

Rangierbahnhof fremden Lebens

- Konnte Fernando Pessoa Auto fahren?
- Fernando nicht, aber Álvaro de Campos schon.

I

Fernando Pessoa hat sich selber einmal als „ein nach innen gewickeltes Garnknäuel“ bezeichnet. Dieser Dichter, dessen unscheinbares und ereignisarmes bürgerliches Leben einen erstaunlichen Gegensatz zur Dynamik seines Werkes bildet, war ein introvertierter Mensch, der gleichwohl ständig mit der Außenwelt zu kommunizieren versuchte... nicht körperlich, sondern geistig, dies jedoch auf eine so exzessive Weise, daß man bei ihm fast von einem Kolonialismus der Vorstellungskraft sprechen möchte.

Wie sein Landsmann Vasco da Gama, der Entdecker des Seewegs nach Indien, hat auch Pessoa Expeditionen in noch unentdeckte Regionen unternommen. Doch die Irr- und Erkundungsfahrten des Poeten führten nicht in ferne Weltgegenden, sondern in den – freilich nicht weniger exotischen – Binnenraum der menschlichen Psyche, der fast noch unermeßlicher ist als die Wasserwüsten zwischen Portugal und den Ländern Asiens.

Was Pessoa letztlich zum Verhängnis wurde, die paranoide Grundierung seines Naturells: erst das versetzte ihn in die Lage, sein Werk zu schaffen und es einigen Dichtern zu unterscheiden, Persönlichkeiten, die er eigens erfand, um verschiedenen Neigungen folgen zu können und sich als eine Art koordinierender Schöpfergott seiner „Heronymen“, dieser inneren Abspaltungen, zu fühlen.

Pessoas Devise „Sei vielgestaltig wie das Weltall!“ war nur realisierbar, wenn sich der Poet gleichsam von sich selbst entfernte und hierbei entgegengesetzte Richtungen einschlug, zeitlich wie geographisch, und mit abweichender inhaltlicher Zielsetzung.

Pessoa, der anfänglich noch ganz im Banne Marinettis und des Futurismus stand, schlug sich fürs erste auf die Seite der Technik, und er benutzte als Sprachrohr für seinen zivilisatorischen Optimismus die Figur eines – angeblich als Schiffingenieur ausgebildeten – Poeten namens Álvaro de Campos, dem es gut zu Gesicht stand, wenn er Dinge sagte wie:

Holla, ihr großen Warenhäuser mit den vielfältigen Abteilungen!

Holla, ihr Lichtreklamen, die aufzucken, leuchten und wieder verschwinden!

...

Holla, Eisenbeton und Zement und neue Verfahren!

Fortschritte in der gloriosen todverheißenden Aufrüstung...

Oder:

... abermals packt mich die technische Raserei!

Abermals bin ich besessen von Omnibussen.

*Abermals packt mich der Drang, in allen Zügen zur gleichen Zeit
durch alle Teile der Welt zu reisen...*

Die Neigung zur erlebnismäßigen Zellteilung, die Pessoa berauscht ausrufen ließ „Ach warum bin ich nicht alle Menschen und überall!“, hing jedoch keinesfalls nur mit einer positivistischen Zukunftserwartung zusammen.

Es gab beim Dichter von Anfang an eine psychische Unterströmung, die Dunkles und Abgründiges erkennen

ließ, atavistische Tendenzen, die schon in der frühen „Meeres-Ode“ zutage traten. Dieses Gedicht, das in seinem rhetorischen Gestus an Walt Whitman erinnert, bringt den ganzen Widerspruch ans Licht, der Pessoa zerrissen hat, dermaßen, daß er bisweilen glaubte, wahnsinnig zu werden. Ein Spannungszustand, dem er nur durch exzessives Schreiben beikam. Und durch ständigen Alkoholmißbrauch.

Die „Meeres-Ode“ ist einerseits ein Hymnus auf die Neuzeit:

*... das Handelsschicksal der großen Dampfer
läßt mich stolz sein auf meine Epoche!*

...

die Unterschrift eines Schiffskapitäns ist schön und modern!

...

