Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale

Herausgeber: Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte

Band: 117 (2023)

Artikel: Byron und das Abendland

Autor: Daphinoff, Dimiter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1053225

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.09.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Byron und das Abendland*

Dimiter Daphinoff

Als Matthew Arnold 1857 zum ersten *Professor of Poetry* in Oxford ernannt wurde und somit auch akademisch die Autorität erlangte, sich zur Literatur Englands zu äussern, war Lord Byron schon mehr als dreissig Jahre tot und längst zu einer europäischen Legende geworden: Der erste paneuropäische Dichter der Moderne, gleichsam mythisiert und vielseitig benutzbar, kurz: ein integraler Bestandteil der abendländischen Erinnerungskultur.

Matthew Arnold hatte freilich, wie viele seiner viktorianischen Landsleute, ein zwiespältiges Verhältnis zum europäischen Mythos Byron. Stets um ein ausgewogenes Urteil bemüht, gesteht er Byron als Persönlichkeit zwar grosse Ausstrahlungskraft zu, seine Leistung als Dichter sieht er aber kritisch: «[...] as a poet, he has no fine and exact sense for word and structure and rhythm; he has not the artist's nature and gifts.»[1] Dass sein Gesamturteil nicht schroffer ausfällt, ist nicht zuletzt Goethe zu verdanken, den Arnold bewunderte. Goethe hielt Byron bekanntlich für die bedeutendste Begabung seiner Zeit («sein Talent ist inkommensurabel»[2]) und als «eben so gross als Shakspeare».[3] Goethes Wertschätzung benutzt Arnold, um seine 1881 erschienene Auswahl von Gedichten Byrons, der das Zitat entnommen ist, zu rechtfertigen.

* Die leicht modifizierte Fassung meines unter dem Titel «‹In All Save Form Alone, How Changed›: Byron und das Abendland» in der von Franziska Metzger und Heinz Sproll herausgegebenen Aufsatzsammlung «Abendlanddiskurse und Erinnerungsräume Europas im 19. und 20. Jahrhundert» (Wien und Köln: Böhlau Verlag, 2022) erschienenen Beitrages (S. 129–144).

1 Matthew Arnold, Culture and Anarchy and Other Selected Prose, hg. P. J. Keating, London 1987, 391.

2 Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, hg. Christoph Michel, Berlin 2011, 148.

3 Eckermann, Gespräche (wie Anm. 2).

SZRKG/RSHRC/RSSRC, 117 (2023), 307–321, DOI: 10.24894/2673-3641.00150

Doch schon rund zwanzig Jahre zuvor hatte Arnold in seinem berühmten Aufsatz «The Function of Criticism at the Present Time» (1863) Byron mit Goethe verglichen und ihm intellektuelle Tiefe und echte Lebenserfahrung abgesprochen:

> «[...] life and the world being, in modern times, very complex things, the creation of a modern poet, to be worth much, implies a great critical effort behind it; else it must be a comparatively poor, barren, and short lived affair. This is why Byron's poetry had so little endurance in it, and Goethe's so much; [...] Goethe knew life and the world, the poet's necessary subjects, much more comprehensively and thoroughly than Byron. He knew a great deal more of them, and he knew them much more as they really are.»[4]

So treffend Arnolds Urteil über Goethe ausfällt, so zugespitzt und einseitig erscheint sein Verdikt über Byron. Eine gewisse Ironie liegt darin, dass Byron Arnolds Grundanliegen in diesem wegweisenden Essay durchaus zugestimmt hätte. Darin plädiert Arnold für eine kritische und objektive Betrachtung dessen, was Goethe «Weltliteratur» genannt hatte und wir heute als Vergleichende Literaturwissenschaft praktizieren:

> «[...] the criticism I am really concerned with, [...] is a criticism which regards Europe as being, for intellectual and spiritual purposes, one great confederation, bound to a joint action and working to a common result; and whose members have, for their proper outfit, a knowledge of Greek, Roman, and Eastern antiquity, and of one another.»[5]

Eine grundlegende Kenntnis griechischer und römischer Literatur hatte sich Byron an der Elite-Schule Harrow und später in Cambridge erworben, und vom ‹Orient› fühlte er sich schon früh angezogen.[6] Davon zeugt seine für damalige Verhältnisse ungewöhnliche *Grand Tour*, die ihn 1809–11 von Portugal über Spanien und Malta nach Griechenland führte und deren unmittelbare poetische Ausbeute die beiden ersten Gesänge des episch angelegten *Childe Harold's Pilgrimage* sind. Die Faszination für den ‹Orient› prägte auch Byrons spektakulär erfolgreiche *Oriental Tales*, die er zwischen 1813 und 1815 entwarf («The Giaour», «The Bride of Abydos», «The Corsair», «Lara» und «The Siege of Corinth»). Sie

4 Arnold, Culture (wie Anm. 1), 109.
5 Arnold, Culture (wie Anm. 1), 131f.
6 In einem Brief an seinen Schulfreund James De Bathe vom 2. Februar 1808 kündigt Byron an: «In January *1809* I shall be twenty one, and in the Spring of the same year proceed abroad, not on the usual tour, but a route of a more extensive description, what say you? are you disposed for a view of the Pelopennesus [and a?] voyage through the Archipelago? I am [...] very serious with regard [to my?] own Intention, which is fixed on the [Eastern?] *pilgrimage* [...].» Leslie A. Marchand (Hg.), ‹In my hot youth›. Byron's Letters and Journals, vol. 1 (1798–1810), London 1973, 151. Vgl. auch Leslie A. Marchand, Byron: A Portrait, London 1993, 53f.

fand schliesslich in dem unvollendet gebliebenen *Don Juan* – dem letzten bedeutenden Epos der Englischen Literatur – ihren Höhepunkt.

