

Fernando Pessoa, Werkausgabe

Orpheu

Schriften zur Literatur, Ästhetik und Kunst

Bearbeitet von
Fernando Pessoa, Steffen Dix

1. Auflage 2015. Buch. ca. 400 S. Hardcover
ISBN 978 3 10 060832 1
Format (B x L): 16,5 x 23,5 cm
Gewicht: 727 g

[Weitere Fachgebiete > Literatur, Sprache > Literaturwissenschaft: Allgemeines > Literaturgeschichte und Literaturkritik: Allgemeines](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of varying sizes, arranged in a slight arc. Below the main text, the words 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' are written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Fernando Pessoa

Orpheu

Schriften zur Literatur, Ästhetik und Kunst

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Der Mann aus Porlock	5
Die neuere portugiesische Dichtung	11
Paulismus	91
Intersektionismus	101
Atlantismus	129
Sensationismus	141
Ultimatum	231
Europa – Orpheu	249
Verstreute Betrachtungen und Anmerkungen zu Kunst und Ästhetik	289
Briefe und Brieffragmente, 1914–1916	319

Anhang

Erläuterungen der Zeichen **365**

Anmerkungen **367**

Orpheu, Sensationismus oder
Der Versuch einer lebendigen Weltenvielfalt **381**

Literaturverzeichnis **395**

Der Mann aus Porlock

Fernando Pessoa publizierte den folgenden Text am 15. Februar 1934 in der Zeitschrift Fradique. In ihm bezieht er sich auf die Entstehungsgeschichte des 1797 fertiggestellten, aber erst 1816 veröffentlichten Gedichts »Kubla Khan« von Samuel Taylor Coleridge. Obwohl dieser kurze Text in keinem unmittelbaren chronologischen und inhaltlichen Zusammenhang zu den folgenden ästhetischen Schriften steht, soll er als einleitende Rechtfertigung für die Zusammenstellung des Gesamtbandes dienen.

In einer eher beiläufigen Geschichte zur Literatur wird als merkwürdige Begebenheit die Vorgehensweise erwähnt, mit der Coleridge seinen »Kubla Khan« verfasste und niederschrieb. Bei diesem Quasi-Gedicht handelt es sich um eines der außergewöhnlichsten Gedichte der englischen Literatur – die neben der griechischen überhaupt die großartigste Literatur ist. Hier fällt die Außergewöhnlichkeit der inneren Struktur mit der Außergewöhnlichkeit der Entstehung zusammen.

Dieses Gedicht – so erzählt uns Coleridge – verfasste er in einem Traum. Einige Zeit seines Lebens verbrachte er in einem einsamen Landhaus zwischen den Dörfern Porlock und Linton. An einem dieser Tage nahm er ein starkes Beruhigungsmittel und schlief kurz darauf ein; er schlief an die drei Stunden, und in dieser Zeit, so sagt er uns, verfasste er das Gedicht; gleichzeitig und völlig ungezwungen ergaben sich in seinem Geist die Bilder und die dazugehörigen verbalen Formen.

Sofort nach dem Erwachen machte er sich daran, das eben von ihm Komponierte niederzuschreiben; er hatte bereits an die 30 Zeilen aufs Papier gebracht, als man ihm den Besuch »eines Mannes

aus Porlock« meldete. Coleridge sah sich zu seinem Empfang gezwungen. Ungefähr eine Stunde war er mit ihm beschäftigt. Als er sich unmittelbar darauf wieder an die Niederschrift des von ihm im Traume Komponierten setzen wollte, stellte er fest, dass er vom Rest des Gedichts fast alles vergessen hatte; ihm fiel nichts anderes mehr ein als das Ende – noch weitere 24 Zeilen.

Und so haben wir diesen »Kubla Khan« heute als Fragment oder als Fragmente; – Anfang und Ende einer irgendwie erstaunlichen Sache, die aus einer anderen Welt stammt, in ein Mysterium gehüllt ist und sich unserer menschlichen Einbildungskraft entzieht; und mit Schrecken müssen wir feststellen, dass uns die wirkliche Handlung für immer fremd bleibt. Mit einer solchen Natürlichkeit und unheimlichen Fülle kam nicht einmal Edgar Allan Poe (ein Anhänger Coleridges, ob er es wusste oder nicht) der Anderen Welt nahe, weder im Vers noch in der Prosa. Ungeachtet all seiner Kälte gibt es bei Poe immer noch irgendeine Sache, die untrüglich von uns stammt; im »Kubla Khan« ist alles anders, alles ist jenseitig; und auch wenn man nicht weiß, was sich dort in einem unmöglichen Orient alles abspielte, der Dichter muss es wirklich gesehen haben.

