

## Das Religiöse in der Dichtung Fernando Pessoa

Wenn je bei einem Dichter der Name Programm war, dann bei Fernando Pessoa<sup>1</sup>. Pessoa bedeutet im Portugiesischen „Person“ oder „Maske“. Fernando Pessoa hat den Namen von seinen Vorfahren stiefväterlicherseits geerbt. Der Großvater General Joaquim António de Araújo Pessoa war „Teilnehmer an den liberalen Feldzügen“, wie Fernando Pessoa stolz berichtet<sup>2</sup>, der Stiefvater, Joaquim de Seabra Pessoa, Konsul im südafrikanischen Durban. Fernando António Nogueira Pessoa wurde am 13. Juni 1888 in Lissabon geboren. Kindheit und Jugend verbrachte er abwechselnd in Lissabon und Durban. 1905 kehrte er endgültig nach Lissabon zurück. Er starb am 30. November 1935, also vor ziemlich genau 60 Jahren.

Fernando Pessoa, der zeit seines Lebens unverheiratet blieb, wohnte meist in der Oberstadt, in möblierten Zimmern, die er oft wechselte. Er arbeitete, wie er selbst schreibt, als „Übersetzer“ und „Auslandskorrespondent in Handelshäusern“<sup>3</sup> in der Baixa, der Unterstadt mit ihren Banken und Geschäftshäusern. Bei den Quais am Tejo liegt noch heute sein Stammcafé „Martinho das Arcadas“, wo er an seinen Texten schrieb, sich mit befreundeten Künstlern und Literaten traf oder mit ihnen korrespondierte, unter ihnen Mário de Sá-Carneiro und der erst vor kurzem verstorbene Miguel Torga.

Veröffentlicht hat Fernando Pessoa zu seinen Lebzeiten nur wenig. Mit Mário de Sá-Carneiro gründete er 1915 zwar die Zeitschrift „Orpheu“, die ein Sprachrohr für den Modernismus in Portugal werden sollte. Doch 1916 verübte Sá-Carneiro in Paris Selbstmord. Pessoa blieb allein zurück. Neben einigen Gedichtbänden in englischer Sprache und gelegentlichen Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften fand nur das Gedicht „Botschaft“ („Mensagem“) ein Jahr vor seinem Tod weitere Verbreitung, und auch das nur, weil es als Hymne an das portugiesische Vaterland mißverständlicherweise vom Propagandaministerium der Salazar-Diktatur mit einem Preis gefördert wurde. „Ich publiziere nicht, weil ich nicht möchte; ich publiziere nicht, weil ich nicht kann“, schrieb er im selben Jahr 1934. „Man betrachte diese Worte nicht als gegen die Zensur-Kommission gerichtet; niemand hat weniger Grund zur Klage über diese Kommission als ich.“<sup>4</sup> Wie weit hier die Ironie ging, wurde erst bei seinem Tod deutlich, als man in einer Holzkiste in seiner letzten Wohnung etwa 27500 Manuskripte fand, die noch heute nicht vollständig ediert sind. Darüber hinaus sind unzählige Manuskripte im Besitz von Freunden, Bekannten und Kunstliebhabern, so daß auch von daher

an eine vollständige kritische Edition der Werke Fernando Pessoa's heute nicht mehr zu denken ist<sup>5</sup>.

## Heteronymie

Pessoa's Dichtung ist von einer eigenartigen Komplexität. Sie ist nicht das Werk eines einzigen Dichters, sondern mehrerer Dichter mit verschiedenen Namen. Pessoa nennt sie „Heteronymie“, im Unterschied zu seinem „Orthonym“ Fernando Pessoa. Nach seinen eigenen Angaben ist der Begriff des Heteronyms nicht mit dem des Pseudonyms zu verwechseln, das dem einen Werk desselben Autors nur einen anderen Namen unterlegt<sup>6</sup>. Hinter den einzelnen Heteronymen stehen, so Pessoa, jeweils ganz andere Dichterpersönlichkeiten, mit je anderem Stil, anderen Prioritäten bezüglich Form und Inhalt, anderen Charakterzügen. Diese eigenartige Entwicklung Pessoa's setzte schon vor dem Orpheu-Projekt von 1914 ein, das noch stark von symbolistischen und spätrömantischen Einflüssen geprägt war, denen sich im Unterschied zu Pessoa Sá-Carneiro nicht mehr entziehen konnte.

