

Interpretationsskizze zu Lord Byrons "Sardanapal"

## 1. Das Bau- und Konstruktionsprinzip der Tragödie

Lord Byron bekundet schon im Vorwort, er habe sich bemüht, die klassische aristotelische Einheit von Ort, Zeit und Handlung streng einzuhalten, wie es die vorromantische Tradition<sup>1)</sup> verlangte. Deshalb wird ein in der historischen Überlieferung über mehrere Jahre sich hinziehendes Geschehen in der Tragödie auf den Zeitraum zwischen Abend und Morgen einer einzigen Nacht gerafft. Innerhalb dieser Zeit geht ein großes Weltenreich nach 1300 Jahren seines Besitzes in der Hand einer Dynastie dramatisch zugrunde.

Und dennoch ist dieser Vorgang nicht das Ergebnis einer unvorhersehbaren Katastrophe, sondern nur der letzte Akt eines seit langem gärenden Prozesses. Die Verdichtung des historischen Ereignisablaufes in das Geschehen einer Nacht verdankt sich jedoch nicht einem bloßen Trick oder illusionistischen Kunstgriff, sondern sie ist sachlich klar gerechtfertigt: Für die Hauptfigur der Tragödie handelt es sich tatsächlich in dessen subjektiver Sicht um ein überraschendes Ereignis. Sowohl zur Charakteristik dieser Hauptfigur als auch zu den objektiven langfristigen tieferliegenden Ursachen des Unterganges des Weltreiches gehört es, daß dessen Herrscher, eben die Hauptfigur Sardanapal, sich über den Zustand seiner Herrschaft lange getäuscht hat und die dramatischen Ereignisse dieser Nacht, einer gewaltsamen, alles fortreißenden Rebellion, ihn unvorbereitet treffen.

Mit Hilfe dieser dialektischen Verklammerung der inneren Verfassung der Herrscherperson mit den äußeren strukturellen Bedingungen gelingt es Lord Byron tatsächlich trotz der zeitlichen Verkürzung auf den Zeitraum einer Nacht den Untergang des Reiches als den konsequenten Ablauf einer Strukturtransformation von zeitlich langer Dauer vorzuführen und darin eingebettet zugleich die Herrscherperson als das im Mittelpunkt stehende Problem zu beleuchten. Es gelingt ihm so ungewollt eine Verklammerung von Struktur- und Ereignisge-

1) Im Gegensatz etwa zur von Hugo im Vorwort zum "Cromwell"

erhobenen Devise des historischen Überholt-Seins dieser Lehre.

schichte, von zwei Perspektiven der Geschichtsschreibung also, die bis heute in eine unfruchtbare Kontroverse gestellt werden.

Die Hauptperson, Sardanapal, ist ein altassyrischer Herrscher, der einerseits sich einer gesteigert genießenden Lebensführung im Gebrauch von Wein, Duftstoffen, Kleidern und schönen Frauen hingibt und insofern seinen Pflichten als Herrscher und als Familienvater nicht nachkommt, andererseits aber auch nicht nur aus Gründen der Vernachlässigung seiner Pflichten, sondern bewußt, aus Liebe zum Leben und aus einem die Standesgrenzen überschreitenden allgemeinen Verständnis für die Freuden auch des einfachen Untertanen, den Frieden im Inneren wie in den Beziehungen zur Außenwelt zu erhalten versucht, weder Sklaven für große Prunkbauten auspreßt, noch seine Untertanen als Soldaten in Eroberungskriegen opfert.

