

N.F. H. 51.

Bcl

Byron im Lichte unserer Zeit.

Ein Vortrag

zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Lord Byrons
im Verein für das Studium neuerer Sprachen zu Berlin

gehalten von

Dr. Immanuel Schmidt,

Professor an der königlichen Hauptkadettenanstalt zu Lichterfelde.



Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei (vorm. J. F. Richter).

1888.

2

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.
Für die Redaktion verantwortlich: Dr. Fr. v. Holzendorff in München.

Ein hundertjähriger Geburtstag entrückt den, welcher gefeiert wird, in eine poetische Ferne und läßt die Gesamteindrücke des Lichtes und Schattens klar hervortreten, so daß eine gerechte und unparteiische Würdigung möglich wird. Lord Byron aber fordert mehr als andere Dichter Uebung der Kritik; denn

Von der Parteien Gunst und Haß entstellt
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.

Wir sind geneigt, es als etwas für die Literaturgeschichte der neueren Zeit Charakteristisches anzusehen, daß wir gewöhnlich die Lebensverhältnisse genau kennen, aus denen die einzelnen Werke hervorgegangen sind. Allein Milton, dessen stark hervortretendes Selbst für seine Schöpfungen eine ausführliche Biographie fordert, ist uns viel genauer bekannt, als Lord Byron; und doch wäre gerade bei diesem subjektivsten aller Dichter Aufklärung über so vieles Räthselhafte in höchstem Grade wünschenswerth.

Byron ist fast zu einem mythischen Wesen geworden; so viele falsche Vorstellungen haben sich mit seiner Persönlichkeit verknüpft, ja man hat meistens nicht einmal ein richtiges Bild von seiner durch zahlreiche Portraits bekannten äußeren Erscheinung. „Wer hat nicht,“ sagt ein Biograph, „von seiner düsteren Stirn, von seinen schwarzen Locken, von seinen dunklen Augen und von seinem Klumpfuß gehört? Und doch war sein heiteres Lächeln nicht minder bedeutsam als die Schönheit seiner

Züge; sein Haar, ein liches Goldbraun in seiner Jugend, ging nie in das tiefste Braun über; seine Augen waren graublau, und er hatte gar keinen Klumpfuß.“ Was den letzten Punkt betrifft, so rührte seine Lahmheit von der Zusammenziehung der Achillessehne am Hacken beider Füße, doch vorzugsweise am rechten Fuße her; sie hinderte ihn, die Hacken auf den Boden zu setzen, vielmehr war er genöthigt, nur auf Ballen und Behen zu treten, unterstützt durch einen hohen Absatz. Infolge ungeschickter Behandlung von seiten eines Wundarztes scheint das rechte Bein kürzer geworden zu sein; der Fuß bog sich nach innen. Außerdem waren die Füße für den schweren Oberkörper viel zu schwach. So kam es, daß Byron nach Leigh Hunts böshafter Bemerkung wie ein Vogel hüpfte und zu einem längeren Gange unfähig war. Wie sehr er sich dies zu Herzen genommen, ist bekannt.

Zu den falschen Vorstellungen kommt eine kaum begreifliche Unsicherheit der einfachsten Thatfachen hinzu. Findet denn die hundertjährige Jubelfeier wirklich an dem Geburtstage des Dichters statt? Man nimmt den 22. Januar allgemein an; allein dies Datum ist im Kirchenbuch nur durch eine gekünstelte Korrektur herzustellen. Ebenjowenig steht der Geburtsort fest; für Dover läßt sich etwa gleich viel anführen als für Holles Street bei Cavendish Square in London. Wie verhält es sich ferner mit der Ehe der Eltern? Warum eigentlich haben sie sich zweimal trauen lassen? Da dies verhältnißmäßig nicht von Belang ist, begnüge ich mich mit der Erwähnung der Frage.

Das alte Adelsgeschlecht, von dem Byron stammte, geht uns weiter nicht an, als insofern sein nicht wegzuleugnender Ahnenstolz in Betracht kommt. Von ganz anderer Bedeutung sind die Generationen zunächst vor ihm, weil wirkliche Einflößung von Blut stattfinden konnte und ohne Zweifel stattgefunden hat. Des Dichters Großvater, ein Admiral Byron, hatte, wie

sein Beinamen Foul-weather Jack, besagt, ewigen Stürmen getroht. Sein Vater, ein Kapitän der Garde, war in Frankreich wegen seiner Ritterlichkeit gefeiert, machte aber der Bezeichnung Mad Jack Byron durch sein tolles und wüstes Leben Ehre. Er hatte die Frau eines englischen Marquis verführt und geheirathet; durch seine zweite Ehe, der ein einziger Sohn George Gordon Byron, unser Dichter, entsprang, hatte er seinen zerrütteten Finanzen aufzuhelfen versucht. Nach Verschwendung des von seiner Gattin Mitgebrachten mußte er sich von ihr trennen und verkam immer mehr in Frankreich bis zu seinem Tode. Sein Sohn glaubte, freilich mit Unrecht, er habe Selbstmord begangen, wie auch der Großvater des Dichters mütterlicherseits sich die Kehle abgeschnitten hatte. Es wäre in der That ein entsprechender Abschluß seines unwürdigen Lebens gewesen. Von Liebe zu einem solchen Vater konnte nicht die Rede sein, zumal da der Knabe ihn nicht wiedergesehen hatte seit der Zeit, da man ihn noch auf den Armen trug. Byrons Mutter aber aus dem Geschlecht Gordon stand in keiner Weise hoch genug, um ihm die Liebe des Vaters zu ersetzen. Roh und leidenschaftlich behandelte sie das Kind, dem als Erbtheil ihre hysterische Erregbarkeit eigen war, abwechselnd mit Anwandlungen stürmischer Zärtlichkeit, nannte es dann wieder ein lahmes Balg und stieß es zurück, so daß sie weder Achtung verdiente, noch auch fand. So fehlte es dem Knaben sowohl an Zucht wie an elterlicher Liebe, um die in der Familie erbliche, an Wahnsinn grenzende Excentricität zu mildern.

Auf den Charakter der schottischen Nation, der Byron von väterlicher und mütterlicher Seite angehörte, brauchen wir nicht zurückzugreifen, da die Eigenthümlichkeit der Familie genügt, um die Maßlosigkeit der Extreme in seinem Wesen zu begreifen. Aber wohl dürfen wir auf die Einflüsse der Heimath in seinen Kinderjahren den ihm stets anhaftenden Hang zu einem gewissen

Aberglauben zurückführen, während andererseits frühe Natureindrücke ihn zur Auffassung des Großartigen anregten. Wäre nicht ein zähes Festhalten des Gesehenen oder Empfundnen im Gedächtniß ihm eigenthümlich gewesen, so könnten selbst bei seiner frühen Reife die Erinnerungen aus der ersten Jugend kaum in Betracht kommen. Das bis zur Leidenschaftlichkeit liebebedürftige Gemüth des Kindes fand wenig Gelegenheit sich anzuschließen, und seine Geistesbildung wurde vernachlässigt.

Der Knabe war also in mehr als einer Hinsicht haltlos, als er im Alter von zehn Jahren durch den Tod eines Verwandten die Pairswürde erbt. Stolz auf seinen hohen Rang wurde ihm eingeflößt, obgleich zunächst die Mittel fehlten, denselben geltend zu machen. Der Vormund, den man ernannte, stand trotz seiner Verwandtschaft der Familie fern und kümmerte sich wenig um die Erziehung seines Mündels. Bei stetem Wechsel der Lehrer und Schulen wurde das Nothwendigste versäumt, so daß es an den festen Grundlagen einer geregelten Bildung fehlte. Was geistig erworben wurde, beruhte nur auf eigener planloser Lektüre; allein das Genie erreicht spielend, was minder Begabten nur durch langsame und gründliche Arbeit möglich wird.