Während sich Sá-Carneiro im fremden, auch fremdsprachigen Paris das Leben nahm, wich Pessoa in eine andere Sprache aus. Er, der portugiesische Nationalist, wie er sich selbst nannte<sup>7</sup>, der die Sprache seiner Heimat in den Himmel pries, schrieb nicht nur den letzten Satz seines Lebens auf englisch („I know not what tomorrow will bring“), er hatte bereits seine ersten literarischen Gehversuche in der Sprache des damaligen Weltreichs unternommen. Schon 1904 hatte er den Preis seiner Schule in Durban für den besten Essay in englischer Sprache gewonnen. Er hatte sich eine englische Identität zugelegt, ein erstes Heteronym, Alexander Search, für das er sogar Visitenkarten drucken ließ. 1918 und 1922 veröffentlichte er drei Gedichtbände in englischer Sprache, neben „Mensagem“ seine einzigen zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichtbände überhaupt.

Schließlich, 1912 und 1914, ereignete sich das Phänomen der Bildung von Heteronymen in intensiverer Form auch in der portugiesischen Muttersprache. Aus der vagen Weite des Tejo vor der Stadt tauchten sie in ihm auf: Alberto Caeiro, der ungebildete, auf dem Land lebende Romantiker, Ricardo Reis, der Klassizist, und Alvaro de Campos, der technokratische Moderne. Ihre Schlüsselsätze: „Meine Seele ist wie ein Hirte“ (Alberto Caeiro), „Die Rosen lieb ich aus Adonis' Gärten“ (Ricardo Reis), „Groß sind die Wüsten und alles ist Wüste“ (Alvaro de Campos). Sie repräsentieren Grundtypen moderner Literatur. Ihre „Person“, Pessoa selbst, zieht aus ihnen aus, flieht mit ihnen vor dem Kerker seines Ich<sup>8</sup>:

Nur einer sein: Kerker.

Nur Ich-Sein: ein Nicht-Sein.

Mein Leben als Flüchtling

Wird kraftvoll und dicht sein.

Betrachtet man das Schicksal seines Freundes Sá-Carneiro, könnte man fragen, ob die Heteronyme Pessoa nicht buchstäblich das Leben gerettet haben. Literarisch jedenfalls verhinderten sie sein Zurücksinken in die Anonymität als Lyriker in einem der ärmsten Länder Europas an dessen äußerstem Rand. Hielt er sich durch die englische Sprache ein Fenster zur Welt offen, so durch die Heteronyme eines zur Moderne. Beide Phänomene erweisen Pessoa auch im Vergleich mit anderen Lyrikern seiner Zeit als einen herausragenden Vertreter der Moderne.

### Lyrik in einer gebrochenen Zeit

Mitte April 1909 war in London der Gedichtband eines jungen Amerikaners, Ezra Pound, erschienen. Er trug den Titel „Masken“ („Personae“). Trotz vieler Anklänge an klassische Motive und seiner außerordentlichen sprachlichen Brillanz wurde das Werk heftig kritisiert. Die unvermittelte Verschiedenartigkeit seiner Themen und Charaktere schien, wie auch der Titel nahelegt, auf eine starke innere Zerrissenheit des Dichters hinzudeuten und fand kaum Verständnis. Erst 17 Jahre später, 1926, als das Buch erneut erschien, vom inzwischen weltberühmten Meister der angloamerikanischen Modernisten erweitert und vertieft, wurde seine Bedeutung gewürdigt. Bei Pound hatte sich eine ähnliche Entwicklung vollzogen wie bei Pessoa.