Das Leben Sardanapals erscheint in der Tragödie auf zwei verschiedenen Ebenen von Pflicht und Verantwortung: Zum einen mit Bezug auf seine Herrscherrolle als allgewaltiger König und zum anderen mit Bezug auf seine quasi-private Rolle als Gatte, Verwandter, Geliebter und Freund. Typische Figuren der Handlung spiegeln diese beiden Bezüge der Lebenspraxis der Hauptfigur: Dem Herrscher steht Salimenes gegenüber, Bruder von Sardanapals Gattin und zugleich wichtigster politischer Berater und militärischer Befehlshaber. Er vertritt überzeugend und rational die Prinzipien erfolgreicher, verantwortlicher politischer Herrschaft, die auf Sicherung des Bestandes des Reiches aus sein muß und dabei auf wirksame disziplinierende Kontrolle im Inneren und ehrenhafte, drohende militärische Präsenz nach außen nicht verzichten darf. Er ist also der Typus des Realpolitikers, dessen Orientierung an der Staatsräson so weit geht, daß er von der Verletzung als Verwandter gänzlich absehen kann, die ihm in der Tatsache widerfahren ist, daß seine Schwester als Gattin schon lange vom Monarchen verstoßen und zusätzlich dadurch entwürdigt wurde, daß an ihre Stelle eine griechische Sklavin als Geliebte vor aller Welt sichtbar getreten ist. Salimenes versucht beständig Sardanapal auf den Weg des würdigen, mannhaften Herrschers zu bringen, der seine Pflichten verantwortungsvoll wahrnimmt. Er verzeichnet dessen Schwächen

präzise, aber er hält an der Legitimität seines Herrschertums kraft  
dynastischer Herkunft unerschüt-

terlich fest, macht also von seiner Menschenkenntnis keinen strategischen, eigeninteressierten Gebrauch.

Salimenes und Sardanapal stehen politisch gefährdend als sich verschwörende Feinde Arbaces, der Typ des ausschließlich soldatisch in Kategorien von Mut und Ehre denkenden unpolitischen Feldherren und Beleses, der Typ des durchtriebenen, schlaunen Fädenziehers hinter den Kulissen politischer Herrschaft, ein Priester und Soldat zugleich, gegenüber. Beleses ist der eigentliche Motor der sich gegen Sardanapal richtenden Verschwörung, der sich des Arbaces lediglich als Instrument der äußeren, wirkungsvollen Gewalt bedient.

Auf der Ebene der privaten Lebensführung haben wir es zum einen mit Zarina, der angetrauten Gattin des Sardanapal zu tun, mit der er zwei Söhne gezeugt hat, aber schon lange nicht mehr zusammenlebt. Statt dessen umgibt er sich mit einem Kreis genußfähiger, ihm ergebener zechender Hofleute und Diener und bindet Myrrha, eine ionische Sklavin, als Geliebte an sich, an der sein Herz hängt.

Mit diesem Personenkreis konstruiert Byron einen zwingenden Handlungsablauf, für dessen innere Dynamik vor allem die folgende widersprüchliche Beziehungskonstellation entscheidend ist. Auf der Ebene des privaten und des politischen Lebens stehen sich Salimenes und Myrrha als unversöhnliche Feinde gegenüber: der eine Heerführer und Kanzler eines mächtigen Reiches, die andere von Herkunft königliche Tochter eines eroberten, feindlichen Reiches und als solche wichtige Sklavin und Feindin. Als diese hat sie die Schwester des Salimenes aus der Gattenbeziehung verdrängt, also entehrt und zugleich damit die Nachfolge und Aufrechterhaltung der dynastischen Herrschaft gefährdet. Sie ist, indem sie erfolgreiche Rivalin der Königin wurde, auch eine Gefahr für das Reich geworden.

Diesem radikalen Gegensatz vom Inhalte her steht übergeordnet ein beide Figuren vereinigendes Band gemeinsamer Orientierung gegenüber: beide vertreten den Standpunkt der tugendsamen Pflichten und der

Verantwortungen, die eine autonome Lebenspraxis zu übernehmen hat, sowohl im Hinblick auf die Öffentlichkeit, also die Rolle des Herrschers, als auch im Hinblick auf die Privatheit, also die Rolle des Mannes in der Beziehung zur Frau. Dabei liegen die Gewichte bei Salimenes naturgemäß mehr auf der Ebene der politischen Herrschaft und bei Myrrha mehr auf der Ebene des verantwortlichen Gatten bzw. Geliebten. Aber wichtig ist dennoch, daß beide auf ihre Weise, d.h. im Kontext ihrer jeweiligen kulturellen und historischen Tradition den Katalog der Tugenden einer autonomen, unabhängigen verantwortlichen Lebenspraxis gegenüber Sardanapal immer wieder mit Argumenten überzeugend vertreten. Die Tragödie ist entsprechend viel mehr ein Argumentations-, als ein Handlungs- oder Ereignisdrama.

