



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Englische Literatur : Lord Byron.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Englische Literatur.

Lord Byron.

Wenn man von irgend einem modernen Dichter sagen kann, daß er alle Kraft, alle Schwäche und alle Verirrung seines Zeitalters repräsentirt, so ist es Byron. Die kurze Zeit, in welcher er wie ein Meteor an unsrem Himmel vorüberbrauste, von den ersten Gefängen seines Childe Harold, 1812, bis zu seinem Tode, 1824, waren die Blicke von ganz Europa auf ihn gerichtet. Seine Dichtung und noch mehr sein Leben war Gegenstand der lebhaftesten Theilnahme, der Begeisterung oder des Abscheues, und der Einfluß seiner poetischen Richtung erstreckt sich bis tief in unsre Tage hinein. Lord Byron war der Mann, wie ihn sich die vorhergehende Zeit in ihrem Dichten und Denken geträumt hatte, namentlich unsre Deutsche Poesie: auf den Höhen des Lebens geboren, und doch voller Begeisterung für die Freiheit; ein Bezauberer aller Herzen, und doch mit unglücklichem Streben fortwährend einem beständig schwindenden Ideale naheilend; skeptisch bis zur Blasirtheit und bis zum übermüthigen Hohn, und doch voller Sehnsucht nach den Heiligthümern, welche die Menschheit eingebüßt.

Nachdem man in den Zeiten der Aufklärung die Individualität den allgemeinen Ideen und Abstractionen geopfert hatte, erhob sich als Reaction jener Cultus der Persönlichkeiten, dem das Allgemeine, soweit es nicht einer subjectiven Ausdruck fand, vollkommen gleichgiltig war; es bildete sich der Mythos von Don Juan und Faust, den aber seine Erfinder, die Deutschen, niemals bis zur vollsten Energie ausbilden konnten, weil sie von kleinen und verkümmerten Verhältnissen ausgingen, und weil ihre Perspectives, so weit sie sich auch ausdehnten, nur aus der Ahnung des Herzens genommen waren, nicht aus dem Eindruck des wirklichen Lebens. Die Werther, die Allwill, die Titan mochten mit ihren Ketten rasseln, so viel sie wollten, sie konnten sie nicht abwerfen: es war die Armut des äußern Lebens, die ihren Flug hemmte. Jean Paul hat seinen Titan in das höchste Ideal hinaufgetrieben, das er zu concipiren im Stande war, er hat ihn zu einem Deutschen Reichsfürsten gemacht. Was war damit gewonnen?

Wieder nur enge, kümmerliche Verhältnisse, wenn auch mit Flittergold überkleidet. Was wollte die Stellung eines Deutschen Reichsfürsten sagen, da sich schon die Zeit vorbereitete, wo sie sammt und sonders bei dem siegreichen Sohn der Revolution Antichambre machten? Ein Englischer Lord hat eine ganz andere Bedeutung. Nur der Sohn eines Volkes, das frei seinen Königen gegenüber stand, das dem Meere gebot und in sämmtlichen Welttheilen mit seinem eisernen Scepter waltete, konnte auf die Idee kommen, auf eigene Hand gegen die Oestreicher in Verona, gegen die Türken in Missolonghi Krieg zu führen. Der Reichsfürst Titan heirathet die wirtschaftliche Prinzessin Idoine, führt eine Musterschafzucht in seinen Gütern ein, und hütet sich wohl, auf seine studentischen Träume von Befreiung des Menschengeschlechts zurückzukommen. Der Englische Lord dagegen, wenn auch aus seinem Vaterlande verbannt, gehaßt und verfolgt von der herrschenden Partei, trägt doch das Bewußtsein seiner großen Nation so im Herzen, daß er es wagen kann, allein und eigenmächtig in die Räder des Weltgeschicks einzugreifen, und für die Freiheit nicht bloß unthätig zu schwärmen. Auch schon diese Kühnheit, wenn auch fruchtlos, sein reiches Leben mit einer Idee zu identifiziren, ist etwas Großes.

Aber wir müssen uns hüten, es mit diesem Idealismus zu ernst zu nehmen. Wirkliche Hingebung und Aufopferung war Etwas, wovon Byron keine Ahnung hatte. Auch seine Freiheitsliebe war nichts Anderes, als eine noble Passion, freilich im edelsten Styl; er schürte das Feuer in Italien und Griechenland, ohne viel darnach zu fragen, ob es zum Heil des Volkes wäre, für dessen Befreier er gern gelten wollte. Es war nur das Streben nach großen Regungen der Seele, das ihn bestimmte; für die Menschen hatte er keine Liebe, für das eigentliche Volk kein Herz. Sein Instinct für alles Große und Edle war lebhaft und energisch, aber er wurde nicht geläutert durch die Idee der Pflicht. So waren die Menschen ihm nur eine Schattenwelt, mit der sein Gemüth ein souveraines Spiel trieb. Der Mittelpunkt der Welt waren seine Tagebücher, in denen er die wildesten Orgien der Leidenschaft, die zartesten geistigen Genüsse, die Kleinigkeiten persönlicher Gereiztheit und die glühendste Begeisterung bunt durch einander aufzeichnete.

