# Emily Bronte

Autor(en): **Hottinger-Mackie, Marie D.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **2 (1934-1935)**

Heft 5

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-758934

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Emily Bronte

von Marie D. Hottinger-Mackie

Emily Bronte lebte von 1818 bis 1848 im Pfarrhaus zu Haworth in Yorkshire. In England blieb sie lange ziemlich unbekannt. Während ihr Roman «Wuthering Heights» zu den bekannten zählte, lasen nur Wenige ihre Gedichte, und das Interesse, das man ihr entgegenbrachte, galt eher der Schwester Charlottes, als ihr selber. Erst in neuester Zeit kann man sagen, daß sie in England den Platz einnimmt, der ihr als Dichterin gebührt.

Daß sie auch auf dem Kontinent unbekannt blieb, ist eher eine Frage der Zeit, als eine Nationalfrage. Eine deutsche Übersetzung ihres Romans (Sturmheidehof, 1860) sowie eine französische (Un Amant, 1892) verschwanden, ohne irgendwelche Aufmerksamkeit hervorzurufen. In der Würdigung dieses seltenen Genies, die im 20. Jahrhundert auch auf dem Kontinent durchbrach, ist Frankreich vorangegangen. Neue Übersetzungen ihres Romans sind erschienen, und mehrere Arbeiten — darunter diejenige Ernest Dimnets, «Les Soeurs Bronte» — sind ihrem Schaffen gewidmet worden.

Ihre Zeit ist jetzt gekommen. Das Werk von Emily Bronte gehört zu denjenigen, die sich über nationale Grenzen hinwegsetzen müssen. Es sind in ihren Gedichten Worte, die man seit den großen Mystikern des Mittelalters nicht mehr gehört hat, und wer das menschliche Schicksal überhaupt ernst nimmt, muß auch Emily Bronte ernst nehmen.

Vielleicht das Schönste an Emily Bronte ist, daß sie keine Biographie besitzt. Dadurch behält sie über den Tod hinaus die Immunität, die sie während ihres Lebens durch ihre unantastbare Abgetrenntheit um sich herum schuf. Die literarische Forschung kann sich noch so emsig um sie bemühen, es kommt nichts dabei heraus. Alle literarhistorische Waffen gleiten an ihr ab, denn sie bietet keine Oberfläche zum Angriff. Sie ist das Gegenteil von einem Problem, sie ist ein Beweis: sie ist das Gegenteil von einem Geheimnis, sie ist eine Offenbarung.

Viel Tinte ist um die geniale Pfarrersfamilie von Haworth geflossen, seitdem Mrs Gaskell, Charlottes erste Biographien, ihre Heldin — sehr zu Unrecht — mit allen viktorianischen Tugenden ausstattete, und deshalb die andern Mitglieder der Familie mit entsprechend schwarzen Farben schilderte. Befreit vom Gaskellschen Melodrama, bleibt ein seltsames Bild. Der Vater, Sohn eines armen irischen Bauers, kam — man weiß nicht recht wie — nach Cambridge, schrieb Gedichte, und wurde anglikanischer Pfarrer. Noch

ziemlich jung, wurde er nach Haworth, dem Dorf am Rande der Heide, versetzt. Da wuchsen die Kinder heran — eine Zeitgenossin sagt, «wie Kartoffeln in einem Keller» — in vollkommener Abgeschlossenheit. Der Yorkshire Bauer, noch heute ein stark ausgeprägter Typus, war damals ein sehr primitiver Mensch, und in der ganzen Gegend war keine Gesellschaft für Pfarrerskinder. Sonst bewegte sich das Leben der Familie anscheinend ziemlich genau im gewohnten Rahmen jeder Pfarrersfamilie der Zeit, nur in jeder Richtung übersteigert, so daß das Banale daran wiederum nicht banal war. Alle wurden sozusagen mit der Feder in der Hand geboren. Das gewöhnliche kindische «Geschichtenerzählen» wurde hier ominös reich gestaltet, und fand auch mit der Kindheit kein Ende. Sie schufen sich ganze Traumreiche, wo übergroße Menschen barocke Abenteuer durchmachten. Alle — sogar der Bruder — wurden Gouvernanten, besorgten die Hausarbeit, oder lehrten in der Sonntagsschule. Aber Charlotte, diese ungeheuer talentierte Streberin, pochte so lange an die Pforten des Ruhmes, bis sie der Welt zeigen konnte, wie sehr sie jedem Ruhm abgeneigt sei; als sie heiratete, starb sie vor Glück. Der viel begabtere Bruder trank sich wegen einer wahrscheinlich eingebildeten Liebesgeschichte in den Tod. Sogar die kleine Schwester Anne, die lange als frommer Schatten im Hintergrund geschwebt hat, schrieb einen Roman, den ersten in der englischen Literatur, in welchem eine Frau den Mut hat, ihrem betrunkenen Manne die Tür ins Gesicht zuzuschlagen, und im Sterben zwang die immer «ladylike» Anne den erschrockenen Arzt, ihr genau zu sagen, wann sie sterben müsse. Auf die Auskunft, daß es nur eine Frage von Stunden sei, nahm sie höflich von ihm Abschied, und starb pünktlich.