Kommt nur und sagt, es gäbe keine Poesie im Handel und in den Büros!

Andererseits werden in dem Poem Erinnerungen an die Kindheit wach, und der Autor, dem auch die alten Segelschiffe und die noch nicht vermessenen Meere der Vergangenheit in den Sinn kommen, entwickelt unverhofft sado-masochistische Wachträume, in denen er sich als ein von Piraten mißhandelter Gefangener lustvoll Folterungen hingibt, Torturen, bei denen er sich als Frau erlebt und sich passiven Leibes schänden, aufschlitzen, verwunden läßt:

*Ihr meine behaarten rauhen Helden von Abenteuern und Greueln!
Meine Meeresbestien, Begatter meiner Phantasie!*

...

Ich möchte Jene sein, die auf euch in den Häfen wartet...

Fernando Pessoa's Werdegang ist nicht gradlinig und chronologisch verlaufen, sondern in Schüben und Brüchen, die sich teils nach-, teils nebeneinander ereignet haben.

Noch vor Álvaro de Campos, dem differenziertesten und wichtigsten seiner Doppelgänger, hatte Pessoa eine andere Gestalt erfunden: Alberto Caeiro, einen reinen Sinnesmenschen, dem alles Denken verächtlich war und dessen Überzeugung in der Formel „Die Natur ist Teile ohne ein Ganzes“ gipfelte.

Der Bukoliker Caeiro verkörperte etwas, woran es Pessoa selbst mangelte: Naivität und Einverständnis mit den schlichten sichtbaren Erscheinungen des Lebens:

*Metaphysik? Welche Metaphysik haben die Bäume?
Grün sein und Wipfel und Zweige zu tragen...*

Caeiro, ein überzeugter Heide und Antichrist („Alles im Himmel ist töricht wie die katholische Kirche“), erstrebte eine Harmonie ohne Religion, Philosophie und Begriffe. Doch sogar er brachte es nur zu wenigen wirklich lyrischen Stimmungsbildern; die meisten Verse, die Pessoa ihm zuschrieb, waren ebenfalls Reflexionen – allerdings solche, die ein unreflektiertes, spontanes Dasein zum Gegenstand hatten:

Ich war besessen vom Schauen.

Oder, und hier wird die Kunstfigur Caeiro vollends zum kostümierten Propagandisten von Pessoa's persönlicher Intention:

*Ich versuche, was ich gelernt habe, abzulegen,
suche die Art des Erinnerns, die man mir beigebracht, zu vergessen
und den Farbstoff, mit dem man mir meine Sinne bemalte, abzuschaben,
meine wahren Gefühle auszupacken,
mich auszuwickeln und ganz ich zu sein, nicht Alberto Caeiro,*

sondern ein Menschentier, das die Natur hervorgebracht hat.

Pessoa hat nicht von ungefähr den radikalen Sensualisten Caeiro frühzeitig sterben lassen, um sich durch andere Heteronyme zu verdeutlichen: den monarchistisch gesonnenen und antikisierende Oden schreibenden Ricardo Reis; den sich lediglich als Prosaautor betätigenden Hilfsbuchhalter Bernardo Soares; vor allem aber durch Álvaro de Campos, dieses Megaphon für alle philosophisch-abstrakten Einfälle, die Pessoa hatte.

Ein Zwang zu zergliederndem Denken ließ den Dichter zu einem Wesen werden, das ständig auf der Flucht vor sich selber war und das in die Haut anderer Geschöpfe schlüpfte, die ihrerseits wiederum genauso beschaffen waren wie er, der nervlich überreizte Zivilisationsmensch, der von Taten träumte, aber die Untätigkeit praktizierte, bis hin zum Stupor, zum seelischen Totstellreflex.

Der einzige Weg, auf dem der Autor mit seinen Gefühlen in Verbindung treten konnte, führte über seine Ratio, die ihm jedoch zunehmend suspekt wurde, so daß er seinen Hilfsbuchhalter Soares einmal zum Registrator folgender Selbstwahrnehmung machte:

Seit langem schon... zeichne ich keinen Eindruck mehr auf: ich denke nicht, also existiere ich nicht.