Es ist Arnolds Verdienst, nicht nur einen mit objektiven Kriterien operierenden kritischen Umgang mit Literatur eingefordert, sondern auch den bis dahin statischen, auf den Säulen der griechischen und römischen Antike basierenden Abendlandbegriff um die Komponente der «Eastern antiquity» erweitert zu haben. Wie wir sehen werden, nahm Byron diese Dynamisierung des Abendlanddiskurses schon ein halbes Jahrhundert zuvor in der Verserzählung *Childe Harold's Pilgrimage* vorweg. Die folgende Analyse von Byrons Verhältnis zum ‹Abendland› wird sich auf dieses Werk konzentrieren.[7]

Der Weg in die Vergangenheit

Im ersten Gesang beschreibt der Erzähler – mit unverhohlener autobiographischer Nähe zur Titelfigur – Harolds Reise durch die von den Napoleonischen Kriegen gezeichnete Iberische Halbinsel. Im zweiten Canto geht es über Malta und das heutige Albanien nach Griechenland, die beide damals zum Osmanischen Reich gehörten. Obwohl er unterwegs «to Christian tongues a long adieu»[8] (*CHP* II, XLLL) sagen muss, gewinnt Harold dem Abenteuer in der Fremde viel Reizvolles ab:

> «His breast was arm'd 'gainst fate, his wants were few;
> Peril he sought not, but ne'er shrank to meet:
> The scene was savage, but the scene was new [...].» (II, XLIII)

Das Neue ist natürlich das Andere und Fremde, zunächst einmal in Gestalt des albanischen Despoten Ali Pasha, der Byron mit allen Ehren empfing. Byron war von ihm so beeindruckt, dass er sich bekanntlich in «Albanian dress» porträtieren liess.

[7] *Childe Harold's Pilgrimage* (fortan *CHP*) besteht aus vier Gesängen (Cantos), von denen die ersten zwei 1812 publiziert wurden; Canto III erschien 1816 gefolgt von Canto IV in 1818. Byron, Poetical Works, hg. Frederick Page, London 1970, 179–252.

[8] Byron, Poetical Works, hg. Frederick Page, London 1970, 179–252, hier 200. Verweise auf *Childe Harold's Pilgrimage* (*CHP*) sind dieser Ausgabe von Byrons Werken entnommen und erscheinen fortan im Text unter Angabe des Cantos und der entsprechenden Strophe.

Abb. 1: Thomas Phillips: *Portrait of Lord Byron in Albanian Dress*, 1813, National Portrait Gallery, London, public domain.

Schon hier stellen wir die für Byron typische Ambivalenz fest: Wiewohl Harold schnell des «lawless law» (II, XLVII) und der «Moslem luxury» (II, LXIV) des Pasha satt wird, empfindet er andererseits die Gastfreundschaft des Stammes der Sulioten als eine geradezu edenische Idylle. Und natürlich fasziniert ihn das Vielvölkergemisch in der osmanischen Provinz mit ihren bunten Farben, Gerüchen, Gewändern, Gesängen und kriegerischen Tänzen. Im Vorhof des Orients erfährt Byron das Fremde als einladend und abstossend zugleich. Das in Albanien – und dann auch in Griechenland – Erlebte bildete gewissermassen ein Reservoir an Eindrücken, Bildern und Geschichten, aus dem Byron immer wieder von Neuem schöpfen konnte und das für die Konstruktion des Orients in seinem Werk von entscheidender Bedeutung war.

Von Ambivalenzen und der Verkehrung von Erwartungen und Werten ist auch die nächste Station auf Harolds Reise, Griechenland, geprägt, das er als Wiege der ‹abendländischen Kultur›, als Ursprung und Hort lebendiger Mythen, mit denen er aufgewachsen ist, erwartungsvoll begrüsst:

> «Where'er we tread 'tis haunted, holy ground;
> No earth of thine is lost in vulgar mould,
> But one vast realm of wonder spreads around,
> And all the Muse's tales seem truly told,
> Till the sense aches with gazing to behold
> The scenes our earliest dreams have dwelt upon;» (II, LXXXVIII)

Harold betritt in Griechenland zwar «heiligen Boden» («holy ground»), aber das Griechenland, das er vorfindet, stimmt mit dem überlieferten Bild nicht mehr überein: «In all save form alone, how changed!», ruft der Wanderer aus (II, LXXV). Die modernen Griechen erlebt er als «[h]ereditary bondsmen» (II, LXXVI), unfähig und unwillig, das türkische Joch abzuschütteln:

> «Nor rise thy sons, but idly rail in vain,
> Trembling beneath the scourge of Turkish hand;
> From birth till death enslaved; in word, in deed, unmann'd.» (II, LXXIV)

Das so unterworfene und entmannte Griechenland, ein «[l]and of lost gods and godlike men» (II, LXXXV), ruft nach Befreiung. Doch wer soll diese «sad relic of departed worth» (II, LXXIII) von der Sklaverei befreien («Who now shall lead thy scatter'd children forth,/And long accustom'd bondage uncreate?» [II, LXXXIII])? Die implizierte und – wie das Manuskript eines Fragments des zweiten Cantos von *Childe Harold's Pilgrimage* zeigt – auch explizite Antwort lautet: Byron selbst. Der Dichter hat seinen Namen an dieser Stelle fünf Mal vermerkt.[9]

Freilich sah Byron ein, dass es nicht genügt, die Griechen zum Aufstand zu ermuntern. Der Kampf müsste von aussen angestossen und nicht nur ideell unterstützt werden. Wie wir gesehen haben, hatte sich Byron im angemahnten Befreiungskampf durchaus eine Hauptrolle zugedacht, die er zehn Jahre später mit theatralischem Aufwand, von dem seine Uniform mit selbstentworfenem extravaganten Helm zeugt, auch einzunehmen bereit war.[10] Obwohl sie im Vers nur angedeutet ist, kann diese Bereitschaft als ein erstes Ergebnis von Byrons *Grand Tour* in der Levante gedeutet werden.