Daß Emily keine Biographie habe, ist wörtlich zu verstehen. Die einzigen Ereignisse in ihrem Leben kamen aus den erfolglosen Versuchen ihrer Familie, sie im Mädcheninstitut zu erziehen, oder sie als «governess» ihr Leben verdienen zu lassen. Alles scheiterte an der Unmöglichkeit, sie von der Heide zu trennen. Es war nicht Heimweh, denn sie war jeder Sentimentalität bar. Aber sie war so fest eingewurzelt in der Heide, wie die Dornbüsche: entwurzelt, wäre sie gestorben. Sie nahm einen Teil der Hausarbeit auf sich, ersparte der nicht vermöglichen Pfarrersfamilie ein Dienstmädchen, und bezahlte damit redlich den Preis ihrer Freiheit. Die Schwestern haben viel von ihr zu berichten. Man sieht, daß sie bestrebt sind, jeden kleinsten Zug von ihr festzuhalten, ohne recht zu wissen warum. Es

kommt ein eigentümliches Bild von häuslicher Tüchtigkeit und falsch verstandener Heldenhaftigkeit heraus. Emily glättet die Wäsche: Emily bürstet den Teppich im Wohnzimmer: sie knetet den Teig für das Brot — das Beste in der Gemeinde — und lernt nebenbei Deutsch: sie schlägt ihren Hund bis er blutet, weil er auf einer frisch geglätteten Bettdecke geschlafen hat, und verbindet ihm nachher die Wunde: der Hund liebt sie dafür um so mehr: die alte schwarze Katze ist gestorben, «Emily was sorry»: Branwell, der Bruder, ist noch schamloser betrunken wie gewöhnlich nach Hause gekommen: Emily hat kurz und bündig gesagt, «ein hoffnungsloses Wesen», aber sie sorgte für ihn: er hat die Vorhänge seines Bettes angezündet, und Emily hat die Flammen gelöscht. Beide Schwestern spüren etwas an ihr, das sie nicht verstehen, das sie in ihre eigene Sprache, ins Äußerliche, übersetzen müssen. Das war die wahre Tragödie von Charlotte, daß Emily sie nicht einen Augenblick in ihre Intimität hat eindringen lassen. Sie kreist unruhig und unabläßig um Emily herum, und versucht vergebens, etwas aus ihr herauszulocken.

Man hat aus ihrem Tod eine höchst dramatische Angelegenheit gemacht, denn sie ist buchstäblich stehend gestorben, nur hat man das Dramatische, wie das Heldenhafte, am falschen Ort gesucht. Daß sie mit einer doppelten Lungenentzündung jeden Arzt — «poisoning doctor» sagte sie — fernhielt, daß sie am letzten Morgen ihres Lebens sterbend aufstand, sich ankleidete, und mit der Familie frühstückte, das alles hat weniger mit ihrer wahren Heldenhaftigkeit, als mit ihrem ebenso unleugbaren störrischen Eigensinn zu tun. Sie war viel zu vernünftig, sich auf so kostbare Weise dramatisieren zu wollen. Ihr Tod war im tiefsten Sinne dramatisch, er schloß ein Drama ab, nur hat dieses Drama nichts mit der äußern Geste zu tun.

