

Neue Zürcher Zeitung, Samstag/Sonntag, 23./24. Januar  
1988, Nr. 18, S. 65 (Beilage „Literatur und Kunst“)

## Byron und die Autonomie

Zum 200. Geburtstag des Dichters (22. Januar)  
Von Balz Engler

«Goethe schien über Byron unerschöpflich», berichtet Eckermann am 24. Februar 1825; Byrons Erfindungsgabe als Dramatiker sei nur mit der Shakespeares zu vergleichen. Die Gleichsetzung Byrons mit Shakespeare, wenn auch nur auf einem Gebiet, verwundert aus heutiger Sicht; zu erklären ist sie daraus, dass Goethe in Byron die dämonische Seite seines eigenen Wesens wiedererkannte (was ihn auch den englischen Dichter als Euphorion-Figur in den zweiten Teil des «*Faust*» aufnehmen liess). Für uns akzentuiert die Gegenüberstellung von Shakespeare und Byron eher, wie verschieden sie voneinander sind: Shakespeare lebt in seinen Werken und der Vielfalt seiner dramatischen Figuren; Byron lebt, etwas zugespitzt formuliert, in einer einzigen Figur, die in seinem Werk immer wiederkehrt, jener des weltmüden, von Unruhe getriebenen edeln Mannes. Wohl versuchte sich Byron auch als Dramatiker — unter den englischen Romantikern war er gar der erfolgreichste —, aber seine bedeutendsten Werke schuf er in einem Genre, das irgendwo zwischen *vers de société*, Versepos und Autobiographie anzusiedeln ist.

Dass wir nur wenig von Shakespeares Biographie wissen, tut wenig zur Sache; bei Byron sind Werk und Persönlichkeit des Dichters in einer Weise miteinander verwachsen, die es zuvor nie gegeben hatte — und die auch einmalig geblieben ist.

### EIN DICHTERLEBEN

Byrons Leben selbst ist von George Wilson Knight mit einem Shakespeare-Drama auf der Bühne Europas verglichen worden. In London geboren, wurde er unter ärmlichen Verhältnissen von seiner Mutter in Schottland streng calvinistisch erzogen, erbte dann aber, elfjährig, nach dem Tod eines Grossonkels Titel und Besitz des Barons Byron von Rochdale und die Besetzung der Familie Newstead Abbey. Als junger Mann tat er alles, um dem Ruf seiner Familie, exzentrisch und ausschweifend zu sein, nachzuleben — als Student in Cambridge etwa hielt er sich einen Bären auf dem Zimmer; sein Klumpfuss war ihm zusätzlich Ansporn, seine Vitalität zu beweisen. 1809 ging er auf die *Grand Tour*, die ihn wegen des Kriegs mit Frankreich auf einer ungewöhnlichen Route nach Portugal, Spanien, Griechenland und in die Levante führte. Nach seiner Rückkehr, 1812, setzte er sich im

Oberhaus gegen die Regierung für die Maschinenstürmer im Norden Englands ein.

Im gleichen Jahr erschien das Werk, das ihn, nach seiner eigenen Aussage; über Nacht berühmt machte: die ersten zwei Gesänge von «*Childe Harold's Pilgrimage*». Die Herzogin von Devonshire schrieb an ihren Sohn in Amerika:

The subject of conversation, of curiosity, of enthusiasm almost, one might say, is not Spain or Portugal, Warriors or Patriots, but Lord Byron! ... («*Childe Harold's Pilgrimage*») is on every table, and himself courted, visited, flattered, and praised whenever he appears. He has a pale, sickly, but handsome countenance, a bad figure, animated and amusing conversation, and, in short, he is really the only topic almost of conversation — the men jealous of him, the women of each other.

Er war ein Star geworden; hätte es die Regenbogenpresse schon gegeben, er wäre nach ihrem Geschmack gewesen.

Eine Zäsur in seinem Leben brachte seine Heirat mit der rechtschaffenen Anna Isabelle Milbanke, die vergeblich versuchte, ihn zu einem soliden Ehemann umzuerziehen; nach einem Jahr trennte er sich von ihr und seiner kleinen Tochter — ein Skandal, der ihm nie verziehen wurde. Er verliess England und kehrte nie zurück. Zuerst liess er sich am Genfersee nieder, dann in Italien, Gesellschaft pflegend, schreibend, verstrickt in Liebesaffären, beteiligt an nationalistischen Verschwörungen. Etwas Ruhe kehrte erst ein, als er der Gräfin Guiccioli als *cavalier servente* in Ravenna diente. 1823 entschloss er sich, den Aufstand der Griechen gegen die Türken zu unterstützen, rüstete seine eigenen Truppen aus und fuhr nach Griechenland. Er starb 1824 in Missolonghi an einem Fieber — ein Freiheitsheld.

