Begegnung mit dem Andern und Identität - Reflexionen zu F.M. Pinto, F. Pessoa und J. Saramago

Engelbert Jorißen

I

Es handelt sich im folgenden um einen ersten Teil, der in essayverwandter Form Vorabinformationen liefern soll für eine Analyse, die auf dem hier Vorliegenden aufbauend im Detail fortgesetzt werden wird. Zunächst werden zwei zunächst zumindest zeitlich aber auch thematisch weit voneinander zu liegen scheinende Romane von Fernão Mendes Pinto (1509/14-1583) und von José Saramago (1922-) eingebracht. Als ihr verbindendes Glied werden einige Texte von Fernando Pessoa (1888-1935) und vor allem seines Heteronyms Ricardo Reis herausgearbeitet werden.

Dabei sollen exemplarisch einige zu festen Bestandteilen insbesondere der portugiesischen Literatur gewordene Elemente, die sich u.a. aus der Orientierung nach Übersee und aus der Begegnung mit fremden Kulturen entwickelten und indirekt oder geradezu *seitenverkehrt* bis heute wiedererscheinen, erkennbar werden. Zum Beispiel soll deutlich werden, daß eine Reihe von Aspekten des so sehr gegenwartsbezogenen Romans von Saramago *Das Todesjahr des Ricardo Reis* (*O Ano da morte de Ricardo Reis*) ebenfalls vor dem Hintergrund dieser Entwicklung gesehen werden kann und muß. Mit Blick auf den für ganz Europa folgenreichen Prozeß der europäischen

kolonialistischen Expansion, hier v.a. im 16. Jahrhundert, und in Anbetracht dessen, daß Saramago das Jahr 1936 in den Mittelpunkt seines Romans stellt, mögen weniger diese bescheidenen Ausführungen aber vielleicht die behandelten Romane auch einen Nichtlusitanisten interessieren. Nebenbei sei hier bemerkt, daß der Erzähler in Antonio Tabucchis Roman *Requiem* Fernando Pessoa einmal als den "europäischsten Schriftsteller der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts" (1) bezeichnet. Vorabgesagt sei schließlich noch, daß hier eine Reihe von kritischen Äußerungen, durch den dargestellten Gegenstand bedingt, vor allem die Portugiesen der behandelten Epochen treffen. Der Vf. ist fern davon, solche Kritik hier mildern zu wollen. Sie gilt aber zugleich auch einer bestimmten christlich europäischen Haltung.

II

Die Seeräuber unter ihrem Hauptmann António de Faria scheinen sich endlich der Schatzinsel Calempluy genähert zu haben, aber es ist noch einmal Geduld angesichts nicht enden wollender Gefahren aufzubringen. António de Faria hat die Waffen neu richten lassen und die Hauptleute zur Wachsamkeit ermahnt. Nun tritt Pater Diogo Lobato, als Chef ("patrão") und Unterhauptmann von allen eingeführt, vor. Er hält eine kurze Predigt für die in unbekanntes gefährliches Gebiet Losziehenden und verleiht ihnen mit seinen Worten "neuen Mut und Kühnheit, auf daß sie nicht bei der Aufführung dessen, was sie sich vorgenommen hatten, in Zweifel gerieten. Und erfüllt von solchem neuen Eifer entrichteten sie einen ergebenen Gruß vor einem

Bild unserer Jungfrau" (2).

Die Ereignisse bei der Insel Calempluy, zu deren Auftakt die hier angedeutete Szene gehört, bilden einen der Höhepunkte in Fernão Mendes Pintos Roman *Peregrinação* (1614), sowohl mit dem grauenvollen Untergang und Tod von António de Faria, der zugleich Protagonist der ersten Romanhälfte ist und auch eine Art Antagonist zur Figur von Francisco Xavier, Protagonist in der zweiten Hälfte (3), wie auch mit der Darstellung einer kaum noch zu überbietenden Heuchelei, Kaltblütigkeit, Blasphemie und einem Zynismus der hier abgebildeten Portugiesen das ist aber auch der sich christlich nennenden Europäer in Asien im sechzehnten Jahrhundert.

F.M. Pinto hat einen Roman geschrieben, und jeder Versuch, die *Peregrinação* einseitig als geschichtliches Dokument zu lesen, muß ihr Unrecht tun, da man dann freilich nicht umhin kann, auf Fehler und Ungenauigkeiten zu stoßen, bzw. das Ganze als Lügenwerk abtun zu müssen meint (4). Gerade als Roman, und zwar als Picaro-Roman ist die *Peregrinação* aber um so interessanter, denn als solcher bietet der Text Einblicke in die damaligen Verhältnisse der beginnenden Kolonisierungprozesse in Asien durch die Europäer, in diesem Fall vornehmlich die Portugiesen, von einem Standpunkt, der einen Blick auf ganz disparat anmutende Zusammenhänge bietet, und mit einem humanistischen Scharfblick (des Picaro), der sich in dieser Art in kaum einer der zeitgenössischen Chroniken findet. Dabei lebt der Roman natürlich dennoch von etwa zwanzig Jahren Erfahrungen, die der Autor machte, ohne daß es sich aber um einen

autobiographischen Roman handelt (5). Sein Vorgehen, die erzählerische Strategie, sei anhand der bereits eingeführten Episode noch etwas weiter erläutert.

Gestärkt vom Gebet des Paters und stets der Junfrau Maria ergeben kommen die Portugiesen bald zu einem von Europäern noch unberührten Gebirge und treffen dort auf "Tiger, Flußpferde, Löwen, Wölfe, Leoparden, Zebras und viele verschiedene andere Tiere" Da der Erzähler bei F.M. Pinto an anderen Stellen ähnlich vorgeht, kann man von der unrealistischen Zusammenstellung der Tiere (zumindest Flußpferde und Zebras sollten hier, irgendwo an der chinesischen Südküste, nicht erscheinen) schließen, daß er eine über die vordergründige Beschreibung hinausgehende Aussage machen möchte. So heißt es dann auch gleich: "allein aufgrund ihrer kräftigen und wilden Naturveranlagung bekriegten sie (i.e. einige der Tiere) in grausamer Weise andere von Natur her schwächere Tierchen und Tiere, als da sind Hirsche, Schweine, Affen, Schakale, Affenweibchen, Füchse und Wölfe" (6). Im Kontext des Romans fällt es nicht schwer, diese Aussage stellvertretend zur Beschreibung menschlichen Verhaltens zu interpretieren und hier als motivische Vorwegnahme für den schon bald erfolgenden Versuch der Portugiesen, die unbewaffneten Mönche der Insel Calempluy zu berauben.

In dem hier angesprochenen Kapitel erscheint nun ein junger Mann vom Stamm der Gigauhós, die zunächst als ein mißgestaltetes Volk erwähnt werden. Seine Sprache kann man zwar nicht verstehen, dennoch aber sehen die Portugiesen, daß er froh und zufrieden auf

die Möglichkeit, mit den Portugiesen ein Tauschgeschäft zu machen, reagiert die Verständigung funktioniert, und sie bringt Nutzen: "Der Junge nahm alles (i.e. einiges Tuch und Porzellan) mit großer Freude und sagte: 'Pur pacam pochy pilaca hunangue doreu', Worte, die wir auch nicht verstanden. Er zeigte sich sehr zufrieden über das, was man ihm gegeben hatte, und wies mit der Hand in die Richtung, aus der er gekommen war." Er holt schließlich einige seiner Stammesangehörigen, und unter gegenseitiger! verblüffter Betrachtung setzt man den Tausch fort, bis sich die Gigauhós zufrieden unter Musik in den Wald zurückziehen. Man begegnet ihnen zwar auch noch in den nächsten Tagen sporadisch, aber nun stets durch das Wasser getrennt, dabei kann man sich lebhaft vorstellen, wie die Distanz zunimmt, ein Prozeß, den der Erzähler mit den Worten unterstreicht: "Über dieses eine Mal hinaus kommunizierten wir mit ihnen nicht mehr." (7).