Äußerlich, so sagen die wenigen Zeitgenossen, die sie gesehen haben, fiel sie nur durch die schönen Augen auf, die aber nur selten aufblickten. Gewöhnlich, wenn Fremde da waren, saß sie stumm und linkisch da, und benutzte die erste Gelegenheit, um zu verschwinden. Die biedere Mrs Gaskell, die sie zwar nie gesehen hatte, berichtet von ihr: «Nichts, was ich, eine Fremde, von ihr habe erfahren können, hat dazu beigetragen, mir oder meinen Lesern einen angenehmen Eindruck zu geben.» Man kann wohl begreifen, daß Emily Bronte auf die vielen Mrs Gaskells der Welt keinen angenehmen Eindruck machte, denn nicht nur ging ihr jede gesellschaftliche Fähigkeit ab: sie hatte keine der Tugenden, die im frühvikto-

rianischen Zeitalter einer Pfarrerstochter ziemten. Sie war weder sanft noch süß, weder demütig noch nachgiebig, und hatte noch dazu die etwas trockene, leicht sarkastische Art, die viele großen Mystiker gehabt haben. Aber sie hatte Anderes zu tun, als einen angenehmen Eindruck zu machen; und wenn ein anderer Zeitgenosse sagt: «No human being could get on with Emily Bronte», so möchte man sagen: «Gott sei Dank». Denn hätte sie je einen Vertrauten gehabt, hätte sie sich je mitgeteilt, so wäre etwas von ihr abgebröckelt, wir würden sie nicht besitzen, wie wir sie jetzt besitzen, intakt.

Kleist, Melville, Rimbaud — sie alle sind gewandert. Emily hatte das nicht nötig, denn das einzige Land, wo sie überhaupt atmen konnte, lag vor den Türen des Pfarrhauses. Da, auf der Heide, ist weder Zeit noch Raum, und der Wind, der darüber weht, «has swept the world aside». Da ist der Mensch endgültig allein, auf sich selbst gestellt, denn die Heide gibt ihm nichts, lockt ihn nicht, bietet ihm keine Zuflucht vor sich selbst. Das, was Rimbaud so verzweifelt gesucht hat, hatte Emily — die Stätte der Immunität. Wenn aber auf der düsteren Heide das Gras grünt, die spärlichen Blumen sich öffnen, oder das Heidekraut im August in voller Blüte steht, dann sind die Farben von einer fast unerträglichen Intensität — unerträglich wie die Liebe zur Erde, die nur diejenigen kennen, die die Erde nie befriedigen kann.

Von Emily Bronte besitzen wir nur einen Band Gedichte und den Roman « W u t h e r i n g H e i g h t s ». Die zwei oder drei Briefe, die vorhanden sind, sind belanglos. Viele der Gedichte sind byronsche Nachahmungen. Viele sind mittelmäßig, holperig und schwach. Sie hat nie im gewöhnlichen Sinne schön schreiben können, und sogar wenn sie von der Heide spricht, die sie über alles auf der Erde liebte, ist ihre Poesie oft eher hübsch als großartig. Kommt aber der Moment, wo ihr Innerstes hervorbricht, findet sie plötzlich, und fast ohne Übergang, ihre eigene und unvergleichliche Sprache.

Then dawns the Invisible, the Unseen its truth reveals,
My outward sense is gone, my inward essence feels,
Its wings are almost free, its home, its harbour found,
Measuring the gulf, it stoops, and dares the final bound.

Oh! bitter is the check, intense the agony
When the ear begins to hear, the eye begins to see,
When the pulse begins to throb, the brain to think again,
The soul to feel the flesh, and the flesh to feel the chain.

Streng genommen, sind diese Verse nicht einmal schön. Es fehlt ihnen ganz die Subtilität der inneren Orchestration, die der Sprache das Inkantatorische verleiht. Man weiß nicht recht, wo ihre ungeheure Überzeugungskraft liegt: man weiß nur, daß in ihnen das endgültige Erlebnis der menschlichen Seele enthalten ist, und in dieser nackten, fast harten Sprache seinen reinsten Ausdruck gefunden hat.

Denn Emily Bronte war nicht in erster Linie Dichterin, und ihr Genie war nicht dichterisch, sondern religiös, obwohl das sehr mißbrauchte Wort es nur schlecht bezeichnen kann. Sie hat nichts mit religiösen Formen zu tun: sie steht über jedem Bekenntnis. Die Worte von Meister Eckehart haben hier Geltung:«Hat die Seele den Stand erreicht, wo sie fähig geworden ist, das Wirken Gottes zu erleiden, so wird sie auch dazu eingesetzt, keinen Gott mehr zu haben.» Darum merkt man sofort in den Gedichten, wo das Wesentliche anfängt, denn in diesem Moment fällt alles Bildhafte weg: aus dem Traum des Lebens, der Formen, bricht die nackte Wirklichkeit hervor. Hier wird die Sprache konkret, einfach und direkt, wie nur die Sprache der größten Mystiker gewesen ist, und wenn man die großen Gedichte von Emily Bronte liest, kommen einem mit neuer Bedeutung die Worte in den Sinn: «Gott offenbart sich . . . in einer Weise, die ohne alle Weise ist.»