## POSEN

Stets war sich Byron seiner sozialen Position als Adliger bewusst und versuchte, in einer verbürgerlichenden Zeit die alten Werte des Adels, Grosszügigkeit, Fairness, Mut und Verehrung der Frauen, zu leben. Das Schreiben galt ihm nicht als Berufung, gar als göttliche Gabe wie Manchen seiner Zeitgenossen, sondern als ein Versuch, sich die wüste Zeit zu vertreiben.

Das mag Pose sein — oder auch nicht Das Anti-konventionelle, das anderen als Widersprüchlichkeit und Wechselhaftigkeit erscheinen musste, gehört zum Wesen Byrons, ebenso wie das Spiel mit ihr. Wie er 1823 zu Lady. Blesington sagte: «There are but two sentiments to which I am constant — a strong love of liberty, and a detestation of cant», wobei *cant* jede Handlung oder Aussage bedeutet, die Motive verbirgt, statt sie offenzulegen. Immer, wenn sich

etwas zum Formellen verfestigte, entzog er sich ihm wieder. Dies trug zur Bildung des Byron-Mythos mit bei: Wir haben seit den Romantikern gelernt, das literarische Werk als etwas in sich Stimmiges zu verstehen. Aber gerade

mit dieser Geschlossenheit spielt Byron bewusst. Er schweift ab, so ausgiebig, dass das, was er erzählt, zur Nebensache wird. Vor allem im «*Don Juan*», seinem Meisterwerk, rückt der Erzähler — und durch ihn Byron — ganz ins Zentrum, als die Instanz, die den Begriff des Werks überhaupt rechtfertigt.

Sind Byrons Werke Bruchstücke einer grossen Konfession? Wäre diese Frage einfach zu beantworten, so ginge viel von Byrons Faszinosum verloren. Die Posen, die er selbst einnahm, die Rollen, die ihm von seinen Lesern und Kritikern zugeschrieben wurden, die Ungewissheit über die eigene Identität, die sich nur in der Erfahrung scheinbar überwinden lässt, sie alle gehören zu dem, was «Byron» ausmacht. Dass er sich selbst immer wieder mit dem öffentlichen Bild auseinandersetzen musste, das von ihm entstanden war, dies kompliziert weiterhin die Beziehungen zwischen den Elementen, die «Byron» ausmachen. Ist es Zufall, so mussten sich seine Leser fragen, dass die Reiseroute des weltmüden jungen Adligen Childe Harold in manchem jener von Byrons *Grand Tour* folgt? Im vierten Gesang, der 1818, sechs Jahre nach dem ersten, erschien, gibt Byron die Unterscheidung zwischen Childe Harold und sich selbst auf — da ihm diese ohnehin niemand glauben wolle — und spricht für sich selbst. Und in seinem Drama «*Cain, A Mystery*», in dem Luzifer und Kain Gespräche führen, die manche seiner Zeitgenossen als gotteslästerlich empfanden, gelang es ihm nicht, überzeugend darzulegen, die ausgesprochenen Meinungen seien keineswegs seine eigenen, sondern die von dramatischen Figuren; vielleicht hätte er es mit mehr Nachdruck tun müssen.

Die Möglichkeit, die Helden von Byrons Gedichten als Bilder seiner selbst zu sehen, hatte zur Folge, dass «Byron» selbst zum byronischen Helden verkommen konnte, jener Figur, die in seinen Werken vom Childe Harold über Manfred und die «*Oriental Tales*» immer wieder auftritt und die auf die europäische Kultur des neunzehnten Jahrhunderts in ihrer religiösen Krise ungeheuren Eindruck machte: ein edler Mensch, ganz auf sich gestellt, hin und her gerissen zwischen der Sehnsucht, sich selbst in der Tat zu verlieren oder gar im Kosmos aufzugehen, und dem Gefühl wüster Leere, zwischen Göttlichkeit und Staub; frei von jeder metaphysischen Bindung, autonom; und dennoch gejagt von einem nie begründeten und kaum begründbaren Bewusstsein der Sünde, aber auch standhaft in der Versuchung (anders als Faust weigert sich Manfred, einen Pakt mit den Mächten des Bösen zu schliessen).