Das zweite politische Fazit betrifft Byrons Einsicht in den rücksichtslosen Kolonialanspruch seines Heimatlandes, das er fortan nicht müde wurde, anzuprangern. Statt dem unterjochten Griechenland zu Hilfe zu eilen, plündert Britannien es aus. Unter dem Vorwand, die Überreste des *Parthenon* vor dem endgültigen Zerfall zu retten, liess der damalige britische Botschafter im Osmanischen Reich, Lord Elgin, grosse Teile des Tempels der Göttin Athene auf der Akropolis nach London verfrachten:

> «Cold is the heart, fair Greece! that looks on thee,
> Nor feels as lovers o'er the dust they loved;
> Dull is the eye that will not weep to see
> Thy walls defaced, thy mouldering shrines removed

[9] Das Fragment befindet sich in der Beinecke Rare Book Library der Yale University. Vgl. hierzu Jerome J. McGann, Fiery Dust. Byron's Poetic Development, Chicago/London 1968, 28 und Benita Eisler, Byron: Child of Passion, Fool of Fame, London 2000, 228.

[10] Eine Abbildung von Byrons Helm findet sich in Eisler, Byron (wie Anm. 9), zwischen S. 596 und 597.

By British hands, which it had best behoved
To guard those relics ne'er to be restored.
Curst be the hour when from their isle they roved,
And once again thy hapless bosom gored,
And snatch'd thy shrinking Gods to northern climes abhorr'd!» (II, XV)

Das zwiespältige Verhältnis Byrons zu Griechenland, schwankend zwischen Bewunderung und Verachtung, mündet so in einer Anklage gegen die westliche Führungsmacht: Byron legt nahe, dass die Briten – mehr noch als die Türken – am erbärmlichen Zustand des einst glorreichen Griechenland schuld sind. Diese überraschende Wende ermöglicht es Byron, das Osmanische Reich nirgends in *Childe Harold's Pilgrimage* als Verursacher des Elends oder gar als Totengräber des Abendlandes anzuklagen. Vielmehr erlaubt sie ihm, das Muslimisch-Andere als das vorab Exotische zu begreifen, das poetisch verarbeitet werden kann. Sowohl in den kurz nach den beiden ersten Gesängen von *Childe Harold's Pilgrimage* entstandenen Verserzählungen als auch später in *Don Juan* wird das Osmanische-Andere zwar durchaus auch in seiner Brutalität gezeigt; diese aber äussert sich weniger in staatlicher Gewalt oder religiösem Zwang als vielmehr im Verhalten von Individuen, im Charakter einzelner Figuren. Dies gilt für den Frauenmörder Hassan im «Giaour» ebenso wie für den eifersüchtigen Vater in «The Bride of Abydos».[11] In *Don Juan* schliesslich agiert der Sultan nicht so sehr als Oberhaupt eines Riesenreiches denn als Ehemann und Liebhaber. Gehörnt und verstossen, gerät er dort zur komischen Figur.

Aus dem Voraufgesagten geht hervor, dass sich Byron nicht an Erinnerungsnarrativen des Abendlandes beteiligte, welche dieses im Kampf gegen den Islam im Sinne eines Fortschritts- und Differenzdiskurses verwickelt sahen.[12]

«A ruin amidst ruins»

Individuen wiederum sind es, die Harolds Pilgerfahrt durch die Erinnerungsräume Italiens im vierten und letzten Gesang von *Childe Harold* prägen und welche Zusammenhänge zwischen Vergangenheit und Gegenwart im Sinne von Kontinuität herstellen. Indem Byron Geschichte immer wieder am Schicksal von Persönlichkeiten misst, daran z.B. wie Dante oder Tasso von den Machthabern in Florenz bzw. Ferrara behandelt wurden, trägt er aktiv, d.h. erzählend zu derer

[11] Byron, The Bride of Abydos, in: Byron, Poetical Works, hg. Frederick Page, London 1970, 264–276.

[12] Vgl. hierzu Franziska Metzger, Erinnerungsräume, in: Franziska Metzger/Dimiter Daphinoff (Hg.), Ausdehnung der Zeit: Die Gestaltung von Erinnerungsräumen in Geschichte, Literatur und Kunst, Wien/Köln/Weimar 2019, 19–44, bes. 33f.

Mythisierung bei – ein Begriff, der in der neueren Forschung zur Erinnerungskultur, namentlich von Franziska Metzger, für dieses Phänomen verwendet wird.[13]

Wie wir sehen werden, hat Byrons Rezeption der römischen – und in ihrer Nachfolge der italienischen – Kultur ihrerseits zu einer Rezeption Byrons als Hüter und als Stifter abendländischen Bewusstseins geführt. Byron bzw. sein Pilger Harold wurden selbst zu gleichsam mythischen Figuren – sowohl Teil als auch Fortsetzung der abendländischen Tradition. So heisst z.B. eine bereits zehn Jahre nach Byrons Tod komponierte symphonische Dichtung von Hector Berlioz *Harold en Italie* (1834), und schon 1832 malte William Turner sein berühmtes Gemälde *Childe Harold's Pilgrimage – Italy*, das von diesen Versen Byrons inspiriert wurde:

> «Thou art the garden of the world, the home
> Of all Art yields, and Nature can decree;
> [...]
> Thy very weeds are beautiful, thy waste
> More rich than other climes' fertility;
> Thy wreck a glory, and thy ruin graced
> With an immaculate charm which cannot be defaced.» (IV, XXVI)