Im Umfeld der Ereignisse von Calempluy thematisiert Pinto damit auch die Annäherung der Europäer an die (eine) andere Kultur, die aufscheinende Möglichkeit der Kommunikation, die von einer rein sprachlichen Verständigung absehen kann, und den unterlassenen Versuch der Europäer, sich auf diesen Dialog mit dem Anderen einzulassen; dabei läßt Pinto seinen Erzähler den Anderen wirklich beobachten (8). Von den Gigauhós heißt es zwar dann, daß sie, so der Erzähler, "etwas unförmig in ihrer Körpergröße" scheinen mochten, tatsächlich nimmt er ihnen aber die ihnen zugeschriebene Häßlichkeit, wenn er sogleich hinzufügt, aber "schließlich doch nicht so (entstellt)", wie man von ihnen auf Seiten der Europäer "gemeinhin

annimmt" Eine solche Lesart wird etwa auch unterstützt durch die sofortige Bemerkung, der Junge habe einen guten Körperbau gehabt. Von den Gigauhós wird dann zwar auch noch gesagt, es sei ein Volk "das unter den bisher bei den Eroberungen der Portugiesen und anderer (Nationen) entdeckten Völkern die geringste Vernunft" besitze, da diese Aussage aber nicht dem Kontext entspricht, und da man die kommenden Ereignisse berücksichtigen muß, klingen diese Worte jedoch eher wie eine ironische Verkehrung etwa der Worte eines F. Xavier über die Japaner, die "klug und begabt sind und sich auf den Verstand verlassen" (9) und: "Das Volk, mit dem wir bisher zusammenkamen, ist das beste, das bisher entdeckt wurde" (10). Unterstellt man dem Erzähler diese Absicht, dann könnte man hier einen christlich, europäischen Überlegenheitskomplex angesprochen sehen, der sich auch in einer 'wohlwollenden' Äußerung wie der hier wiedergegebenen von Xavier verbirgt.

Den Anderen nämlich, das ist eine Aussage von Pinto, sucht man einfach nur auf und heim, um ihn auszubeuten und sich untertan zu machen, wobei man sich vordergründig auf sein Christsein beruft.

Genau dies hält dann auch der Eremit Hiticou, auf den die Portugiesen, die endlich in Calempluy angelangt und "alle mit dem Namen Jesu im Mund und im Herzen" (11) von Bord gegangen sind, António de Faria entgegen: "Anstatt Gott zu danken, für solche dir erwiesene Gnade (i.e. für die Rettung aus den Gefahren des Meers) , wie du zu tun vorgibst, bist du gekommen, um zu rauben." António de Faria aber läßt sich von solchen Worten nicht abschrecken; während er sich heuchlerisch die Ermahnungen des Alten anhört, duldet er

doch gleich darauf, daß einige seiner Leute sich daran machen, etliche Stücke des Heiligtums und Silberschatzes zu rauben.

Den unbewaffneten Eremiten von Calempluy gelingt es allerdings, nach Hilfe zu schicken. Die Eindringlinge müssen überstürzt abreisen, und nach einigen Tagen scheinen die Prophezeiungen des Eremiten betreffs der Strafe durch Gottes Hand einzutreten. António de Faria und seine Leute geraten in einen Sturm, und mitten in der Nacht hören sie einen furchtbaren Schrei vom an den Wellen zerschellenden Schiff des António de Faria her, der ihnen andeutet, daß er verloren ist. Seine letzten Worte sind: "Herr, Gott, Barmherzigkeit" ("Senhor Deus, misericórdia") (12). Es fällt schwer, diese Worte ernst zu nehmen, denn zu oft sind diese und ähnliche bisher mißbraucht worden. Dies bringt Pinto selbst an ganz anderer Stelle mit dem ironisch gemeinten Gedanken zum Ausdruck: "... schien es mir doch, daß es ausreiche, Christ zu sein, da Gottes Barmherzigkeit groß ist" (13).

Es sei noch einmal betont, es ist ein sinnloses Unterfangen, einzelne Episoden bei Pinto auf ihren jeweils fiktiven und historischen Anteil hin abzuwägen, dennoch ist aber ein Beispiel angebracht, um wenigstens anzudeuten, wie nahe der Erzähler der *Peregrinação* mit seiner bisweilen vielleicht übertrieben wirkenden Kritik der Wirklichkeit kommt.

In einem Brief vom 2. Januar 1556, den Pater Didacus do Soveral von der Gesellschaft Jesu aus Cochin schreibt, berichtet er, wie er einige islamische Moscheen und Synagogen der Juden aufsuchte. Man

habe ihn, da Sabbat gewesen sei, nicht eintreten lassen wollen, das habe ihn aber nicht davon abgehalten. Und auch, als man ihn gebeten habe, wenigstens barfuß einzutreten, habe ihn das nicht gehindert, beschuht hineinzugehen, gleichwie er sodann berichtet, daß die Juden großen Wert auf ihre Reinigung vor Betreten der Synagoge legen (14). Hier ist es eine Synagoge, das gleiche fälschlich sich christlich nennende Verhalten legen die Europäer aber auch an den Gebetsstätten anderer Religionen an den Tag, eben wie es Pinto, wie stets literarisch pointiert aber eben umso treffender, am Beispiel der Einsiedeleien auf Calempluy verarbeitet.

Am 30. November 1557 berichtet weiterhin der Jesuit Luis Frois, zu diesem Zeitpunkt noch Bruder der Gesellschaft, in einem Brief aus Goa zunächst davon, wie Kleriker mit Kindern und Frauen in Goa mit Gebet und die Soldaten draußen im Krieg gegen die islamischen Krieger kämpften. Wenige Sätze später erklärt er offensichtlich nicht ohne Zufriedenheit, wie die Christen im Schutz der Himmelskönigin einer ganzen Anzahl islamischer Gegner den Kopf hätten abschneiden können, und wie es dabei notwendig gewesen sei, daß auch der für die dortige Kirche zuständige Bruder mit Gewehr und gezündeter Lunte habe einspringen müssen (15).

Es ist nicht uninteressant, daß Pinto, der unter anderem ein Freund von Xavier war und etwa ein Jahr Mitglied der Gesellschaft Jesu war und die Aktivitäten durch zahllose andere Begegnungen genau kennen mußte übrigens auch Frois persönlich kannte den Hiticou wiederholt betonen läßt, daß die Eremiten auf Calempluy

keine Waffen besäßen, "da für die, die sich anschickten, den Weg zum Himmel zu beschreiten, keine Waffen vonnöten seien, sondern nur Geduld des Ertragens", und da es "Religiosen nicht gegeben sei, Dinge in die Hand zu nehmen, die Blut hervorbringen" (16). Da es auch zu den erzählerischen Techniken von Pinto gehört, Brisantes, Kritisches etc. in den Mund von Nichteuropäern zu legen, was vor allem zum Zeitpunkt des Erscheinens des Romans nur für den nicht aufmerksamen Leser, da von, vordergründig, als sogenannte Heiden dargestellten, also von im damaligen sich christlich nennenden Europa als 'kreditunwürdig' angesehenen Personen vorgebracht erscheinen mochte, ist es leicht, diese Feststellungen des Hiticou als Kritik gegen das Waffentragen der christlichen Kleriker zu lesen.

Bereits mit dem Roman von Pinto gibt es also ein Beispiel für eine äußerst kritische und dabei hochironische Auseinandersetzung in literarischer Form mit dem kolonisatorisch und missionarischen Projekt der Europäer unter dem Deckmantel ideologisierter Religion in Asien.

Dies gilt insbesondere auch für den Anspruch der Portugiesen, ein von Gott auserwähltes Volk zu sein. Die 'Entdeckung' (meist hieße es besser Heimsuchung) so vieler neuer Länder in Asien habe Gott den Antiken und den Menschen bisher vorenthalten, um das Auftreten der Portugiesen, die allen diesen Völkern das 'wahre Licht' des Glaubens, durch Gottes Vorbestimmung festgelegt, bringen sollten, abzuwarten, so läßt sich etwa ein in zeitgenössischen Texten anzufindendes Argument vereinfacht wiedergeben. In der *Geschichte*

der Kirche Japans (*História da Igreja do Japão*) des Jesuiten João Rodrigues Tçuzu wird Francisco Xavier als ein zweiter St. Thomas dargestellt, der nun, etwa fünfzehnhundert Jahre nach der für Thomas angenommenen Tätigkeit in Indien, erneut in Asien das Christentum zu verbreiten begonnen habe (17).