Ich kenne nur einen Dichter, dessen Leben so vollständig mit seiner Poesie verwachsen war, und dessen einzelne Empfindungen man mit eben so viel Begier verfolgt hat, als seine Leistungen im Gebiet der Literatur. Natürlich meine ich Goethe. Zwischen Goethe und Byron fand auch ein Wechselverhältniß statt, welches nicht ohne Interesse ist, obgleich Byron der Deutschen Sprache nicht mächtig war. Eigentlich bestand aber zwischen ihnen, abgesehen davon, daß sie Beide die Evangelisten der absoluten Subjectivität waren, ein entschiedener Gegensatz. Bei Goethe war das vorherrschende Streben nach Harmonie; sehr bald hatte er die dämonischen Gelüste, deren er sich als Sohn seines Zeitalters nicht völlig

entschlagen konnte, durch die Idee der Spinozistischen Resignation überwunden, was freilich etwas ganz Anderes ist, als die Hingebung ans Allgemeine. Wenn man daher sein Leben zum Gegenstand des Studiums gemacht hat, so hat man nichts Anderes entdeckt, als eine Reihe höchst zarter, intimer Verhältnisse, ein beständiges Maß, welches auch widerwärtige Gegensätze ausgleicht, und eine Bescheidung in die Gegenwart, die zwar die Ahnung und Sehnsucht nicht ausschließt, wol aber die Leidenschaft, die Verzweiflung. Bei Byron ist es umgekehrt. Er ist darum für uns eine interessante Erscheinung, weil er die Maßlosigkeit bis zu einem Extrem getrieben hat, von dem wir bei uns kaum eine Ahnung haben, und dabei eine Kraft entwickelt, die wenigstens bis zu einem gewissen Grade auch der Unmöglichkeit gewachsen war. Darum ist sein Leben für das junge Europa eine Art von Evangelium geworden, in welchem der Mythos des Welt Schmerzes sich verwirklicht wiederfand, und sein Portrait ersetzt gewissermaßen die Heiligenbilder des Mittelalters: der sinnlich schöne Mensch mit dem Kainsstempel des unruhigen Gedankens.

Byron's Leben war stets in der Zukunft. Sein ganzes Wesen war von jener jugendlichen Ungeduld getrieben, die von Idealen der Liebe und der Freiheit träumt, nur im Schmerz und Zorn darüber zu empfinden, daß sie nicht wirklich sind, die Phantome anbetet und sich in die Wirklichkeit nicht zu finden weiß, weil sie in ihr nur das Echo ihrer eigenen Stimmung sucht. Auf die Gluth der Begeisterung folgt der Hohn und der Fluch. Beides ist nichts Anderes, als das Gefühl der Leere, welches jedesmal erfolgt, wenn man nur in der Leidenschaft sein Glück gesucht hat. Die Leidenschaft muß sich einmal verzehren, und das geschieht um so schneller, je heftiger sie war. Darin liegt das Bedenkliche der unbedingten Heiligung des Instincts und der Verachtung aller Regel. Schon in der sogenannten Humanität, die zu gutmüthig war, um mit dem Laster zu zürnen, jener vorherrschenden Richtung des philanthropischen 18. Jahrhunderts, liegt die erste Stufe zur Apothese der zügellosen Leidenschaft; in der Leidenschaft wechselt dann fliegende Gluth mit dem Verdruß, aber eine dauernde sittliche Erhebung geht daraus nicht hervor. Der Blick umfaßt einen weiten Horizont, aber er hat nicht die Energie, das Hauptsächliche aufzufinden und aus dem Einzelnen ein Ganzes zu machen. Empfindungen und Ideen sprudeln in glänzender Improvisation hervor, aber sie führen zu keinem Schluß, der fruchtbar für die Menschheit wäre. Es ist ein beständiges Experimentiren, das die Grundlagen der Gesellschaft unterwühlt, und jede Existenz in Frage stellt, ohne die Geduld zu haben, in irgend einem begonnenen Schacht bis auf den Grund zu gehen. Aus diesem Mangel eines sittlichen Halts ergiebt sich, daß bei den glänzendsten Gedanken und den glühendsten Empfindungen wir doch niemals den Eindruck eines tiefen Denkens und eines großen Herzens mit uns nehmen. Von dem Schmerz um dem großen Bruch, der nach seiner Ueberzeugung durch

die Welt geht, verfällt er in dem nämlichen Augenblick in die kleinen Leiden der persönlichen Eitelkeit, und die letztern wirken so lebhaft auf ihn ein, daß er darüber nicht nur die Welt vergißt, sondern sich auch in sehr ernsthaften Dingen von ihnen bestimmen läßt. Es liegt in dieser forcirten Haltung der Welt gegenüber immer eine gewisse Coquetterie. Der Dichter kann es nicht vergessen, daß der Anflug von Schwermuth seinem Gesicht einen interessanten Ausdruck verleiht. Zugleich liegt in dem beständigen Wechsel von ausgelassener Laune und finsterner Traurigkeit etwas Krankhaftes, welches freilich auch in seiner Lebensweise seinen Grund findet. Wir müssen erstaunen, wenn wir in seinen Tagebüchern den Wahnsinn verfolgen, mit welchem er gegen seine Gesundheit wüthete, und zwar ohne eigentliche Lust, denn der Rausch machte ihn finster und einsylbig, und auch die Freuden der Liebe hatten wenigstens in den letzten Jahren für ihn ihren Reiz verloren. Der letzte Grund aber jener Sehnsucht nach einem Unbestimmten, das ihn stets floh, war die fürchterliche Langeweile, über die er, wie über den Dämon seines Lebens, die bittersten Klagen führt, und die uns lebhaft an Pascal's wunderbaren Einfall erinnert, das ganze Streben der Menschen im Ernst und Spiel gehe nur darauf aus, sich selbst zu fliehen, sich selbst zu vergessen, weil, wenn sie einmal genöthigt würden, mit ihrem Innern allein zu sein, die daraus hervorstiegenden Nachtgespenster sie in ein solches Entsetzen jagen würden, daß sie es mehr fliehen, als den Tod.