Ein schon im Knabenalter, noch stärker aber in den ersten Jünglingsjahren hervortretendes Selbstbewußtsein ohne Maß wollte geschont sein, da man es nicht rechtzeitig zu beugen verstanden hatte. Außer einem der früheren Lehrer hatte nur Dr. Drury, Byrons erster Direktor während seines Aufenthalts auf der hocharistokratischen Schule von Harrow, Takt genug, den jungen Menschen so zu behandeln, wie er es selbst verlangte und wie es bei seiner scharf ausgeprägten Eigenthümlichkeit allein Erfolg verhiess. Schlecht vorbereitet bezog er die Universität Cambridge und verließ sie wieder im März 1808 nach der kürzeren für den hohen Adel genügenden Studienzeit versehen mit

einem akademischen Grade, ohne das gewöhnliche Niveau höherer Bildung erreicht zu haben.

Als Student von Cambridge veröffentlichte Byron 1807 ein Bändchen Gedichte, zunächst als flüchtige Skizzen (Fugitive Pieces), dann vermehrt als „Stunden der müßigen Ruhe“ (Hours of Idleness). Man möchte nach Byrons ganzem späteren Gebahren erwarten, sein erstes Auftreten als Schriftsteller hätte einen Weltsturm bedeutet. Doch wie harmlos war sein Erstlingswerk, wie wenig geeignet, allgemeines Aufsehen zu erregen; obgleich scharfe Blicke wohl schon damals erkennen mochten, was sich von dem Verfasser erwarten ließ. Die Sammlung von Gedichten wurde in der „Edinburger Revue“ unbarmherzig verurtheilt.

Durch diese von seiner Heimath ausgehende Kritik wurde der Dichter in eine neue Bahn gelenkt. Im Jahre 1809 erschien seine Satire: „Englische Barden und schottische Kritiker“ (English Bards and Scotch Reviewers). Ich bin der Ansicht, daß diese das Lob nicht verdient, welches ihr herkömmlicherweise gezollt wird. Die Satire bedarf als Kunstwerk der poetischen Einkleidung, wie z. B. Horaz eine solche gegeben hat, indem er Tiresias den Ulyß, der nach Verprassung seines Vermögens durch die Freier wieder auf einen grünen Zweig zu kommen wünscht, auf die Erbschleicherei in Rom hinweisen und über die in Anwendung kommenden Mittel belehren läßt. Auch Pope hat in der „Dunciade“ den Thron des Stumpfsinns und die Erbfolge in seinem Reiche eingeführt. Byron hingegen arbeitet wie Churchill, oder wir können auch sagen im Stil des Juvenal, dem der Anfang entlehnt ist: Still must I hear? Witzige und äußerst treffende Bemerkungen werden aneinandergereiht, und sie sind zum Theil so boshaft und ungerecht, daß der Dichter sie später bereut hat; allein die Satire ist zu direkt. Von einer einheitlichen Komposition aber kann gar nicht die Rede sein; wir werden ja sehen, daß sich

unser Dichter in vielen seiner Werke die Forderung einer strengen Kunstform überhaupt nicht gestellt hat.

Inzwischen war Byron zu Anfang des Jahres 1809 mündig geworden und hatte wenige Tage vor dem Erscheinen der Satire seinen Platz im Haus der Lords eingenommen. Darauf zog er sich auf seine Besitzung, die Abtei von Newstead, zurück und führte dort mit einigen seiner Universitätsfreunde ein Leben in der alten akademischen Weise, nur etwas ausgelassener. Man bozte viel, schoß mit Pistolen und zechte Wein, wobei ein alter Mönchschädel als Trinkgefäß eine Rolle spielte. Es ging aber leidlich zu und kam zu keinen sogenannten Orgien; insbesondere fehlten die paphischen Schönheiten, die man nach einer Stelle des „Childe Harold“ bei den Gelagen in Newstead Abbey vorausgesetzt hat.

Als Byron im Alter von sechzehn Jahren seine Verwandte Marie Chaworth kennen lernte, die schon ins Leben der Gesellschaft eingetreten war, hoffte er allen Ernstes auf eine dauernde Verbindung mit ihr und fühlte sich bis ins tiefste Herz gekränkt, weil sie in ihm nur den lahmen Jungen sah und statt seiner einen Mann gewöhnlichen Schlages heirathete. Um einen Eindruck der ersten Kindheit ganz zu übergehen, hatte dem frühreifen Knaben schon sechs Jahre vorher eine andere Base, Margarethe Parker, eine schöne Lichterscheinung, den Schlaf geraubt. Bald nachdem Beide bekannt geworden, starb sie infolge eines Falles, und wie er selbst sagt, klagte er um sie in seinem ersten Gedichte. Trotz seines zähen Festhaltens an den Eindrücken der Vergangenheit ist die Annahme unhaltbar, diese Margarethe Parker sei die von ihm in mehreren sehr schönen Gedichten gefeierte Thyrsa, ebenso wie die Ansicht, sie sei nur eine Schöpfung der Phantasie. Zu deutlich sprechen die Worte:

Ohn' einen Denkstein von den Deinen,
Zu künden von des Todes Raub,

Vergessen, nur nicht von dem Einen,
Warum nur schläfst du schon im Staub?

Wer war aber diese Thyrsa? Wie so vieles Byron nahe Angehende, wissen wir es nicht. Es ist nur eine Vermuthung, sie sei die übrigens wieder unbekannte Geliebte gewesen, die ihn, angeblich als sein jüngerer Bruder, in Mannskleidern zu Pferde auf seinen weiteren Ausflügen begleitete und dann mit ihm nach Newstead zog. Es knüpft sich hieran noch eine andere nicht bestimmt zu beantwortende Frage: War sie vielleicht die Mutter seines Sohnes, den er in einem nach seinem Tode gefundenen Gedichte anredet? Auch von diesem hat sich keine Spur entdecken lassen.

Im Jahre 1809 unternahm Byron eine Reise über Portugal und Spanien nach Griechenland und Konstantinopel. Zwei Jahre später kehrte er zurück und verlor, bald nachdem er den englischen Boden wieder betreten hatte, seine Mutter. Am 27. Februar 1812 hielt er seine erste Rede im Oberhause. Ungeachtet sie Beifall fand, entsagte er bald der früher hoffnungsvoll begehrten politischen Laufbahn, offenbar in dem Gefühl, daß er sich ohne ernste und mühevollen Arbeit nicht behaupten könne. Zwei Tage nach jenem Auftreten als Redner erschien die poetische Schilderung seiner Reiseindrücke, „Junker Harolds Pilgerfahrt“. Mit Recht konnte der Dichter sagen: „Ich erwachte eines Morgens und fand mich berühmt.“ Kein Wunder! Nachdem durch seine Reise, in jenen Tagen noch ein großes Ereigniß, allgemeine Spannung erregt war, geschah alles um den Sieg des jungen Lords vorzubereiten, der durch die Schönheit seiner Erscheinung die vornehme Gesellschaft elektrisirt hatte.