Der dramatische Ablauf lebt also wesentlich von der Ausgestaltung des zentralen Gegensatzes zwischen diesen beiden Vertretern einer verantwortlichen Lebenspraxis einerseits und dem Sardanapal als dem epikureischen "Durchblicker" andererseits, der sich der Verantwortung sowohl der politischen als auch der privaten Lebenspraxis nicht einfach durch Flucht und Schwachheit entzieht, sondern aufgrund einer die Widersprüchlichkeit und Verlogenheit der Lebenspraxis selbst in einer gesteigerten Sensibilität durchschauenden, individuell autonomen Rationalität, für die eine Entscheidung im Kontext der historisch gegebenen Kategorien von Ehre, Männlichkeit und Pflicht unerträglich ist. Für die Verschärfung dieses Gegensatzes ist die Koalition zwischen Salimenes und Myrrha konstitutiv, wie sie sich als besonders bedeutsam auf der kontrastiven Folie ihrer strukturell nicht auf lösbaren Feindschaft abhebt und im Namen von allgemeinen Prinzipien der Lebenspraxis allmählich im Verlaufe des dramatischen Geschehens immer deutlicher herstellt.

Letzteres wird ausgelöst durch eine von Arbaces und Beleses erfolgreich angezettelten Verschwörung, in deren Angesicht die geschilderte Beziehungskonstellation zum charakteristischen Handeln gezwungen wird. Die strukturelle Konstellation der Beziehung kann sich angesichts der Verschwörung in aufschlußreicher Weise dynamisch entfalten.

ten und entwickeln. Auf der Ebene der privaten Lebensführung ergibt sich aus der politisch-militärischen Bedrohung das Folgeproblem der vorsorglichen Rettung der Söhne als den legitimen Nachfolgern und potentiellen Geiseln; und im Gefolge der Lösung dieses Problems eine nochmalige, letzte Begegnung zwischen Sardanapal und Zarina, in der dramatisch noch einmal alle Möglichkeiten zwischen endgültiger Versöhnung und endgültigem Scheitern in der legalisierten verpflichtenden Gattenbeziehung durchgespielt werden.

In dieser Konfiguration läuft die Handlung in den fünf Akten folgerichtig ab:

Im ersten Akt, der wesentlich der Charakterisierung der zentralen Figur dient, versucht Salimenes den Sardanapal endlich umzustimmen und ihn wirksam vor einer drohenden Verschwörung zu warnen. Er versucht ihm die Augen vor dem wirklichen Zustand seiner politischen Herrschaft und den Verhältnissen im Reich zu öffnen. In langen Rededuellen werden die beiden Prinzipien von Lebensführung und die beiden grundverschiedenen Weltbilder argumentativ gegenübergestellt.

Im zweiten Akt hören wir zunächst die beiden Verschwörer sich zur entscheidenden Tat verabreden. Salimenes, der erfolgreich Sardanapal um die Übergabe höchster richterlicher Gewalt gebeten hat, will die beiden verhaften, aber Sardanapal fällt ihm in den Arm und setzt, getreu seinem Ideal einer friedlichen Herrschaft und rationaler Begründung von Entscheidungen, eine milde Bestrafung, die Verbannung in eine Provinz, durch, weil er die Beweise für eine Verschwörung nicht für zureichend hält.