Byron konnte so zum Inbegriff des romantischen Dichters werden; er selbst wäre wohl ob einer solchen Zuordnung nicht eben glücklich gewesen. Seine Praxis als Dichter war vielmehr jener des früheren 18. Jahrhunderts ähnlich: Der schöpferische Widerstand der strengen Form galt ihm viel. Er interessierte sich für die soziale Funktion seiner Dichtung und war sich sehr deutlich der Gegenwart eines Publikums bewusst; und er pflegte und beherrschte die Kunst der Konversation und der Korrespondenz in hohem Masse (seine brillant-spontanen Briefe werden heute neben seinen Dichtungen sehr hoch eingeschätzt). Im Unterschied zu andern Autoren seiner Zeit verehrte er die Dichter des Klassizismus, allen voran Alexander Pope; die neuere Geschichte der Poesie sah er als eine des steten Niedergangs.

Die Antikonventionalität Byrons machte es möglich, dass er ganz verschieden verstanden und missverstanden werden konnte; die Widersprüche spiegeln sich in seiner Rezeption: Auf dem Kontinent stand, mitveranlasst durch das Problem der Übersetzung, eher die weltenschmerzliche Pose der Helden im Vordergrund als die präzise treffende Formulierung. In England dagegen war seine frühe Rezeption zu einem guten Teil von seinen liberalen politischen Ansichten bestimmt - seine Werke wurden von den Chartists, in der frühen Arbeiterbewegung, sehr geschätzt.

## BYRON LESEN?

Heute ist Byron neben Keats und Shelley als bedeutender Vertreter der jüngeren Generation englischer Romantiker anerkannt und kategorisiert. Für die Literaturwissenschaftler gilt er kaum als jemand, der noch mit Überraschungen aufwarten könnte; es wird recht wenig über ihn publiziert, bezeichnenderweise manches davon über Probleme der Rezeption. Und nicht allzu viele Leser machen sich wohl das Vergnügen, Byron zu lesen. Die Schwierigkeiten von Menschen, die nur noch mit Prosa zurecht zu kommen vermögen, spielen dabei gewiss eine Rolle; und auch der Byron-Mythos verstellt uns den Zugang. Aber das Verlesen kann bei Byron zur genussreichen Erfahrung werden; und als Einstieg sollten wir sein Meisterwerk, «*Don Juan*», wählen, ein herrlich witziges Gedicht, dessen Held, ein Verführter eher als ein Verführer, einer, der von Erlebnis zu Erlebnis stolpert, gar kein byronischer Finsterling ist; ein Gedicht, das mit allem spielt, mit dem sich spielen lässt, und dennoch satirische Passagen von Swiftscher Schärfe enthält: etwa die Beschrei der Belagerung von Ismail, wo sich Byron angesichts der Schlächtereie als Pazifist zu erkennen gibt.

Was hat uns Byron heute zu sagen? Byron eint als zeitgenössisch, ja geradezu «postmodern», im Bewusstsein seiner eigenen

Paradoxien, im Wissen, dass Teil und Gegenteil zu einander gehören, ohne einander aufzuheben. Immer wieder. widerlegt Byron seine eigenen Überzeugungen: bei der Religion, der Liebe, dem Soldatentum. Leslie A. Marchand hat diese Widersprüche als Aspekte eines einheitlichen Sachverhalts gedeutet: der Sehnsucht des Dichters, der Wirklichkeit um ihn herum zu entkommen; auf das Scheitern, des Versuchs reagiert er dann mit beissendem Spott, Wieviel davon,so fragt man sich manchmal, steckt auch hinter der heutigen Bessessenheit mit Paradoxien?

Wir leben in einer Zeit, in welcher die Autonomie des Individuums problematisch geworden ist und in Narzissmus, in die Unfähigkeit, uns mitzuteilen umschlägt; in einer Zeit, in der andererseits die Versöhnung mit der Welt um uns zu einem Anliegen vieler geworden ist. Wir stehen am Ende einer Epoche, die mit der radikalen Trennung von Selbst und Welt in der Cartesianischen Philosophie begann. Byron beschreibt Ihre Widersprüche in extremer Weise und ohne einfache Antworten anzubieten - in einer Form, die uns auch heute betrifft. Wer sich die Autonomie herausnimmt, läuft Gefahr, sich irr sich selber zu verlieren.

Die Last der Schuld, die Byrons Helden mit sich herumtragen, ist bezeichnenderweise oft biographisch gedeutet worden, als Folge seiner frühen calvinistischen Erziehung oder seiner inzestuösen Beziehung zu seiner Halbschwester. Aber damit greift man zu kurz. Vielmehr lässt sich die Schuld verstehen als die Kehrseite der Freiheit: Wer sich die Autonomie herausnimmt, macht sich auch schuldig, auch dies eine Erfahrung, die uns - gerade im Umgang mit der Natur - vertraut ist.