Spanien*, und darunter sind auch sechs Nummern einer *Zeitschrift der Jungen Männer*.

Elisabeth Gaskell, die bereits 1857, zwei Jahre nach Charlottes Tod, eine Biographie veröffentlichte, wußte von diesen Kinder-Manuskripten, diesen Spiel-Büchern und Spiel-Zeitungen, las und entzifferte aber nur einige von ihnen. Sie erkannte zwar richtig, daß es sich um »Lehrlingsarbeiten« der Autorin Charlotte Brontë handelte, machte sich aber keine Vorstellung von der Ausdehnung dieses literarischen Kontinents, dieses Sub-Textes unter dem Leben der Brontë-Kinder und vor allem Charlottes von 1826 bis in den Anfang der vierziger Jahre. Erst mit der Sicherstellung der weit über hundert Manuskript-Büchlein aus dem Besitz von Reverend Nicholls, des Mannes, der für nicht einmal zwei Jahre der Gatte von Charlotte Brontë gewesen war, und ihrer sukzessiven Veröffentlichung seit Anfang dieses Jahrhunderts konnten sich die Philologen und Brontë-Biographen eine Vorstellung ma-

chen von dieser literaturpsychologischen Kuriosität – sagen wir zunächst einmal »Kuriosität«, neutral und irgendwie auch verlegen.

Denn was dann in der Forschung als »Erzählungen aus Angria«, dann als »Angria-und-Gondal-Komplex« bezeichnet wurde und jetzt ganz sachlich meist als »Juvenilia« firmiert, ist zunächst wohl der umfangreichste literarische Tagtraum, den wir kennen, ein Gewebe von Erzählungen, dem man den Status von Literatur zubilligen muß und doch nicht ganz kann; das Ganze ist sozusagen »proto-literarisch«. Und es ist obendrein das, was der Psychoanalytiker Hanns Sachs einen »Gemeinsamen Tagtraum« genannt hat, ist das umfangreichste literarische Beispiel für dieses psychische Phänomen. Daß man vor den insgesamt Tausenden von Seiten so gerührt und, wie gesagt, auch verlegen steht, hat wohl damit zu tun, daß auf bewegende und peinliche Art hier die Antriebe für das Produzieren von Literatur, zumindest erzählender Literatur, bloßliegen; auch wenn man sich über manche Aspekte der Entstehung dieser vielen Mini-Werkchen nicht klar ist: sowohl die psychische Not wie auch die (sagen wir mal ganz schnöde:) psychohygienische Funktion dieses mit glühendem Eifer und in fast vollständiger Geheimhaltung betriebenen literarischen »workshops« der vier Pfarrerskinder ist evident.

Denn es war nicht Charlotte allein, es waren alle vier Kinder des Patrick Brontë, die sich – wahrscheinlich 1826 – »Spiele« auszudenken begannen und – ebenfalls wahrscheinlich – ab 1829 davon Aufzeichnungen machten, das heißt: ihren Phantasien eine literarische Form zu geben versuchten. Charlotte war die älteste, geboren 1816; es folgten Patrick Branwell, geboren 1817, und Emily und Anne, geboren 1819 und 1820; Aufzeichnungen haben wir nur von Charlotte und Branwell, die von Emily und Anne sind fast völlig verloren. Daß ein achtjähriges Kind ein kleines Buch bastelt, sozusagen »fingiert«, mit einer Geschichte und mit Zeichnungen für ihre vierjährige Schwester, mag ja auch in einer »normalen« Familie vorkommen: 1824 machte Charlotte ein solches Winz-Buch für Anne. 1829 aber schreibt sie schon, gewissermaßen federführend für die kleine Gruppe von Quasi-Autoren, in der *Geschichte dieses Jahres* eine Art Rechenschaftsbericht und Protokoll der systematisch fabulierenden Tätigkeiten des Jahres 1829 und der Jahre davor, als ob sie wüßte, daß man sich dafür einmal zu interessieren hätte. Drei »Spiele« führt sie auf, die sie schon seit einiger Zeit begonnen hätten, die *Jungen Männer*, *Unsere Kameraden* und *Die Inselleute*; dies sind die unter den Kindern »offiziellen« Geschichten, die sie fortspinnen; daneben gibt es, zwischen Emily und Charlotte, noch »geheime Spiele«, die sie sich im Bett ausdenken und in denen wahrscheinlich allerlei Spukhaftes, Gespenstisches, Übernatürliches eine Rolle spielt.