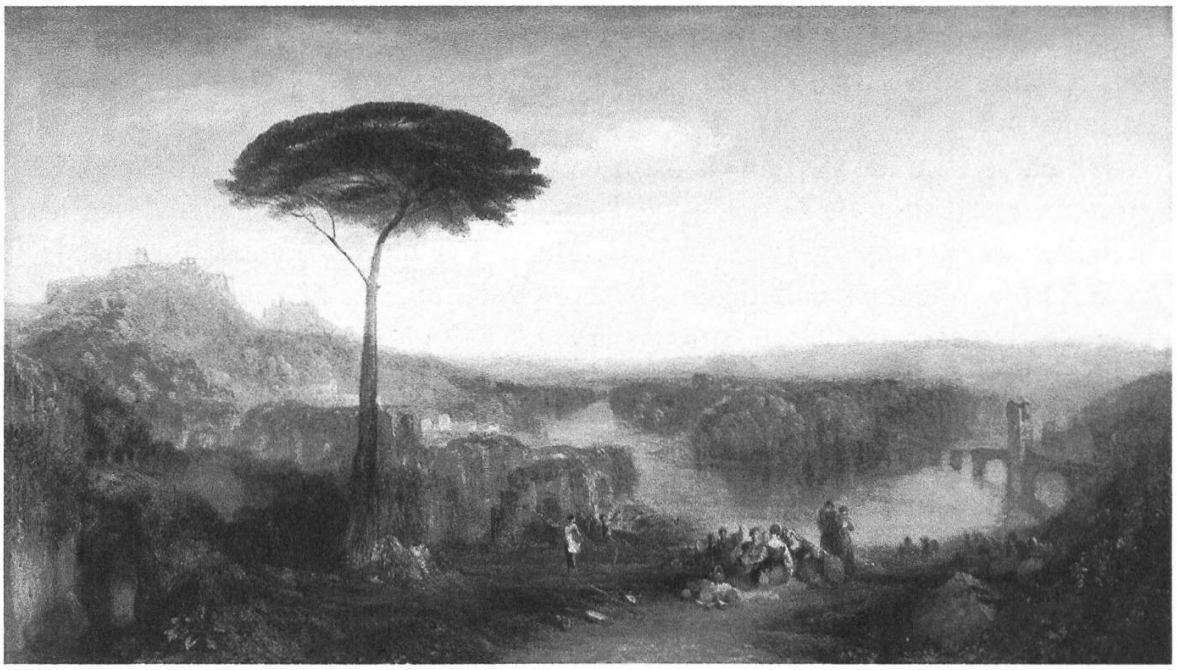

Abb. 2: William Turner: *Childe Harold's Pilgrimage – Italy,* 1832, Tate Britain, London, public domain.

[13] Metzger, Erinnerungsräume (wie Anm. 12), 30–34.

Auch wenn der vierte Gesang von *Childe Harold's Pilgrimage* erst 1817 entstanden und 1818 veröffentlicht worden ist, gibt es doch zahleiche Anknüpfungspunkte zum sechs Jahre zuvor entstandenen zweiten Canto. Vordergründig setzt Harold seine Pilgerreise fort, die ihn zuvor zwar nach Malta, nicht aber nach Italien geführt hatte.[14] Auch im vierten Gesang beklagt Byron den Niedergang antiker Grösse, und auch hier klingt die Verurteilung seines eigenen Vaterlandes nach, das dem Fall Venedigs tatenlos zugeschaut habe (IV, XVII). Doch anders als Griechenland, das ihn nur noch als Landschaft – «in [...] form alone» – zu beeindrucken vermag, ist Italien Byron seelenverwandt: Er ist hier selbst eine «ruin amidst ruins» (IV, XXV), welche ihm Geschichten von Verlust *und* Neubeginn erzählen.

Wiederum anders als Griechenland, das selbst seine Ruinen verkauft, hat das zeitgenössische Italien seine Würde bewahrt, die Byron im Paradoxon «thy wreck a glory» (s.o.) einfängt. Und während die Griechen apathisch und unterwürfig geblieben sind, haben Roms Nachfolgestaaten ebenbürtige Dichter und Künstler hervorgebracht. Petrarca, Dante, Boccaccio, Tasso reihen sich nahtlos an die grossen Römer aus Politik und Kunst an: Brutus, Cicero, Vergil, Sylla, Caesar, Pompeius (in dieser Reihenfolge).[15] Italien hat Roms Beitrag zur Kultur des Abendlandes in die Gegenwart hinübergerettet. Anders als Griechenland hat es seinen Feinden immer wieder die Stirn geboten, wie das Beispiel Petrarcas zeigt, der «arose/To raise a language, and his land reclaim/From the dull yoke of her barbaric foes» (IV, XXX).

Nirgends wird das Aufeinandertreffen von Vergangenheit und Gegenwart ergreifender erfahren als in der Stadt Rom, wo der Wanderer buchstäblich über «recollections» stolpert (IV, LXXXI) und inmitten eines «[c]haos of ruins» (IV, LXXX) die Widerstandsfähigkeit dieser «[l]one mother of dead empires» (IV, LXXVIII), dieser «Niobe of nations» (IV, LXXIX) begreift. Rom, «[w]hich *was* the mightiest in its old command,/And *is* the loveliest» (IV, XXV), hat Einfall und Katastrophen in wechselnder Gestalt erlitten und doch allen getrotzt: «The Goth, the Christian, Time, War, Flood, and Fire,/Have dealt upon the seven-hill'd city's pride» (IV, LXXX). Dieses Amalgam von Antike, Christentum und Germanentum, das Byron hier als Roms Schicksal beschreibt, wurde von Historikern lange als das Abendlandnarrativ schlechthin definiert.[16] Auch Byron scheint zunächst an diesen Konsens anzuknüpfen, aber er dynamisiert, wie wir sehen werden, den überkommenen Diskurs im Laufe von Harolds Pilgerfahrt.