Diese Milde wird im dritten Akt zum Keim der sich schnell entfaltenden militärischen Rebellion, von der Sardanapal während des nächtlichen Gelages im Palast (das einzige Zugeständnis gegenüber dem warnenden Salimenes bestand in der Verlegung des Gelages von der schutzlosen Lustinsel an diesen gesicherten Ort) überrascht wird. Sardanapal führt - zur Überraschung seiner soldatischen Umgebung, insbesondere von Salimenes - mutig und erfolgreich den Abwehrkampf

an, allerdings nicht, ohne dabei auf die Kleidsamkeit seiner Rüstung und seines Schutzhelmes zu achten. Der wechselvolle Kampf führt zunächst zur erfolgreichen Abwehr des Angriffes auf den Palast, aber die Verschwörung als solche ist noch nicht niedergeschlagen. Myrrha erwies sich in der Abwehrschlacht als mutige und tatendurstige Unterstützerin ihres Geliebten. Sie beansprucht damit mehr zu sein, als die passive Gespielin für wollüstige Gelage und erweist sich als weibliches Gegenstück des edlen Salimenes.

Im vierten Akt, während der nächtlichen Kampfpause, pflegt sie hingebungsvoll Sardanapals Kampfwunde, nachdem dieser aus einem schweißtreibenden Traum erwacht ist, in dem er sich in gemeinsamer Runde mit seinen toten Ahnen auseinanderzusetzen hatte. Aber er hat sich nicht nur als Herrscher und Reichsinhaber, sondern auch als Familienmitglied mit seiner persönlichen Vergangenheit auseinanderzusetzen: Zarina erscheint, um sich von ihm zu verabschieden, denn der kluge und umsichtige Salimenes hat angesichts der kommenden Gefahren alles für eine rechtzeitige Flucht der beiden Nachkommen des Herrscherhauses vorbereitet. Es entwickelt sich ein emotionsgeladenes langes Gespräch, in dem aufgrund des ritterlichen unumwundenen Verhaltens von Sardanapal Zarina fälschlicherweise doch noch einmal Hoffnung schöpft und versucht, die gemeinsame praktische Lebensführung mit ihrem Gatten tätig wieder herzustellen. Sardanapal, der "Durchblicker", kann dem, obwohl er Zarinas Verfassung genau sich vergegenwärtigen kann, nicht stattgeben. Nach diesem endgültigen Abschied, der die Beziehungskonstellation äußerlich entscheidend verändert, muß zwangsläufig ein Dialog mit der verbliebenen Geliebten Myrrha die neuen Verhältnisse bearbeiten.

Der fünfte Akt beginnt mit einem langen, todesahnungsvollen Monolog von Myrrha am Morgen im Angesicht der aufgehenden Sonne, während die Schlacht wieder tobt. Sardanapal hatte zuvor, am Ende des vierten Aktes die frühzeitige, von Salimenes für ungünstig gehaltene Wiederaufnahme des Kampfes beschlossen. Salimenes wird als dessen zu Tode verwundetes Opfer zu Myrrha in den Palast getragen. Er zieht sich, sein Leiden verkürzend, selbst den Speer aus der Wunde,

nachdem er letzte Worte mit dem ebenfalls erscheinenden Sardanapal gewechselt hat, in denen es wiederum um Ehre oder rationales Kalkül geht. Die Lage ist für Sardanapal hoffnungslos geworden, sein Scheitern, das er schon erahnt hat und das ihn im Grunde nicht beeindrucken kann, unausweichlich. Es kommt jetzt nur noch auf dessen Gestaltung an. In einer aufschlußreichen, beziehungsreichen Zwischenepisode erscheint schon der Herold der Belagerer und überreicht die Kapitulationsbedingungen, alle noch erhofften Koalitionspartner sind schon übergelaufen zu Arbaces, dem von Beleses ernannten neuen König, alle anderen, außer den wenigen im Palast Versammelten, sind zu Verrätern geworden. In großer Gelassenheit plant Sardanapal seinen Abgang aus dem Leben.