„Der ältere Dichterfreund, W. B. Yeats, konnte ihm darin nicht folgen. Noch in den dreißiger Jahren bemängelte er, daß Pound ‚keine Einheit der Persönlichkeit‘ erlangt habe. Für ihn galt nach wie vor das Goethewort aus dem vorigen Jahrhundert: ‚Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit‘.“<sup>9</sup>

Dabei war diese Einheit im Diesseits der ganzen Generation verlorengegangen. Sie bot nur mehr Bruch- und Versatzstücke, wie ein expressionistisches Bild<sup>10</sup>. Typisch für das Lebensgefühl dieser Epoche, in der vor allem auch die technische Zivilisation in die romantisch-klassizistisch geprägte bürgerliche Welt einzubrechen begann, ist Rainer Maria Rilkes Erfahrung in Paris:

„Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Die Elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles. Jemand ruft. Leute laufen, überholen sich. Ein Hund bellt. Was für eine Erleichterung: ein Hund. Gegen Morgen kräht sogar ein Hahn, und das ist Wohltun ohne Grenzen.“<sup>11</sup>

Fern von den lärmenden Kriegsschauplätzen der „großen“ Kulturen macht Fernando Pessoa seine eigenen, ganz ähnlichen Erfahrungen mit seiner Zeit. Er ist dabei von einer eigentümlichen Stille umgeben. Was er betont, ist vor allem die Unscheinbarkeit und scheinbare Bedeutungslosigkeit des Persönlichen. „Ich bin nichts“, läßt er Alvaro de Campos in „Tabacaría“ sagen<sup>12</sup>:

Ich werde nie etwas sein.

Ich kann auch gar nichts sein wollen.

Abgesehen davon, trage ich in mir alle Träume der Welt.

Dieser „Nihilismus“ hat auch seine politische Seite. Ähnlich Pound, der sich bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs zur Mussolini-Diktatur hingezogen fühlte, wurde Pessoa für sein Gedicht „Mensagem“ vom Propagandaministerium des Salazar-Regimes als „patriotischer Dichter“ gefördert. Trotz leiser Ironie darüber wehrte er sich nicht gegen diese Ehrung, die nur allzuleicht zu Mißverständnissen führen konnte. In einer unveröffentlichten Stellungnahme bezeichnete er sich freilich selbst als „liberal innerhalb des Konservatismus“, „vollständig antireaktionär“ und „Parteigänger eines mythischen Nationalismus“<sup>13</sup>. Was unter letzterem zu verstehen ist, soll gleich noch näher erklärt werden. Der Vorwurf aber, Pessoa sei möglicherweise Anhänger des Salazar-Regimes gewesen, abstrahiert völlig davon, daß er sich jeglicher „Ideologie“ verweigerte. Weder sah er vom Katholizismus, der das Regime geistig legitimierte, eine religiöse, noch von den oppositionellen linken Bewegungen eine emanzipative Kraft ausgehen. Allein der „innere“ Kampf gegen Unwissenheit, Fanatismus und Tyrannei war für ihn von Bedeutung<sup>14</sup>, und zwar um so mehr, je innerlicher, unmerklicher er blieb. „Fernando Pessoa“, so läßt er Alvaro de Campos über sich selbst resümieren, „empfindet die Dinge, aber nichts rührt sich, nicht einmal innerlich“<sup>15</sup>.

### Religiosidade

Pessoas „Nihilismus“ hat also noch vor der politischen vor allem eine religiöse Dimension. Pessoa bezeichnet sich in diesem Zusammenhang folgerichtig als „gnostischen Christen“, im Widerspruch zu den „organisierten Kirchen, vor allem der Kirche Roms“. Sein Zweifel, ob es „im portugiesischen Katholizismus jemals Spiritualität gegeben hat“, bedeutet eine enorme Provokation<sup>16</sup>. Aber gerade durch sie reiht sich Pessoa mit seinem „mythischen Nationalismus“ beinahe nahtlos unter die großen Mystiker Portugals ein. Diese hatten ihre spirituelle Sehnsucht schon immer aus der Idee der Nation und ihrer Sendung heraus gelebt. Als Modell einer solchen Existenz gilt König Sebastião, der 1587 bei Al Qasr Qibir in Marokko sein Heer in einen Vernichtungskampf führte und unterging. Sein Verschwinden führte zur Urform des mythischen Nationalismus in Portugal, dem „Sebastianismus“, dem Warten des Volkes auf die Wiederkehr des Königs und die Erneuerung der Nation von innen her. Pessoa hat diese Haltung in die Moderne übertragen. Er stellte der Transzendenz des Ersehnten die Immanenz einer Dispersion der Persönlichkeit in die Vielfalt der Heteronyme gegenüber. Die Ergriffenheit bei der Wahrnehmung dieser Wirklichkeit nannte er „Religiosidade“<sup>17</sup>:

So viele sonderbare Gesichter! Alle Gesichter sind sonderbar.  
Und nichts ruft eine solche Andacht („religiosidade“) hervor  
wie das häufige Betrachten von Menschen.