Rodrigues gehört übrigens zu den ganz frühen Autoren, die auf den historischen bzw. nicht historischen Wert der *Peregrinação* von Pinto eingehen, das ist keine zwanzig Jahre nach Erscheinen des Werks in Lissabon, von dem also ein Exemplar nach Macau gelangte, wo Rodrigues, der seit seinem Aufbruch nach Japan 1574 nicht mehr nach Europa zurückkehrte, sein Geschichtswerk schrieb. Dies ist aber nicht weiter zu verwundern, da um genau jene Zeit eine ganze Reihe von Xavier-Biographien und Darstellungen seiner Tätigkeiten entstanden, in Europa, in Goa und eben auch in Macau. Man muß dies vor dem Hintergrund verstehen, daß vier Jahre nach Xaviers Tod 1552 bereits 1556 ein erster Kanonisierungsprozeß begonnen hatte. Nach dem Tod von König João III. von Portugal, auf dessen Wunsch Xavier in den portugiesischen 'Aktionsfeldern' in Asien tätig geworden war, und der den Prozeß initiiert hatte, war der Prozeß, dessen Durchführung auch an formalen Mängeln gelitten hatte, nicht zu Ende gebracht worden. 1612 jedoch hatte ein zweiter Prozeß begonnen, und u.a. zusammen mit Ignacio de Loyola wurde Xavier bereits 1622-3 offiziell heiliggesprochen (18). Für erbauliche Darstellungen war Xavier allerdings sofort seit seinem Tod als ein populärer Quasiheiliger eine willkommene Figur für die Literatur im Umfeld der Gegenreformation gewesen, Dies gilt natürlich

insbesondere für die 1540 vom Papst anerkannte Gesellschaft Jesu, die mit einem so berühmten Heiligen aus ihren eigenen Reihen, an Ansehen zu gewinnen, bestrebt war. Aber auch für die weltlichen portugiesischen Kolonisatoren, die Kaufleute und handelnden Seefahrer, waren die Figur Xaviers und seine Heiligsprechung für eine Argumentation, die die Kolonisierung und damit verbundene wirtschaftliche Ausbeutung mit der Missionierung zu erklären, entschuldigen, verdecken suchte, von Bedeutung, zumal man sich spätestens mit Beginn des siebzehnten Jahrhunderts mit den protestantischen Länder Englands und der Vereinigten Niederländischen Provinzen einer neuen Konkurrenz gegenüber sah. Eine Reihe von portugiesischen Dokumenten erweckt Eindruck, daß die Rolle des christlichen Auftrags in Asien in dem Maße in den Vordergrund trat, in dem sich der Kolonisierungsprozeß verschärfte.

Für Rodrigues jedenfalls ist Pintos *Perigrinação* von keinem historischen Wert, und das gilt besonders für die Darstellung von Xaviers Wirken in Japan. Wenn Rodrigues auf Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten verweist, dann geschieht dies wohl auch, um die eigene Autorität stärker herauszustreichen. Denn auch wenn Pinto sich nach dem Ende seiner kurzen Mitgliedschaft in der Gesellschaft Jesu nicht mit den Jesuiten offen verfeindet zu haben scheint so suchte der Historiker der Gesellschaft Pietro Maffei z.B. Pinto als Informanten für die Abfassung seines eigenen Geschichtswerks auf (19) mag man Rodrigues' Kritik vielleicht auch auf den Austritt aus der Gesellschaft beziehen können.

Anders als einige Kritiker bis in unser Jahrhundert zu tun

versäumten, sah Rodrigues dafür allerdings den literarischen Charakter der *Peregrinação* bzw. erahnte ihn zumindest (20).

Das 'gute Verhältnis der Lusen (Portugiesen) zu Gott und zur Jungfrau Maria' ist keine Erfindung der Zeit der portugiesischen Seefahrten. Der Prozeß der Entstehung des sogenannten Wunders von Ourique gehört mit ins Zentrum dieser Ideologie. Danach soll dem portugiesischen König Alfonso Henrique (1109?-1185) in einer Schlacht gegen die Mauren, 1139 bei Ourique, das Kreuz Christi am Himmel erschienen sein. Das für diese Schlacht angenommene Ereignis bildete sich mit der Zeit als der Glaube eines direkten Eingreifens Gottes in die portugiesische Geschichte aus und wurde im 16. und 17. Jahrhundert als Mythos an den Anfang der Ausbreitung und der Eroberungen in Übersee gestellt, die - daran sei erinnert - sich als *conquista* (Eroberung) aus der *reconquista* (Wiedergewinnung des von den Mauren besetzten Gebietes) auch mit deren als juristisch bezeichneten Bedingungen und Prämissen entwickelt hatten. Daneben sah man Maria als die Mutter Christi, dessen Lehre zu verbreiten die Portugiesen sich berufen fühlten, als besondere Beschützerin des von Rittermentalität 'besessenen' Lusenvolks an (21). In diesem Zusammenhang gehört auch erwähnt, daß sich in *Os Lusíadas* von Luis de Camões, auf deren einer Ebene die Götter darüber beraten, ob die Portugiesen nach Indien fahren sollen, Mars und Venus sich entschieden für die Portugiesen erklären. Ihr Eintreten steht auch für den dem portugiesischen Volk ebendort zugeschriebenen Charakter, in dem die Tugenden der Tapferkeit und der Liebe besonders

ausgebildet sein sollen. Zweifellos müssen die Venus zugedachte schützende Rolle in *Os Lusíadas* und Marias Schützerrolle in einem Zusammenhang gesehen werden. Daraus ließ sich auch im 20. Jahrhundert eine weitere 'Ideologie' eines Volksverständnisses ableiten. Gerade solchem vernebelnden und Geschichte bis in neuere Zeit verzerrenden Denken aber begegnet Saramago, wie zu zeigen sein wird, mit Ironie.

An dieser Stelle ist noch eine Bemerkung zu F.M. Pinto hinzuzufügen. Wie vor allem Rebecca Catz herausgearbeitet hat, geben sich Erzähler und Autor der *Peregrinação* nicht als Gegner des Christentums. Kritisiert wird eine Form und ein Auftreten des Christentums, das sich materialistischem Gewinnstreben unterordnet und dazu beiträgt, religiöses und kulturelles Anderssein zu unterdrücken und zu vernichten. Folgt man den Ausführungen von R. Catz dazu, daß Pinto in verwandtschaftlichem Verhältnis zu dem in Antwerpen tätigen Zweig der neuchristlichen Pinto stand (22), dann ergeben sich daraus eine Reihe von noch aufzugreifenden Konsequenzen für eine Lektüre der *Peregrinação* im Kontext der neuchristlichen Literatur im Portugal vor allem aber nicht nur des 16. und des 17. Jahrhunderts, unter der hier die Literatur aus der Feder von zum Christentum bekehrten, getauften, Juden bzw. deren Nachfahren verstanden wird. (Der portugiesische Begniff *christão novo*, Neuchrist, entspricht dem spanischen Begriff des *marrano*.)

In dem hier angedeuteten Kontext ist aber wohl auch der Umstand zu deuten, daß der Erzähler der *Peregrinação* sich nach

außen hin die Rolle des portugiesischen Teilnehmers an Eroberung und Bekehrung der sogenannten Heiden gibt, wobei diese Rolle allerdings bereits durch die selbstironische Einstellung des Picaro gebrochen wird und im zweifachen Sinne des Wortes reflektiert wird durch die Transponierung der eigentlich christlichen Werte in den Mund der sogenannten 'Heiden'.

III

Am 29. Dezember des Jahres 1935 geht ein Reisender in Lissabon von Bord der Highland Brigade, die aus Brasilien angelangt ist. Während er sich im Hotel Bragança in das Gästebuch einträgt, erfährt der Leser, daß es sich bei dem Gast um Ricardo Reis, einen ledigen achtundvierzigjährigen Arzt, in Porto gebürtig und mit letzter Anschrift in Rio de Janeiro handelt. Kurz darauf, beim Auspacken des Gepäcks, entdeckt der Leser mit Reis, daß dieser beim Ausschiffen vergessen hat, ein Buch aus der Schiffsbibliothek zurückzugeben, und zwar ein Exemplar von *The god of the labirinth* des irischen Autors Herbert Quain, und daß Reis aufgrund des suggestiven Titels, der ihn bereits nach dem Buch hatte greifen lassen, dieses in der nächsten Zeit zu Ende lesen will. Als Reis Wochen später wieder einmal zum Roman von Quain greift, erfährt man vage, daß es in der Handlung dort wohl um zwei Schachspieler geht (23).