Es soll aber keineswegs behauptet werden, Byrons erste größere Dichtung habe nur äußeren Umständen ihre Wirkung verdankt; vielmehr hätte sie auch sonst, nur vielleicht nicht ganz so schnell, durchschlagen müssen. Man fühlte sich durch die kon-

ventionelle Poesie des vorigen Jahrhunderts nicht mehr befriedigt; allein die von einem neuen Geiste bejeelten Dichter der Uebergangszeit waren zu zahm gewesen, um eine vollständige Wendung hervorzubringen. Byron bot im „Childe Harold“ nicht nur ein durchaus modernes Werk von ganz anderem Schlage als alles Bisherige; sondern dasselbe war auch dazu angethan, sowohl durch Schönheiten hinzureißen, als selbst durch die Thaten zu bestechen, welche wir jetzt als fehlerhaft erkennen. Starcker Ausdruck der Subjektivität wird stets die Menge gewinnen, der jede Aufregung der Nerven erwünscht ist, zumal wenn ein Auflehnen gegen das Hergebrachte hinzutritt. Durch jenes Werk wurde der Leser aus der Heimath nach fernen poetischen Landen geführt, indem der Dichter seine eigenen Eindrücke mit der Gluth des Südens zu schildern wußte. Weil er oft an Rhetorik streifte, ja geradezu in Deklamation überging, also durch etwas Uechtes in seiner Poesie, erzielte er eine bedeutende Wirkung. Zündend war seine Begeisterung für die Sache der Freiheit, und indem er allerlei angriff, dessen Ansehen nur auf herkömmlichen Vorurtheilen beruhte, sprach er für längst nur unbestimmt Gefühltes das entscheidende Wort aus. Besonderen Reiz aber hatte es für das Volk, daß gerade ein solcher Dichter der Aristokratie angehörte. Dazu kam noch eine Anziehung ganz anderer Art; es gelang Byron, sich durch den zur Schau getragenen Weltsehmerz, zu dem er übrigens damals noch wenig Grund hatte, interessant zu machen. Der Weltsehmerz war seine Erfindung und er wurde ein Modeartikel.

Die Gesellschaft jener Tage war nicht ganz so schamlos wie die am Hofe Karls II., aber sittlich stand sie nicht höher. Ich kann mir gar nicht denken, daß Byrons Verhältniß zu Lady Caroline Lamb platonisch geblieben sei. Den Verlockungen der aristokratischen Sirenen sollte er entrisen werden durch Verheirathung, wie es gewöhnlich heißt, mit einer reichen Erbin,

Anna Isabella Milbanke; allein gerade diese Verbindung wurde der Fluch seines Lebens. Man hat Byron den Vorwurf einer Geldheirath gemacht; leider aber scheint er seiner Auserwählten trotz seiner Verschuldung an Vermögen mehr geboten zu haben, als sie ihm mitbrachte; obgleich sie später ein ziemlich bedeutendes Vermögen zu erwarten hatte. Gleich nachdem Byron am 2. Januar 1815 mit ihr vor den Altar getreten war, begannen unangenehme Verlegenheiten, die durch seine zerrütteten Vermögensverhältnisse herbeigeführt waren und nicht wenig dazu beitragen mochten, das Glück der jungen Eheleute zu trüben. Doch konnten dadurch etwa veranlaßte Mißhelligkeiten höchstens bei einer schon schwankenden Wage einen leichten Ausschlag geben, ebenso wie Byrons Enttäuschung bei der Geburt einer Tochter statt des gehofften Stammhalters; die Hauptsache war die Verschiedenheit der nicht für einander geschaffenen Wesen. Lady Byron war keine unedle Natur, aber einerseits zu kalt, andererseits nicht fügsam genug, um zu ihrem leidenschaftlichen Gatten zu passen. Ihre Beschäftigung mit Mathematik stand in scharfem Gegensatze zu allen seinen geistigen Bestrebungen, und wenn sie auch Verse schrieb, so ging sie sicherlich nicht über Anempfindung hinaus; Lord Byron aber hätte keine Frau auf Erden finden können, um ihn dauernd zu fesseln. Seiner Gemahlin gegenüber muß er sich, als die anfängliche Verliebtheit sich zu Innigkeit hätte vertiefen sollen, manche Verletzungen ihres Zartgefühls erlaubt haben, die sie zu der Annahme seines Wahnsinns veranlaßten. Eine Aeußerung ist uns bekannt; er behauptete sie nur geheirathet zu haben, weil sie ihn bei seiner ersten Bewerbung verschmäht hatte. Sein unseliger Hang, sich zur Mystifikation Anderer abscheuliche Verbrechen anzudichten, mochte auch zur Lockerung seines ehelichen Verhältnisses beitragen; was sonst für Rohheiten hinzugetreten sind, wissen wir nicht. Was wir in dieser Hinsicht durch Klatsch erfahren haben,

genügte, um ihre Eltern von der Nothwendigkeit der Scheidung zu überzeugen.

Die Gründe, durch welche die Rechtsbeistände, insbesondere Byrons ursprünglicher Anwalt, sich zu unbedingter Parteinahme gegen ihn bestimmen ließen, sind nach unserer jetzigen Kenntniß der Angelegenheit nicht zu errathen. Daß die in neuerer Zeit von Frau Beecher Stowe verbreitete Anklage, Byron habe mit seiner an den Obersten Leigh verheiratheten älteren Schwester Augusta in einem blutschänderischen Verhältniß gestanden, damals nicht ins Spiel gekommen ist, haben verschiedene Biographen schon überzeugend dargethan; daher brauche ich die Hauptangabe bloß kurz zu wiederholen. Offenbar wurde von einer derartigen sittlichen Verirrung schon in der damaligen Zeit gemunkelt; aber Lady Byron, wenn Gerüchte wirklich zu ihren Ohren gekommen sein sollten, ließ sich dadurch nicht beirren. Sie blieb lange Jahre mit ihrer Schwägerin Augusta Leigh, so nahe diese ihrem Bruder auch stand, vielleicht gerade deshalb in dem Verhältniß der innigsten Freundschaft, bis später allerdings Zerwürfniße eintraten, die sich aus anderen Gründen leicht erklären lassen. Dies ist eine entscheidende Thatsache, deren Beweiskraft dadurch nicht abgeschwächt wird, daß Lady Byron in ihrem Alter wirklich an eine geschlechtliche Schuld beider Geschwister geglaubt zu haben scheint. Byron hatte die Welt durch „Childe Harold“ zu dem Glauben veranlaßt, alles von ihm Geschriebene sei wirklich ein persönliches Bekenntniß; zum Theil ist dies richtig, zum Theil aber auch nicht, ohne daß wir in allen einzelnen Fällen zwischen selbst Erlebtem und freier Dichtung eine Grenze zu ziehen vermögen. Jedenfalls sind wir nicht berechtigt, aus seinem „Manfred“ zu schließen, er habe mit seiner Schwester Augusta, die, bedeutend älter als er selbst, ihm eine Mutter ersetzt hatte, die in jeder Hinsicht als ein edler, ja idealer weiblicher Charakter erscheint, in einem anderen als echt

geschwisterlichen Verhältniß gestanden. Weil er sonst nicht rein war, wurde auch das reinste Verhältniß seines Lebens angezweifelt. Um sich von der Zartheit der Beziehung beider Geschwister zu einander zu überzeugen, braucht man nur Verse zu lesen wie die folgenden:

Du warst allein der feste Stern,
Der ruhig stets am Himmel stand.

Heil deinem ungebrochenen Licht,
Das mich bewacht wie Seraphs Blick;
Es wick im Dunkel von mir nicht
Der holden Nähe Schirm und Glück.

Und als uns Wolf' entgegenfuhr,
Umdüsternd deiner Liebe Brand,
Ward deine Flamme reiner nur
Und hat die Finsterniß verbannt.

Als Byron von seiner Frau verlassen war, wandte sich England, das ihn noch vor kurzem vergöttert hatte, voll Entsetzen von ihm ab. Er konnte, wie Disraeli vorgeschlagen hat, jetzt ausrufen: I awoke one morning, and found myself infamous. Es war dies nicht bloß eine heuchlerische Umwandlung von Sittlichkeit bei einem öffentlichen Skandal, nicht bloß der Rückschlag der Woge, die ihn zu stolz emporgehoben hatte; vielmehr war eine Reaktion zu seiner Verdammung schon seit längerer Zeit, zum Theil durch die Presse, zum Theil durch unmerkliche Beeinflussung der Volksstimme vorbereitet. Mehr noch als er es wirklich war und geäußert hatte, galt er als Freidenker; darum traute man ihm jede Verworfenheit zu. Geächtet entschloß er sich sein Vaterland zu verlassen, um nie wieder in dasselbe zurückzukehren.