Die Menschen, deren Betrachtung beim Schiffsbauingenieur Alvaro de Campos Andacht hervorruft, sind nicht „einfach“ in der Weise, wie sie Romantiker (wie Caeiro) gerne beschreiben. Ihr Geschick, so Campos, ist mannigfach. Ist auch das Leben selbst immer das gleiche, so lebt es doch jeder unreduzierbar in seinen eigenen, je komplexen Strukturen. Nur, die Sprache, die der Andacht Ausdruck verleihen soll, stammt aus einer Zeit, da es diese Strukturen noch nicht gab. Das genau ist das Problem. Wer seine Sprache nicht erneuert, so Campos, lebt an der Wirklichkeit seines Lebens, an seinen poetischen und somit auch geistigen Inhalten vorbei<sup>18</sup>:

Und da kommen sie, um mir zu sagen, es läge keine Poesie im Handel, unsere Schreiberlinge;  
Wo sie doch aus all seinen Poren dringt, wo aus ihm das Meer atmet,  
Weil sie gänzlich aufgeht in den Dampfschiffen, in der modernen Navigation,  
Weil die Lagerhäuser und die Geschäftsbücher das Prinzip der Geschichte geworden sind...

Pessoa/Campos leidet an der Unzulänglichkeit der überkommenen Sprache wie auch an der Unfähigkeit, sie zu erneuern. Er führt diese Unfähigkeit auf mangelnde Bereitschaft zurück, zu hören, hinter der Vielfalt der Erscheinungen das Eine auch nur als Ahnung wahrzunehmen. Die meisten Menschen, so Pessoa, nehmen die Wirklichkeit wahr wie ein Kaleidoskop, „als ob das Sehen selbst schon Gott wäre, hohle, selbst ausgespannte Unendlichkeit, zu Fragmenten gebrochener Wahrnehmung zertreten“<sup>19</sup>. In seiner Unruhe darüber wird Pessoa ein „religiöser“ Dichter im Sinn Peguys, Claudels und Eliots<sup>20</sup>. Je akribischer seine Untersuchungen der komplexen Strukturen der Realität, nicht zuletzt auch durch ständiges Überprüfen der Sprache anhand der Zweisprachigkeit (englisch/portugiesisch), desto überwältigender der Eindruck von jenem „Anderen“, „Jenseitigen“, das als Licht in die Welt kommt, das „Gefühle und Gedanken Gestalt annehmen“ läßt<sup>21</sup>:

Ich sah die Innenseite  
Von Sommer, Erde, Morgen.  
Ich hörte zuinnerst  
Die Flüsse fließen. Ich wurde geboren,  
Zu sehen geheimnisvoll,  
Wie Gott alles ist.

Das Wort „Gott“ ist hier Substantiv und Eigenschaftswort zugleich. Gott ist alles und alles ist Gott, Erfahrung. Diese Erfahrung ereignet sich in der Natur (Sommer, Erde, Morgen). Aber ereignet sie sich nur dort? Und überhaupt: Was ist eigentlich Natur? So fragt Alvaro de Campos. Er forscht nach einer Entsprechung dieser Erfahrung im Bereich des Technischen. Dazu muß er interessanterweise den nüchternen Rahmen der englischen Sprache verlassen. Sie klingt zu pathetisch, um geistliche Erfahrungen im Bereich des Technischen natürlich zum