Saramagos Romans *O ano da morte de Ricardo Reis* (*Das Todesjahr des Ricardo Reis*, von dem hier die Rede ist, ist vor allem eine Chronik des politischen Katastrophenjahrs 1936 in Europa, aber er enthält eine tiefe historische Dimension, in der insbesondere portugiesische

Traditionen und Ideologien, aber auch bestimmte sogenannt christlich abendländische Vorstellungen zur Sprache gebracht werden. Es ist vor allem dieser Aspekt, der hier angesprochen werden soll.

Daß in einem Roman historisch, politischen Inhalts neben authentischen auch fiktive Personen auftreten können, ist selbstverständlich, daß es sich dabei weiterhin um Figuren aus bereits vorliegenden Texten handelt, also um ein Spiel mit der Intertextualität, ist ebenfalls nichts Außergewöhnliches (mehr) (24). Die angedeutete Situation im Roman besitzt jedoch den Reiz einer weiteren Dimension oder Spielebene. Hier liest eines der Heteronyme, Ricardo Reis, das seinen Schöpfer Fernando Pessoa überlebt hat, ein imaginäres Buch von Jorge Luis Borges' Autor Quain (25), wobei er, Reis, auch bei wiederholtem Versuch, den Roman zu Ende zu lesen, nicht über die ersten Züge einer Partie von zwei Schachspielern, die sich in einer Ode von ihm, Ricardo Reis selbst (26), wiederfinden lassen, hinauskommt.

Dies klingt 'labyrinthisch', und so ist es durchaus vom Erzähler des Romans angelegt. Begriff und Vorstellung des/ eines/ vieler Labyrinths/e werden sogleich eingeführt. Da ist natürlich schon der Titel des Romans *The god of the labyrinth*; die Fahrt von Reis mit dem Taxi in die Stadt wird mit dem Suchen zu einem Eingang zu einem Labyrinth verglichen, die Gänge von Reis durch die Straßen von Lissabon, in denen er sich schwer tut, sich zu Hause zu fühlen, gehören ebenfalls hierher (27). Damit wird ein Motiv aufgegriffen, das sich auch bei einem weiteren der Heteronyme von Pessoa findet, nämlich in dem Gedicht *Lisbon revisited* (1926) von Álvaro Campos, in

dem der quälende Besuch in dieser Stadt mit den Versen schließt:

> Gebrochen ist der Zauberspiegel, in dem ich mich als ich erkannte,
> in jedem unheilvollen Scherbchen nur ein Stück von mir,
> ein Stück von dir und mir! (28)

Mit Herbert Quain, dem Roman mit den Schachspielern und mit Reis samt dichterischem Werk sind die wichtigsten narratologischen Elemente eines allerdings thematisch überaus weitgespannten Erzählwerks wiedergegeben. Allein ein knapper Überblick auf den Plot des Romans verdeutlicht dies bereits.

Ricardo Reis, der Klassizist unter den heute bekanntesten Heteronymen von Fernando Pessoa (neben Alberto Caeiro und neben dessen u.a. von Walt Whitman inspirierten Schüler, dem bereits genannten futuristisch dichtenden Álvaro Campos und neben dem, da Pessoa besonders verwandten, Semiheteronym Bernardo Soares) erfährt in Brasilien durch eine Zeitungsnotiz die Nachricht vom Tod Pessoas am dies auch ein historisches Datum 30. November 1935 (29). Das ist für ihn Anlaß, nach sechzehnjährigem Aufenthalt in Brasilien, nach Portugal zurüchzukehren. Kurz nach dessen Ankunft erwartet der verstorbene Pessoa sein Heteronym Reis in der Neujahrsnacht in dessen Hotelzimmer und erklärt ihm, daß er aufgrund des Gesetzes einer Art umgekehrten "Inkubationszeit" ("so lange, wie wir in den Bäuchen der Mütter bleiben, ich glaube es ist eine Frage des Gleichgewichts") jetzt, einen Monat nach seinem Tod, noch ca. acht Monate sein Grab verlassen könne. Diese Zeit reiche

aus, die Toten, die man nicht mehr sehen könne, zu vergessen, wie die neun Monate vor der Geburt ausreichten, sich in Gedanken an die, die man noch nicht sehen könne, zu gewöhnen (30).

Bei ihren fünf, sechs Zusammenkünften sprechen Reis und Pessoa über aktuelle politische Vorgänge und deren geschichtliche Dimensionen; zugleich wird unablässig das zentrale Thema im Werk Pessoas angesprochen, die 'Frage nach unserem Sein und dessen Identität'. Damit ist der Roman eben kein 'nur' politisch historischer Roman, sondern zugleich auch eine Auseinandersetzung des Erzählers und hier ist es erlaubt zu sagen, auch des Autors mit F. Pessoa und dessen Werk, wie auch mit (s)einem (gewissen?!) 'portugiesischen' Bewußtsein. Da, wie Pessoa erklärt, man nach dem Ableben zuerst die Fähigkeit zu lesen verliert, läßt er sich von Reis aus der Zeitung, dem *Diário de Noticias*, vorlesen. Zum siebenundvierzigsten Geburtstag von Hitler wird z.B. berichtet, Baldur von Schirach habe "Hitler ein Geschenk Gottes für Deutschland" genannt, der Erzbischof von Mytelene davon gesprochen, daß "Portugal Christus sei und Christus Portugal" Derartiger Schwachsinn wird als solcher gebührend deutlich gemacht. Zugleich wird darauf hingewiesen, daß diese beunruhigenden Vorgänge aber durchaus nicht ganz neu seien, Hebräer, Araber, Engländer, Franzosen hätten Gott je für ihre Zwecke in Anspruch genommen, und bereits der portugiesische Theaterautor Gil Vicente (ca. 1460?-1536?) habe behauptet, "daß Gott ein Portugiese sei" (31).

Der Name des Autors Quain läßt sich, so der Erzähler, ohne

einen größeren Fehler zu machen, auch als Quem aussprechen und verstehen, als *que*m, das portugiesische Wort 'wer' Jedesmal wenn Reis nach dem Roman von Quain/Quem greift, tut er dies damit auch nach der Frage, 'wer bin ich, wer sind wir?' Auf Pessoas Feststellung bei ihrer zweiten Begegnung "wir sind vielfache" ("somos múltiplos") hin, entgegnet Reis, er habe zwei Monate zuvor in einer Ode geschrieben, "in uns leben Unzählige" ("vivem em nos inúmeros") (worauf der Erzähler dem Schöpfer der Heteronyme die klärenden Worte in den Mund gibt, wie man sehe, sage jeder von ihnen also Pessoa und seine Heteronyme auf seine Weise dasselbe). Nach dem, was bis hierher gesagt wurde, ist es wohl selbstverständlich, daß es auch diese Ricardo Reis zugeschriebene Ode tatsächlich gibt (*Vivem em nos inúmeros*) (32). Wie es mit dieser Ode geschieht, werden nahezu alle Reis zugeschriebenen Oden immer wieder in Variationen, und nicht nur in so deutlich abgesetztem Zitat und als Reflexionen von Reis über sein eigenes Werk, sondern als der Romanfigur Reis eigenste Gedanken, als deren Gesprächsäußerungen eingebracht (Zitatcharakter erhalten jedoch auch solche 'Übernahmen' durch ihre den Text mitstrukturierenden Wiederholungen). Eine entscheidende Funktion kommt dabei allerdings der bereits angedeuteten Ode mit den beiden Schachspielern *Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia* in einer Passage zu, die einen der grausamen Höhepunkte der politisch-historischen Erzählebene, die Zerstörung von Addis Abeba durch die Truppen des faschistischen Italien, darstellt und eine Klimax der permanenten erzählerischen Vermischung von Ebenen bildet. Ricardo Reis liest in der Zeitung von dem Angriff auf die Stadt und nimmt

dabei in nahezu halluzinatorischer Weise Informationen wahr, die der Artikel gar nicht beinhaltet. Die Zeitung informiert ihn darüber, "daß Straßenräuber plündern, vergewaltigen, abschlachten" ("que os salteadores estão pilhando, violando, degolando"), jedoch nicht "von Frauen, die gegen Mauern geschleudert werden, noch von lanzendurchbohrten Kindern" ("não ... de mulheres postas contra os muros caidos nem de crianças trespassadas de lanças"), und auch von Schachspielern ist dort nicht die Rede. Reis wähnt sich zu erinnern, greift zu *The god of the labyrinth*. Der Leser aber kann die Schachspieler in jener Ode von Ricardo Reis finden, in der zwei Schachspieler unbeirrt von allem, was um sie herum an Gräßlichem geschieht, ihr Spiel mit den elfenbeinernen Figuren fortsetzen: "Ich hörte davon, daß einst, als es in Persien,/ ich weiß nicht welchen Krieg gab,/ als die Stadt während des Überfalls brannte,/ und die Frauen schrien,/ zwei Schachspieler ihre Partie/ unterbrechungslos fortsetzten", selbst dann noch, als die Zerstörung zunimmt, "Frauen, vergewaltigt, gegen eingestürzte Mauern geschleudert und Kinder, von Lanzen durchbohrt blutig in den Straßen lagen" ("Violadas, as mulheres eram postas/ contra os muros caidos,/ Traspassadas de lanças, as crianças/ eram sangue nas ruas ..."). Die Verwendung des Odentextes von Reis im Roman wirkt hier besonders eindringlich, als diese Passage sprachlich durchrhythmisiert wird durch eine fünffache Wiederholung der Worte, die das Bild der lodernden Stadt suggerieren: "Addis-abeba esta em chamas, as ruas cobertos de mortos ..." ("Addis Abeba steht in Flammen, die Straßen sind mit Toten übersät ...") (33).