Wir sind zu einem Wendepunkt in Byrons Leben gelangt. Er hat bisher außer zahlreichen lyrischen Gedichten die beiden ersten Gesänge des „Childe Harold“ und sechs seiner poetischen Erzäh-

lungen veröffentlicht. Vier derselben nebst dem „Hebrew Melodies“ gehören der Zeit vor seiner Verheirathung an, wo er von ganz ungesunden Verhältnissen umgeben war; denn die Gesellschaft, in der er lebte, war sittlich versumpft. Aber aus diesem fieber-schwangern Boden erwuchs seine Poesie, wie in den Tropen ein Urwald, strotzend von Lebenskraft mit dicht verschlungenen Zweigen voll üppiger Blätter und glänzender Blumen, so daß man kaum hindurchzudringen vermag.

Byron schied von England am 25. April 1816. In der Schweiz, wohin er sich zunächst wandte, traf er mit Shelley und dessen Frau zusammen, dichtete den dritten Gesang von „Childe Harold,“ den „Gefangenen von Chillon“ und begann „Manfred“. Es folgte die wüthteste Zeit im Leben des Dichters, über die man einen Schleier ziehen muß. Doch wurde während derselben, als er sich in Venedig aufhielt, „Manfred“ beendet, der vierte Gesang von „Childe Harold“ nebst „Mazeppa“ und „Beppo“ verfaßt und „Don Juan“ begonnen. Den Jahren 1820—1822 gehören die Dramen an; zugleich arbeitete der Dichter am „Don Juan“, der bekanntlich unvollendet geblieben ist. Wie so vieles in Byron uns wunder nimmt, so waren auch in Italien, wie früher in England, Jahre besonders fruchtbar, die kaum eine Anregung zu poetischem Schaffen hätten sollen erwarten lassen. Nur weil er selten in ruhiger Sammlung des Gemüths, vielmehr fast regelmäßig in leidenschaftlicher Aufregung und unter dem Einfluß einer gewaltsam gesteigerten augenblicklichen Stimmung dichtete, wird es begreiflich, daß viele seiner besten Leistungen gerade den Lebensjahren angehören, in denen er sich rohen sinnlichen Genüssen am meisten hingab. Die beiden letzten Gesänge des „Childe Harold“ stehen an poetischem Werth hoch über dem ersten und zweiten, von den kleinen epischen Gedichten ist „Mazeppa“ dasjenige, in dem der Erzählungston am besten getroffen ist, und „Don Juan“ wird

ziemlich allgemein, wenigstens bei uns, als Byrons Meisterwerk anerkannt.

Die letzten fünf Lebensjahre wurden, freilich nur zum Theil, ausgefüllt durch ein Liebesverhältniß zu einer jungen Italienerin Teresa Gamba, die ihren unverhältnißmäßig älteren Gemahl, den Grafen Guiccioli, verließ, um mit Byron zusammen zu leben. Man hat um diese letzte Liebe des Dichters einen poetischen Nimbus verbreitet, der nur der Einbildung seinen Ursprung verdankt. Teresa war weder eine vollendete Schönheit, wie behauptet worden ist, noch hat sie vollends darauf Anspruch, Byron als guter Genius umschwebt und veredelt zu haben. Sie war allerdings von seinen Geliebten diejenige, die ihn am längsten fesselte, theils weil sie außer äußern Reizen eine leidliche Bildung besaß und ihm an Rang ebenbürtig war, theils weil sie ihn besser als ihre Vorgängerinnen zu nehmen wußte. Wirkliche Hochachtung aber empfand er vor ihr nicht.

So wenig erhehend das Leben Byrons im allgemeinen ist, so war ihm doch ein versöhnender Abschluß beschieden. Mit aristokratischer Gesinnung verband sich in ihm glühende Begeisterung für die Sache der Freiheit, der er alles zu opfern bereit war. Er glaubte an die Kraft der Völker, die damals noch unter Knechtschaft schmachteten und die seitdem durch Selbstbefreiung seinem Glauben Ehre gemacht haben. In Italien hatte er sich in die Verschwörungen der Carbonari eingelassen auf die Gefahr hin, deren Schicksal zu theilen. Er beschloß nun am Befreiungskampfe der Griechen thätigen Antheil zu nehmen. Man hat vermuthet, er habe sich dort einen Thron erkämpfen wollen. Daß ein Gaukelbild des Königthums seiner Phantasie vorgeschwebt habe, ist immerhin möglich; aber Nöthigung zu dieser Annahme ist nicht vorhanden. Seine Tage waren jedoch schon gezählt, als er nach Griechenland aufbrach; er hätte nicht viele Jahre mehr leben können, auch wenn ihn nicht in Missio-

lunghi ein Fieber am 18. April 1824 im Alter von 36 Jahren hinweggerafft hätte, ohne daß er die Krönung des Werkes, dem er sich gewidmet, die Freiheit Griechenlands, erlebte. Einer Beerdigung in der Westminster-Abtei hielt man ihn nicht für würdig; sein Staub ruht auf dem Kirchhof von Hucknall in der Nähe von Newstead.

Byrons Biographie muß uns unbefriedigt lassen, nicht nur weil er eigentlich sein Lebensziel verfehlt hat, sondern weil es seinem ganzen Wesen an harmonischer Durchbildung mangelt. Die Dissonanzen seines Charakters müssen wir schon deshalb näher betrachten, weil sie sich seinen Dichtungen mitgetheilt haben. Byron hatte die heiße und unbändige Leidenschaftlichkeit seiner Mutter geerbt; aber, obgleich er nicht durch strenge Zucht in der Jugend gewöhnt war, sein Temperament zu mäßigen, kam es doch seltener zu gewaltfamen Ausbrüchen, als man erwarten sollte. Die Zuchtlosigkeit trat dagegen besonders in dem Unvermögen hervor, sich etwas zu versagen, zumal da er von den Frauen verhätschelt war. Er wandte mit Recht auf sich die Worte Ovids an, in denen derselbe Medea sich schildern läßt: *video meliora proboque; deteriora sequor*. Seine Haltlosigkeit zeigte sich besonders im häufigen Uebergang von himmelhohem Jauchzen zum Trübsinn bis zum Tode. Mannhaft und kühn, königlich durch den Schwung seines Geistes, vereinte er damit wieder eine weibliche Weichheit, und, augenblicklichen Eindrücken sich hingebend, schwankte er ewig zwischen diesen Extremen. Die Züge des Gesichts bestätigen eine solche Verschmelzung zwei verschiedener Charaktere. Der obere Theil war männlich und gebieterisch, die unteren Partien von einer weiblichen Anmuth mit schwellenden Formen.

Finlay, der Geschichtschreiber Griechenlands, bestätigt aus persönlicher Beobachtung Byrons launenhafte Wandelbarkeit und Bestimmung durch Eindrücke des Augenblicks, sein Schwanken

zwischen männlichem und weiblichem Wesen, also den Mangel eines festen Haltes. Daher finden sich in ihm Charakterzüge vereinigt, die sich eigentlich auszuschließen scheinen. Hochfahrender Stolz des Aristokraten war mit theilnehmender Hingebung an niedriger Stehende, Großartigkeit mit kleinlicher und engherziger Gesinnung, ja sogar fürstliche Freigebigkeit mit Anwandlungen von Knauferei gepaart. Was Goethe bezeichnet als „Mitsinn jedem Herzensdrang“ kämpfte mit Menschenhaß und Verachtung der ganzen Welt. Bald gab er sich ganz hin, bald ließ er ungerechtfertigtes Mißtrauen in sich aufkommen. Das Bedürfnis freier und offener Mittheilung beherrschte ihn so sehr, daß er darin oft kein Maß finden konnte, und dennoch mußte man wieder an seiner Aufrichtigkeit zweifeln. Weil bei ihm alles aus der wechselnden Stimmung des Augenblicks hervorging, gehörte er zu den problematischen Naturen, die nicht nur anderen, sondern sich selbst ein Räthsel sind.