Was auf die Dauer die Oberhand behält, sind narrative Vorgänge, die an die zwölf Soldaten anknüpfen, die Branwell eines Tages 1826 von seinem Vater bekam. Die Kinder »taufen« die Soldaten, und damit haben sie eine Truppe, eine »crew« beisammen, die sich in Derivaten und Modifikationen über viele Jahre verfolgen läßt. Und schon sind wir mitten in den Strategien im Reich der Wünsche, Spötteleien, Rivalitäten und erotischen Träume, mitten in der gemeinsamen Seelen-Küche, in der in den nächsten Jahren kin-

disch-tolles Zeug ausgekocht wird. Denn Charlotte nennt »ihren« Holzsoldaten Herzog von Wellington, Emily ihren mit einem Namen, den man als Ernsthaft oder Finsterling wiedergeben müßte; Annes Soldat heißt einfach Laufbursche – sie ist die kleinste der vier, geliebt, aber nicht ganz ernstgenommen. Und Branwell nennt seinen Soldaten Buonaparte – so größenwahnsinnig wie Charlotte, doch die Tragödie seines Lebens wird sein, daß er seine Ehrgeizphantasien mit keiner wirklichen Leistung decken kann.

In der kleinen, nur zwei Manuskriptseiten langen *Geschichte dieses Jahres* hat man die Ingredienzien beisammen an Dynamik, Stoff bzw. Quellen für das, was die Kinder sich wohl gemeinsam ausgedacht und redend ausfabuliert haben und was dann vor allem Charlotte zu Papier gebracht hat. Literatur, Zeitungen und Zeitschriften und schließlich ihre Wünsche geben Substanz, Material und Vektoren her für eine ganze Serie von Texten aus den folgenden Jahren (zunächst vor allem bis Ende 1830), in denen die *Zwölf Abenteurer*, sprich: die zwölf mit Namen, also Wunschidentitäten versehenebenen Holzsoldaten nach Afrika aufbrechen und eine Küste zu kolonisieren, eine Stadt zu gründen, ein Reich zu erobern und zu konsolidieren beginnen. Magie können sie nicht von ihrem Pfad entfernen – das kommt von der Lektüre einer englischen Übersetzung von Gallands Nacherzählung der *Tausendund-einen Nacht*, wo Elementargeister und nahöstliche Regionen zu Requisit und Szenerie gehören; die Entdeckungsreisen von Mungo Park, Parry und Ross einerseits wie auch das Geographiebuch von Goldsmith andererseits regen die Kinder bei der Situierung ihres Wunsch-Königreiches an, das sie dann an der westafrikanischen Küste ansiedeln; und die Verehrung des Herzogs von Wellington, des Retters Englands vor Napoleon, schreibt ihnen natürlich sozusagen den Reichsgründer vor, von dem Charlotte sich dann aber bald wieder entfernt, denn dem noch Lebenden sind ja nicht so leicht allerlei Schicksale, Heldentaten und vor allem amouröse Abenteuer bzw. tugendhafter Widerstand dagegen anzudichten: da erfindet man dem Herzog doch lieber zwei Söhne, nennt den einen Arthur Augustus Adrian Wellesley, Herzog von Zamorna, und den andern Charles Wellesley und hat mit letzterem dann innerhalb der fiktiven, von der Hauptstadt Glass Town aus beherrschten Welt gleich ein Autoren-Ich, während man dem Herzog von Zamorna über die Jahre eine immer kompliziertere Biographie und vor allem politische Laufbahn zuschreiben kann.