Ricardo Reis allerdings wird in diesem Roman stets nur zuschauen, wie es die, seine, Schachspieler tun, und wie es in anderen seiner Oden, die er nun nach der Lektüre durchblättert, ebenfalls zum Audruck kommt, am deutlichsten in *S/sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo* ("Weise ist, wer sich mit dem Welttheater begnügt") (34) und diesem Weisen, heißt es, dies hier vorweggeschickt, in dieser Ode auch, ist "... alles neu/ und immer unverwelkbar" ("... tudo é novo/ É imarcescivel sempre"). Wie dies bei Saramago tatsächlich gemeint ist, wird aber ganz deutlich zum Ausdruck gebracht, wenn der Erzähler hier den Leser anspricht, und diesen wie sich selbst zum Schachspieler erklärt, wie "überhaupt jeder Leser als einziger und realer Überlebender die ganze Geschichte liest" (35), wie es gleich zu Beginn des Romans heißt; das ist ein Leser, der überhaupt mit Quains Roman bereits bei Borges auch selbst mitschaffen kann und muß.

Noch eine weitere Dimension des Spiels mit den Ebenen muß genannt werden, eine Ebene auf der die Ironie des Erzählers in besonderer Weise zum Tragen kommt. In den Oden des klassizistischen Dichters Reis traten bis zu der im Roman geschilderten Zeit Frauenfiguren auf, die allerdings, idealistisch, lebensfern dargestellt, Partnerinnen von rein platonischen Beziehungen sind. Wirkliche Gefühlsbeziehungen oder auch körperliche Beziehungen zu Frauen gab es bis zu diesem Zeitpunkt im Leben des Ricardo Reis nicht.

Dies wird anders in der Zeit, die der Erzähler Reis über den Tod von Pessoa hinaus erleben läßt. Schon kurz nach seiner Einrichtung

im Hotel Bragança beginnt er ein sehr 'konkretes' Verhältnis mit einer Angestellten des Hotels, deren Name mit Sicherheit nicht zufällig Lídia ist, den sie mit einer der in einigen der Oden von Ricardo Reis bedichteten Frauen teilt. Diese Spannung und diesen Widerspruch nutzt der Erzähler etwa auch zur Kritik an dem lebensfremden Reis, dem Lídia zwar gelegen zur Befriedigung seiner sexuellen Bedürfnisse kommt, bei der er sich aber weiterhin schwer tut, eine wirkliche Gefühlsbeziehung aufzubauen.

Näher steht ihm da schon Marcenda. Marcenda ist die Tochter des konservativen Advokaten Sampaio aus Coimbra. Einmal im Monat kommt sie zur ärztlichen Behandlung ihrer unbeweglichen linken Hand nach Lissabon und wohnt dann auch im Hotel Bragança. Es scheint geradezu das Schwächliche und Gebrechliche dieser dreiundzwanzigjährigen Frau zu sein, das Reis anzieht, der ihr sogar einen Heiratsantrag macht, wovon gegenüber Lídia, auch nachdem diese ihm ihre Schwangerschaft erklärt hat, keine Rede ist. Marcenda ist zugleich aber auch, oder nur, ein Gerundium, das Gerundium des portugiesischen Verbes 'welken'. Damit ist natürlich ein weiterer Anknüpfungspunkt an die gerade zitierte Ode vom Verhalten des Weisen gegeben. Marcendas kraftloser bewegungsunfähiger Arm kann vordergründig als Symbol für die vom Salazarregime niedergehaltene Linke, für das sich im Roman abzeichnende Ende der linken Regierung in Spanien und schließlich vor dem Hintergrund des Faschismus in Hitler-Deutschland und Mussolini-Italien gedeutet werden (36), er steht aber zugleich für eine tiefer reichende Schicht der Verletzbarkeit, die, worauf z.B. Luís de Sousa Rebelo bereits hinweist,

auch in Saramagos Roman *Memorial do Convento* (*Das Memorial*) in der zerstörten Hand von Sete Sois (Siebensonnen) erscheint (37).

Am Ende des Romans ist die katastrophale Entwicklung des Jahres 1936 mit dem bevorstehenden Siege der Falange in Spanien, mit der abgeschlossenen Zerstörung Addis Abebas und der kläglichen Haltung des Völkerbundes angesichts des Auftretens des Negus, schließlich mit der stets wachsenden allgemeinen Bedrohung Europas und der Welt durch das Naziregime in Deutschland, eine Bedrohung, die im Roman durch den über Lissabon am Himmel vorbeiziehenden Zeppelin manifest gemacht wird (vgl. dazu etwa Teresa Cristina Cerdeira da Silva), überdeutlich (38). Wie das letzte Aufflackern von Freiheit erscheint der Matrosenaufstand in Lissabon vom 11. 8. 1936, der unmittelbar niedergeworfen wird. Er bringt auch den Tod von Lídias Bruder Daniel. An eben jenem Tag kommt Pessoa und erklärt, seine Zeit sei abgelaufen. Müde und resigniert geht Reis mit ihm (39).

IV

Im folgenden soll auf einige der historischen Dimensionen hingewiesen werden, die nicht einfach nur zum Hintergrund des Geschehens gehören. Saramago setzt sich (selbstverständlich) von einer die portugiesische Geschichte verherrlichenden und vor allem von einer von den innenpolitischen Nöten und Problemen ablenkenden Betrachtungsweise entschieden und programmatisch ab.

Dabei entspricht der provokante Auftakt "Hier endet das Meer, und das Land beginnt." ("Aqui o mar acaba e a terra principia."), der eine Umkehrung jenes berühmten Verses aus *Os Lusíadas* von Luís de

Camões "Dort endet das Land und das Meer beginnt" ("Onde a terra se acaba e o mar começa") (40) ist, wie eine Fortsetzung eben jener Erklärung aus dem zehn Jahre zuvor erschienen Roman von Saramago *Levantado do Chão* (*Hoffnung im Alemtejo*), "Das Latifundium ist wie ein ein Meer" ("O latifundio é um mar interior"), auf dem sich, wie der Erzähler dort gleich zu Romanbeginn festhält, noch eine ganze Reihe Entdeckungen machen lassen (41).

Solches Beginnen ist aber nun auch keine strikte Absage an jegliche Behandlung des historischen Gepäcks, sondern kann im Gegenteil als Annahme der Herausforderung, der der Erzähler/Autor sich nicht entziehen will, wenn er neben Reis oder besser mit ihm Pessoa zu einer der Hauptfiguren des Romans macht, verstanden werden. Hinzukommt, daß der Erzähler für Ricardo Reis eine Wohnung am Alto de Santa Catarina findet, von der aus er auf eine Statue des Adamastor blickt, also auf das zur mythologischen Gestalt gewordene Kap der Stürme später das der Guten Hoffnung aus *Os Lusiadas* von Camões, dessen Denkmal ebenfalls mit steter Regelmäßigkeit Erwähnung findet (42).