Vieles erklärt sich aus krankhafter Eitelkeit, die ihn zu Mystifikationen trieb, indem er sich durch angebliche Entfittlichung interessant machen wollte, so wie sie ihn auch veranlaßte zum Zweck der Entfettung und der Erhaltung seiner Schönheit unnatürlich zu fasten. War seine Gesundheit dadurch schon untergraben, so kamen geschlechtliche Ausschweifungen nebst Genuß von Spirituosen und von Laudanum noch hinzu, um seinen Körper zu zerrütten. Ganz abgesehen von der in seiner Familie erblichen Hinneigung zum Wahnsinn müssen wir ihn als krank betrachten; mindestens fehlte ihm die volle Gesundheit, die zum ruhigen Gebrauch der Kräfte befähigt.

Ein so geartetes Wesen konnte nicht glücklich sein. Byron schwelgte abwechselnd in der Erinnerung an die Vergangenheit, und gab sich wieder Träumen der Zukunft hin; die Gegenwart bot ihm zwar den Taumel des Genusses, aber keine Befriedigung. Dazu kam eine Hinneigung zum Spleen, deren Maß sich

freilich nicht bestimmen läßt, da er es liebte, mit seinem Welt-
schmerz zu kokettiren. Wir können auf den Dichter selbst die
Worte im „Manfred“ (III. 1) anwenden:

Zum edlen Wesen war der Mann bestimmt;
Er hat die Thatkraft, die in schönem Bau
Herrliche Stoff' und Theile wohl vereint,
Wenn weise sie gemengt sind. Wie er ist,
Entsetzt er als ein Chaos — Licht und Dunkel,
Geist, Staub, des Denkens Reinheit, Leidenschaft,
Sie mischen sich in Kämpfen ohne Ziel,
Schlummernd und unheilvoll — er geht zu Grunde.

Wenn wir Byron nun als Dichter zu würdigen versuchen,
müssen wir von der Zwiespältigkeit seines Wesens, von den
in seinem Geist vorhandenen Antithesen ausgehen (his spirit
antithetically mixt). Nicht nur Ormuzd und Ahriman kämpften
um seine Seele, sondern Phantasie und Reflexion machten den
Dichter einander streitig. Daß Phantasie und Reflexion als
zwei unvermittelte Seiten wie in einem Januskopfe nebenein-
ander standen, wird allgemein anerkannt; nur über die Trag-
weite des Denkens herrschen verschiedene Ansichten. Jedenfalls
waren die beiden Elemente nicht so vereint, daß man sagen könnte:

Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,
Wo die Welt sich, die ewige spiegelt.

Die mit der Phantasie nicht harmonisch verschmolzene
Reflexion verleitete Byron zur Rhetorik; aber gerade diese, wie
schon gesagt ist, gewann ihm die meisten Bewunderer. Unfrucht-
bares Brüten führte zum Pessimismus, der echter Poesie gerade
so gut widerstrebt als echter Philosophie. Ob es ihm mit
seinem Pessimismus und Welterschmerz wirklich Ernst war, oder
ob er nur das Interesse an seiner Dichtung dadurch steigern
wollte, mag für die Beurtheilung derselben dahingestellt bleiben;
jedenfalls tritt durch das Herauskehren einer solchen Weltan-
schauung ein unpoetisches Element ein. „Des Lebens Gifthauch,

Denkens Fluch“ war nicht nur, wie der Dichter will,* der Feind, der ihn stets verfolgte; sondern wir können die Worte für den vorliegenden Fall wenden, der Gifthauch für seine Poesie war der Fluch des Gedankens.

Welchen Rang werden wir hiernach Byron in der englischen Literatur anweisen? Elze (S. 386) sagt: „Die englische Literatur hat in den vier Hauptgattungen der Poesie vier unerreichte Genien hervorgebracht: Shakespeare in der dramatischen, Milton in der reflektirenden, soweit diese als eine eigene Gattung angesehen werden kann, Scott in der epischen und Byron in der lyrischen — die Lyrik im weitesten Sinne als subjektive Poesie aufgefaßt.“ So sehr es uns auffällt, daß Chaucer nicht erwähnt ist, so wenig wir mit der Aufstellung Miltons als Vertreter der reflektirenden Gattung der Poesie oder damit einverstanden sind, daß Milton, Scott und Byron, wie es wenigstens den Anschein hat, mit Shakespeare auf eine Stufe erhoben werden, wollen wir den Kanon, ohne ihn anzunehmen, insofern gelten lassen, als er etwa den Vorstellungen der meisten allgemein Gebildeten in Deutschland entspricht. Er giebt uns außerdem Gelegenheit Byron als Verfasser von Gedichten erzählender Art durch eine Parallele mit den Epikern Milton und Scott zu charakterisiren.

Es lassen sich kaum zwei schärfere Gegensätze denken als Milton und Byron. Auf diesen paßt der Vers im „Giaour“:

Es kocht sein Blut gleich Lavafluth
Zu Aetnas Flammenbrust;

jener ist, um auch sein eigenes Wort (P. L. XII. 193) zu gebrauchen,

stets kalt wie Eis,
Nach Thauwind nur gehärtet.

Milton's Poesie erscheint gleichsam als ein zu Eis erstarrtes, eben so reines als gewaltiges Element, überwältigend durch die

* The blight of life, the demon thouthgt. Ch. Har. I. v. 860.

Festigkeit seines Charakters, die er in den Rebellen Satan hineingelegt hat. Byron ist ohne festen Halt, ein Spielball des augenblicklichen Impulses, daher vor allem Dichter der Leidenschaft, wie er ja selbst das Wesen der Poesie in die Leidenschaft gesetzt hat. Milton hat eine klassische Ruhe, Byron ist durch und durch modern, auch in seiner Ruhelosigkeit. Senen staunen wir mit kalter Bewunderung an; dieser reißt uns fort, bis wir uns kritisch dagegen auflehnen, fortgerissen zu werden. Wesentlich verschieden sind Milton und Byron zumal in der Komposition. Der strenge alte Dichter, geschult von den Griechen, die in sein eigenes Wesen übergegangen sind, aber auch mit Shakespeare vertraut, während Byron nur neuere Muster kannte, hat seine Fabel festgefügt wie ein architektonisches Kunstwerk aufgebaut und zugleich die Charaktere mit Folgerichtigkeit entwickelt. Byrons Charaktere sind nur schattenhaft angedeutet, und seine schwächste Seite ist die Komposition. „Childe Harold“ sowohl als „Don Juan“ sind *disjecta membra poetae*.

Scott hat den unverkennbaren Vortheil vor Byron voraus, daß er sich auf die eigentlich epische Kunst der schlichten Erzählung beschränkt, in der er als Muster gelten kann; aber im Vergleich mit seinem gewaltigeren Landsmann läßt er uns gleichfalls kalt, denn es fehlt ihm dessen großartiger Schwung. Er hat die Vergangenheit, welche der Erinnerung längst entrückt war, wieder zu beleben versucht; allein dies ist ihm nicht in vollem Maße geglückt, seine Stoffe bleiben uns fremd. Byron ist zwar viel zu stürmisch, um einfach zu erzählen; dafür aber besitzt er die Macht, das räumlich Ferne zum geistig Gegenwärtigen zu machen; er schildert es, als ständen wir mitten darin, weil er ja stets unter dem Einfluß des augenblicklich ihn überwältigenden Eindrucks dichtete. Scott weiß uns bloß in Spannung zu erhalten; Byron haucht uns die Gluth seiner eigenen Empfindung ein, so daß die Menge der Leser in seinen Personen, wie unbestimmt

sie auch gehalten sind, vollständig aufgeht und sich mit ihnen eins fühlt. Wie im Roman hat jener auch in seinen Epen auf Lösung von Problemen durch feinere psychologische Zeichnung verzichtet; Byron, keineswegs Meister in der Charakterentwicklung, läßt uns in die Tiefen, ja in die Abgründe seiner eigenen Seele blicken. Darauf beruht zum Theil der Zauberbann seiner Dichtung; wengleich für den Gebildeten das Dämonische in ewiger Wiederkehr sich abnußt und seine Gewalt einbüßt. Es kam dem Dichter der rohe Geschmack des Volkes entgegen, das sich den Knaben gleich als Lieblingshelden kühne Abenteurer und Verbrecher zu wählen pflegt; aber er selbst hat durch Gestalten wie seinen „Korsar“ diesem bedenklichen Geschmack Vorschub geleistet und Nahrung gegeben. Er hat eine eigenthümliche Verirrung romantischer Modeschwärmerei hervorgerufen, welche die Satire herausfordern mußte, zumal da sich eine lächerlich sich überbietende Nachäfferei des Dichters in seiner äußeren Erscheinung angeschlossen.