Ausdruck bringen zu können. Anklänge an den magischen Realismus der latein-amerikanischen Literatur werden sichtbar. Dort gibt es auch die „Anglophilen“, deren Begeisterung für Technik dem Zweck dient, die Rationalität des Magischen tiefer zu erfassen. Dabei wird umgekehrt die der Technik zugrundeliegende Irrationalität offengelegt. Die Sprache der Technik würde bei einem solchen Unternehmen in lächerlichem Pathos ersticken. Das magische Portugiesisch dagegen klingt glaubhaft. Bezeichnend in diesem Zusammenhang ist, daß Pessoa's technokratisches Heteronym Alvaro de Campos aus der Algarve stammt, einer für das Zueinander von Europa, Lateinamerika und Afrika so bedeutenden Landschaft. Als Schiffsbauingenieur in Glasgow verständigt er sich natürlich auf englisch. Die Sprache seiner Poesie jedoch ist Portugiesisch<sup>22</sup>.

Im schmerzenden Licht der großen Glühbirnen der Fabrik  
Fiebere ich und schreibe ...  
Die Motoren betrachtend wie eine Tropenlandschaft.

Hier feiern die Leidenschaft eines in der Nähe Afrikas und Brasiliens geborenen Südporthugiesen und sein Mangel an romantischen Geföhlen Hochzeit. Alvaro de Campos, ein Vertreter des Südens, gießt Hohn über die für den Norden typische Vergötterung der Technik wie der Natur, über Phänomene wie Zweckrationalität und ökologisches Bewußtsein. Als Fachmann wird er den Anforderungen beider nicht weniger gerecht als mancher Vertreter des Nordens. Aber er denkt nicht im Traum daran, gegenüber Natur und Technik Schuldgefühle zu entwickeln. Ist sie, die er von Kindheit an als „Tropenlandschaften“ erlebt hat, nicht ungeheuer viel tiefer und mächtiger, als ein Mensch es je fassen oder rekonstruieren könnte?

Eine ähnliche Erfahrung trägt auch den Neoklassizisten Ricardo Reis, den Pessoa einmal als einen bezeichnenderweise in Brasilien lebenden Arzt beschreibt. Mit Campos und Reis versucht Pessoa, auf dem schwankenden Boden der vermeintlichen Tatsachen des Magischen und Technischen, also der Moderne, das Gleichgewicht nicht zu verlieren. An die Dinge selbst gemahnt ihn währenddessen ihr Hüter, der Dritte im Bund der Heteronyme, der im unterentwickelten Hinterland Lissabons lebende Rusticus Alberto Caeiro. Caeiro wird von einer eigenartigen Grundstimmung getragen, die keinesfalls mit Hinterwäldlertum verwechselt werden darf, bestimmt sie doch das Denken so manches Großen selbst in den Metropolen, die ja selten jemand als seine Heimat wiedererkennt. Caeiro bringt sie in den folgenden, beinahe aphoristisch anmutenden Zeilen zum Ausdruck<sup>23</sup>:

Der Tejo ist schöner als der Fluß meines Dorfes,  
Aber der Tejo ist dennoch nicht schöner als der Fluß meines Dorfes;  
Weil der Tejo nicht der Fluß meines Dorfes ist.

Wo also liegen nun die Dinge selbst? scheint Caeiro mit diesem widersprüchlichen ästhetischen Urteil zu fragen. Liegen sie in der die Unendlichkeit symboli-

sierenden Weite des Tejo oder in der stillen Größe eines Bachs, der durch ein ärmliches Dorf fließt? Liegen sie in einer bornierten Kleinstadt mit ihrer humanistischen Bildung (die selbst vor dem fernen Brasilien nicht haltgemacht hat – siehe Ricardo Reis, den Pessoa einmal als Arzt, ein andermal als Gymnasiallehrer apostrophiert)? Liegen sie in der industriellen Großstadt (bei Alvaro de Campos in Glasgow) oder liegen sie, um den Faden zu Ende zu spinnen, in der postmodernen Mega-City mit ihrem in Superwohn- und Bürotürmen gestauten Luxus und ihren endlos hingebreiteten Slums? In all diesen Orten leben die Menschen wie in einem riesigen Weltdorf, verloren, so Pessoa, auf Blakes „Songs of innocence“ anspielend, wie spielende Kinder, wie Töne einer verklingenden Melodie, einer Laune Gottes<sup>24</sup>.