Pessoas sehnlichster Wunsch wäre es gewesen, wegzukommen von den Truggespinnern seiner zum Abstrahieren und Verallgemeinern neigenden Vorstellungskraft. Doch fast immer schoben sich ihm Ideen vor die konkreten Erscheinungen; und so blieb ihm das Leben schal und unerreichbar, etwas, das nur den Anderen, seinen Mitmenschen, zuteil wurde... Leuten, die er allein schon deswegen beneidete, weil sie nicht er waren.

Was ursprünglich als grandioses Experiment begonnen hatte (als „pantheistische Kavalkade quer durch das Innere aller Dinge“), war zu etwas Bedrückendem geworden. Der Dichter fand sich in jedweder Kreatur wieder, nur nicht in seinem eigenen Ich, diesem Rangierbahnhof fremden Lebens:

Mich bindet nichts an nichts.

Ich will fünfzig Sachen zur gleichen Zeit...

Sogar Caeiro, der angeblich mit dem Pulsschlag der Schöpfung in Einklang lebende Idylliker, hatte sich bereits als ein von der sozialen Wirklichkeit ausgeschlossener Einzelner empfunden:

Johannisnacht jenseits der Mauer meines Gartens.

Diesseits bin ich, ohne Johannisnacht.

Das Empfinden der Isolation, das sich in den apokryphen Werken von Álvaro de Campos und Bernardo Soares kundtut, ist noch weit größer:

Selbst meine erträumten Heere wurden geschlagen.

Selbst meine Träume fühlten sich unter den Träumen falsch.

Selbst das nur ersehnte Leben ist mir zuwider...

Solche Vers-Notate von de Campos unterscheiden sich in nichts von den Tagebucheintragungen des frustrierten Soares, der ebenfalls formuliert, was Pessoa meint:

Wenn das Herz denken könnte, würde es still stehen.

Zu den Phänomenen, die Pessoa am meisten zugesetzt haben, gehörte die Ortsveränderung als Möglichkeit der Flucht:

*Ich bin der Mensch, der immer abreisen will,
und immer bleibt, immer bleibt, immer bleibt,*

bis zum Tode bleibt, selbst wenn er abreist...

Pessoa glaubt weder an das Abenteuer des Unterwegsseins, noch an das Glück irgendeiner Ankunft. Nicht einmal ein Wochenendausflug in eine nahe der Hauptstadt gelegene Sommerfrische verschafft ihm Abwechslung:

*Ich werde die Nacht in Sintra zubringen, weil ich sie nicht in Lissabon zubringen kann,
doch wenn ich nach Sintra gekommen bin, wird es mir leidtun, daß ich nicht lieber in Lissabon blieb.*

Der Dichter, der letztlich nur seiner eigenen Einbildungskraft traut, verzeiht sich nicht, Erfüllung im Bereich profaner Wirklichkeit gesucht zu haben:

*auf der Straße nach Sintra, welche Erschöpfung der eigenen Phantasie,
auf der Straße nach Sintra, allemal näher an Sintra, auf der Straße nach Sintra, allemal ferner von mir...*

Pessoa, dem angenehm – oder zumindest erträglich – lediglich das erscheint, was *andere* machen, träumen, fühlen, denken, besitzen, sagt sich mit seinem Double Soares vergeblich:

Reisen? Existieren ist Reisen genug.

Auf die Dauer ist die radikale Distanz zu aller Realität jedoch nicht durchzuhalten, und ein Verlangen nach Geborgenheit in ganz durchschnittlicher Existenz wird in dem Wunsch offenkundig:

Mir könnte sogar der häusliche Herd gefallen, sofern ich ihn nicht besäße.

Es sind Pessoa's Unwertgefühle und sein Selbsthaß, die ihn, seinen eigenen Worten zufolge, zu einem dramatischen Dichter machen, der sein Ich zerscherbt und der schließlich jenes einfache unangekränkelte Leben denunziert, um dessen Freisetzung es ihm ursprünglich gegangen ist:

Die unmittelbare Erfahrung ist Ausflucht oder Versteck derjenigen, die phantasielos sind.