Zu den Höhen gesellen sich die Tiefen, zum Himmel gehört die Hölle. Sie selber hat geschrieben:

> The earth that wakes one human heart to feeling
> Can centre both the worlds of Heaven and Hell.

Schon in diesen Gedichten finden wir Vorahnungen von den dunklen Gestalten ihres Romans.

Es gibt kaum einen Roman von Format in der Weltliteratur, der unbeholfener aufgebaute wäre, als «Wuthering Heights». Um nur aus der äußerst verwickelten Geschichte klar zu werden, müssen wir mit Mühe und Not einen Stammbaum aufstellen, und so die verschiedenen Generationen auseinanderhalten. Der Kern, der sich herausschälen läßt, ist ein doppelter — Liebe und Rache. Im Mittelpunkt von beiden steht Heathcliff, der Findling, der sich für ihm angetane Schmach am Sohn seines Gönners rächen muß, und die Schwester seines Opfers liebt — ein romantisches Thema, das man schon bei E. T. A. Hoffmann antrifft.

Es ist wohl die sonderbarste Liebesgeschichte, die je geschrieben worden ist. Catherine und Heathcliff haben für einander kein zartes Wort, keine sanfte Geste. Ihre Zusammengehörigkeit geht über das hinaus, sowie ihre Liebe über jede Sinnlichkeit hinausgeht. Sie erkennen sich gegenseitig als das, was sie sind — ruchlose Menschen beide. Wo sie auch hingehen, von der ersten Kindheit an, bringen sie nur bitteres Leid. Und im selben Augenblick, wo es Catherine bewußt wird, daß Heathcliff «mehr sie ist, als sie selbst», heiratet sie mit offenen Augen den Nachbarsohn Linton, weil er feine Manieren hat, und rotgepolsterte Möbel im Salon. Aber diese Ehe ist rein symbolisch zu verstehen, denn auch wenn dieser Liebe keine irdischen Schranken gesetzt gewesen wären, hätten Catherine und Heathcliff sich gegenseitig zu Tode gemartert, im verzweifelten Versuch, die Grenzen des Lebens zu sprengen. Was zwischen ihnen steht, ist keine Form, auch fällt es keinem der Beiden ein, sich über das Geschehene hinwegzusetzen. Hier geschieht es, daß eine einzige Seele in zwei Körpern hausen muß, und erst dort Ruhe findet, wo beide Körper vernichtet sind.

Es hat alles etwas sublim Groteskes. Wenn Catherine, die in derselben Nacht das Kind Lintons zur Welt bringen wird, fast bewußtlos vor Freude dem wiederkehrenden Heathcliff in den Armen liegt, wenn sie und Heathcliff — während sie auf ihrem Totenbett liegt — nichts Besseres zu tun finden, als sich gegenseitig zu verfluchen, dann verstummt der Verstand, denn die gewöhnlichen Kompromisse des Lebens haben keinen Sinn mehr. Das spielt alles auf einer anderen Ebene. «Wenn ich nur wüßte» sagt die Sterbende, «daß Du leiden müßtest, wie ich jetzt leide, dann könnte ich ruhig sterben . . . Aber Heathcliff, ich werde Dich halten. Ich werde nicht allein im Grab liegen, und wenn sie mich zwölf Fuß tief begraben, und noch dazu die ganze Kirche auf mein Grab hinabwälzen, werde ich nicht ruhen, bis Du neben mir liegst.» Und wenn sie gestorben ist, ruft er sie an. «Ich bete ein Gebet, ich sage es immer wieder, bis mir die Zunge im Mund starr wird — Catherine Earnshaw, magst Du keine Ruhe finden, so lange ich lebe! Du sagtest, ich hätte Dich ermordet. Die Ermordeten verfolgen ihre Mörder. Verfolge mich dann! Sei immer mit mir, mach mich wahnsinnig, aber verlaß mich nicht in diesem Abgrund, wo ich Dich nicht finden kann! I c a n n o t live without my life. I c a n n o t live without my soul!» Und sie verfolgt ihn. Wir kennen sie zuerst als Gespenst, das am Fenster pocht

und schreit, und zu ihm hinein will. Aber als er das Fenster aufmacht, und sie fleht, zu ihm zu kommen, strömen nur der Wind und der Regen hinein. Zwanzig Jahre geht es, bis er seine Rache erfüllt hat, zwanzig Jahre, während deren Catherine ihm keinen Augenblick aus der Seele weicht, und als seine Rache erfüllt ist und ihm zu Staub und Asche geworden, holt sie ihn zu sich ins Grab auf der Heide.