Aber noch einmal flammt sein Temperament auf, als er den Herold als Verräter töten lassen will. Dieser erinnert ihn mit knappen, aber präzisen Argumenten an die Funktion des Parlamentärs, an das Grundprinzip von Sozialität also, und sofort läßt Sardanapal, dessen universalgeschichtliches humanitäres Menschenbild hier noch einmal einer letzten, verschärften Prüfung auf Ernsthaftigkeit und Konsistenz unterzogen wird, den Herold frei, ihm dankbar für seine Argumentation, die der seinen dem Geiste nach entspricht und die ihn vor einem Verrat an seiner eigenen Position kurz vor seinem Ende schützt. - Nun wird Pania, sein treuester Diener, reich belohnt entlassen, obwohl er mit seinem Herrn sterben möchte. Sardanapal verbrennt sich gemeinsam mit Myrrha und mit den verbliebenen Schätzen auf einem großen Scheiterhaufen, den die Diener, bevor sie sich retteten, errichtet haben. Der Selbstmord als Feuertod stiftet die endgültige gemeinsame Praxis mit Myrrha und rettet die Autonomie des Herrschers vor seinen übermächtigen Feinden. Das Gelingen dieser beiden Praxisformen ist zugleich ein Scheitern.

Dies also die Handlung: Bevor einzelne Textstellen einer Feinanalyse sequentiell unterzogen werden, läßt sich schon aufgrund dieser oberflächlichen Inhaltsangabe des Handlungsablaufes innerhalb des konstruierten Beziehungsgeflechtes einiges Wesentliche der Bedeutungsstruktur der Tragödie zusammenfassen:

1. Sardanapal ist zwar auch der hemmungslos genießende, gegenüber seinen Pflichten objektiv schwache Herrscher, wie er bis zu Byrons Drama in der geschichtlichen Überlieferung interpretiert wurde: Tugendlos, schwächlich, weibisch und zum schmähhlichen Untergang zwingend verdammt. Aber er ist nicht nur das. Es ist auch der vernünftig die Folgen von Entscheidungen Bedenkende, der unnötiges Leid vermeiden, seine Untertanen glücklich und zufrieden sehen möchte. Er ist der Aufgeklärte, der tabuisierende Verlogenheiten vermeidet, den Aberglauben der Religion und der Priester ablehnt und verspottet und derjenige, der – eben “durchblickerhaft” und “cool”, wie es heute heißt – zugleich taktvoll ist und dennoch aufgrund seiner Menschenkenntnis und seiner Lebenserfahrung den verlogenen Rationalisierungen wirklicher Interessen und Bedürfnisse weder bei sich selbst noch bei anderen auf den Leim geht und die Dinge beim Namen zu nennen gezwungen ist. Er ist – als Hedonist wie als aufgeklärter Pazifist – ein reflektierter Vertreter des Lebensprinzips und darin zugleich ein Vertreter eines universalen, unerreichbaren Humanismus. Wichtig ist zudem, daß Byron uns diese beiden Seiten nicht, wie es die übliche Romantik-Interpretation will, als zwei einander widersprechende Seiten einer zerrissenen Existenz vorführt, als zwei Lebensprinzipien, die nicht miteinander vermittelt sind und die wie Gut und Böse unversöhnlich einander gegenüberstehen, sondern als zwei sich wechselseitig bedingende, notwendig komplementäre Seiten einer einheitlichen Struktur, mithin einer dialektischen Struktur: Der Lebensgenuß, der von Sardanapal angestrebt wird, ist nicht etwa nur blindes Ausagieren ungezügelter natürlicher Antriebe, sondern das Ergebnis einer unvoreingenommenen Reflexion und Selbsterkenntnis, die das Abtrennen der natürlichen Bedürfnisse von der Würde des Menschen nur als Verlogenheit sehen kann. Rationalität im Sinne von prinzipiengeleiteter begrifflicher Erkenntnis und Expressivität im Sinne der konkreten Äußerung der natürlichen Grundlagen des Lebens bedingen notwendig einander, auch wenn sie sich nicht miteinander endgültig zur Deckung bringen lassen; ebensowenig wie bei Adorno Philosophie (begriffliche Erkenntnis) und Kunst (sinnliche Erkenntnis), die im Versuch der Verwirklichung des komplementären Aufeinander-Bezogenenseins, ihre eigene brüchige Wahrheit mit Recht beanspruchen können, die

gleichwohl an die

Falschheit der begrifflichen Trennung oder des Scheins gebunden bleibt.