Man weiß nicht – Coleridge sprach nie darüber –, wer dieser »Mann aus Porlock« war, den so viele, wie ich selbst, noch heute verdammen. Sollte es nur ein wirrer Zufall gewesen sein, dass dieser namenlose Störenfried auftauchte und die Verständigung zwischen dem Unergründlichen und dem Leben unterbrach? Entstammte dieser scheinbare Zufall einer geheimnisvollen Wirklichkeit, einer von denen, die vorsätzlich die Offenbarung der Mysterien, selbst wenn diese intuitiv und zulässig sein sollte, oder die Wiedergabe von Träumen, auch wenn in ihnen die Möglichkeit einer Offenbarung schlummert, zu verhindern scheinen?

Wie auch immer, ich vermute, Coleridges Fall stellt – in einer überspitzten Form, die als lebendige Allegorie dienen kann – genau das dar, was in uns allen geschieht, wenn wir in dieser Welt mit einer

der Kunst würdigen Sensibilität und als falsche Pontifizes versuchen, mit der Anderen Welt in uns selbst zu kommunizieren.

Wir alle, selbst wenn wir im wachen Zustand etwas erdichten, erdichten es immer im Traum. Und auch wenn uns niemand besuchen sollte, uns allen erscheint immer »der Mann aus Porlock«, der zwangsläufige Störenfried. Alles, was wir wirklich denken und fühlen, alles, was wir wirklich sind, erleidet (wenn wir es ausdrücken, und auch wenn es nur für uns selbst sein sollte) schicksalhaft die Unterbrechung von jenem Besucher, der wir selbst sind, von dieser äußeren Person, die jeder Einzelne von uns in sich selbst trägt und die im alltäglichen Leben wahrhaftiger ist als wir selbst: – die lebendige Summe von dem, was wir lernten, von dem, was wir zu sein glauben, und von dem, was wir zu sein wünschen.

Dieser Besucher ist uns beständig unbekannt, da *wir es selbst* sind und da er deshalb für uns kein »irgendjemand« ist; diesen Störenfried – der in seiner fortwährenden Anonymität *lebendig* und daher »unpersönlich« ist – müssen wir alle, aufgrund unserer Schwäche, zwischen dem Anfang und dem Ende eines Gedichts empfangen; eines vollkommen komponierten Gedichts, dessen Niederschrift uns aber nicht gestattet ist. Und es ist genau das, was von uns allen, großen oder kleinen Künstlern, wirklich überlebt – es sind Fragmente von etwas, das wir nicht kennen; das aber, wenn es denn existieren würde, der genaue Ausdruck unserer Seele wäre.

Könnten wir doch noch Kinder sein, damit es niemanden gäbe, der uns besucht, kein einziger Besucher, bei dem wir uns gezwungen sähen, ihn zu empfangen! Wir aber wollen nicht den warten lassen, der nicht existiert, wir wollen nicht den »Fremden« kränken – *der wir selbst sind*. Und so bleibt von dem, was hätte sein können, nur das, was ist – vom Gedicht, oder von den *opera omnia* – nur Anfang und Ende einer verlorenen Sache – *dissecta membra*, wie es Carlyle sagte, sind das, was von jedem Dichter oder von jedem Menschen verbleiben wird.