[14] Harold gelangt – wie Byron selbst im Herbst 1816 – von der Schweiz kommend nach Italien. Byrons Aufenthalt in der Schweiz wird in Canto III von *CHP* thematisiert.

[15] IV, LXXXII–LXXXVII.

[16] Vgl. Metzger, Erinnerungsräume (wie Anm. 12), 31.

In Rom wird Byron die Dringlichkeit politischer Veränderung bewusst: Die Evozierung Julius Caesars ruft Erinnerungen an einen «vain man» (IV, LXXXIX) wach, der sich als «a kind/Of bastard Caesar» (IV, XC) entpuppt und alle Hoffnungen auf Wandel und Freiheit, die mit seinem Namen verknüpft waren, zerschlagen hat – Napoleon: «Can tyrants but by tyrants conquer'd be,/ And Freedom find no champion [...]?» (IV, XCVI).

Rom ist darüber hinaus ein vielschichtiger Erinnerungsraum; in ihm kann Geschichte in geraffter Form als zirkulär gelesen werden:

> «There is the moral of all human tales;
> 'Tis but the same rehearsal of the past,
> First Freedom, and then Glory – when that fails,
> Wealth, vice, corruption, – barbarism at last.
> And History, with all her volumes vast,
> Hath but *one* page, – 'tis better written here
> Where gorgeous Tyranny hath thus amass'd
> All treasures, all delights, that eye or ear,
> Heart, soul could seek, tongue ask [...].» (IV, CVIII)

In Rom wird Byron schliesslich auch die Dimension der Zeit einsichtig, die Zerstörerin und Bewahrerin zugleich ist: Das einst mächtige Kolosseum ist zwar nur noch eine Ruine, doch als Ruine wird es überleben und seine Geschichte von Glanz und Elend der Gladiatoren weitererzählen. Ähnliches gilt für das Herz des Christentums, den Petersdom. Das sublime Bauwerk vermag den Betrachter nicht in Ehrfurcht erstarren zu lassen, denn auch dieser Erinnerungsraum wird von Byron dynamisch erlebt, als Ort, wo

> «[...] thy mind,
> Expanded by the genius of the spot,
> Has grown colossal, and can only find
> A fit abode wherein appear enshrined
> Thy hopes of immortality [...].» (IV, CLV)

Aus der Begegnung Byrons mit den *lieux de mémoire* römischer Grösse in Antike und Gegenwart erwächst ein doppelter Handlungsbedarf, der zukunftsgerichtet ist. Zum einen leitet Byron aus der angeschauten Geschichte von Eroberung, Unterdrückung und Zerfall die Forderung ab, für Freiheit in jeder Form und überall einzustehen. Zum anderen eröffnet der dynamisierte römisch-italienische Erinnerungsraum Byron Wege zur Einsicht in sich selbst. In Rom – und dank Rom – wird der eigene Anspruch auf Unvergänglichkeit sagbar: «there is that within me which shall tire/Torture and Time, and breathe when I expire» (IV,

CXXXVII). Angeschaute Vergangenheit ruft persönliche Vergangenheitsbewältigung hervor. So wie das antike Rom den Widrigkeiten der Zeit getrotzt und sein Erbe an Italien weitergegeben hat, so wird Byron seinen Feinden zu Hause die Stirn bieten und seine Dichtung der Nachwelt vererben. Die Gleichung ist unmissverständlich: beide, Rom und Byron, sind unsterblich.

Auf seiner Pilgerfahrt durch Italien erfährt Byron (qua Harold) historische Zusammenhänge letztlich als persönlichen Trost. Das Abendland ist in einem erbärmlichen Zustand, aber es hat Bestand, und es hat Zukunft. Napoleon hat Europa nicht die erträumte Freiheit gebracht, aber Italiens Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart lehrt, dass Freiheit immer wieder gewagt werden muss. Anders als in Griechenland stellt sich in Byron daher nicht eine ohnmächtige Wut über den Gegensatz zwischen Vergangenheit und Gegenwart, einstiger Grösse und jetziger Schmach ein, sondern ein – wenn auch stets ambivalentes – Gefühl der Versöhnlichkeit. Ist dieses einmal erreicht, kann die Pilgerfahrt – und mit ihr das Gedicht – getrost zu Ende gehen. In Rom hat Harold sein Ziel erreicht: «My Pilgrim's shrine is won,/And he and I must part» (IV, CLXXV).[17]

So schreibt sich Byron in die Kontinuität des Abendlandes ein, das er in Griechenland und Italien als einen resonanzmächtigen, dynamischen Erinnerungsraum erlebt. Von Sokrates über Vergil und Horaz bis hin zu Dante und Petrarca hallt darin das Erbe der westlichen Kultur nach und der Wunsch, ein geistiger und auch aktiver Befreier unterdrückter Völker wie ehedem Epaminondas (II, LXXXIV) oder Rienzi (IV, CXIV) zu sein, reift in Byron im Laufe seiner Wanderschaft. In *Childe Harold's Pilgrimage* ist damit der Weg vorgezeichnet, den Byron bis zu seinem Tod in Missolonghi im April 1824 beschreiten sollte – von der Unterstützung der norditalienischen Untergrundbewegung, den Carbonari, bis zum griechischen Aufstand gegen die Türken, den er mitfinanzierte und anzuführen bereit war.

Dass Byron durch sein Werk und sein Wirken schon zu Lebzeiten – und erst recht nach seinem Tod – einen geradezu mythischen Status erlangen würde[18] und dass sich einzelne Handlungsepisoden, Szenen und Figuren aus seinem Oeuvre

[17] An diesem Punkt trennen sich die Wege der beiden bis dahin kaum zu unterscheidenden Figuren von Dichter (Byron) und fiktiver Figur (Childe Harold). Während der Pilgrim sein gesetztes Ziel erreicht hat, setzt Byrons Sprecher in der «Ich»-Form zu einer emotionalen Selbsterforschung und -versicherung an, die ihm seine Seelenverwandtschaft mit dem gewaltigen Ozean klarmacht (IV, CLXXV–CLXXXIV): «And I have loved thee, Ocean! and my joy/Of youthful sports was on thy breast to be/Borne, like thy bubbles, onward [...]. / For I was as it were a child of thee [...].» (IV, CLXXXIV).