Die direkteste, das ist die erkennbarste, Verbindung zwischen dem 16. Jahrhundert und Pessoa stellt der Sebastianismo dar, jene Form utopischen Denkens, die sich an den Tod des achtzehnjährigen König Sebastião knüpft. Entgegen dem Zureden seiner Ratgeber war Dom Sebastião 1578 mit in die Schlacht von Alcácer Quibir in Marokko gezogen, die verschiedener Voraussage nach für die Portugiesen nur mit einer Niederlage enden konnte. Sein Tod brachte da sich nach der zweijährigen Regentschaft seines Onkels des

Kardinals Henrique kein akzeptabler Nachfolger fand, Dom António, der aus der Verbindung mit einer Neuchristin (s.o.) hervorgegangene uneheliche Sohn von Dom Luís, konnte seine Ansprüche auf den Thron nicht durchsetzen, eine sechzig Jahre währende Zeit eines Interregnums, in der Portugal dem spanischen König unterstand. Entfernt dem Mythos von Kaiser Barbarossa vergleichbar, kam nach dem Tod des jungen Königs, dessen Leiche nach der Schlacht nicht gefunden worden sein soll, der Gedanke seiner einstigen Widerkunft mit einer damit verbundenen neuen Größe Portugals auf. Verbreitung und Popularität fand das damit verbundene utopische Denken insbesondere im 17. Jahrhundert, und aufgegriffen wurde es eben auch von Pessoa. Bei Saramago fragt der Erzähler freilich ironisch, ob man den Gedanken des Sebastianismus in jener Zeit um 1936 nicht noch einmal überdenken solle (43). Gleich vorab setzt sich der Erzähler allerdings mit einer weiteren Form der Reaktion auf das auseinander, was manche als Niedergang der portugiesischen 'Größe' ansahen, wenn man überhaupt angesichts des Verlustes von etwas, was einem, hier den Portugiesen (im Roman sind es auch die Italiener in Abessinien; denken mag man auch an Spanier, Franzosen, Engländer und auch Deutsche und Japaner), nie gehörte, nämlich Kolonien, von Niedergang sprechen kann. Gemeint ist die Auseinandersetzung mit der Dekadenzliteratur des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts in Portugal.

Das Taxi, mit dem Ricardo Reis vom Hafen in die Stadt fährt, hat schließlich einen Zugang in das, was für Reis zum Labyrinth werden soll, gefunden. Und nun findet er also bald Unterkunft im Hotel

Bragança und zwar im Zimmer 201. Der Erzähler hilft dem Leser auf die Sprünge und verweist ihn auf Jacinto, sein Gut in Tormes und die Champs-Élisées, aus welchen Informationen der Leser auf *A Cidade e as Serras* (*Stadt und Land*) gestoßen wird, auf den Roman, in dem Eça de Queiros seinen Helden der dekadenten Atmosphäre im Paris des Fin de Siécle (deren ironische Schilderung dem Leser dort eher anspricht) des Romans entkommen und Familienglück auf dem Land im gesunden (eher allzu gesund biederen) Norden Portugals finden läßt, ein Glück, welches Ricardo Reis, ebenso wie oder da ihm der Ausgang vom Labyrinth unentdeckt bleibt (er diesen nicht finden will) , versagt bleiben soll. Natürlich, denn das Landglück für Jacinto wäre ja nur verständlich, wenn es kein Landgut-Glück wäre auf einem jener "Latifundios", deren Meer Saramago und sein Erzähler sich in *Levantado do Chão* aus einer Jacinto fremden Perspektive zu erkunden sich anschicken (44).

Nummer 202, jenes Haus von Jacinto auf den Champs-Élisées, und Nummer 201 im Hotel Bragança, das in *A Cidade e as Serras* zwar erwähnt wird, in dem Jacinto aber nicht einmal mit Sicherheit übernachtete, liegen, das sei erwähnt, beide zur rechten Seite der Straße, wie der Erzähler nicht versäumt, verstehen zu geben (45).

Der Gedanke an Marcenda, Reis' Liebe zu ihr, die ja mehr eine Liebe zum Gerundium ist als zu einem wirklichen Menschen, irritieren Reis, und das führt nun den Erzähler seinerseits dazu, den Leser an eine Stimmung zu erinnern, die zu Camillo Pessanha (1867-1926) und insbesondere zu einem seiner Gedichte führt, in dem in nuce die ganze

Tragik der *História Trágico Maritima*, das ist die Sammlung von Berichten über Schiffbrüche aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die den Niedergang der portugiesischen Expansionszeit widerspiegelt, enthalten ist, aber nun bei Saramago nicht mehr erbaulich und tragisch, sondern nur noch traurig vergeblich (46).

Bezeichnend für die Stimmung in der bei Saramago zitierten Gedichtsammlung *Clepsidra* von Pessanha ist die vorangestellte *Inscrição* (Inschrift) von nur vier Zeilen (47):

Eu vi a luz em um pais perdido.	Das Licht erblickt ich in verlor'nem Land,
A minha alma é lánguida e inerme.	bin ohne Kraft und willenlos.
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruido!	Wie schön wär' es, sich Maden gleich
No chão sumir-se. como faz um verme ...	im Erdreich zu verbergen, stumm.

Bei der Lektüre dieser Zeilen muß man auch an das Motiv des *bicho*, der wurmhaften Existenz des Menschen im lyrischen Werk von Camões denken, wovon hier im zweiten Teil noch die Rede sein wird. Unter dem 'Schatten' solcher Verse muß man aber nun die (ideologische) Zurückweisung mit nur zwei knapp hingeworfenen Worten "Alabaster, Balaster (Balaustre)" bei Saramago verstehen, hinter der sich eines der sprachlich und bildhaft beeindruckendsten Gedichte von Pessanha und der Fin de Siécle und Dekadenzliteratur Portugals verbirgt. Allein schon deshalb, aber auch, um zu sehen, was der Erzähler bei Saramago hier zurückweist, soll der Text hier

vollständig wiedergegeben werden (48):

Chorai arcadas	Weint,
Do violoncelo!	Cellosaiten!
Convulsionadas,	über schwebenden Brücken,
pontes aladas	aufgewühlt
De pesadelo ...	vom Albdruck, ...
De que evoaçam,	von dem weiß
Brancos os arcos ...	die Bögen erzittern ...
Por baixo passam,	Tief unten gleiten
Se despedaçam,	Boote vorbei und
No rio, os barcos.	zerschellen im Fluß.
Fundas, soluçam	Wirbel! Dort schluchzen
Caudais de choro ...	Kaskaden von Tränen ...
Que ruinas, (ouçam) !	Vernehmt den Zerfall!
Se se debruçam,	Blickt man hinaus,
Que sorvedouro! ...	nur Abgrundtiefe! ...
Trémulos astros ...	Schwach schimmernde Sterne ...
Soidões lacustres ...	einsame See ...
Lemos e mastros ...	Ruder und Masten ...
E os alabastros	Und alabasternes
Dos balaustres!	Geländergeflecht!

Urnas quebradas!	Gefäße, zerbrochen!
Blocos de gelo ...	Blöcke von Eis ...
Chorai arcadas,	Weint,
Despedaçadas,	nun Zerschellte,
Do violoncelo.	Cellosaiten.

Die besondere Note, die auch das hier wiedergegebene Beispiel der Dekadenzliteratur durch die portugiesischen Erfahrungen in Übersee annimmt, ist überdeutlich. Weiterhin darf in einem Roman (Text), in dem Pessoa eine so wichtige Rolle einnimmt, ein Beispiel aus der hier angesprochenon literarischen Zeit und Richtung einfach auch nicht fehlen. Auf das Verhältnis von Pessoa zu Pessanha und seinem Werk muß im einzelnen später eingegangen werden. Abschließend soll aber bereits die folgende Überlegung vorgestellt werden.

Kurz vor seinem Tod wurde unter Pessoas Namen die über Jahre hinweg entstandene (bis 1934) Gedichtsammlung *Mensagem* veröffentlicht, die eine Art Gallerie der portugiesischen Geschichte darstellt. Vor allem sie wird mit in den Mittelpunkt der hier noch ausstehenden Überlegungen rücken. Diese Gedichtsammlung konnte/ kann in nationalistischem Interesse ge- und mißbraucht werden. Unter anderen weist der Literaturkritiker Jacinto do Prado Coelho aber auf den imaginären Charakter des gesamten Textes hin (49). *Mensagem* ist zweifelsohne ein wichtiger Text zum Verständnis des utopischen und visionären Denkens bei Pessoa und in seinem Gesamtwerk.