Diese Liebenden haben keine Ähnlichkeit mit gewöhnlichen Menschen. Sie haben nichts mit uns zu tun, kehren uns gleichsam den Rücken. Sie haben keinen einzigen Zug, der sie uns liebenswert machen könnte. Und doch stehen wir in ihrem Bann, denn sie sind unendlich größer wie wir. Die kleinen Verrichtungen, Güte, Moral oder Nächstenliebe, wodurch wir uns im Leben häuslich einrichten, haben keine Bedeutung für sie: sie stehen darüber. Das Einzige, womit sie irgendeine Verwandtschaft haben, ist die Heide selber. Sie ist mit keinem Wort beschrieben, doch ist sie in jeder Zeile gegenwärtig, wir sehen ihre rauhen Weiten, spüren ihren herben Duft; das ganze Buch wird von ihr getragen. Und Heathcliff, dieser Mann ohne menschliches Gefühl, geht uns an, wie kein Mensch uns angehen könnte, denn wir spüren in ihm den Abgrund, den die menschliche Seele durchmessen muß, wenn sie ihre volle Statur erreichen soll. Er ist im tiefsten Sinne Emily Bronte selbst, die auch keinen Kompromiß angenommen hat, die sich auch nie im Leben häuslich eingerichtet hat, und auch diesen Abgrund kannte.

Dieser Roman hat eine fast erschreckende Familienähnlichkeit mit einigen anderen. Heathcliff, der Mensch ohne menschliche Abstammung, hat seine Brüder in Captain Ahab in «Moby Dick», in Rimbaud selbst, in «Une Saison en Enfer». Ahab, wie Heathcliff, verfolgt seine Rache ein Leben lang, und wenn diese erfüllt ist, muß er sterben. Und auch Rimbaud hat geflucht und gehaßt und sich gerächt, indem er sein Genie totgeschlagen hat. Und am Ende löst sich alles in die gleiche überirdische Harmonie auf.

«Then all collapsed, and the great shroud of the sea rolled on, as it rolled five thousand years ago ... The unharming sharks, they glided by, as if with padlocks on their mouths, the savage sea-hawks sailed with sheathed beaks.»

«Recevons tous l'influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous enterons aux splendides villes.»

«I lingered ... under that benign sky, watched the moths fluttering among the beath and harebells, and wondered how any one could imagine unquiet slumbers for sleepers in that quiet grave.»

Ob auf dem südlichen Meere, auf der nördlichen Heide, oder in der französischen Provinzstadt, es spielt sich dasselbe Drama aus.

Nicht Emily Brontes Schicksal an und für sich ist einzigartig: es ist vielleicht das tragische Schicksal schlechthin, und viele haben es ertragen müssen. Aber an Emily allein geschah es, daß sie ihr Schicksal erkannte, auf sich nahm, und schweigend ertrug. Sie hat nie, wie Kleist, um Hilfe gerufen, sie hat nie «von Gott geschwätzt». Sie hatte den Mut, im endgültigen Sinne allein zu sein. Sie ist konstant geblieben, sie hat sich nie täuschen, verlocken oder abschrecken lassen.

Strange Power, I trust Thy might, trust Thou my constany.

Denn sie hat sich nie selber die Frage gestellt: sie wußte wie es um sie stand. Da liegt das Heldenhafte, das ihre Schwestern gespürt haben, ohne es begreifen zu können. Wenn sie der menschlichen Gesellschaft näher gestanden wäre, vielleicht hätte sie doch «la main amie» gesucht, aber so wie es gekommen ist, haben sich für dieses eine Mal Ort, Zeit und Mensch zusammengefunden, damit das Drama der menschlichen Seele, befreit von allem Nebensächlichen, in seiner vollen Reinheit ausspielen konnte.

# Das Problem des Bankgesetzes

von Paul Gygax

Die Schweiz kommt ziemlich spät zu einem Bankgesetz; Länder von geringerer wirtschaftlicher und finanzieller Bedeutung haben ihr Bankwesen bereits einer gesetzgeberischen Ordnung unterstellt. Die meisten Bankgesetze stammen zwar aus der Nachkriegszeit. In mehreren Ländern ist es erst zu einer gesetzlichen Regelung gekommen, nachdem schwere Krisen über das Bankwesen hereingebrochen sind.

In der Schweiz traten die ersten Bestrebungen zur Schaffung eines Bankgesetzes in den Jahren 1910—1913 hervor, weil damals verschiedene Institute, die zur mittleren Kreditorganisation gehör-