### Verehrer Christi

Alvaro de Campos' Faszination des Mystischen in der Technik ist eine Weise, mit den Grenzen ihrer Rationalität umzugehen. Campos bezieht auf diese Weise das Technische in den Kosmos der Geschöpflichkeit mit ein. Ist dies angesichts des Vorrangs der Quantität vor der Qualität im Bereich des Technischen aber überhaupt möglich? Nicht ohne die klassische Fähigkeit, das Größte erreichen zu können, ohne das Geringste zu verlieren. Hierin ist der Modernist Alvaro de Campos auf den Antimodernisten und Klassizisten Ricardo Reis verwiesen, der ihm zuruft: „Sei ganz in jedem Ding!“<sup>25</sup> Dennoch, auch der klassische Weg führt in die Aporie: Selbst wenn alles in der Welt getan, die Welt selbst überwunden ist, bleibt doch die Einsamkeit und Verlorenheit vor Gott – außer: Gott ist der Welt von Anfang an nicht fern, sondern wirkt in ihr, auch und in erster Linie im Erleben und Handeln der Menschen, in ihnen, als Mensch. Dazu im „Rasenden Fiedler“ („The mad fiddler“)<sup>26</sup>:

Halt! Leben heißt, mit Gott vermischt zu sein  
Von Anfang an schon – nur das Leben, es allein,  
Schmerz, Übel, Haß, Lust, Hinterlist, die Zuchtrute  
Gewöhnung, der Seitenweg der Träume, Pein,  
Wie ein verstecktes Messer schneidend, Freude  
Am Tod – all dies ist Gott, in ihm Ja Nein.

Zwei andere große Sonette in englischer Sprache lassen hier grüßen, Shakespeares 129., mit einer ähnlichen Aufzählung von Eigenschaften der Lust („perjured, murderous, bloody, full of blame“), und Gerard Manley Hopkins' „Die Welt ist geladen mit der Größe Gottes“, wo der Dichter fragt: Warum nur kümmern sich die Menschen nicht um seine Weisung? Warum nicht? Weil sie die Ambivalenz ihrer Erfahrungen mißverstehen. Weil sie nicht erkennen, daß es nicht darum geht, ob Gott ein Gott der Willkür oder der Liebe ist, sondern darum, daß Gott

selber in den Dingen ist, in den Dingen, die Caeiro hütet: Caeiro, der Hüter Gottes in den Dingen. Heißt das, Gott ist nur durch und in ihm Gott? Campos in der „Meeresode“<sup>27</sup>:

Und ich, der ich die moderne Zivilisation liebe, ich, der ich die Maschinen mit meiner Seele küsse,  
Ich, der Ingenieur, der Kulturmensch, der im Ausland Ausgebildete ...  
Aber wie auch immer, wohin auch immer. Auf!  
Weg hier, durch Wogen, Gefahr, übers Meer,  
Weg in die Ferne, nach draußen, in die abstrakte Entfernung ...  
Ins unbestimmte Abenteuer, ins Meer des Absoluten, um das Unmögliche zu verwirklichen!

Doch Campos' Bewertung der technischen Zivilisation, des Zusammenwachsens der Welt an den Verkehrsknotenpunkten der Moderne, entspringt, wie gesagt, nicht den monistischen Ideologien seiner Zeit. Sie gerade wollte Pessoa mit den Heteronymen überwinden. Wenn also Campos, der Techniker, der Vertreter der Univozität, von Kultur, Bildung, gar vom Absoluten spricht, dann will er nicht einen vom Übermenschen als menschliches Produkt entlarvten Gott vorstellen. Vielmehr verweist er auf die Tradition, die Reis vertritt, und Reis weist die modernen Monismen in ihre Schranken, zumal wenn sie sich altherwürdig, ja unfehlbar gebärden. Dabei wendet er sich zum einen (gleichsam in einem Gebet) durch Christus an Gott selbst, zum andern aber an einen durch Monismus gefährdeten Zeitgenossen<sup>28</sup>:

Sie haß' ich, ja, mit stillem Abscheu haß' ich,  
Die dich [Christus] mehr lieben als die anderen Götter ...  
Bedenk', ausschließlicher Verehrer Christi,  
Die Vielgestaltigkeit des Lebens und der Tage,  
Nur wenn wir vielgestaltig sind wie sie,  
Sind eins wir mit der Wahrheit ...