Und schließlich spielten bei der Anheizung der Imagination der Kinder, vor allem für Charlottes Phantasien von der Architektur der Hauptstadt und vom Aussehen der Hauptpersonen, die Illustrationen William Findens zu den Werken Byrons und die apokalyptisch-exotischen Gemälde alttestamentarischer Städte von John Martin eine große Rolle: wir sind schließlich am Ende des Jahrzehnts der größten Wirkung der Romantik. Die Pfarrerskinder dürfen übrigens ohne Einschränkung alles lesen, von Chateaubriands *Tagebuch einer Reise von Paris nach Jerusalem* bis zu Almanachen und Zeitschriften wie *Blackwood's Magazine*, von Ossian bis Shakespeare, die Bibel ohnehin, aber auch mehrere Tages- und Wochenzeitungen. Hält man sich vor Augen, was den Texten ganz deutlich an Einflüssen, Ingredienzien und Anre-

gungen abzulesen ist, so merkt man, daß das entlegene Pfarrhaus am Rande des Hochmoors intellektuell fest angeschlossen war an das politische und künstlerische Zeitgeschehen.

Sie sind ein bißchen wie das arme Schulmeisterlein Wuz: Sie schreiben sich selber Bücher, aber nicht, weil sie sonst keine hätten – die Leihbüchereien im nahen Keighley müssen ausgezeichnet gewesen sein –, sondern weil sie regieren und kreieren, an einer bedeutenden, glühenden, nicht-langweiligen Welt teilnehmen wollten, und um sicherzugehen, daß die ihren Wünschen entsprach, schufen sie sie selbst. Great Glass Town ist die Metropole, die Glass Town Confederacy der ganze Staatenbund; später dann wird die Stadt in ein vornehmes Verdopolis umbenannt, und schließlich wird neues Land erobert und die Königsherrschaft darüber dem Herzog von Zamorna und Marquis Douro als King of Angria übertragen, was Gelegenheit gibt, ihm die neue Hauptstadt Adrianopolis bauen und fast das gesamte Personal auf der Stufenleiter der Titel und Adelsprädikate eins nach oben rutschen zu lassen.

Inzwischen haben Emily und Anne sich – wahrscheinlich 1833 – aus dem Viererverband gelöst und ihr eigenes Reich, Gondal mit der Nebeninsel Gaaldine (beide im Pazifik gelegen) gegründet; Charlottes Interesse gilt immer mehr den erotischen Verwicklungen und Abhängigkeiten ihrer Hauptpersonen, während Branwell sich immer haltloser in politische Händel, Budget- und Militärstatistiken und Parlamentsreden hineinräumt. Alles wird langsam großformatiger und gekonnter, bei Charlotte auch psychologisch klüger und erwachsener; sie ist mehr und mehr von den Nachtseiten der menschlichen Natur fasziniert und schafft dem Herzog von Zamorna einen byronischen Gegenspieler in Percy von Northangerland und hat damit eine Personenkonstellation, anhand derer sie sich politische Verwicklungen und Rivalitäten auf höchster gesellschaftlicher Ebene ausphantasieren konnte. Bis sie sich dann schließlich gegen Ende der dreißiger Jahre zum Erwachen zwang; sie glaubte, daß sie sich als Tochter eines fast mittellosen Pfarrers eines Tages als Gouvernante würde durchbringen müssen und nahm sich in die Pflicht; sie wollte nicht in Schwindel und Phantastereien untergehen wie ihr Bruder Branwell.