Was die beiden nicht miteinander vereinbaren, gleichwohl sich wechselseitig bedingenden Seiten dieses Weltbildes: Genußsucht und Vernünftigkeit zusammenhält, ist kein inhaltliches Prinzip, sondern: der unbedingte Wille zur Unvoreingenommenheit, zum unvoreingenommenen Blick. Ihm wird der Wille zum Erfolg und zum Überleben untergeordnet. Sardanapal ist also ein Modell der Kritik, nicht der Praxis.

2. Kritik ist für sich genommen, ob als Kunst oder als wissenschaftliche Erkenntnis, immer unpraktisch. Umgekehrt ist, so gesehen, Praxis immer zugleich als Praxis an die empirische Verunreinigung eines Rationalitätsmodells gebunden, dessen historisch-praktische Realisierung sie material gleichwohl – und das macht die Dialektik von Lebenspraxis insgesamt aus, aus sich her austreibt. So argumentiert Byron faktisch nach dem Modell des Sündenfalls, sofern man diesen nur – außerhalb der theologischen Exegese – so interpretiert, daß der Gewinn oder die Eröffnung der die humane Lebenspraxis erst ausmachenden Autonomie an die von Gott verbotene Erkenntnis von Gut und Böse gebunden ist, also das, was als Erbsünde erscheint, zugleich zwingend der Befreiung des Menschen zu sich selbst zugrunde liegt, bezogen auf die das Paradies eine undialektisch rückwärts-träumende Projektion darstellt, an der nicht befreiend sein kann, daß es existiert haben und beklagenswerterweise verloren sein könnte, sondern daß es nach dem Sündenfall als Utopie gedacht werden kann, die nicht hinter uns, sondern allenfalls, als Potential, vor uns liegt.

Sardanapal ist in dieser Weise also eine Symbolfigur für die Moderne, für die restlos und ohne Netz entbundene individuelle Autonomie des Menschen und dies nicht etwa in einem positiven Modell, das uns auspinselt, wie es sein könnte, sondern, noch einmal dialektisch gebrochen, in der Gestalt der Unmöglichkeit, denn Autonomie wird uns hier vorgeführt in der Form der Steigerung durch unpraktische Kritik.

Sardanapal Lebenskünstler, mit Betonung auf "künstler", nicht Lebenspraktiker. Die Entscheidungszwänge und Verpflichtungen der Lebenspraxis verweigert er sowohl auf der Ebene des politischen Handelns als Herrscher, als auch auf der Ebene des individuell-privaten Handelns als Gatte und Geliebter. Darauf ist das gesamte Konstruktionsprinzip des Dramas von vornherein angelegt.

Verweigerung kann hier aber nicht heißen: Resignation und Weltflucht in die bloße Meditation, wie es häufig in der Romantik-Diskussion gesehen wird. Sardanapal ist vielmehr, wie Lord Byron ja auch, eine tatkräftige und tatbereite Figur dort, wo es ihm einleuchtet und wo es seinem Ideal von nationaler Voreingenommenheit entspricht. Diese Verweigerung besteht vielmehr darin, eine konkrete historische Position im politischen wie im privaten Leben und alle damit verbundenen, auch zur Irrationalität, zur Lüge und zur Verstellung zwingenden Pflichten einzunehmen. Es ist die Verweigerung des Bruches mit sich selbst, die hier der Verweigerung von Praxis zugrundeliegt und die letztlich aufgrund dessen - und darin zeigt sich wiederum die Unhintergebarkeit von Praxis - auf der strukturellen Ebene zum Bruch mit sich selbst in einem übergeordneten Sinne führt, weil eine unpraktische Praxis - und zur Praxis sind wir, solange wir leben, in jedem Falle verdammt, man kann auch sagen: wir können uns nicht entscheiden - eine Unmöglichkeit, eine Aporie ist und deshalb der Versuch eines Lebenskünstlertums zwangsläufig zum Scheitern führen muß.