Natürlich ist Christus selbst die Wahrheit. Aber mit welchem Anspruch kann irgendein einzelner, bestimmter Weg der Moderne für sich einen solchen absoluten Wahrheitsanspruch erheben? Jeder weist doch je noch einmal über sich selbst hinaus, auch der Humanismus der Moderne, auch das Christentum der Moderne. Worauf es ankommt, liegt je jenseits, „irgendwo da draußen“, wie der Weltmystiker Campos es in seiner unbeholfenen Art ausdrückt, „drüben“, wie es in einem von Pessoa's eindrucksvollsten Gedichten heißt.

### Gottes Jenseits

Transzendenz. Sie ist für Pessoa die „Eigenschaft“ Gottes schlechthin. In Christus, dem zweiten Adam, der Wahrheit, übertrifft Gott sogar sich selbst. Der Fall bzw. Tod gereicht letztlich nicht nur den Menschen, sondern Gott selbst zum Heil<sup>29</sup>:

Gott ist Mensch – eines noch größ'ren Gottes,  
Höchster Adam und auch er Gefallener,  
Wie er unser Schöpfer war, auch er  
Geschaffen, die Wahrheit auch für ihn gestorben.  
Was jenseits ihm der Geist, sein Abgrund, offenhält,  
Das bleibt Geheimnis auch in seinem Leib, der Welt.

Pessoa fragt nicht, ob er dies denken kann oder darf. Er formuliert. Gott ist Geheimnis, auch sich selbst, das Wort „jenseits“ gilt auch ihm. Pessoa bezeichnet dieses Jenseits Gottes als „den Abgrund, seinen Geist“. Dieser Geist wirkt in der Welt, in den Menschen. In ihm finden Menschen zur Tiefe des fragenden, sich selbst vergessenen Schauens, wie Pessoa es in dem explizit als „Gottes Jenseits“ („*Além Deus*“) betitelten Gedicht beschreibt, das in seinem ersten Teil an Augustins Vision von Ostia im neunten Buch seiner Bekenntnisse und im zweiten Teil an Johannes' vom Kreuz „Dunkle-Nacht-Erfahrung“ erinnert, um von der Vision eines anderen Mystikers des 16. Jahrhunderts zu schweigen, die ebenfalls beim Anblick eines iberischen Flusses stattfand<sup>30</sup>:

#### I. Abgrund

Ich schaue den Tejo auf eine solch künstlerische Weise  
Daß ich im Schauen das Schauen vergesse,  
Und mich mit einem Mal die Frage packt, was es denn heiße,  
Fluß zu sein, zu strömen.

Und jäh wird alles mir zu nichts,  
Sogar das noch eben Gedachte,  
Alles – die Welt, mein Ich,  
Wird mir äußerlich...  
Und plötzlich begegne ich Gott.

#### II. Die Stimme Gottes

Eine Stimme leuchtet in der Nacht.  
Im Innern des Außen hör' ich sie...  
Nur mein Echo, es wälzt sich über mich  
Wie Wellen dunklen Lichts,  
In denen ich bei Gott versinke.

Wieder steht der Tejo, wie schon im Bekenntnis Caeiros zum Fluß seines Dorfes, für die Welt, das All, das Meer, die Weite des Unendlichen. In Abwesenheit der Dinge wird die eigene Existenz zur Frage, jede Antwort zerfällt zu nichts. Es ist jedoch bezeichnend, daß in genau diese Leere hinein ein Bekenntnis gesprochen wird: „Und plötzlich begegne ich Gott“. Was aber heißt „Gott begegnen“? Nichts anderes als in einem Meer von Geheimnis zu versinken, einer neuen Art Meer, anders als der verschwommene Blick auf den Tejo vor Lissabons Altstadt. Die Stimme ertönt klar, wie ein Licht in der Nacht leuchtet. Sie verhallt nicht im Dunkel, sondern findet einen Hörer, in dem sie widerhallt und so zum Ton wird, Gestalt annimmt, Person, Pessoa.