Die Vermählung, eine Erzählung, mit der hier zum ersten Mal ein in sich abgeschlossener Text aus dem Komplex der Brontëschen Juvenilia in deutscher Sprache erscheint, entstand im Juli und August 1832. Charlotte war eben aus der Schule in Roe Head nach Hause zurückgekehrt und begann sich wieder im Glass-Town-Gedankenspiel einzurichten. Schon fast zwei Jahre früher hatte sie eine erste Liebesgeschichte bzw. Liebeszene geschrieben, *Albion und Marina*, eine, die so süß wie Limonade und zugleich untergründig boshaft war: Der fiktive Verfasser Lord Charles Wellesley bringt in der Erzählung Marina, die Braut seines Bruders Arthur (den er hier Albion nennt) einfach um – angeblich, um sich an ihm zu rächen, vielleicht aber auch, um seinen Bruder zu warnen: Lady Zelzia Ellington will ihn in Versuchung führen, obendrein ist er vier Jahre von England weggeblieben, und seine Marina kümmert treu dahin... In der vorliegenden *Vermählung* nun sind Arthur,

Marquis von Douro, und Marian Hume bereits verheiratet, und die Pointe der ganzen Erzählung besteht darin, daß noch einmal vorgeführt werden soll, wie diese Vermählung beinahe nicht zustande gekommen wäre, weil die dämonische Lady Ellrington (die jetzt Zenobia mit Vornamen heißt) den jungen Arthur noch einmal vom rechten Weg zur (bürgerlichen! – also Arthurs nicht würdigen) Marian abbringen will. Erzähler ist hier jenes andere Pseudonym Charlottes in ihrer fiktiven Welt, nämlich der Schriftsteller Hauptmann Tree (nicht zu verwechseln mit seinem Sohn, dem Sergeanten Tree; der ist nur Buchhändler...), der wie zufällig auf das Landgut Arthurs gerät und dann zwei Wochen bei ihm verbringt. Was er bzw. Charlotte erzählen wollen, sind offenbar die beiden Begegnungen zwischen Arthur und der eifersüchtigen, mit dem Übernatürlichen im Bunde stehenden Lady Zenobia, die noch Züge von Geistern und Zauberprinzessinnen aus *Tausendundeiner Nacht* bzw. aus James Riddleys *Erzählungen von den Dschinnen* von 1764 hat; nun gehört allerdings Verschwiegenheit zu den Charakterzügen des noblen Arthur, und so ergibt sich die erzähltechnische Schwierigkeit, eine andere Quelle ausfindig zu machen für die Berichte von den verzweifelten Interventionen Lady Zenobias – und da bleiben dann nur großspurig-geheimnisvolle Versicherungen.

Außerdem hapert es natürlich an Erzählökonomie: Erstens eilt die Erzählung sehr plötzlich, als sei ihr einfach die Luft ausgegangen, in wenigen Zeilen ihrem Ende zu, nachdem der magische Spuk mal aufgelöst ist, und zweitens wird sowohl das Motiv sozialer Unruhe wie auch die – allein! – dafür verantwortliche Figur Alexander Rogues in schnöder Kürze und allein zu dem Zweck eingeführt, Arthur als politischen Heilsbringer, großen Debattenredner und Deus ex machina einzuführen: Charlotte kniet einmal mehr vor ihrem Idol nieder. Psychologisch ist diese Lady Zenobia lachhaft outriert. Wie es an anderer Stelle heißt, ist sie ein »Blaustrumpf«, der »Herodot im Original liest«, welch letzteres natürlich der Gipfel des Unweiblichen und der Verworfenheit ist, doch merkt man, daß diese etwas schrille Heroine Charlotte sehr interessiert, was sie aber dadurch in Schach hält bzw. rechtfertigt, daß sie sie unterliegen und die reine Marian Hume – als Tochter eines bürgerlichen Chirurgen in der Welt des Hochadels klarerweise ein Aschenputtel – gewinnen läßt, die nicht auf Griechisch prätendiert, sondern eine kleine elfenbeinerne Lyra zu zupfen weiß. Einmal, in einer vorangegangenen Erzählung, läßt es sich Charlotte alias Lord Charles Wellesley sogar gefallen, daß Lady Zenobia ihn mit einem Fußtritt die Treppe hinunterwirft, als er »keck« antwortet...