Was Pascal als die Natur des sündhaften Menschen im Allgemeinen angiebt, ist nur der Ausdruck einer bestimmten Stufe der Cultur. Hier kommen wir auf einen Punkt, der für das Wesen unsres Dichters charakteristisch ist, und den man gar zu leicht übersieht. Byron ist der eigentliche Ausdruck der modernen Aristokratie, nicht jener schlichten, einfachen Landaristokratie, wie sie W. Scott schildert, die theils in den Traditionen ihrer heroischen Vorzeit, theils in sehr einfachen und selbst beschränkten äußerlichen Verhältnissen und sittlichen Vorstellungen lebt, sondern jener unermeslich reichen Aristokratie der großen Weltstädte, die sich genöthigt sieht, das Wahnsinnigste und Unmöglichste zu träumen, um nur in irgend einer Weise die Wirklichkeit zu überbieten. Mit ausgestreckten Armen verfolgen diese modernen Heliogobale die Proteusformen des Vergnügens, nur um zu finden, daß dieses flüchtige Wesen ihren so schnell entschlüpft, als sie es ergriffen haben, und daß es nur Müdigkeit, Verdruß und freudlose Leere hinter sich läßt. Ihr einziges Ideal ist das entzückende Zittern der fein gespannten Nerven, in dem sie allein ihr sonst gegenstandsloses Dasein empfinden; ihr Pathos ist die Reue über den Verlust des menschlichen Inhalts, ihre Weisheit die Mattigkeit und Uebersättigung ermüdeter Wollust. Zur Abwechslung ihrer sinnlichen Freuden unternehmen sie auch literarische Studien; sie treiben Politik, machen weite Reisen, aber nicht in jenem ernsten, hoffnungsvollen, aufopfernden Geist,

— that scorns delights and lives laborious days —;

sondern nur, um sich augenblicklich in eine lebhaftere Erregung zu versetzen, um der drückenden Langeweile zu entfliehen. Sie bringen daher von ihren Anstrengungen keine dauerhaften Schätze mit. Ihre bunten Anschauungen geben ihrer sinnlichen Empfindung eine große Feinheit, ihrer Leidenschaft einen entsprechenden Ausdruck, aber die höchsten Functionen des menschlichen Geistes bleiben unbefriedigt; keine allgemeine und wohlbegründete Idee für den Verstand, keine dauerhafte Nahrung für das Herz wird gewonnen; die Leidenschaft wird gesucht als ein Reizmittel, genährt durch schwelgerischen Müßiggang, erhöht durch die materiellen Hilfsmittel einer raffinierten Civilisation und durch glänzende Verhältnisse, gefeiert durch eine schimmernde Literatur, die sich zur Magd der Sinnlichkeit herabwürdigt, und deren einziger Ausgang die Eitelkeit ist. Das Spiel, die bequemste und zugleich die sicherste Art, der Langeweile zu entgehen, erfordert bei einem fashionablen Edelmann eben so viel Ernst und Studium, als die Wissenschaft oder das bürgerliche Geschäft, aber es dient dazu, das ganze Leben in einen Schein zu verkehren.

Die Atmosphäre dieser Welt athmet uns in Byron's Gedichten entgegen, und er ist sich dessen auch wohl bewußt. In einem unbewachten Augenblicke läßt er sich trotz seines Liberalismus zu der Erklärung hinreißen, daß eigentlich nur bei ihm und bei Thomas Moore von Poesie die Rede sein könne, weil Beide das vornehme Leben kannten und mitgemacht hätten; die anderen Dichter gingen in engen Verhältnissen und kleinen Gesichtskreisen unter. Das ist allerdings nicht ein Glaubensbekenntniß, an dem er immer festgehalten hat, aber auch schon als vorübergehender Einfall ist es charakteristisch. Er war auch im Uebrigen in seinen Ansichten strenger Aristokrat, und hat darum wahre Freundschaft eben so wenig gekannt, als vielleicht wahre Liebe. Sein politischer Liberalismus läßt sich damit ganz bequem vereinigen. Er ging Hand in Hand mit jenem Freiheitsdrang des Adels halbgebildeter Nationen, bei denen seine Poesie auch vielleicht die nachhaltigste Wirkung ausgeübt hat: es war die Liebe zu einem kräftigen, ursprünglichen, reichen und lebhaft bewegten Leben, und der Haß gegen den Mechanismus des gefühllosen, absoluten Staats, der dem Herzen keine Erhebung verstatet, und der die geniale und freie Natur in unerträgliche Fesseln zwingt. Aristokratisch war selbst der Uebermuth, mit dem er für die Sache der Freiheit wirkte, der Leichtsin, mit dem er sich durch unmittelbare Stimmungen in Beziehung auf die ernsthaftesten politischen Fragen leiten ließ, und die grandiose, etwas vornehme Manier, mit der er mit seinen freilich sehr verschiedenartigen Verbündeten umging. Ueberhaupt ist der aristokratische Sinn bei den Engländern so eingewurzelt, daß z. B. Thomas Moore in den Notizen, die er über das Leben seines Freundes giebt, in Augenblicken, wo man eher alles Andere erwarten sollte, sich daran erinnert, daß er es mit einem „edlen Lord“ zu thun hat.

Allerdings hat diese Rücksicht auf seine hohe Geburt und seine Stellung im

Leben die Englische Gesellschaft nicht abgehalten, wegen seiner Unsittlichkeit mit ihm entschieden zu brechen. Es ist nicht leicht, in dieser Beziehung sich ein vollkommen unparteiisches Urtheil zu bilden. Die Pruderie der Engländer ist sehr groß, allein wir können uns nicht verhehlen, daß in der hohen Aristokratie Charaktere genug sich vorfinden, die an raffinirter Unsittlichkeit Lord Byron wenigstens gleichkommen, ohne daß die Englische Gesellschaft sich genöthigt sieht, ein Scherbengericht über sie zu halten. Man erinnere sich an die Figur Lord Streyne's bei Thackeray, wobei man freilich nicht übersehen darf, daß seit dreißig Jahren sich auch in dieser Beziehung viel geändert hat; die Hauptsache war aber immer, daß bei dem Glanze seines Ruhmes Byron's Leben als ein öffentliches angesehen werden mußte, daß seine „unsittliche Gesinnung“ also öffentliches Aergerniß gab. Ganz auf ähnliche Weise hat der Französische Adel, dem man wahrhaftig keine übertriebene Pruderie vorwerfen wird, über Mirabeau den Stab gebrochen. Beide tasteten nicht allein die Grundvesten der sogenannten Sittlichkeit an, sondern sie rüttelten zugleich an dem altherwürdigen Bau der gesellschaftlichen Institutionen; Beide waren in ihrer innersten Gesinnung entschiedene Aristokraten, d. h. Aristokraten als Einzelne, sie hatten aber nicht die Disciplin einer conservativen Partei, sie gingen frei und souverain ihrem Gefühl und ihrer Leidenschaft nach, und wirkten daher demagogisch gegen das Bestehende. Das haben ihnen ihre Standesgenossen nie verziehen, und in den Eifer derselben für das Christenthum und die öffentliche Moral mischt sich eine starke Färbung politischer Antipathie.