[18] «Even when we seek the man Byron in the driest historical records we find that a mythological transformation often takes place. [...] He forces us to mythmake [...].» (McGann, Fiery Dust [wie Anm. 9], 27 bzw. 28).

verselbständigen und in Kunst, Literatur und Musik verarbeitet und weitergereicht würden, mag Byron erahnt und erhofft, aber in diesem Ausmass kaum erwartet haben.[19] Byron wurde gerade auch durch die unmittelbare Rezeption seiner Dichtung und seiner Persönlichkeit zu einem integralen Bestandteil des Abendlanddiskurses. Dazu trugen schon früh die vielen europäischen Künstler bei, von denen schon die Rede war. Der Maler William Turner z.B. hat sich geradezu obsessiv mit Byron befasst. Wir erinnern uns an seine in warmen Tönen gehaltene, von *Childe Harold* inspirierte italienische Landschaft. Turners – manche würden sagen: romantische – Faszination für Ruinen, die er mit Byron teilte, prägt auch ein anderes Bild von ihm, das sich auf den vierten Gesang von *Childe Harold* bezieht:

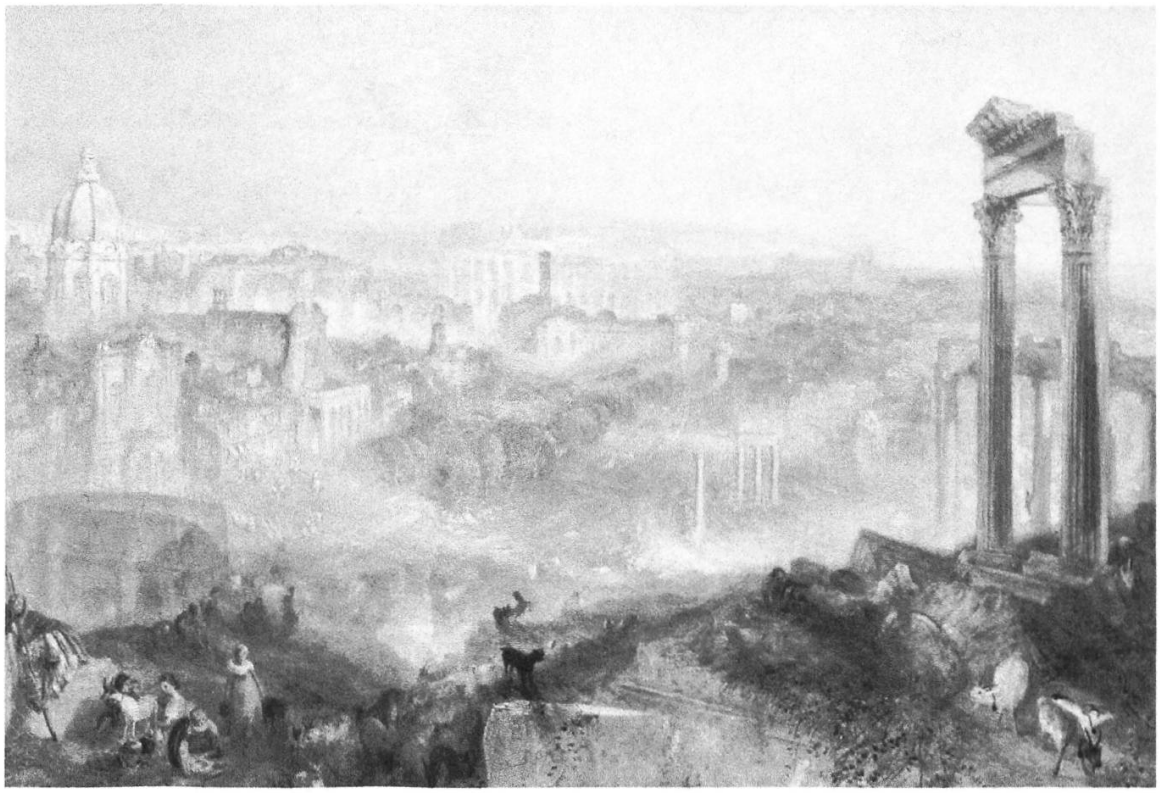

Abb. 3: William Turner: *Modern Rome – Campo Vaccino,* 1839, Getty Center, Los Angeles, public domain.

Doch wohl keiner hat mehr zur Mythisierung Byrons beigetragen als der französische Maler Eugène Delacroix. In zahlreichen Bildern stellt Delacroix Szenen aus Byrons Werken dar, so z.B. Episoden aus den *Oriental Tales*[20], dem «Giaour»,

[19] Vgl. Gerhart Hoffmeister, Byron und der europäische Byronismus, Darmstadt 1983.
[20] Vgl. hierzu Frederick Garber, Beckford, Delacroix and Byronic Orientalsim, in: Comparative Literature Studies, 18 (1981), 321–332, bes. 327–31.

Abb. 4: Eugène Delacroix: *Combat du Giaour et du Pacha*, 1826, Art Institute of Chicago, Chicago, public domain.

Abb. 5: Eugène Delacroix: *Combat du Giaour et du Pacha*, 1835, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris, public domain.

Abb. 6: Eugène Delacroix: *Episode du «Corsair»*, 1831, Getty Museum, Los Angeles, public domain.