Die neuere portugiesische Dichtung

Abgesehen von einem kleinen Schülersatz im südafrikanischen Durban tritt Fernando Pessoa mit den folgenden vier Texten erstmalig an die Öffentlichkeit. Die ersten drei Schriften wurden 1912 in der Zeitschrift A Águia publiziert. Von 1910 bis 1932 in Porto herausgegeben, war diese Zeitschrift das führende Organ der Renascença Portuguesa, einer von republikanischen Intellektuellen mit dem Vorsatz gegründeten Bewegung, die portugiesische Gesellschaft geistig zu erneuern und ihr überhaupt die kulturellen Grundlagen für eine demokratische Verfassung zu geben, wobei das portugiesische Wort Renascença als »Wiedergeburt« zu übersetzen wäre. Weiterhin kann diese Zeitschrift als eine Art soziokulturelle Wegbegleitung, oder vielmehr als Korrektur, für die politische Einführung der Ersten Republik Portugals gesehen werden, wobei Pessoa schon hier die im damaligen Portugal gängigen republikanischen Ideen aggressiv kritisierte.

Allgemein sind diese Texte für sein Gesamtwerk und sein kunsttheoretisches Verständnis von außerordentlicher Bedeutung. Einerseits kommt bereits sein enormes Interesse an der damals noch in ihren Kinderschuhen steckenden Soziologie zum Ausdruck. Pessoa entwickelt ansatzweise eine recht interessante Literatur- oder Kultursoziologie, die erst einige Jahre danach zur vollen Entfaltung kommen sollte. Prinzipiell wird in Pessos Thesen das vorweggenommen, was später zur theoretischen Deutung sozialer Sachverhalte anhand der entsprechenden künstlerischen Produktion wurde. Oder in den wirkmächtigen Worten Theodor W. Adornos – das Kunstwerk, und namentlich das Gedicht, wird zur »geschichtsphilosophischen Sonnenuhr«. Andererseits feiert Pessoa in diesen Texten den »Supra-Camões«, mit dem er sich natürlich selbst identifiziert und sich – zwar indirekt, aber ohne falsche Bescheidenheit – nicht nur als der kommende Dichter Portugals, sondern auch Europas ankündigt. Der letzte Artikel wurde im September 1912 in der Zeitschrift República publiziert. Er richtet sich namentlich gegen den heute vergessenen Philologen Adolfo

Coelho aus Coimbra, der in einem seiner eigenen Texte recht launisch Pessoa zitierte, ohne dessen Namen zu erwähnen. In einem Nachlassfragment erwähnte Pessoa einmal, die Wissenschaft Adolfo Coelho stinke nach Knoblauch.

*Die neuere portugiesische Dichtung unter
einem soziologischen Gesichtspunkt¹*

I

Die öffentliche Meinung brachte der für die junge portugiesische Generation repräsentativen und entscheidenden Literaturbewegung bisher nur Unverstand entgegen. Diese Bewegung, die ihre charakteristische Wesensart mit zunehmender Klarheit bereits in der Dichtung ankündigte, wurde noch nicht richtig verstanden, da sich der Teil der Öffentlichkeit, der älter als 30 Jahre ist, dieser Bewegung nicht anpassen kann – da er eben bereits etwas betagt ist –, was bedeutet, dass es in ihm nur eingefleischte Ignoranten gibt; da ein anderer Teil, entweder aufgrund eines dürftigen Bildungsstandes oder eines fehlenden Vertrauens in die eigene Rasse oder aufgrund einer durch die von der Vereinnahmung in unser überbeanspruchtes und kleinliches Politleben hervorgebrachten Neigung zu abwegiger und steriler Begeisterung, im Zustand einer Pseudo-Gemütslage verharrt, die man als die eines Gelegenheitsignoranten beschreiben könnte; und da der restliche Teil, zu dem diese jungen Dichter und Literaten selbst gehören neben denen, die ihnen in einer bisher noch rudimentär ausgeprägten Begeisterung für die eigene Rasse zur Seite stehen, noch kein ausreichendes und wirkliches Selbstbewusstsein entwickeln konnte – insofern ist die aktuelle dichterische Bewegung hinsichtlich ihrer eigenen Neigungen auch noch embryonal, und nebulös bezüglich der Vorstellungen, die sie von sich selbst und den Dingen hat.

Legen wir aber nun die Mystizismen des Denkens und des Ausdrucks, die durch ihre Undurchsichtigkeit bei Uneingeweihten nur Lächerlichkeit auslösen und damit das heitere Interesse der sozialen Gegnerschaft wachrufen, einmal beiseite, dann sehen wir uns dazu gedrängt, uns anhand von Verstandeskraft und tiefgreifenden Analysen um ein Verständnis der aktuellen portugiesischen Dichterbewegung zu bemühen; sie im Spiegel der nationalen Seele zu befragen, was sie will und wonach sie strebt; und uns, unter dem Gesichtspunkt der Soziologie, den Wert und die Bedeutung dieser literarischen und künstlerischen Bewegung in Begriffe mit logischer Deutlichkeit zu übersetzen.