Um Byron richtig zu würdigen, müssen wir die verschiedenen Perioden seiner poetischen Thätigkeit sondern. Sie scheiden sich durch das öffentliche Ereigniß, welches für seine gesellschaftliche Stellung wie für seine Empfindungen eine neue Wendung herbeiführte, nämlich die Scheidung von seiner Gemahlin, 1816.

Von seinen ersten poetischen Versuchen, den „Stunden der Muße“, 1807, ist nicht viel zu sagen. Die Gedichte des 19jährigen Jünglings unterschieden sich nicht wesentlich von denen seiner Zeitgenossen. Eine strenge Kritik, die in der Edinburger Vierteljahrsschrift erschien, veranlaßte ihn zu der bekannten Satyre gegen die Schottischen Kritiker, die, aufrichtig gesagt, eben so langweilig und unpoetisch ist, wie das Meiste, das wir in diesem negativen Genre kennen, Moore und Shelley mit eingerechnet. Byron hat auch in der folgenden Zeit noch mehrere Satyren geschrieben, meistens politischen Inhalts, z. B. „Die Vision des Gerichts“ gegen König Georg, die sich alle durch eine sehr entschiedene Grobheit auszeichnen. Der Eindruck derselben wird aber bedeutend geschwächt, wenn man erfährt, daß in den allermeisten Fällen irgend ein Motiv beleidigter Eitelkeit vorhanden war. So hat er in seiner ersten Satyre W. Scott noch heftig angegriffen; als Dieser sich aber davon nicht abhalten ließ, Byron's mit vielem Lob und Theilnahme zu gedenken, verwandelte sich die erste Abneigung in eine

leidenschaftliche Verehrung. Freilich war diese auf eine gerechte Würdigung des großen Dichters gegründet, der wenigstens auf die erste Periode von Byron's schriftstellerischer Thätigkeit einen großen Einfluß ausübte, aber sie war doch vermittelt durch die persönliche Beziehung. — Ueberhaupt möchte es zweifelhaft sein, ob die Satyre das Recht hat, ein Genre für sich zu bilden, was mit der allgemeinen Frage zusammenhängt, ob überhaupt die negative Seite des Lebens im Stande ist, die Grundlage eines Gedichts auszumachen. Ich für meinen Theil stehe nicht an, die Frage verneinend zu beantworten. Die einzelnen satyrischen Ausfälle im Don Juan und in anderen Gedichten sind vortrefflich, sie sprudeln von Witz, und machen trotz ihrer Schärfe einen heitern Eindruck, aber eine ganze Reihe von solchen Ausfällen unvermittelt hinter einander zu lesen, ist unerträglich langweilig.

In seinem 21. Jahre (1809) trat Byron in das Haus der Lords ein. Der Ruf seines dissoluten Lebens war schon so verbreitet, daß sich keiner der Peers finden wollte, ihn dem Gebrauch gemäß in dasselbe einzuführen. Er machte im folgenden Jahre seine große Europäische Reise, und trat nach seiner Rückkehr bereits als gefeierte Erscheinung in den höchsten Circeln des Englischen Lebens auf. In diese Zeit fällt die erste Periode seiner eigentlich poetischen Thätigkeit. Die beiden ersten Gesänge des Hilde Harold erschienen 1812, der Giaour und die Braut von Abydos 1813, der Corsar und Lara 1814, Parisina und die Belagerung von Corinth 1815, der Gefangene von Chillon 1816. In dieselbe Reihe gehört aus der spätern Zeit Mazeppa, die Insel und der Fluch der Minerva; ferner fallen in dieselbe Zeit seine besten lyrischen Gedichte, darunter die Hebräischen Melodien, die Stanzas for music, die Occasional und domestic pieces. Er verheirathete sich 1815, und wurde im folgenden Jahre auf die Klage seiner Gattin geschieden. Genau ist die Veranlassung dazu noch nicht erörtert worden, weil Moore die darauf bezüglichen Papiere aus dem Nachlaß des Dichters unterdrückt hat. Daß Lady Byron zu ihrem allerdings in einer sehr harten Form ausgeführten Schritt hinreichende Veranlassung gehabt haben wird, läßt sich nicht bloß aus unsrer Kenntniß von dem Charakter des Dichters, sondern auch aus einigen Geständnissen vermuthen, die ihm in seinen „häuslichen Gedichten“ entschlüpfen. Er appellirt niemals an das Rechtsgefühl, sondern an die Liebe und das Mitleid seiner Gattin. Inwiefern von ihrer Seite gefehlt ist, könnten wir, wie bei allen solchen Verhältnissen, nur dann entscheiden, wenn wir von den Einzelheiten genau unterrichtet wären. Jedenfalls übte das Ereigniß auf Byron's Leben und Dichtung den entschiedensten Einfluß; nicht bloß, daß in Folge desselben seine Stellung in der Gesellschaft verschert war, und zwar bis zu einem solchen Grade, daß seine nicht mehr aufgehobene Trennung vom Vaterlande dadurch fast nothwendig bedingt wurde, sondern es trat auch in seinen Ideen eine auffallende

Metamorphose ein. Die Helden seiner ersten dichterischen Periode sind zwar insgesamt Männer von sehr starker Leidenschaft, die viel gesündigt haben, allein im Princip vertreten sie eine ziemlich streng prononcirte Sittlichkeit. Im Giaour, im Corsar &c. wird mit großer Verachtung von den Menschen gesprochen, die nicht an die Einheit und Ewigkeit einer wahren Liebe glauben. Davon ist im Don Juan nicht mehr die Rede.