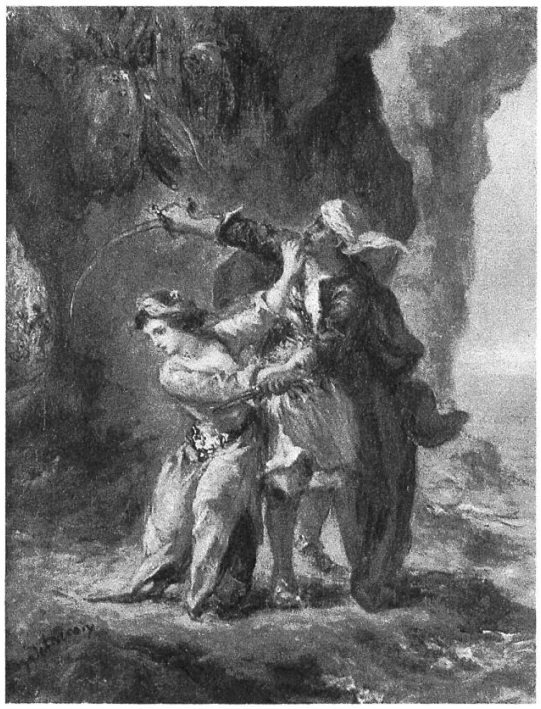

Abb. 7: Eugène Delacroix: *La fiancée d'Abydos*, 1843–49, Musée du Louvre, Paris, public domain.

dem «Corsair» (ca. 1831) und der «Bride of Abydos» (1843), aber auch aus *Don Juan* (1840)[21], dem «Prisoner of Chillon» (1834)[22] und den Dramen *Sardanapalus* (1827)[23] und *Marino Faliero* (1825–26)[24]. Sein wohl berühmtester Tribut an Byron ist das 1827 entstandene Gemälde *La Grèce expirant sur les ruines de Missolonghi*, das George Head Hamilton *Delacroix's memorial to Byron*[25] genannt hat:

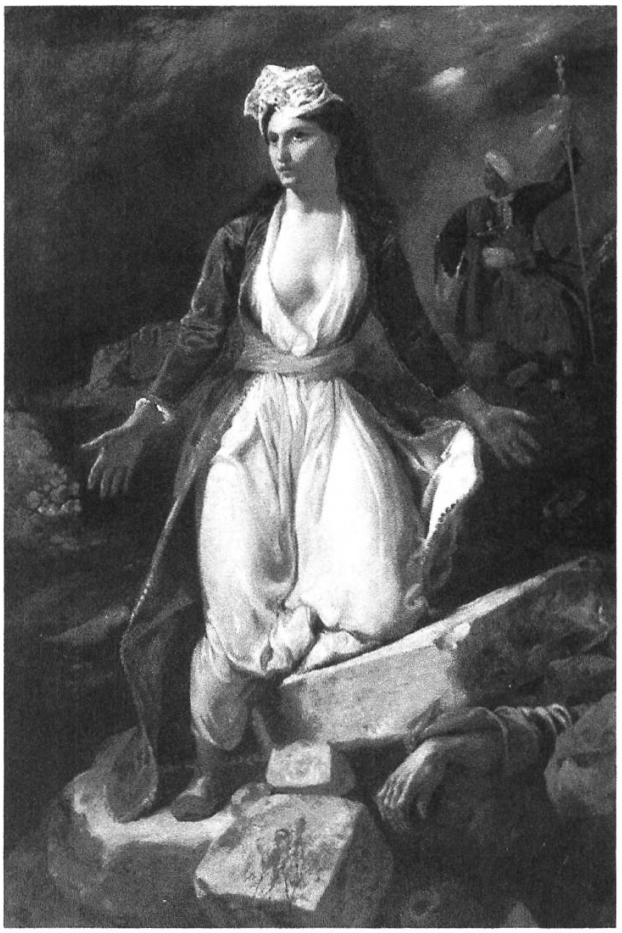

Abb. 8: Eugène Delacroix: *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, 1826, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux, public domain.

[21] Eugène Delacroix, *Le naufrage de Don Juan*, 1840, Musée du Louvre, https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062961.

[22] Eugène Delacroix, *Le prisonnier de Chillon*, 1834, Musée du Louvre, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_Prisonnier_de_Chillon,_illustration_d%27un_po%C3%A8me_de_Lord_Byron_(Eug%C3%A8ne_Delacroix).jpg.

[23] Eugène Delacroix, *La mort de Sardanapale*, 1827, Musée du Louvre, https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065757.

[24] Eugène Delacroix, *Exécution du doge Marino Faliero*, 1825–1826, Wallace Collection, London, https://wallacelive.wallacecollection.org/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=65216&viewType=detailView.

[25] George Head Hamilton, Delacroix's Memorial to Byron, in: The Burlington Magazine, 94 (1952), 257–261.

Am Anfang dieses Beitrages stand das Urteil des englischen Kritikers und Dichters Matthew Arnold über Lord Byron. Mehr seiner Bewunderung für Goethe als seinem eigenen Geschmack folgend, gesteht Arnold Byron durchaus Grösse zu, wiewohl mehr seiner Persönlichkeit denn seinem Werk. Damit ging Arnold freilich weiter als die meisten seiner britischen Zeitgenossen, namentlich die beiden *poets laureate* Robert Southey und Alfred Tennyson, für die Byron entweder durch sein amoralisches und unpatriotisches Leben (Southey) oder durch seine «vulgar popularity»[26] sein Werk diskreditiert hatte (Tennyson). Und mit seinem Plädoyer für eine objektiven Kriterien verpflichtete Literaturbetrachtung, für die er den bis heute im angelsächsischen Raum geläufigen Begriff «criticism» – nicht Literaturwissenschaft! – prägte, knüpfte Arnold, wohl unbewusst, an die von Byron praktizierte Erkundung des abendländischen Erbes an, für welches Griechenland und Rom ebenso massgebend waren wie der Orient – allesamt Erinnerungsräume, die Byron in *Childe Harold's Pilgrimage* ein erstes Mal eindrücklich besungen hat.