»Ich bin überzeugt, daß Charlotte Brontës *Juvenilia* chronisch unterbewertet worden sind, weil sie (die Manuskripte) so schwierig zu lesen sind«, schreibt Frances Beer im Vorwort ihrer Ausgabe einer Auswahl der *Juvenilia* bei Penguin (1986), während umgekehrt Tom Winnifrith schon 1977 dem wachsenden Interesse an den Schriften der Kinder, also Charlottes und Branwells – das uns hoffentlich bald eine komplette und kritische englische Ausgabe bescheren wird – einen Dämpfer aufsetzen wollte: »Es ist eindeutig lächerlich zu behaupten, daß die *Juvenilia* als solche große Kunstwerke sind ... sie sind der Aufmerksamkeit nur insoweit wert, als sie Licht auf die Romane

werfen«. Niemand hat behauptet, die *Juvenilia* seien große Kunstwerke, aber es ist auch unsinnig, sie nur im Licht der späteren Romane Charlottes – oder diese im Licht der Jugendschriften – zu lesen. Sicher kann man die *Juvenilia* bei der Beschreibung der Genese der »erwachsenen« Romane Charlotte Brontës – *Villette*, *Jane Eyre*, *The Professor* heranziehen, und sicher auch kann man, muß man an ihnen tadeln: »Instabilität des narrativen Fokus, Schwan-ken zwischen Realismus und Romanze, aufgeblasene Sprache neben grobem Realismus, Schwelgerei in Szenen aus dem vornehmen Leben ohne ausreichendes Wissen, Neigung zu pompöser Herumrederei« – so sieht es jedenfalls Tom Winnifrith.

Aber damit kommt man weder dem Geheimnis noch dem Reiz dieser Texte auf die Spur, denn die Kunstrichterei, in vollem Ernst betrieben, wird an den G'schichteln und Gedichten der Kinder einfach zuschanden – schon deshalb, weil sie meist unfreiwillig, bisweilen aber auch durchaus bewußt so komisch sind, daß man nicht ganz ernst bleiben kann oder, falls man's versucht, sauerböfisch wirkt. Was einem trotz aller »künstlerischer« Ausstellungen, die man zu machen hätte, die Lust an der Lektüre auch einer größeren Zahl der *Juvenilia* nicht nur nicht nimmt, sondern diese Lektüre sogar spannend macht: daß hier eben nicht unfähige Erwachsene, sondern hochbegabte Kinder schreiben – und damit rücken eben auch die evidenten »Unreifen« der Erzählungen in ein anderes Licht. Mit anderen Worten: Hier können wir ganz unverstellt die Wunschmaschine arbeiten sehen – falls man schon »arbeiten« sagen kann, denn die Sachen sind zwar mit Eifer, ja mit Enthusiasmus geschrieben, aber eben noch nicht »gearbeitet«, die Lust noch nicht mit dem Realitätsprinzip vermittelt und imprägniert. Bedürfnisse; Sehnsüchte; Aggressionen; Identifikationen, die schnell wieder zugunsten reizvollerer Identifikationen aufgegeben werden; Größenphantasien; Faszination durch die schiere Bosheit, die aber gleich wieder moralisch qualifiziert wird, damit das Gewissen rein bleibt; vielfältigste Inszenierungen seiner Majestät, des Ichs – die ganzen psychischen Materialien und Instanzen der Kinder, sozusagen protokolliert von Charlotte, tauchen auf, sind aber wie ein Spiel von jedem Druck der Luft, werden meist schnell wieder kassiert und haben doch genügend Kraft und Konstanz, um schließlich ein ganzes Erzähluniversum zu bilden, welches fehlende Stringenz durch leuchtende Wunschhaftigkeit des Erzählten ersetzt.