Damit erweist sich die Modernität Pessoa's, die Zerrissenheit und Zersplitterung seiner Person in Heteronymität und Vielsprachigkeit, beides so typisch für die kulturelle Situation Europas heute, als Basis einer weltmystischen Spiritualität auf traditionellen Fundamenten, wobei die esoterisch-gnostischen Anklänge diese These eher bestätigen als widerlegen. Was zu Lebzeiten Pessoa's aus einer Kampfsituation zwischen Kirche und Diktatur auf der einen, Aufklärung und neuen spirituellen Bewegungen auf der anderen Seite heraus auf steinigem Boden entstanden sein mag, könnte heute unter den Vorzeichen der Suche von christlichem Glauben und moderner Gesellschaft nach Wegen zueinander und gemeinsam zu Gott auf dem tieferen Boden einer gemeinsamen kulturellen Tradition um so mehr wachsen und Früchte tragen.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> R. Werner in: F. Pessoa, ein anarchistischer Bankier (Frankfurt 1994) 61.
- <sup>2</sup> F. Pessoa, Dokumente zur Person und ausgew. Briefe (Frankfurt 1992) 14.
- <sup>3</sup> Ebd.      <sup>4</sup> Ebd. 32.
- <sup>5</sup> F. Pessoa, Algebra d. Geheimnisse (Frankfurt 1990) 6. Auf Dt. sind Sammlungen d. wichtigsten Bereiche d. Dichtung Pessoa's zugänglich, z. T. zweisprachig und in preiswerten TBA. Aus ihnen wird im folg. zit.
- <sup>6</sup> Algebra 11–13.      <sup>7</sup> Dokumente 15.
- <sup>8</sup> Algebra 53, 61, 65; das folg. Zit. (aus F. Pessoa, Heinrich der Seefahrer) ebd. 76.
- <sup>9</sup> E. Hesse in: E. Pound, Personae/Masken. Gedichte (München 1992) 391 f.; A. C. Monteiro, A Poesia de Fernando Pessoa (Lissabon 1986) 121–125.
- <sup>10</sup> S. d. Vergleich zw. Pounds Lyrik u. d. Malerei v. W. Lewis in: V. Sherry, Ezra Pound, Wyndham Lewis, and radical modernism (Oxford 1993).
- <sup>11</sup> R. M. Rilke, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (Frankfurt 1994) 9 f.
- <sup>12</sup> Zit. in: Algebra 142 f.      <sup>13</sup> Dokumente 15.      <sup>14</sup> Ebd.
- <sup>15</sup> Ein anarchistischer Bankier 61.      <sup>16</sup> Dokumente 15.
- <sup>17</sup> F. Pessoa, Alvaro de Campos, Poesias/Gedichte (Frankfurt 1991) 78 f.      <sup>18</sup> Ebd.
- <sup>19</sup> Zit. bei A. Terlinden, The Concept of the „Além“ in Fernando Pessoa's Heteronyms and in „The Mad Fiddler“. A Comparative Study, in: Archivos do Centro Cultural Português 22 (Lissabon 1986) 353 f.
- <sup>20</sup> D. L. Pereira da Costa, O Esoterismo de Fernando Pessoa (Porto 1978) 128.
- <sup>21</sup> F. Pessoa, „Fiat lux“ und „Summer Ecstasy“, in: The Mad Fiddler, zit. in: The Concept of the „Além“ 356.
- <sup>22</sup> Aus d. „Triumphode“, in: Algebra 20.      <sup>23</sup> Zit. ebd. 58.
- <sup>24</sup> Aus „A Summer Ecstasy“ (A. 21) 359.      <sup>25</sup> Zit. in: Algebra 19.
- <sup>26</sup> Zit. in: The Concept of the „Além“ 360.      <sup>27</sup> Alvaro de Campos, Poesias/Gedichte 38, 42.
- <sup>28</sup> Ricardo Reis, zit. in: Algebra 64.
- <sup>29</sup> Am Grab von Christian Rosencreutz, in: F. Pessoa, Esoterische Gedichte, Mensagem, Engl. Gedichte (Frankfurt 1994) 52 f.
- <sup>30</sup> „Além Deus“, ebd. 8 f.