Der allgemeine Charakter dieser Poesien ist lyrischer Natur. Zwar finden wir in den eigentlichen Liedern, wenigstens im Ganzen genommen, nicht jene ins Ohr fließende Melodie, wie sie Thomas Moore und Burns auszeichnet, auch in den größeren Gedichten stört zuweilen der sehr verwickelte Periodenbau den musikalischen Eindruck, dafür zeichnen sie sich aber durch eine Zartheit und Innigkeit der Empfindung und durch eine Kraft und Energie des Ausdrucks aus, wie sie in der Englischen Poesie seit Milton nicht wieder vorgekommen ist. In der poetischen Sprache möchte ich Byron entschieden den Vorzug vor W. Scott geben, und unsre Deutschen Leser, die der Englischen Sprache nicht mächtig sind, mögen sich hüten, aus der Uebersetzung ein Urtheil zu bilden, die auch im besten Fall die Bedrungenheit der Englischen Sprache nicht wiederzugeben im Stande ist. Zwar gehen die ausgedrückten Leidenschaften häufig über jenes Maß der Bestimmtheit heraus, das uns allein ein klares Bild verstatet; im Ausdruck selbst aber ist diese Maßlosigkeit nicht vorhanden, er ist immer edel und einfach und spricht zur Seele. Wenn ich überhaupt im Vorigen die unbedingte Verherrlichung des Instincts bei Byron als eine verkehrte Richtung bezeichnen mußte, so darf ich doch nicht verschweigen, daß dieser Instinct, in der Regel wenigstens, das Edle und Gute traf. Seine Gedanken sind selten tief, obgleich sie den Anschein haben, wie das überhaupt mit allem Scepticismus der Fall ist, der in der Regel seine Oberflächlichkeit durch das Aphoristische und Paradoxe seiner Darstellung versteckt; aber sie sind niemals trivial. Er sucht wenigstens mit Leidenschaft und Ernst, obgleich seine Kraft nicht ausreicht, den betretenen Pfad zu vollenden. Durch die Macht und den Ernst seines Gefühls hat er jene Schulerexciten im Sinne der öffentlichen Stimmung, in denen man sich mit Zweifeln quälte, weil es zum guten Ton gehörte, jene graziöse Lüge einer milden Melancholie verdrängt, seine Schwermuth ist ernst gemeint, obgleich sie keine feste Grundlage hat. Man muß sich hüten, die widerlich selbstgefällige Coquetterie seiner Nachfolger, Heine's u. s. w., auf ihn anzuwenden. Monoton in ihrem Wesen, sind seine Gedichte brillant in ihrer Variation. Es ist immer nur eine und dieselbe Leidenschaft, und eigentlich nur eine Phase derselben, um die es sich handelt, aber die Gluth seiner Empfindung, die Elasticität seiner sinnlichen Anschauung, die poetische Färbung seiner Stimmungen, sein sprudelnder Witz und neben Dem allem seine Weltkenntniß und sein der ursprünglichen Anlage nach vollkommen gesunder Menschenverstand bringen in diese Einförmigkeit ein

Leben, wie wir es bei den schulgerechten Dichtern, z. B. bei Campbell, vergebens suchen würden.

Was seinen Gedichten hauptsächlich ihren Reiz verleiht, ist die seelenvolle Auffassung der Natur. Die glänzende Färbung, die er seinen orientalischen Schilderungen zu geben weiß, ist nie blos sinnlicher Natur, überall schimmert der Geist durch. Wer erinnert sich nicht an das glänzende Bild im Anfang des Giaour, in dem er Griechenland mit einem eben entseelten schönen Weibe vergleicht. An eigentlicher Landschaftsmalerei übertrifft ihn W. Scott in seinen Gedichten bei Weitem. Die sichere Meisterhand, mit der Dieser seine Zeichnung bis ins einzelne Detail verfolgt, ohne darüber den Eindruck des Ganzen zu verlieren, hat kein anderer Dichter erreicht; dagegen ist ihm Byron überlegen in dem feinen poetischen Duft, in der Stimmung, die sich über seine Landschaft breitet; er wählt von den Gegenständen immer nur Einzelnes aus, aber er weiß dieses Einzelne so zu verweben, daß es einen tiefen Eindruck auf die Seele macht. Es ist der Geist der Natur selber, der zu uns spricht, in der Regel mild und etwas traurig, wie in einer unwölkten Mondnacht, denn Nachtbilder sind es allerdings fast ausschließlich, was er uns von der Natur zeigt, wenn er nicht ein blendendes fremdartiges Colorit darüber breitet, oder sie in sturmbewegter Leidenschaft darstellt; mit einer heitern einfachen Tagesstimmung hat er es nie zu thun.