Sind schon die Charaktere in Byrons erzählenden Gedichten theils zu wenig durchgeführt, theils zugleich unnatürlich und monoton, so muß dieser Fehler noch ungleich mehr in den Dramen hervortreten. Denn während dort der Glanz der Nebenpartien uns von den Charakteren absehen läßt, sind diese im Drama bis zu dem Grade Hauptsache, daß jeder mit ihnen nicht wirklich zusammenhängende Schmuck nur störend wirkt. Macaulay hat mit besonderer Beziehung auf „Sardanapal“ darauf hingewiesen, daß wohl der Satiriker in Antithesen seine Meisterschaft zeigt, daß aber der Dramatiker sie zu einem einheitlichen und lebensfrischen Bilde zu verschmelzen berufen ist. Byron verstand dies ebensowenig, als er die Antithesen seines eigenen Wesens harmonisch auszugleichen imstande war. Wo Selbstbespiegelung aufhörte, ging die Charakterzeichnung aus; er vermochte sich nicht in den Geist Anderer hinein zu versetzen und fremdes Wesen zu

schildern. Ebenowenig besaß er die Kunst, die Handlung im Dialog wesentlich fortzuführen; es fehlten ihm also gerade die Haupterfordernisse des Dramatikers. Abgesehen von den Schilderungen finden sich bewundernswerthe Einzelheiten, wie z. B. die Schlußscene im „Manfred“, in der sein stolzer Trotz den Dämonen gegenüber auch bei der nahenden Vernichtung ungebeugt bleibt; aber im Großen und Ganzen sind die Dramen verfehlt. Sie üben auch auf der Bühne keine Wirkung aus und gelangen daher nur selten zur Aufführung.

Sowohl durch den Schwung seines Geistes als durch die Gewalt der Stimmung war Byron zur Lyrik berufen. Alle Triumphe, die seine Muse auf anderen Gebieten errungen hat, beruhen auf seiner Bedeutung als Lyriker oder gehören der Grenzscheide an, welche die subjektivste der Dichtungsgattungen den anderen streitig macht. Und doch finden wir verhältnißmäßig nicht gerade viele lyrische Gedichte, die allein schon seinen Namen unsterblich machen würden. Ich rechne zu denselben nicht den „Traum“, so allgemein derselbe auch bewundert zu werden pflegt; denn die Erinnerungen der Vergangenheit scheinen mir darin zu künstlich heraufbeschworen. Am höchsten stelle ich die Gedichte, welche sich dem einfachen Liederton nähern, wie z. B. die an Thyrsa. Auch das bekannte Fare thee well will ich gelten lassen, obgleich die Veröffentlichung nicht zu rechtfertigen war. Als eins der schönsten Lieder führe ich das der Medora im „Korsar“ an:

In Seelentiefen hold Geheimniß lebt,
Einsam, das selten nur ans Licht sich ringt,
Wenn sich mein Herz, das dein' erwidern, hebt,
Bis zitternd es dem Tone gleich verklingt.

Es brennt darin, wie in der Gruft ein Licht,
Ewig die schwache Flamme ungesehn;
In der Verzweiflung Nacht erlischt sie nicht,
Ob matt ihr Strahl und leicht scheint zu verwehn.

Geh' nicht an meinem Grab vorbei; mein Herz,
 Das dich geliebt, mein Leib, sie ruhen hier;
 Ich trochte jedem, nur nicht einem Schmerz,
 Fänd' ich im Tod Vergessenheit bei dir.

Gehör für letztes Wort ist mein Begehre —
 Gram um den Tod erlaubt die Tugend schon —
 Um eine Thräne bitt' ich, hat nie mehr,
 So vieler Liebe letzten, einz'gen Lohn.

Anklang haben von jeher besonders die hebräischen Melodien gefunden, weil sie zu Byrons einfachsten Dichtungen gehören. Der Anschluß an die Bibel hat zu einem Maßhalten in der Anwendung der poetischen Mittel geführt, das im Vergleich mit dem sonst alle Schranken durchbrechenden Sturm der Phantasie einen wohlthätigen Eindruck macht. Wir können diese halb epischen, halb lyrischen Gedichte freilich nicht Götheschen, Schillerschen oder Uhlandschen Balladen als völlig ebenbürtig zur Seite stellen, da sie weniger durch die waltende Macht der Idee, als durch malerische Schilderung wirken. Die bekanntesten derselben sind wohl die beiden folgenden:

* Das Gesicht Belshazars.

Der König thront im Saale,
 Satrapen um ihn her;
 Das Fest im Kerzenstrahle
 Ist wie von Licht ein Meer.
 Viel güldne Schalen blinken,
 Jehovahs Tempelgut;
 Gottlose Heiden trinken
 Daraus der Rebe Blut.

Gäste zur Stunde sehen
 Die Finger einer Hand
 An weißer Wand hingehen,
 Sie schreiben wie in Sand.
 Die Züge, hingeschrieben
 Von einer Menschenhand,
 Sind deutlich stehn geblieben,
 Durch Zauber festgebannt.

Der Fürst sieht's, und gewichen
Ist von ihm alle Lust,
Sein Antlitz ist erblichen,
Der Laut stockt in der Brust.
„Schickt hin zu weisen Leuten,
Den kundigsten der Welt,
Daß sie den Bannspruch deuten,
Der mich in Angst erhält!“

Wohl kundig sind Chaldäer,
Hier gilt nichts ihr Verstand;
Keiner versteht der Seher
Die Schreckenschrift der Wand.
Die Babylon'schen Greise
Sind klug und stehn in Gunst;
Doch hier sind sie nicht weise,
Nichts hilft hier ihre Kunst.

Ein Fremdling war gefangen
Im Land, ein junger Mann;
Der ist ins Schloß gegangen,
Die Schrift er deuten kann
Die Kerzen schienen helle,
Der Spruch vor Augen stand;
Er las ihn auf der Stelle,
Die Wahrheit sich erfand.

Belsazars Grab ist offen,
Sein harrt ein streng Gericht;
Nicht darf er Rettung hoffen,
Zu leicht ist sein Gewicht.
Ein Grabtuch soll ihn schmücken,
Stein wird sein Baldachin;
Ans Thor schon Meder rücken,
Perser entthronen ihn.

Der Untergang Sancheribs.

Der Assyrer fiel ein wie der Wolf in den Stall,
Goldprunkend und purpurn die Schaaren all,
Und das Blitzen der Speere glich Sternenpracht
In dem blauen Gewoge der See bei Nacht.

Wie die Blätter des Waldes im Sommergrün
 Sah die sinkende Sonne das Heer noch so kühn;
 Wie die Blätter des Waldes nach Herbstes Gewalt
 Sah der Morgen das Heer schon verwettert und kalt.

Dem der Engel des Todes, den Sturmwind trug,
 Haucht' ins Antlitz dem Feind im Vorüberflug,
 Und das Auge der Schläfer ward starr und schwer,
 Ihr Herz hob sich einmal und dann nicht mehr.

Und das Roß lag, die Müstern geöffnet weit,
 Doch nicht von dem Odem stolz schnaubend im Streit,
 Und der Schaum auf dem Nasen lag weiß wie der Gischt
 Und kalt, wenn die Brandung den Felsen umzischt.