Sardanapals Glück als reflektierend unvoreingenommenes Subjekt ist also zwangsläufig aus diesem Grunde zugleich ein Scheitern. Der Scheiterhaufen besitzt die historische Dignität eines notwendigen Scheiterns.

3. Byrons Drama entlarvt also selbst schon jene zahllosen in der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte verbreiteten Schwafeleien von Titanprinzip und satanischer Romantik, von Weltschmerz und Melancholie als den tragenden Elementen der Byronschen Romantik als Unsinn. Byrons Sardanapal, mit dem er sich sicherlich auch, darauf verweisen zahllose biographische Parallelen, identifiziert

hat, ist alles andere als ein Vertreter einer solchen Romantik. Er ist vielmehr eine dialektische Strukturformel für die Romantik selber: eben für disziplinierte Hemmungslosigkeit. Glück und Scheitern bedingen einander. Dieser dialektischen Formulierung einer Würde der Unmöglichkeit und der Notwendigkeit des Scheiterns (wobei man noch hinzufügen könnte, daß die Komponente des Glücks vor allem an das künstlerische Kreieren dessen gebunden ist, was in der Komponente des notwendigen Scheiterns als Schauen des Abgrundes erscheint), werden die oben zitierten Aufspaltungen in Untergangsmelancholie und Unabhängigkeitsstreben, in Weltflucht und Titanismus nicht gerecht.

Im Sinne dieser Notwendigkeit des Scheiterns sind zwei Bedeutungen von Scheitern zu unterscheiden. Das einfache Scheitern aufgrund von Schwäche oder mangelnder Reflexionsschärfe und das Scheitern aus dem Gegenteil heraus: aufgrund von "Durchblick" und Unvoreingenommenheit. Ersteres läge in Byrons "Sardanapal" vor, wenn dieser tatsächlich den Herold aus verständlicher, aber nicht zu rechtfertigender Wut hätte töten lassen. Sardanapal ist in letzter Minute dem besseren Argument und damit seinem Prinzip der Unvoreingenommenheit gefolgt. Er fand zur Diszipliniertheit rechtzeitig zurück. Andernfalls wäre er im ersteren Sinne gescheitert aufgrund von Schwäche.

Lord Byron hat also diese Episode am Ende der Tragödie kunstvoll eingebaut, um uns die beiden gegensätzlichen Formen des Scheiterns erkennen zu lassen. Das heroische, historisch notwendige Scheitern, das sich notwendig dem Glück der Größe zugesellt, folgt der Vermeidung des Scheiterns aufgrund von Schwäche im Handlungsablauf unmittelbar. Es wird erzwungen durch die Konsequenz einer zwar nicht als endgültig richtig erkannten, aber dennoch insofern rationalen Lebensführung, als diese ihrerseits angesichts der konkreten äußeren Umstände gar nicht anders hätte verlaufen können, wenn tatsächlich die "Verlogenheiten" der Lebenspraxis vermieden werden sollten, die einem genießenden Ausdruck der Lebenstrieb im Namen abstrakter Tugenden entgegengestanden hätten. Der Genuß ist bei Sardanapal also an die Unerbittlichkeit und Unvoreingenommenheit der prinzipien-

geleiteten Erkenntnis von äußerer und innerer Realität gebunden. Je unvoreingenommener dieser Blick die zum Genuß drängenden Lebensäußerungen fassen kann, je diszipliniertes also der erkennende Geist sich gegen sich selbst verhält, desto hemmungsloser muß dem Genuß stattgegeben werden, weil um so weniger eine prinzipiengeleitete Moral schlüssig sich dagegen setzen und rational verteidigen läßt. Daß dies keine beruhigende Antwort ist, sondern das Ansteigen eines Dilemmas, einer Unmöglichkeit artikuliert, liegt auf der Hand, aber gerade darin besteht ja die ungeheure Modernität und Konsequenz der Byronschen Tragödie.