II

Zunächst ist es offenkundig, dass das, was sich als eine literarische Strömung versteht, in irgendeiner Weise für den sozialen Zustand der entsprechenden Epoche und des entsprechenden Landes repräsentativ sein sollte. Schließlich ist eine literarische Strömung nichts anderes als der den Schriftstellern einer bestimmten Periode gemeinsame *Ton*, und dieser repräsentiert, unabhängig von den unvermeidlichen individuellen Eigenheiten, eine allgemeine Welt- und Lebensanschauung; ebenso wie eine spezifische Ausdrucksform dieser Anschauung, die, wie sie allen diesen Schriftstellern eigen ist, zwangsläufig darin wurzelt, was sie alle miteinander gemeinsam haben – und das ist nun eben das Zeitalter und das Land, in dem sie leben oder zu dem sie sich selbst rechnen.

Und sollte die Literatur notwendigerweise der Ausdruck des sozialen Zustandes eines bestimmten politischen Zeitalters sein, dann müsste es innerhalb der Literatur *a fortiori* jene Literaturgattung sein, die geäußerte Gefühle und Ideen am engsten einbindet und am anschaulichsten aufnimmt – und diese Literaturgattung ist die Dichtung.

Im Moment wollen wir jedoch noch nicht darauf eingehen. Die Kenntnis eines Zeitalters anhand ihrer Literatur kann nur für

die Nachwelt von Interesse sein, sie wird auch keine andere Möglichkeit zu einer gedanklichen Veranschaulichung haben. Was uns vielmehr interessiert, ist die Frage, ob die Literatur uns einen soziologischen Indikator liefern kann, ob sie uns als ein Uhrzeiger helfen wird, um an ihm die Stunde unserer Zivilisation abzulesen oder anhand dessen wir uns, um in aller Klarheit zu sprechen, über die Lebendigkeit und Daseinsfülle einer Nation oder eines Zeitalters informieren können, damit wir dann durch die Literatur auf das sehen oder darauf schließen können, was auf dieses Land, in dem wir diese Literatur vorfinden, noch alles zukommen wird. Und genau das ist es, was sich *a priori* niemand vorstellen kann. Beziehen wir uns nun auf die durch eine Ableitung gewonnene Unmissverständlichkeit der Fakten.

Wir erschließen uns das Territorium, indem wir einige wesentliche Begriffe zunächst etwas deutlicher darstellen und indem wir, um nicht völlig auszuufern, die Bedingungen der angestrebten Betrachtung etwas vereinfachen.

Unter der Lebendigkeit einer Nation kann man weder ihre militärische Kraft noch ihren kommerziellen Reichtum verstehen, das sind sekundäre und im Grunde genommen physische Bedingungen einer Nation; eher muss man unter ihr einen *seelischen* Überfluss verstehen, also ihre Kraft, nicht nur Wissenschaft, was allein einseitig und mechanisch wäre, sondern viel eher *neue Formen, neue und umfassende Ideen* für die Zivilisationsentwicklung, in die sie selbst eingebunden ist, zu erschaffen. Deshalb vergleicht auch niemand die lärmende Größe Roms mit der unvergleichlichen Größe Griechenlands. Griechenland erschuf eine Zivilisation, Rom verbreitete sie nur, dehnte sie einfach nur aus. Heute haben wir römische Ruinen und griechische Ideen. Abgesehen von den Überbleibseln in den leblosen Formeln der Gesetzessammlungen bedeutet Rom nichts anderes als die Erinnerung an einen früheren Glanz; Griechenland lebt in unseren Idealen und unseren Empfindungen weiter.