Und der Reiter lag da, ganz verzerrt und fahl
 Mit dem Thau auf der Stirn und dem Rost auf dem Stahl;
 Still waren die Zelte, nicht bannerumwallt,
 Die Speer' ungeschwungen, Trompeten verhallt.

Laut klagten die Wittwen Affurs und wild,
 Und im Tempel des Baal lag zertrümmert das Bild,
 Und der Heiden Gewalt, nicht vom Schwerte gefällt,
 Schmolz wie Schnee vor dem Blicke des Herrn der Welt.

Aus allem Bisherigen dürfte sich ergeben, daß wir uns Byron gegenüber in einem eigenen Falle befinden. Wir müssen die Genialität des Dichters unbedingt anerkennen, können uns aber auf kein größeres Werk im Ganzen, sondern nur auf einzelne Theile seiner umfassenden Kompositionen berufen; indem es ihm nur in kleineren Gedichten gelungen ist, etwas wirklich Abgerundetes und Vollendetes zu schaffen. Wir werden also, da wir die Anlage der längeren Dichtungen preisgeben müssen, veranlaßt, genauer auf die Form im einzelnen zu achten und uns die Frage vorzulegen, ob der poetische Stil wirklich muster-gültig sei. Hierbei müssen wir einen Unterschied machen zwischen der poetischen Sprache an sich und der Verwendung derselben zu größeren Gruppen. Byron ist ein bedeutender Stilist; Macaulay, in diesem Punkte der berufenste Kritiker, zählt die Briefe des

Dichters zu den besten überhaupt in der englischen Sprache abgefaßten und setzt hinzu, falls der Stil auf Kunst beruhen sollte, sei es ein Beispiel der Kunst, die nicht von der Natur zu unterscheiden sei. Byrons Poesie vor allem bekundet eine Herrschaft über die Sprache, wie sie nur wenigen Dichtern zu Gebote gestanden hat. Die Gewalt des Ausdrucks entspricht dem Schwung des Gedankens; dabei ist derselbe eigenartig und treffend. Allein das herrliche Material wird oft falsch verwandt. Nehmen wir ein paar Beispiele. Indem der Dichter mit aller Gewalt der Rhetorik Rom anruft (Childe Har. IV., B. 694 ff.), bezeichnet er die Stadt mit den Worten:

Die Niobe der Völker steht gebannt,
Kindlos, franzlos, der Stimm' im Weh beraubt.

Das Bild ist unvergleichlich schön; leider wird es zerstört durch den Zusatz

Die leere Urn' in ihrer welken Hand,
Die heil'ge Nisch' ist längst daraus verstaubt.

An einer anderen Stelle (Ch. Har. III., 280 ff.) heißt es:

Sie trauern, lächeln endlich, doch sie trauern;
Es dorrt der Baum schon Jahre vor dem Fall,
Wenn Zinnen längst gebrochen, stehn die Mauern,
Auch sinkt des Daches Balken in die Hall'
Und modert massig, durch den Wogenswall
Treibt Schiffsrumpf, ob zersplittert Mast und Bord,
Das Gitter überlebt Gefangene all',
Der Tag schleicht hin, wenn Stürme dräu'n vom Nord;
Ob so das Herz gleich bricht, gebrochen lebt es fort.

In dieser Strophe war die Kette nicht ganz zusammenstimmender Bilder unnöthig. Nun aber vergleicht der Dichter das Brechen des Herzens mit dem Zerbrechen und Zersplittern eines Spiegels, indem ja to break beide so wesentlich verschiedene Bedeutungen vereinigt. Schief sind daher die oft zitierten Worte, die sich anschließen:

Wie ein zerbrochener Spiegel, dessen Kraft
 Mit jedem neuen Bruchstück sich vermehrt
 Und tausend Bilder aus demselben schafft,
 So daß das eine Bild stets wiederkehrt;
 So lebt das Herz, das nimmermehr vergißt,
 Zerschmettert weiter, aber still und kalt,
 Blutlos, schlaflos schmerzt es zu jeder Frist
 Und welkt, bis rings der ganze Körper alt;
 Unsjagbar Leid läßt ihm noch ferner die Gestalt.

Wenn uns aber auch nicht alle Bilder des Dichters richtig durchgeführt scheinen, so soll doch nicht geleugnet werden, daß die meisten derselben bedeutsam sind und daher auch wirken. Ein moderner Zug, von dem sich verhältnißmäßig wenige Beispiele in der wesentlich plastischen, nicht gleich der Musik Gefühle anregenden Bildersprache des klassischen Alterthums finden, besteht darin, daß der Dichter, statt dem Geistigen durch Vergleich mit sinnlichen Dingen „Namen und festen Wohnsitz zu geben“, was er ja gleich Anderen sonst auch zu thun pflegt, mit Vorliebe das rein Natürliche vergeistigt. Als Beispiel führe ich den Vergleich der eine Wasserfläche beherrschenden Stille mit der äußeren Ruhe verhaltenen Groll an. (Ch. H. IV., 1549 ff.)

Sieh Nemi, tief versteckt im Hügelwald,
 So tief, daß Sturm, der Eichen nieder schlägt
 Und aus den Wurzeln reißt, der mit Gewalt
 Das Weltmeer aus den alten Grenzen segt,
 Daß Schaum zum Himmel spritzt, dort eingehegt
 Ungern den Spiegelsee schont, der still blinkt;
 Gleich dem verhaltenen Groll bleibt unbewegt
 Die kalte Fläch', in die kein Ausdruck dringt,
 Die gleich der Schläng' im Schlaf sich rund mit sich verschlingt.

Bezeichnend ist es, daß Byron für den stillen Frieden der englischen Landschaft, die das Gemüth so sehr anspricht, keinen rechten Sinn hat, vielmehr von der Großartigkeit der Natur in den Alpen oder von der Pracht des Südens gewaltig angeregt sein will. Sagt er doch (Ch. H. II., 325 ff.):

Der Mutter holdeſte biſt du, Natur,
 Du wechſeſt ſtets, doch bleibt dein Antliß mild;
 Es heut mir Sättigung dein Buſen nur,
 Dem Stieſkind unentwöhnt und ungeſtillt.
 Du biſt am ſchönſten, wenn dein Ausdruck wild
 Auf rauhen Pfaden aufregt unſer Blut.
 Mir lächelſte bei Tag und Nacht dein Bild;
 Dich zwar belauſchend, wo's kein Andern thut,
 Sucht' ich dich mehr und mehr, verliebt in deine Wuth.

In der Naturmalerei gilt Byron allgemein als Meiſter. Man pflegt ſeine Stimmungsbilder, wie ſie bezeichnet worden ſind, ſo ſehr als das Glänzendſte in ſeiner ganzen Phantafie anzufehen, daß ein Engländer hat ſagen können: „Was würde dieſer Dichter ohne ſeine Schilderungen ſein?“ Ja, Byron hat im „Don Juan“ die Schilderung für ſeine eigentliche Stärke erklärt. Aber ſollten nicht vielleicht auch die eigentlichen Glanzpunkte ſeiner Werke anzufechten ſein? Sehen wir uns zwei vorzugsweiſe berühmte Stellen genauer darauf an. Die erſte derſelben findet ſich im Giaour I., 68 ff.