Die schwächste Seite seiner Gedichte ist die Charakterzeichnung. Nicht allein ist der Held in allen der nämliche, Lord Byron selbst mit seinen glänzenden Anlagen und seinem unklaren Wollen, sondern es werden uns auch nicht einmal die einzelnen Situationen deutlich gemacht. Während W. Scott auch in seinen Gedichten durch ganz kleine Züge uns vollständig orientirt, bleiben uns beim Giaour, bei Lara u. s. w. die Motive vollkommen unverständlich, ja wir erfahren nur in seltenen Fällen, mit wem wir es eigentlich zu thun haben. Die historische Vergangenheit und selbst die gegenwärtige Stellung der Helden bleibt fast überall unklar. Lara, Manfred, der Giaour haben irgend etwas Böses gethan, worüber sie Neue empfinden, aber was Das gewesen ist, erfahren wir nicht; wir können uns also über die Zweckmäßigkeit oder Unzweckmäßigkeit ihrer Empfindungen kein Urtheil bilden. Wie klar wird uns dagegen Alles, was W. Scott z. B. in seinem *Robeby*, einer ganz ähnlich angelegten Erzählung, die auf Byron den entscheidendsten Einfluß ausgeübt hat, darstellt. — Zuweilen erstreckt sich diese Unbestimmtheit auch auf Zeit und Ort; z. B. in Lara dürfte es schwer sein, auszumitteln, welche Nation und welches Jahrhundert gemeint ist. Byron empfindet zu lebhaft und zu abgebrochen, um gut zu erzählen. Darum möchten im Ganzen diejenigen seiner Gedichte den Vorzug verdienen, die auch in ihrer Form skizzenhaft gehalten sind, und die daher auf Klarheit und Vollständigkeit keinen Anspruch machen. So nehmen wir z. B. die fragmentarischen Ideen und Anschauungen im Giaour ohne weiteren Anstand hin, wenn wir auch von dem eigentlichen Ereigniß nur die ganz allge-

meinen Umrisse erhalten; bei Lara dagegen, welches wenigstens dem Anschein nach zusammenhängend erzählt, werden wir verstimmt, wenn wir nicht einmal in Beziehung auf die Hauptsache erfahren, ob der Held das Verbrechen, dessen er beschuldigt wird, begangen hat oder nicht. Irgend eine epische Grundlage ist indessen nothwendig; der vollständige Mangel derselben im Epos Harold macht dieses Gedicht, welches eigentlich nichts Anderes ist, als eine verffickerte Reisebeschreibung, trotz einzelner glänzender Stellen ungenießbar. — Auch auf die Conception seiner Figuren hat W. Scott einigen Einfluß geübt. Sein Marmion ist die eigentliche Quelle fast aller der Abenteuer mit starken Leidenschaften und zweifelhafter Sittlichkeit, die sich in diesen Gedichten bewegen, sie bleiben aber alle hinter ihrem Vorbild weit zurück. Dagegen ist das Talent, welches sich in einzelnen epischen Darstellungen, z. B. in den Schlachtszenen der Belagerung von Korinth, im Corsar, oder in der wilden Flucht Mazeppa's durch die russische Steppe ausspricht, ferner die Kraft und der Adel, mit welchen die leidenschaftlichen Naturen ihren Gefühlen freien Lauf lassen, z. B. Hugo in der Parisina, die Zartheit und Innigkeit der Empfindung in der ganzen Parisina, im Gefangenen von Chillon u. s. w., vor Allem aber die fast dämonische Entfaltung einer wilden und verzweifelten Stimmung, z. B. in der einsamen Wanderung des Renegaten in der Belagerung von Korinth, oder in dem Benehmen Lara's vor dem entscheidenden Augenblick, unübertrefflich, und gehört zu der reinsten Poesie aller Zeiten. Einzelne seiner Vorstellungen, z. B. die Türkischen Flüche im Giaour und das kleine Fragment von einem mythischen Vampyr haben späteren Dichtern zu jener Teufelspoesie Veranlassung gegeben, die man aber Unrecht thun würde, Byron aufzubürden.

Gegen alle diese Gedichte bildet der Don Juan einen ganz entschiedenen Gegensatz. Dieses größte seiner Werke, an welchem er während seines ganzen spätern Lebens fortarbeitete, drückt viel vollständiger die Totalität seines Wesens aus, als jene Inspirationen der Schwermuth, die doch immer nur eine Seite seines Charakters wiedergaben. Nach seiner halb unwilligen Abreise aus England war auch das Princip der Sittlichkeit, an dem er bisher trotz seines dissoluten Lebens festgehalten hatte, wenigstens zweifelhaft in ihm geworden. Er trieb mit demselben ein frivoles Spiel, freilich mit halbem Grauen. In Venedig führte er ein wüthes Leben, abwechselnd zwischen Rausch und Abspannung, mit unbefriedigter Hast von einer Leidenschaft zur andern fortstürmend, bis endlich durch sein Verhältniß zur Gräfin Guiccioli wenigstens eine Art von Form in sein Leben kam. Das Verhältniß war höchst poetisch, und edler, als seine früheren, zum Theil sehr niedrigen Leidenschaften, aber befriedigend war es keineswegs zu nennen. Ich meine damit nicht allein den damit verbundenen Bruch der äußerlichen sittlichen Verhältnisse, sondern vor Allem die Unsicherheit seines Gemüths. Die Leidenschaft der Gräfin machte ihm Pein, vielleicht weil er sie

nicht ganz erwiederte; er war sehr unzufrieden mit ihrer Emancipation, und der Geist der altenglischen Moral, das Bild eines geordneten, friedlichen Hausstandes und die Reue, ihn verscherzt zu haben, quälten ihn selbst in der Stunde des Rausches. Diese Stimmung, die während seines ganzen Lebens blieb, spricht sich auch im Don Juan aus, trotz des wenigstens zum Theil heitern und komischen Inhalts. Sein Don Juan ist übrigens nicht der mythische Don Juan, den kein Sterblicher besser hätte schildern können, als er, weil er selber die Erfüllung dieses Mythos war, sondern ein überkräftiger Junge, dem die Lust ungesucht entgegenkommt, und der sie mit Behagen annimmt. Nicht er ist der eigentliche Held des Stücks, sondern die verschiedenen Weiber, die sich in seine Arme drängen, und die mit ganz anderer Virtuosität geschildert sind, als die bleichen Schatten der frühern Gedichte. Die ersten Gesänge sind das Bedeutendste, was im komischen Epos geleistet ist; sie übertreffen an Kühnheit der Zeichnung, an Glanz des Wiges und der Farbe selbst Ariost. Die eingestreuten skeptischen Reflexionen stören diesen Eindruck keineswegs, sie erhöhen vielmehr den Reiz. Wir schaukeln uns mit Behagen auf den wechselnden Bogen der Bilder und der Gedanken. Die Meisterschaft, mit der er mit der Sprache spielt, und durch die er die etwas eintönige Ottave zu einem ganz neuen, der Trivialität des Inhalts entsprechenden Versmaß stempelt, ist von den neueren Dichtern nicht wieder erreicht worden. Die Unsitlichkeit des Inhalts ist weniger bedenklich, als in irgend einem andern ähnlichen Gedicht, weil sie in der Form der tollsten Laune erscheint. Er geht, was das Factische betrifft, weiter als Faublas und Crébillon, aber wir werden nicht, wie bei diesen, durch das Thierische der Leidenschaft beleidigt.