Die – auch literarische – Phantasie als Schonbezirk innerhalb des Realitätsprinzips; die Gemeinsame Phantasie als Resultat des unbewußten Erkennens der Gleichheit unbewußter Wünsche – Freud und Sachs hätten keine besseren Beispiele für ihre Theorie der Phantasie und des Gemeinsamen Tagtraums finden können. Die Texte erstrahlen von der Lust, die eigene Person im Spiegel der Figuren des Tagtraumes groß und ruhmreich, schön, mächtig und geliebt zu sehen; was bei einem erwachsenen Autor peinlich wäre, nämlich zu sehen, wie wenig formende Arbeit er geleistet, wie viel seiner narzißtischen Libido er bei phantasierten Inhalten belassen hat, statt sie in die Schönheit der künstlerischen Darstellung (nicht des Dargestellten) zu konvertieren – das verzeiht man den Kindern, die hier unter Verwendung allerlei literari-

scher Klischees, Kulissenstücke und rhetorisch-stilistischer Ornamente endlos ihre Wünsche in szenische Darstellungen überführt haben, die sie – »lichtscheu«, wie der Tagtraum sich gern verkriecht – natürlich geheimhalten.

Was ihre Texte geradezu lachhaft deutlich machen, ist die Nähe allen sogenannten »vitalen Erzählens« zu primärprozeßhaftem Schwadronieren, unsere niemals gestorbene Lust auch daran, ungebrochen fühlen, denken, erzählen zu können oder zu dürfen. Gewiß war Literatur schon immer ein gebrochenes Phänomen, war Phantasie, aber durchtränkt von Arbeit, vom Realitätsprinzip, von sekundärer Bearbeitung, aber der Blick auf die Grundlagen von Erzählen, das wunschhafte Sich-selbst-als-bedeutsam-Inszenieren, wie es hier so schamlos zum Vorschein kommt, stößt einen noch einmal darauf, daß künstlerische Arbeit heute offenbar noch abstrakter, noch hochgetriebener, arbeitsteiliger und noch weniger bildlich verlaufen kann als im 19. Jahrhundert; daß bei vieler moderner Kunst sinnliche Lust nur noch so vergeistigt gegenwärtig ist, daß kaum noch die Rede davon sein kann. Es ist viel lustvoller, zu schreiben und zu lesen (und zu leben), wenn die Welt in schwarz und weiß zerfällt und ihre Mechanismen eindeutig sind bzw. wären: Dinge sind großartig oder niedlich; Menschen sind gut oder böse; Licht kommt entweder von einer glühenden Sonne oder einem milden Mond; Gesten von Herrschern sind immer pathetisch und grandios, auf jeden Fall: bedeutend, und wenn etwas grandios ist, dann ist das zugleich ein ästhetisches, moralisches und intellektuelles Phänomen – ein Adelliger ist immer großgewachsen, leidenschaftlich und mit künstlerischen Fähigkeiten begabt; Aufstände werden durch Bösewichter angezettelt, und ein großer Mann in der Politik beseitigt Ratlosigkeit im Parlament durch *eine* Rede.

Moderne Literatur, und verstärkt die des 20. Jahrhunderts, kann man als Programm der Austreibung jeder Naivität, Unmittelbarkeit, Ungebrochenheit sehen, auch der unmittelbaren Lust an jenem Sprachgebrauch, mittels dessen man durch simple narrative Setzung von einigen wenigen Wörtern eine Welt hinstellen kann. Dazu bieten die Brontë-Kinder geradezu ein erheitendes Kontrastprogramm; sie wissen, wie sie's anstellen, sich wichtig zu fühlen: Die erdachte Stadt ist »unser großes Babel« – und schon steht man imaginär in weitläufig-bedeutsamen Zusammenhängen, partizipiert an größten Reminiszenzen und an gewaltigsten Traditionen.