Wer hingebeugt den Blick gewandt
 Auf Tod, eh' noch der Tag entſchwand,
 Der erſte dunkle Tag des Nichts,
 Der letzte qualvollen Verzichts,
 Eh' Finger des Verfalles eilend
 Schönheit getilgt auf Formen weilend;
 Wer Engelsangeſicht erblickt,
 Im Frieden wonniglich beglückt,
 Die Wange matt zugleich und hart,
 Die holde Anmuth halb erſtarrt;
 Wär's Auge trübe nicht verhüllt,
 Aus dem nicht Troſt ſtrahlt, Thräne quillt;
 Wär' nicht die Stirn kalt, wandelloſ,
 Von der ein Bann den, der im Schmerz
 Sich naht, durchſchauert bis ins Herz,
 Als würd' ihm ſelbſt zu theil das Loos,
 Vor dem er bangt, das Strafgericht:
 Ja wäre dieſer Ausdruck nicht;

Für einer Trugfrist kurzen Spann
 Deucht' uns fast machtlos der Tyrann.
 So sanft versiegelt, schön und mild
 Ist letzter Blick, den Tod enthüllt! —
 Den Eindruck macht hier dieser Strand,
 Das Land ist's, doch nicht Griechenland!
 So kalt und süß, schön, doch entseelt;
 Wir schauern, da die Seele fehlt.
 Noch Lieblichkeit den Tod umzieht,
 Die nicht ganz flieht, wenn Athem flieht,
 Der Schönheit trügerisches Spiel
 Mit Lebensblüte bis an's Ziel,
 Schwindenden Ausdrucks letzter Strahl,
 Ein goldener Schein umschwebend Todtenmal,
 Ein Strahl des Abschieds aus dem Erdenthal!
 Ein Funke, der vielleicht vom Himmel stammt
 Doch wärmend nimmer lieben Thon durchflammt.

Schön ist die Schilderung allerdings, aber zu sehr aus-
 gesponnen, zu langathmig; es fehlt die maßvolle Sparsamkeit
 eines wirklich klassischen Stils, und insbesondere die Häufung
 der Vergleiche in den Schlußworten bringt eine störende Breite
 hervor. Byron faltet nur selten den edlen Ausbruch der
 Traube, oft preßt er die Treber aus und verdirbt das
 köstliche Getränk. Die weitschichtige Anlage der Byronschen
 Schilderungen, die daraus hervorgeht, daß der Dichter es sich
 nicht versagen kann, stets neue Blicke zu eröffnen, auch wenn
 die Uebersichtlichkeit des Ganzen dadurch verloren geht, steht in
 einem eigenthümlichen Kontrast mit dem Stil in den ein-
 zelnen Theilen. Dieser ist verhältnißmäßig knapp und würde
 an Bündigkeit nichts zu wünschen übrig lassen, wenn man
 nicht oft grübeln müßte, um diesen oder jenen Satz zu
 verstehen. Das Ganze aber macht nicht selten den Eindruck
 der Ueberladung.

Das zweite Beispiel wählen wir aus dem „Korsar“; es bildet
 den Anfang des dritten Gesangs.

Sanft sinkt, noch schöner, eh' ihr Lauf vollbracht,
 Am Ramm Morea's Abendsonn' in Nacht.
 In Nordens trübem Glanz erscheint sie nicht,
 Rein wolkenlos, weit flammt lebend'ges Licht;
 Sie wirft den Strahl, und es verstummt die Fluth,
 Bergoldet zittert grüne Well' in Gluth.
 Der Wonnegott hat Scheidegruß entsandt
 Neginas altem Fels und Hydras Strand,
 Weilt lächelnd noch an seinem Uferhang,
 Obgleich sein Altar längst in Trümmer sank.
 Der Berge Schatten küßt in schneller Flucht
 Glorreiches Salamis, noch deine Bucht;
 Die blauen Bogen bilden weiten Kranz,
 Tief röthend in dem mildern Sonnenglanz,
 Und Helle, die an ihrem Saum sich dehnt,
 Dem Himmelslichte zarten Ton entlehnt,
 Bis in den Schatten, der den Schlaf ihr bringt,
 Die Sonne hinter Delphi's Klippen sinkt.

An solchem Abend traf ihr bleichster Strahl,
 Athen, einst deines Weisen Todesqual;
 Wie blickten deine besten Söhne auf
 Zum Himmel, fürchtend ihren kurzen Lauf!
 Noch nicht! Noch nicht! Noch steht die Sonne hoch,
 Des Scheidens theure Stunde zögert noch;
 Doch nicht erquickt ein weinend Aug' ihr Licht,
 Selbst Verges reine Farben dauern nicht;
 Sie wirft aufs schöne Land tiefdunkeln Flor,
 Das Land, dem Phöbus nie gegrollt zuvor.
 Eh' hinter dem Cithäron sie versank,
 War schon geleert der unheilvolle Trank,
 Der Geist des todesmuth'gen Mann's entschwebt,
 Der lebt' und starb, wie keiner stirbt und lebt.

Doch sieh! Schon breitet Königin der Nacht
 Hoch vom Hymettus bis ins Thal die Macht.
 Nicht Dunst, des Sturmes Herold, trüb' und kalt
 Hüllt schönes Antlitz, blühende Gestalt;
 Sie grüßt der weißen Säule Glanzgestein
 Mit Kranzgesims, umspielt vom Mondenschein;
 Von Strahlen, die hingitzern, rings umkränzt,
 Ihr Sinnbild über Minaretten glänzt;

Dunkler Olivenhain, der weithin sprießt,
 Wo der Cephis' saust seine Fluthen gießt,
 Cypress' an der Moschee im Trauerkleid
 Und am Kioß der Thürmchen Helligkeit,
 Einsame Palm', in heil'ger Stille stumm
 Bei Theseus' altehrwürd'gem Heiligthum;
 Dies alles fesselt durch der Farben Pracht —
 Stumpf ist der Mensch, den kalt läßt solche Nacht.

Nicht tost jetzt weithin Aegeus' Meer, vom Streit
 Der Element' hat's seinen Schoß befreit,
 Schon lächeln seine Wellen wieder hold
 Und breiten Schmuck vom Saphir aus und Gold;
 Nur ferner Inseln Schatten trübt dies Bild
 Dräuend, da friedlich blickt die See und mild.

Diese Schilderung zeichnet sich durch Bewegung aus, indem erst die Sonne sinkt, dann die Nacht anbricht. Die dazwischen eingelegte Strophe aber ist zu rhetorisch, und die den Schluß bildende Aufzählung der so malerisch hervorgehobenen schönen Einzelheiten, die wir auf einem Gemälde einer attischen Mondnacht mit einem Blick überschauen und empfinden würden, diese Aufzählung nach einander kann vor Lessings Laokoon nicht bestehen. Die Schilderung hat übrigens keinen Zusammenhang mit dem Folgenden; sie war ursprünglich für den „Fluch der Minerva“ geschrieben, wurde vom Dichter daraus entnommen und im „Korsar“ eingeschaltet. Davon muß man sagen:

Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
 Assuitur pannus.

Als Byron auftrat, fand eine so chaotische Gährung auf allen Gebieten des Lebens mit Einschluß der Literatur statt, daß das Kunstideal den Blicken schwand, daß Rhetorik mehr wirkte als keusche Zurückhaltung der Poesie. Byron gewann rauschenden Beifall, weil viele Stellen seiner Dichtungen nach Goethes Ausdruck verhaltene Parlamentsreden waren. Seine Bedeutung für die

englische Literatur beruht hauptsächlich darauf, daß er die Romantik repräsentirt. Daher hat er auch auf weitere Kreise außerhalb seiner Heimath Einfluß geübt, der bei den romanischen Völkern am bestimmtesten hervortritt. Aber das rein ästhetische Urtheil weicht von der historischen Würdigung ab. Es liegt in Byron etwas Vulkanisches; er ist eine gewaltige Natur, die uns zur Bewunderung hinreißt. Wir können ihn den Mirabeau der Dichtung nennen, großartig durch seinen Schwung und seine Leidenschaft, aber nicht rein in seinen poetischen Motiven. Darum kann er nicht als Dichter höchsten Ranges gelten.



englische
Romant
außerha
Völkern
Urtheil
in Byrr
die un
Mirabe
Schwur
poetische
Ranges

f, daß er die
weitere Kreise
den romanischen
rein ästhetische
ab. Es liegt
ewaltige Natur,
önnen ihn den
durch seinen
rein in seinen
Dichter höchsten

(94)