António Quadros nun stellt das Messianistische bei Pessoa und dessen Neigung zum Sebastianismus in einen Zusammenhang mit der (historischen) jüdischen Herkunft von Pessoa väterlicherseits. Sein Urgroßvater, Gabriel Tavares Pessoa, wurde vier Generationen zuvor 1706 in Coimbra als Neuchrist verurteilt und in einem Autodafé verbrannt. Er war Sohn des jüdischen Vorfahren Sancho Pessoa da Cunha, der aus Montemor-o-Velho stammte (50). Aus eben diesem Ort Montemor-o-Velho im Norden Portugals stammt aber auch F.M. Pinto. Der Erzähler in Saramagos Roman schließlich erwähnt den Namen F.M. Pinto zwar nur einmal, allerdings in einer mehrdeutigen Wendung, in der von der Loyalität (?!) der "rechtschaffenen Leute aus dem Lande eines Fernão Mendes Pinto" die Rede ist (51). Die hier angedeuteten Verbindungen werden mit zum Ausgangspunkt werden, den vielschichtigen Erzähler in der *Peregrinação* in einem Zusammenhang mit der Aufspaltung in Heteronyme bei Pessoa und der Spiegelung und Verarbeitung dieser Problematik bei Saramago näher zu betrachten, ohne dabei auch einen spezifischen portugiesischen Dekadentismus, der nicht ohne Einfluß auf Pessoa blieb, zu vergessen.

Das hier angesprochene besondere Verhältnis der Portugiesen zu Gott und Maria wird insbesondere anhand der Reisen von Marcenda und Reis nach Fátima behandelt werden. Die Begegnung von Reis mit dem konkreten Tod in einer Kurve der Straße auf dieser Reise wird dann zum Ausgangspunkt für die 'Wunder' in der portugiesischen Geschichte, die natürlich im gleichen Zusammenhang zu nennen sind,

aber auch für Überlegungen zu Pessoas Äußerungen zur Utopie und deren Bearbeitung bei Saramago (52). Dies wiederum führt endlich zu den 'Figuren von Luis de Camões und von Adamastor zurück, die in diesem ersten Teil nur erwähnt werden konnten.

Anmerkungen und Literaturangaben:

Die folgenden Anmerkungen sind zugleich auch Bibliographie; alle Übersetzungen ins Deutsche sind, wenn nicht anders angegeben, vom Verfasser.

1) Antonio Tabucchi, Requiem. uma alucinação, Lisboa, Quetzal Editores, 1991, p.121.
2) Fernão Mendes Pinto, Peregrinação (1614) , Lisboa, Publicações Europa-America, 1983, vols.1-2, hier vol.1. Kapitel 72, p.207; bereits 1671 erschien, nach spanisch, französisch und englischer, auch eine deutsche Übersetzung. Deren Erstausgabe wurde nicht eingesehen,ihre sprachlich bearbeitete Ausgabe mit einem Nachwort von Horst Lothar Teweleit, Wunderliche und merkwürdige Reisen des Fernão Mendes Pinto, Berlin (Ost) , Rütten & Loening, 2.1979 gibt nicht den vollständigen Text wieder; vollständig ist die jap. Übers.：メンデス・ピント，岡村多希子訳『東洋遍歴記』，全3巻，東京，平凡社 (1979-80)，1987.
3) vgl. z.B. Rebecca Catz, Fernão Mendes Pinto Sátira e anti-cruzada na Peregrinação, Lisboa, Biblioteca Breve, ICALP, 1981.
4) zum histor. bzw. literar. Wert der P. vgl, z.B. R. Catz. F.M.P., op.cit.; Luís Filipe Barreto, Portugal Mensageiro do Mundo Renascentista, Lisboa, Quetzal Editores, 1989, v.a. Kapitel III "Da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto", pp.65-91.
5) in diesem Zusammenhang s. António José Saraiva, Fernão Mendes Pinto ou a Sátira Picaresca da Ideologia Senhorial, Lisboa, Jornal de Foro, 2.1958; s. auch Catz (1981), op.cit. und Catz, A sátira social de Fernão Mendes Pinto. análise critica da Peregrinaçáo, Lisboa, Prelo Editora, 1978 (im Original: Iconoclasm as literary technique: a study

of the satiric devices in the Peregrinação de Fernão Mendes Pinto, 1972).

6) Pinto. Peregrinação, op.cit., Kap.73, pp.207-8.

7) ibidem, pp.208-211.

8) zum linguistischen Beobachten bei Pinto vgl. in diesem Zusammenhang Maria Leonora Carvalhao Buescu, Kapitel III "Testemunhar e comparar", in: eadem, O estudo das línguas exóticas, Lisboa, Biblioteca Breve, ICALP, pp.31-7.

9) G. Schurhammer S.I. et I. Wicki S.I., Epistolae S. Francisci Xaverii aliaque eius scripta, vols.1-2, vol.2, p.148.

10) ibidem, p.186. Über eine eurozentristisch bedingte 'Notwendigkeit', den Anderen als häßlich darzustellen, schreiben Claude Alvares und Norma Alvares: "Even on his first voyage, he (i.e. Columbus) found no dog-headed people nor any of the other monstrous races he exspected to encounter. But to circumvent the religious doctrines and prohibitions that would have made it difficult for him to enslave the Arawak and the Taino, he reinvented the strangers, grafting on to them as it were fresh monstrous features. From the storehouse of the ideologies, imageries and exspectations of medieval conventions describing the Arawak and Taino, Columbus invented people other than the Arawak and Taino he actually encountered. The church, after some initial rerservations., seemed happy to accept the explanations", Alvares and Alvares, "The Christian and the Wild", in: Teotonio R. de Souza, de., Discoveries, Missionary Expansion and Asian Cultures, New Delhi, Concept Publishing Company, pp.19-31, hier pp.23-24.

11) Pinto, Peregrinação, op.cit., Kap.76, p.217.

12) ibidem, Kap.79, p.225.

13) So Pinto in einem Brief, den er als Bruder der Gesellschaft Jesu am 5. xii. 1554 aus Malacca an die Mitglieder der Gesellschaft Jesu in Portugal schrieb. Er geht dort auch auf seinen Eintritt in die Gesellschaft und die Motivation dazu ein. Eine gewisse Ironie, die Phantasie und der Wortreichtum des Schriftstellers Pinto sind auch in diesem Brief des Bruders erkennbar. Zitiert nach: Rebecca Catz, Cartas de Fernão Mendes Pinto e Outros Documentos, Lisboa, Editorial Presença/Biblioteca Nacional, 1983, pp.39-45, hier p.40.

14) Ioseph Wicki S.I. ed., Documenta Indica (im ff. DI), vol.III, Romae,

Apud "Monumenta Historica Soc. Iesu", 1954, p.435.

15) DI, III, op.cit., pp.709-10.

16) Pinto, Peregrinação, op.cit., Kap.77, p.220 und Kap.78, p.223.

17) João Rodrigues, Livro Terceyro da Historia Ecclesiastica de Japam ..., verwendet wurde ein freundlicherweise von Herrn Dr. Arcadio Schwade, Rhede, zur Verfügung gestelltes Typoscript des bisher unveröffentlichten portugiesischen Textes aus dem 17. Jhdt., s. hier v.a.pp.171ss. Eine japanische Übersetzung findet sich in：佐野泰彦等訳注，ジョアン・ロドリーゲス『日本教会史』上，下．岩波書店，大航海時代叢書，第1期，9-10巻，hier 下巻，pp.490ss.

18) s.v.a. P. Rayanna, S.J., St. Francis Xavier and his Shrine (1964), Second Edition (Reprinted by Photo Offset, Revised and Enlarged by the Author before his Death and by the Jesuit Fathers of Bom Jesus Basilica Old Goa India, 1989, hier v.a.pp.228-242.

19) s.z.B. Rebecca Catz, Cartas de Fernão Mendes Pinto e Outros Documentos, op-cit., p.15.

20) Rodrigues schreibt: "Sein (sc. Pintos) Anliegen war, mehr mit ausgedachten und wunderlichen Erfindungen zu unterhalten als Wahrheiten oder Dinge von Autorität und Gewißheit zu berichten, Livro Terceyro, op.ined.cit. p.171,『日本教会史』op.cit.pp.530-1. Ob die hier angesprochene Darstellung Xaviers in der Geschichte von Rodrigues dessen eigene Auffassung oder aber eine offizielle Version in dieser Auftragsarbeit des Ordens wiedergibt, kann hier nicht erörtert werden.