Mary Taylor zu Charlotte Brontë: »Ich sagte ihr zuweilen, sie (die Brontë-Kinder) kämen mir bisweilen vor wie Kartoffeln, die in einem dunklen Keller keimten. Sie sagte traurig: »Ja! ich weiß, so sind wir.«« Das ist die eine Seite: Die literarischen Tagträume sind, wie anders, kompensatorisch-eskapistischer Natur – aber zugleich sind sie doch auch Belege eines seelischen Reichtums, Dokumente einer Trunkenheit, in die die Kinder sich steigerten dadurch, daß sie merkten, *was man mit Worten machen kann*. Und das taten sie ungehemmt, auf etwa 3000 Seiten. »Man möchte einmal wieder von einem edlen Volke hören«, notiert Peter Handke in den *Phantasien der Wiederholung*. Ich verstehe diese Sehnsucht nach einer anderen Sprache, einem anderen Verhältnis zur Welt, als sie unser grämliches Zerdachtsein und Zerdenken hervorbringt. Es führt kein Weg zurück, neue Unmittelbarkeit ist nicht dekre-

tierbar, aber bei dem Kind Charlotte Brontë – jedoch auch nur, weil sie Kind ist; sonst wäre es wohl Kitsch, heute mehr als damals – glaubt man für einen Moment, daß es das geben könnte: einen »edlen Jüngling«.

Während Emily Brontë sich die Leidenschaftlichkeit, mit der sie ihre Gondal-Phantasie betrieb, in ihre »erwachsene« Literatur, also in den Roman *Sturmhöhe* herüberrettete – übrigens vielleicht gerade deshalb, weil sie zu den »Schurken« ihrer Gondal-Geschichten fast von Anfang an auch ein spöttisch-distanziertes Verhältnis einnehmen konnte –, und das Buch daher so nahtlos an die Gondal-Atmosphäre anschließen konnte, daß man bei der Lektüre von *Sturmhöhe* manchmal das Gefühl hat, man lese eine nach Yorkshire transponierte Gondal-Story, hat Charlotte Brontë offenbar gegen Ende der dreißiger Jahre Angst bekommen, sie könnte sich nicht mehr aus den Angria-Phantasien retten: die »höllische Welt«, die »Welt drunten« drohte sie zu verschlingen. Tagebuchaufzeichnungen und Gedichte aus der Zeit ihres zweiten Aufenthaltes in der Schule von Mrs. Wooler in Roe Head klingen so, als sei sie hochgradig gefährdet gewesen, in Tagträumen zu versinken; sie sah den Herzog von Zamorna, ihre Lieblingsfigur aus der Angria-Welt, der »ein Seelenfürst mir war / und all mein Denken königlich beherrschte«, *leibhaftig* an einen Obelisk gelehnt stehen und »fühlte, wie ich rasch und kurz atmete, als ich ihn den Zobelhut lüften sah«, und sie wandelte unter manchen ihrer Figuren so konkret und hautnah, daß sie sich wie eine Voyeurin unter ihnen vorkam: *die* waren Realität, sie war nur Beobachterin.

Und sie notiert auch, wo die Schwäche ihrer Schriftstellerei liegt, die ja keine pur handwerkliche, erzähltechnische oder stilistische war, sondern nicht zu trennen ist davon, daß sie sich eben zu leicht der gleitenden Flut von Bildern überläßt: »Ich würde ja gerne in eine stetigere Schreibweise übergehen, doch ich kann nicht; mein Geist ist wie ein Prisma voll von Farben, aber nicht von Formen. Tausend Farbnuancen sind da, funkelnd und verschieden, und wenn sie sich in den Farbton einer Blume oder eines Vogels oder eines Edelsteins verwandeln und auflösen würden, dann könnte ich ein Bild vor dich hinstellen. Ich fühle, daß ich es könnte. Doch um mich ist ein Panorama, dessen Szenen sich verschieben, bevor ich ihre Umrisse überhaupt fixieren kann.« Zugleich muß der Entschluß zu einem neuen, »erwachseneren« künstlerischen Programm auch eine moralische, eine ethische Seite gehabt haben; in der Vorrede zu ihrem ersten nach-Angrianischen Roman, *The Professor*, schreibt sie: »Ich sagte mir, daß mein Held mit Arbeit seinen Weg durch's Leben machen sollte, wie ich wirkliche Menschen ihren Weg haben gehen sehen ... daß was immer er erwürbe, er im Schweiße seines Angesichts erwerben solle ... Als Adams Sohn sollte er Adams Schicksal teilen und sein Leben hindurch eine gemischte und bescheidene Schale von Freuden leeren.« Sie beschloß sozusagen, auch bescheidenere Lebensläufe bedeutend, auch Reife nicht langweilig, auch einfachere Leute beschreibenswert zu finden. Wie schwer der Abschied von Angria und den Angrianern ihr fiel, zeigt bei aller Entschlossenheit doch noch das »Lebewohl«, das sie – wahrscheinlich im Dezember 1839 – den Gestalten ihres Kinder-Tagtraums und einem imaginären Leser zurief:

»Ich habe jetzt sehr viele Bücher geschrieben, und für lange Zeit bin ich verweilt unter denselben Gestalten und Szenen und Sujets. Ich habe meine Landschaften in jeder Nuance von Schatten und Licht gezeigt, die Morgen, Mittag und Abend, die aufgehende, die mittägliche und die untergehende Sonne darauf legen können. Bisweilen habe ich die Luft mit dem fahlweißen Sturm des Winters gefüllt: Schnee hat die dunklen Arme von Buche und Eiche bossiert und mit Verwehungen die Parks des Flachlandes oder die Pässe der wilderen Gegenden gefüllt. Derselbe Herrensitz wiederum mit seinen Wäldern, dasselbe Hochmoor mit seinen Tälern war sanft gefärbt vom Hauch des Mondlichts im Sommer, und in wärmster Juninacht neigten die Bäume ihre üppiggefiederten Häupter über Täler, die von Blumen überquollen. Und ebenso auch die Gestalten. Meine Leser wurden vertraut mit einer festen Zahl von Gesichtern, die sie einmal im Profil, dann wieder en face sahen, dann wieder im Umriss und wieder auch als fertiges Gemälde – unterschieden nur durch den Wechsel von Gefühl, Temperament oder Alter; erleuchtet von Liebe, übergossen von Leidenschaft, umschattet von Kummer, entflammt in Ekstase; in stillem Nachdenken und in Heiterkeit, in Sorge, voller Verachtung und hingerissen; mit den rundlichen Umrissen des Kindesalters, der Schönheit und Fülle der Jugend, der Stärke des Mannesalters und zerfurcht von Gedankenreichtum bei nachlassender Lebenskraft. Doch ein Wechsel ist nun nötig, denn das Auge wird eines Bildes müde, das so oft wiederkehrt und nun so vertraut ist. – Aber treib mich nicht zu allzu großer Eile, Leser. Es ist kein einfaches Ding, aus meiner Phantasie jene Bildnisse zu verbannen, die sie so lange erfüllt haben; sie waren meine Freunde und vertrauten Bekannten, und ich könnte ohne Mühe dir die Gesichter, die Stimmen, die Taten derer beschreiben, die meine Gedanken bei Tage bevölkerten und die nicht selten sich des Nachts in meine Träume stahlen. Wenn ich sie verlasse, so ist mir's fast, als stünde ich auf der Schwelle eines Hauses und sagte dessen Bewohnern Lebewohl. Wenn ich mich nun bemühe, neue Bewohner zu beschwören, ist mir's, als sei ich in ein entferntes Land geraten, in dem jedes Gesicht unbekannt ist und der Charakter der Menschen ein Rätsel, das zu begreifen viel Mühe und das darzustellen viel Können erfordern werde. Und dennoch, ich sehne mich danach, für einige Zeit jene sengendheißen Regionen zu verlassen, in denen wir zu lange verweilten – ihre Himmel stehen in Flammen – das Glühen des Sonnenuntergangs liegt immer auf ihnen – das Gemüt würde von der ewigen Erregung endlich ablassen und sich kühleren Regionen zuwenden, in denen die Morgendämmerung grau und nüchtern heraufkommt und das Tageslicht für einige Zeit noch von Wolken gedämpft wird.«