Was unsere Betrachtung angeht, so halten wir uns nur an zwei Nationen – an England und Frankreich; denn da sie national geschlossene Einheiten sind, über eine lange Geschichte verfügen und

einen intensiven zivilisatorischen Einfluss ausübten, wird sich das Problem nur auf die von uns angestrebte Betrachtung beschränken, ohne dass wir zuvor noch, wie es beim Studium von komplexeren oder älteren Nationen notwendig wäre, eine unterscheidende Analyse einschieben müssten. Die Knappheit des zur Verfügung stehenden Materials wird freilich nur bei einer flüchtigen Betrachtung bedenklich, für uns gilt vielmehr: *pour expliquer un brin de paille, il faut démonter tout le système de l'univers*, denn sollte das gesamte System des Universums in einem *brin de paille* logisch erklärt wiederzufinden sein, dann mag dem idealen Denker die aufmerksame Betrachtung eines *brin de paille* genügen, um aus ihm das gesamte Universum abzuleiten.²

Nehmen wir also England und Frankreich als Material für unsere Betrachtung. Und halten wir uns an deutlich entwickelte Zeitalter, denn der knappe Platz erlaubt keine gleichzeitige Analyse literarisch und politisch embryonaler Perioden.

III

In der Literaturgeschichte Englands gibt es drei verschiedene Perioden, diese wiederum können noch in Unterperioden aufgegliedert werden – das Elisabethanische Zeitalter, das ungefähr von 1580 bis zu einem Punkt reicht, der mehr oder weniger mit dem Ende der Republik zusammenfällt; dann das Zeitalter, das man eventuell »neoklassisch« nennen könnte und das unmittelbar danach beginnt und sich fast durch das ganze 18. Jahrhundert hindurchzieht, aber ungefähr seit 1780 bereits seinem Ende zugeht; und schließlich die in dieser Zeit beginnende und bis in unsere Tage hineinreichende moderne Periode. In vielerlei Hinsicht ist von diesen drei Perioden die erste die bedeutendste, nicht nur da der dichterische *Ton* dieser Zeit auf einem unerreichbaren Höhepunkt stand, sondern auch da ihre dichterischen Sternstunden – Spenser, Shakespeare und Milton – all die berühmten Namen der anderen beiden Zeitalter in den Schatten stellen. Die zweite Periode steht unter den anderen beiden:

Der unmögliche dichterische Ton dieses Zeitalters entspricht dem, den das Frankreich des *Ancien Régime* über ganz Europa, das von ihm damals sozial beherrscht wurde, verbreitete. Zur dritten Periode gehören Figuren, die zwar nicht unbedingt auf höchster Stufe stehen, die aber, wie Coleridge, Shelley oder Browning, durchaus erstklassig sind.

Schauen wir nun, welche politische Periode dem jeweiligen literarischen Zeitalter entspricht. Das Elisabethanische Zeitalter entspricht jener Periode im englischen Leben, die hauptsächlich in der Republik und insbesondere in der Person Cromwells ihre Verwirklichung fand. Es war eine *schöpferische* Periode; in ihr schenkte England der modernen Welt eines der ihr eigenen, großen Zivilisationsprinzipien – die *Volksregierung*, ein Prinzip, das die nur mäßig schöpferische Französische Revolution später in eine *republikanische Demokratie* umwandelte. Die nach dem Sturz der Republik beginnende zweite Periode des englischen Politlebens findet ihren Höhepunkt in der Revolution oder dem Dynastiewechsel von 1688; ab 1780 erstarb sie *in den Herzen*, und mit der Wahlreform im Jahre 1832 erlosch sie *de facto*. Diese Periode ist für England absolut unbedeutend und unfruchtbar, in ihr wurde nichts erschaffen, nicht einmal irgendetwas, was zur eigenen Größe hätte gereichen können, schließlich lag im damaligen Europa die soziale Hegemonie in den Händen Frankreichs. Gleichgültig und kraftlos realisierte England in dieser Periode lediglich die von ihm bereits geschaffene Volksregierung. Auch in der dritten Periode konnte England nichts erschaffen, was der Zivilisation dienlich gewesen wäre; es brachte die eigene Größe hervor, darüber hinaus aber sonst nichts – zumindest wenn wir in Betracht ziehen, dass im 19. Jahrhundert die Vorherrschaft in Europa eher bei England als bei irgendeiner anderen Nation lag, also in der Form, wie sich Nelson in Trafalgar und Wellington in Waterloo in die Geschichte einschrieben.