Byron und das Abendland

Dieser Aufsatz untersucht Lord Byrons frühe Faszination für den «Orient» und sein ambivalentes Verhältnis zu den Ursprüngen westlicher Kultur, Griechenland und Rom, welche er als junger Mann auf seiner «Grand Tour» besuchte und in seinem langen Gedicht *Childe Harold's Pilgrimage* (1812–1818) beschrieb. Während das moderne Griechenland nicht den exaltierten Erwartungen seiner Jugend entsprach, das er als in jeder Hinsicht, ausser in seiner Form, vollkommen verändert wahrnahm, als unfähig und unwillig, das türkische Joch abzuwerfen, sah er Rom – obwohl ein «Chaos von Ruinen» – als resistenter gegenüber Zerstörungen der Zeit und (fremder) Tyrannei und als besser fähig, das Vermächtnis seiner Geschichte und Kultur zu bewahren und weiterzugeben. In Rom endet Harolds Pilgerreise, und der Sprecher des Gedichts (bzw. Byron selbst) findet einen kurzen Moment der Versöhnung mit seinem eigenen Schicksal und eine neue Entschiedenheit für Gerechtigkeit und Freiheit in der Welt, wie er sie kannte, zu kämpfen.

Matthew Arnold – Erinnerungskultur – Goethe – *Childe Harold's Pilgrimage* – «Orient»/«Abendland» – Griechenland – Italien – Rom – Ruinen – Unsterblichkeit – dynamischer Erinnerungsraum – Mythisierung Byrons in der Kunst.

Byron et l'Occident

Cet article examine la fascination précoce de Lord Byron pour l'«Orient» et sa relation ambivalente avec les origines de la culture occidentale, la Grèce et Rome, qu'il a visitées en tant que jeune homme lors de son «Grand Tour» et qu'il a décrites dans son long poème *Childe Harold's Pilgrimage* (1812–1818). Alors que la Grèce moderne ne correspondait pas aux attentes exaltées de sa jeunesse, qu'il percevait comme complètement transformée à tous égards sauf dans sa forme, incapable et peu désireuse de se débarrasser du joug turc, il voyait Rome – bien qu'un «chaos de ruines» – comme plus résistante aux destructions du temps et à la tyrannie (étrangère) et plus apte à préserver et à transmettre l'héritage de

[26] Andrew Elfenbein, Byron and the Victorians, Cambridge 1995, 88. Darin besonders aufschlussreich das 5. Kapitel: «The flight from vulgarity: Tennyson and Byron», S. 169–205.

son histoire et de sa culture. C'est à Rome que s'achève le pèlerinage d'Harold et que le narrateur du poème (ou Byron lui-même) trouve un bref moment de réconciliation avec son propre destin et une nouvelle détermination à lutter pour la justice et la liberté dans le monde tel qu'il le connaissait.

Matthew Arnold – Culture de la mémoire – Goethe – *Childe Harold's Pilgrimage* – «Orient»/«Occident» – Grèce – Italie – Rome – Ruines – Immortalité – Espace mémoriel dynamique – Mythification de Byron dans l'art.

Byron e l'Occidente

Questo saggio esamina la precoce fascinazione di Lord Byron per l'«Oriente» e il suo rapporto ambivalente con le origini della cultura occidentale, la Grecia e Roma, luoghi che il poeta visitò da giovane durante il suo «Grand Tour» e che descrisse nel suo lungo poema *Childe Harold's Pilgrimage* (1812–1818). Mentre la Grecia moderna, che considerò come completamente cambiata sotto ogni aspetto, tranne che nella forma, incapace e non disposta a liberarsi dal giogo turco, non corrispose alle esaltate aspettative della sua giovinezza, egli vide Roma – sebbene un «caos di rovine» – come più resistente alle devastazioni del tempo e alla tirannia (straniera), e meglio in grado di preservare e trasmettere l'eredità della sua storia e della sua cultura. A Roma termina il pellegrinaggio di Harold e la voce narrante del poema (forse Byron stesso) trova un breve momento di riconciliazione con il proprio destino e una nuova determinazione a lottare per la giustizia e la libertà nel mondo come lui lo conosceva.

Matthew Arnold – Cultura della memoria – Goethe – *Childe Harold's Pilgrimage* – «Oriente/Occidente» – Grecia – Italia – Roma – Rovine – Immortalità – Spazio dinamico della memoria – Mitizzazione di Byron nell'arte.

Byron and the Occident

This essay examines Lord Byron's early fascination with the «Orient» and his ambivalent relationship to the origins of Occidental culture, Greece and Rome, which he visited as a young man on his «Grand Tour» and which he described in his long poem, *Childe Harold's Pilgrimage* (1812–1818). While modern Greece failed to live up to the exalted expectations of his youth and is «in all but form», thoroughly «changed» , unable and unwilling to throw off the Turkish yoke, Rome, albeit a «chaos of ruins», has been better able to resist the devastations of time and (foreign) tyranny and to preserve and transmit the legacy of its history and culture. In Rome, Harold's pilgrimage comes to an end, and the poem's speaker (respectively Byron himself) finds a short-lived state of reconciliation with his own lot and a new determination to fight for justice and freedom in the world he knew.

Matthew Arnold – Memory Culture – Goethe – *Childe Harold's Pilgrimage* – «Orient»/«Occident» – Greece – Italy – Rome – Ruins – Immortality – Dynamic Memory Space – Mythicising Byron in Art.

Dimiter Daphinoff, Prof. em., Universität Freiburg/Schweiz; https://orcid.org/0009-0006-9763-0915.