21) zu Ourique und der Entwicklung vom "Faktum zum Mythos" s. z.B. José Antonio Saraiva, "Batalha de Ourique: o facto e o mito", in: idem, História Concisa de Portugal, Lisboa, Publicações Europa-America, pp.54-56; zur 'Berufung auf Maria' kann man z.B. an die Schlacht der Portugiesen gegen die Spanier bei Aljubarrota – unweit Fátimas – denken (1385). Zum Dank für den Sieg errichtete João I dort eine Kirche für Maria.

22) Rebecca Catz, A satira social, op.cit., pp.49ss.

23) José Saramago, O Ano da Morte de Ricardo Reis, Lisboa, Caminho, 1984, pp.21, 23. 000: dtsch. J.S., Das Todesjahr des Ricardo Reis, Hamburg, Rowohlt, 1988, pp.19, 21-2, 190. Um die Lektüre flüssiger zu machen wird im ff. im fortlaufenden Text bei Zitaten die dtsch. Übers. widergegeben, in den Anm. erscheint daher zuerst die

Seitenangabe der Übers., es folgt die des portg. Textes.

24) vgl. z.B. Umberto Eco, Six Walks in the Fictional Woods, Harvard University Press, Cambridge MS and London, 1994, v.a.pp.126-127, Eco schafft dort eine Szene, in der sich wie selbstverständlich und 'glaubwürdig' die Creme der Detektive aus Kriminalronmanen versammelt.

25) Jorge Luis Borges, Ficciones (1941), Madrid, Alianza Editorial, Buenos Aires, Emece Editores, 1956/1971, "Prologo", pp.11-12, dort heißt es: "... he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Estas son ... el Examen de la obra de Herbert Quain ..."; s. weiter "Examen de la obra de Herbert Quain", ibidem, pp.81-87, zu The god of the labyrinth, s.p.81; vgl. dtsch. J.L.B., Fiktionen. Erzählungen, Werke, Hrsg. G. Haefs u. F. Arnold, Band 5, Übers. von K.A. Horst, W. Luchting u. G. Haefs, Frankfurt a.M., Fischer 1992, p.13, pp.61-66 und p.61.

26) s. "Ouvi contar que outrora, quando a Persia", in: Odes de Ricardo Reis, Obras Completas de Fernando Pessoa, vol.IV, Lisboa, Edições Ática, 1981, pp.59-63.

27) vgl. in diesem Zusammenhang Teresa Cristina Cerdeira da Silva, "O Ano da Morte de Ricardo Reis: Entre o Fingir e o Existir nos Labirintos da História", in: eadem, José Saramago. entre a história e a ficção: uma saga de portugueses, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989, pp.103-192; "A geografia lisboeta de Pessoa", Interview mit Marina Tavares Dias, in: Journal de Letras (JL), 9.7.1991, p.7. Zu Saramagos, seines Erzählers, Spiel und Handhabung mit historischen und fiktiven Personen s. hier auch: Gesa Hasebrink, "José Saramago, O Ano da Morte de Ricardo Reis (1984). Eine Untersuchung zur Darstellung von Figuren, Tod und Zeitgeschehen", in: Rainer Hess, Hrsg., Portugiesische Romane der Gegenwart. Interpretationen, Frankfurt a.M., Verfuert, biblioteca Ibero-Americana, 1992, pp.151-163.

28) Fernando Pessoa, Poesie di Álvaro Campos, A cura di Maria José de Lancastre, Traduzione di Antonio Tabucchi, Milano, Adelphi Edizioni, "Lisbon Revisited (1926), pp.184-9, hier p.188-9: Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,/ E em cada fragmento fatîdico vejo só um bocado de mim -/ Um bocado de ti e de mim! ..."

29) zu Pessoas Biographie und seinem Werk s. v.a. João Gaspar Simões,

Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma Geração, Lisboa, Libreria Bertrand, 1973.

30) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.89; O Ano, op.cit., p.80.
31) J.S., Das Todesjahr, op.cit., pp.330-333; O Ano, op.cit., pp.280-283.
32) ibidem, p.103 portg. ibidem, p.93: Odes de Ricardo Reis, op.cit., p.157.
33) s.hier und im ff. J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.354ss; O Ano, op.cit., pp.300ss.
34) ibidem, p.302, und ibidem p.356: s.dazu Odes de Ricardo Reis, op.cit., "Sabio é o que contenta com o espectáculo do mundo", pp.32-33.
35) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.22; O Ano, op.cit., p.23.
36) vgl. T.C. Cerdeira da Silva, José Saramago, op.cit.
37) s. Luís de Sousa Rebelo, "José Saramago: 'O Ano da Morte de Ricardo Reis'", in: Colóquio Letras, Nr.88, November 1985, pp.144-148, hier p.147; José Saramago, Memorial do Convento, Lisboa, Caminho (1982), 20.1990; dtsch. Übers. von Andreas Klotsch, J.S., Das Memorial, Hamburg, Rowohlt, 1986.
38) T.C. Cerdeira da Silva, José Saramago, op.cit., pp.106-123, hier v.a. p.113.
39) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.489ss; O Ano, op.cit., p.409ss.
40) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.7; O Ano, p.11; Luis de Camões, Os Lusiadas (1572), Porto Editora, 1980, Canto III, 20.3, p.134.
41) José Saramago, Levantado do Chão (1979), Lisboa, Caminho, 9.1991, p.319: vgl. J.S., Hoffnung im Alentejo, Deutsch von Rainer und Rosi Bettermann, Hamburg, Rowohlt, 1987, p.271. Durch die Nichtübersetzung von *interior* geht im Deutschen eine Nuance der Aussage verloren; *mar interior* könnte etwa *das Meer zu Hause*, also nicht in Übersee, sein.
42) J.S., Das Todesjahr, op.cit., pp.237ss; O Ano, op.cit., pp.204ss.
43) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.85ss; O Ano, op.cit., p.77ss.
44) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.17; O Ano, op.cit., p.19; Obras de Eça de Queiroz, A Cidade e as Serras (1901), Lisboa, Edição "Livros do Brasil", pp.11ss; vgl. J.M. Eca de Queiroz, Stadt und Gebirg, Übers. Curt Meyer-Clason, Zürich, Manesse Verlag (1963), 1988, pp.5ss.
45) J.S., Das Todesjahr, op.cit., ibidem; O Ano, op.cit., ibidem; Eça, A Cidade, op.cit, ibidem; Stadt und Land, op.cit.
46) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.113ss; O Ano, op.cit., p.102ss; Bernardo G. de Brito, História Trágico Maritima (1732), Lisboa, Publicacões

Europa-America, vols.1-2., 1900; vgl. die Übers. (in Auszügen) : B.G. de Brito, Historia Tragico Maritima. Berichte aus der großen Zeit der portugiesischen Seefahrt. 1552-1602, Stuttgart. Edition Erdmann, 1983.

47) Camilo Pessanha, Obras, vols.1-2, vol.1, Clepsidra e Poemas Dispersos, Lisboa, Publicações Europa-America, 1900, p.73.

48) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.113; O Ano, op.cit., p.102; Pessanha, Obras I, op.cit, p.94; zu diesem Gedicht vgl. auch Barbara Spaggiari, O Simbolismo na obra de Camilo Pessanha, Lisboa, ICALP, Biblioteca Breve, 1982, v.a. pp.65-68.

49) Jacinto do Prado Coelho, "D' 《Os Lusîadas》 à 《Mensagem》", in: idem, Camões e Pessoa. Poetas da Utopia, Lisboa, Publicações Europa-America, 1983, v.a. pp.105-110.

50) Fernando Pessoa, Obra Poética de F.P., Mensagem e outros poemas afins, Lisboa, Ediçoes Europa-America, ed. Antonio de Quadros; s. hier: António de Quadros, "Introdução à vida e à obra poética de Fernando Pessoa", ibidem, p.23.

51) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.107ss; O Ano, op.cit., p.96ss.

52) J.S., Das Todesjahr, op.cit., p.366ss; O Ano, op.cit., p.310ss; Mit dem Motiv des Todes in der Kurve einer Straße zitiert Saramago (natülich) ironisch ein weiteres Gedicht von Pessoa (selßst). S.: "A morte é a curva da estrada", in: Fernando Pessoa. antologia poética ..., selecção e apresentação de Isabel Pascoal, ßiblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1992, p.80.