Allein zu einem weiter ausgearbeiteten Gedicht war der Stoff nicht geeignet. Beständige Liebesabenteuer ermüden im Gedicht wie im Leben. Die folgenden Gesänge werden immer matter und abgeklatter. Hin und wieder erholen wir uns bei einer glänzenden Schilderung, oder werden durch einen schlagenden Einfall getroffen, das Ganze aber ist ermüdend und langweilig. Die Erzählung selbst, die im Anfang von einer wunderbaren Lebhaftigkeit und Elasticität war, wird unbestimmt und schattenhaft, und das Raisonnement, welches fast den ganzen Raum einnimmt, giebt uns zu wenig wirkliche Gedanken, um uns mit diesem Mangel zu versöhnen. Man kann wol behaupten, daß Byron in den ersten Gesängen des Don Juan — wozu noch die in dem nämlichen Genre gehaltene kleine Venetianische Novelle Beppo zu rechnen ist, — das Maximum seiner Poesie überhaupt erreicht hat. Auch dieses Gedicht, und zwar noch in höhern Grade, als die früheren poetischen Erzählungen, ist seiner Form wie seinem Inhalt nach lediglich für die Aristokratie geschrieben; es hat einen haut goût, der für das eigentliche Volk ungenießbar ist, und der nur von einer weit ausgebildeten und wenigstens in gewissem Sinn depravirten Cultur verstanden und gewürdigt werden kann.

Damit ist der Umfang und die Grenze von Byron's Talent und Bedeutung bezeichnet.

Zwischen die poetischen Erzählungen und den Don Juan fallen die Dramen. Das erste derselben, Manfred, ist ungefähr in dem Ton der frühern Periode gehalten. Goethe hat darin einen Einfluß seines Faust wahrzunehmen geglaubt, was ich aber nicht finden kann, denn das ziemlich undeutliche Verhältniß zum Teufel möchte der einzige Vergleichungspunkt beider Dramen sein. Faust's Verdienst liegt in seinen glänzenden, mit vollendeter Plastik ausgedrückten Gedanken, während im Manfred von Gedanken eigentlich keine Rede ist. Das Gedicht besteht aus einer Reihe ziemlich lose an einander gefädelter Stimmungen, die zwar im Einzelnen sehr poetisch ausgedrückt sind, die es aber zu keinem dramatischen Interesse bringen. Wenn ein früheres Werk auf den Manfred Einfluß ausgeübt hat, so ist es Chateaubriand's René, dem es an Eintönigkeit der Melancholie gleichkommt, den es aber an Energie des Ausdrucks bedeutend übertrifft. — In den übrigen regelrechten Dramen befolgte Byron das Princip des Classicismus in der Form, und trat damit der verwilderten Englischen Bühne mit großem Ernst gegenüber, obgleich er sich in einem derselben, Werner (1821), einer ziemlich schlechten Bearbeitung eines Deutschen Räuberromans, von dem herrschenden Zeitgeist inficiren ließ. Das Stück ist dadurch eigenthümlich, daß Byron zuerst gewagt hat, in den tragischen Ton eine unschöne That einzuführen, einen Diebstahl, der dadurch noch häßlicher wird, daß er von einem Gentleman ausgeübt wird: eine Verirrung, die später von Bulwer und andern Dichtern ins Große getrieben ist. — In den drei übrigen Dramen, Marino Falieri (1820), die beiden Foscarì (1821) und Sardanapal (1821), herrscht wenigstens ein sehr geläuteter Geschmack, ein edler Styl und ein großer Verstand in der Dekonomie des Ganzen, aber von eigentlich dramatischem Leben ist wenig darin zu finden, wie denn überhaupt die Engländer Alles, was sie an dramatischer Anlage besaßen, in Shakespeare ausgegeben zu haben scheinen. Die Probleme jener drei Stücke sind aus der Reflexion entnommen, und die Charaktere nach den Problemen geformt, während es eigentlich umgekehrt der Fall sein sollte. Der stolze Edelmann, der sich wegen einer persönlichen Beleidigung, die ihm von seinen Standesgenossen widerfahren ist, mit dem Pöbel verschwört, um seinen ganzen Stand auszuwotten; der junge Venetianer, der von seinem Vaterlande Nichts weiter erfährt, als das grausamste Unrecht und die schrecklichsten Mißhandlungen, und der trotzdem von einer so fanatischen Liebe zu demselben besessen ist, daß er, um nur auf dem Boden seiner Heimath zu sterben, sich den unnöthigsten Martern aussetzt; endlich der schwelgerische Wollüstling, der sein ganzes Leben in weibischem Müßiggang hingebracht, und doch dabei nicht nur alle möglichen edlen Empfindungen, sondern auch die Fähigkeit zu einem kühnen und heldenmüthigen Entschluß bewahrt hat: — Das alles sind Paradoxien, die, um nur einigermaßen glaublich zu werden, eine

weit größere dramatische Kraft erfordert hätten, als sie Byron besaß. Im Einzelnen ist die Spannung in allen drei Stücken ganz vortrefflich durchgeführt, und wir bewegen uns überall in echter Poesie, aber wir nehmen doch kein lebendiges Interesse daran, denn was uns dargestellt wird, ist Alles unglücklich. Im Marino ist noch am Meisten motivirt, trotzdem erscheint uns die Handlungsweise des Dogen zu absurd, als daß nicht der tragische Eindruck gestört werden sollte. Ein würdiger Greis in einer knabenhaften Wuth, in der er vollständig alle Besinnung verliert, ist ein zu häßlicher Gegenstand, um zu rühren. — In den beiden Foscaris herrscht vollends eine Denk- und Empfindungsweise, die uns unverstänlich sein muß, denn es ist nicht bloß ein Theil der handelnden Personen, in denen sich die schreckliche Idee des politischen Despotismus ausdrückt, wie etwa in Schiller's Don Carlos, sondern sämtliche Personen sind von einer fixen Idee besessen, mit Ausnahme der einzigen Marina, bei deren natürlichem Gefühl wir uns aber auch nur auf Augenblicke erholen können. — Im Sardanapal, dessen glänzendes Colorit, so wie die vortreffliche Zeichnung der Nebenfiguren zu loben ist, hat der Dichter kaum den Versuch gemacht, uns den Uebergang von dem verweichlichten Schwelger zum Helden deutlich zu machen. Wir sehen das Wunder allerdings vor unsren Augen geschehen, aber wir glauben nicht daran, weil es an sich unmöglich ist.

Das Glänzendste, was Byron im Drama geleistet hat, sind seine beiden Mysterien, Kain (1821) und Himmel und Erde (1823). Beide sind freilich durchaus lyrischer Natur. Sie haben dem Dichter in England großes Aergerniß erregt, denn sie enthalten die leidenschaftlichsten Anklagen, zwar nicht gegen Gott überhaupt, aber gegen den biblischen Gott; Anklagen, die vom Standpunkt der Freiheit und der Natur gegen die heilige Tradition erhoben werden. In beiden ist der Einfluß Milton's unverkennbar. Nie sonst ist in England in einer so edlen Sprache so Kühnes gesagt worden. Der Unterschied zwischen Byron und Milton besteht nur darin, daß der Erste seinen kühnen Rebellen Lucifer, Kain, Abolibama den vollständigen und klaren Ausdruck ihrer Ueberzeugung gestattet, während Gott stumm bleibt, so daß wir trotz des äußern Urtheils, welches natürlich dem höchsten Wesen Recht giebt, dennoch im Stillen auf der Seite der Empörer stehen; aber diese wilde Phantasie, die mit den biblischen Mittheilungen, mit geognostischen Untersuchungen, mit den skeptischen Fragen über Recht und Unrecht in souveräner Freiheit ihr Spiel treibt, hat etwas Bezauberndes. Der Dichter reißt uns überall in seiner Stimmung mit sich fort, er durchzittert uns mit der dämonischen Lust seiner bösen Geister, mit dem Stolz und Hohn seines gefallenen Erzengels, und wenn er dadurch auch keinen Anspruch auf den Himmel erwirbt, so gewinnt er um so sicherer sein Bürgerrecht im Garten der Poesie. Diese beiden Dramen könnte man eher mit dem Faust vergleichen, als den Manfred, denn die Empfindungen sind ideeller Natur, und die in ihnen erscheinende

Hölle ist glühender und energischer gemalt, als in Goethe's Gedicht. Dabei geht seine Phantasie nie so ins Wüste, als z. B. in Shelley's „entfesseltem Prometheus“, auf den wir noch später zurückkommen, und der geradezu aus Gott einen Teufel macht.

Ich übergehe die lediglich reflectirenden Gedichte, die Klage Tasso's, die Prophezeihung Dante's, die Ode an Venedig u. s. w. Byron's wirkliches Talent liegt nur in der Schilderung und Empfindung, nicht in der Reflexion. In dem reflectirenden Gedicht haben wir in Schiller ein Muster, mit dem sich kein Dichter irgend einer Nation messen kann.

Wenn ich zum Schluß mich über die Stellung aussprechen soll, die Byron in der Weltliteratur einnimmt, so darf ich freilich das Krankhafte und Unvollkommene seiner Richtung nicht verkennen; ich darf nicht verkennen, daß ein großer Theil des Ruhmes, der ihm zu Theil geworden ist, seinen Schwächen angehört, welche zugleich die Schwächen seines Zeitalters waren; aber er hat nicht nur diesem Geist des Zeitalters, diesem irden, ängstlichen Suchen in dem glaubtlosen Labyrinth des Gedankens, das wir verdammen können, das wir aber in seiner Existenz und folglich in seiner Berechtigung zur Darstellung anerkennen müssen, einen Ausdruck gegeben, wie er seines Gleichen in der neuern Poesie nicht wiederfindet, sondern er hat auch mehr gethan: er hat durch die Kühnheit und Energie seines Geistes die zerstreuten Verirrungen seines Zeitalters gewaltsam zusammengefaßt, und sie dadurch ihrer Heilung zugeführt. Die Masse der Epigonen, die ihre kärgliche Lampe an seinem Feuer entzündet haben, wird bald vergessen sein, der neue Heros der Poesie dagegen, der ihn in der Entwicklung der Weltliteratur zu ersetzen bestimmt ist, kann nicht mehr in seine Irthümer verfallen, denn sie sind in ihm in einem classischen Bilde zum Abschluß gekommen. J. C.

Aus dem Münchener Ständehaus.

4.

Das Ministerium.

„Nur aufrichtiges, rückhaltloses Eingehen auf den neu erwachten Zeitgeist, welcher alle Schichten der bürgerlichen Gesellschaft durchdringt, nur bereitwillige Unterordnung unter die Beschlüsse der constituirenden Nationalversammlung und der Centralgewalt vermag die Mittel zu gewähren, dauernde Ruhe und nachhaltigen Wohlstand dem Deutschen Volke zu sichern; die Kammer der Abgeordneten erkennt daher auch insbesondere die Gesetzeskraft der Deutschen Grundrechte,