Diese Schutzbehauptung des Zwangsneurotikers Soares steht in diametralem Gegensatz zu dem gedankenfeindlichen Empirismus des Heiden Alberto Caeiro, der ohne jeden transzendierenden Ideenhimmel ausgekommen war, als er formulierte:

Jenseits der unmittelbaren Wirklichkeit gibt es nichts.

II

Was Pessoa sein Konterfei Soares sagen läßt, ist nichts anderes als, was er selbst gern gesagt hätte – und gelegentlich auch so ähnlich gesagt hat:

*Ich bin eine Gestalt aus einem noch zu schreibenden Roman, die luftig vorüberweht und sich auflöst, ohne
gewesen zu sein, unter den Träumen desjenigen, der mich nicht zu formulieren verstand.*

Pessoa war ein Dichter, der in den Bedingungen seiner individuellen Existenz das gesamte Universum erfahren wollte. Daher sein Mißmut über die Grenzen, die seiner Vorstellungskraft durch die physikalisch-materielle Wirklichkeit gesetzt wurden:

*Jede Seele, die ihrer selbst würdig ist, möchte das Leben im Extrem ausleben. Sich zufrieden geben mit
dem, was man zugeteilt bekommt, ist Sklavenmentalität.*

Der Drang, das Dasein möglichst in allen seinen Erscheinungen ergreifen und erfahren zu wollen, führte zu zweierlei: zu einer bescheidenen Zurücknahme seines Wesens und zu einer gleichzeitigen Überantwortung seiner Persönlichkeit an einige fiktive Gestalten, die wie Erfahrungs sonden in die unterschiedlichsten

Bereiche der Realität eingeführt wurden.

Als „Argonaut einer krankhaften Sensibilität“ kompensierte Pessoa seinen mangelnden Tatendrang durch eine Fülle imaginärer Aktivitäten. Sein innigster Traum war der vom einfachen Leben, das ohne jeden spirituellen Anspruch auskommt – mit nichts als konkreten Dingen und spontanen Erlebnissen. Für Pessoa verkörpert sein Heteronym Caeiro jene naturbezogene Unschuld, die ihm selber fehlt:

*Sachte, sachte, sachte
zieht ein sachter Wind vorüber
und verschwindet sacht.
Und ich weiß nicht, was ich denke,
und ich will es auch nicht wissen.*

Der als Prosaschriftsteller konzipierte Bernardo Soares ist der Antityp des Empfindungspoeten Caeiro. Ihm, dem entfremdeten Großstadtmenschen, stellt sich das Dasein als mißliche, nicht zu Ende zu bringende Denkaufgabe dar. *Das Buch der Unruhe*, sein Diarium, ist eine Kladde der Erregungen, doch auch ein Protokoll des Abscheus:

Ich spüre psychischen Ekel vor der ordinären Menschheit, die im übrigen die einzige ist, die es gibt.

Soares' Weltsicht läßt keine Ausflüchte, keine Transparenz und keine Transzendenz zu. Auch reisend vermag er nicht den Trivialitäten des Alltags zu entkommen. Diese, wie Georg Rudolf Lind festgestellt hat, lebensmüde Fin-de-siècle-Figur schleppt schwer an dem Bewußtsein, ein kultureller und biologischer Spätling zu sein:

Als die Generation geboren wurde, der ich angehöre, fand sie die Welt ohne Stützen für Leute mit Herz und Hirn vor. Die zerstörerische Arbeit der vorangegangenen Generation hatte bewirkt, daß die Welt, in die wir hineingeboren wurden, uns keinerlei Sicherheit in religiöser Hinsicht, keinerlei Halt in moralischer Hinsicht und keinerlei Ruhe in politischer Hinsicht bieten konnte.

Der zweifellos unbedeutendste von Pessoa's Doppelgängern war Ricardo Reis, ein politischer Reaktionär, der – auch was die poetischen Ausdrucksmöglichkeiten anbelangt – ganz in die Vergangenheit verwies. Dieser bewußt anachronistisch angelegten Figur stand der Schiffsingenieur Álvaro de Campos entgegen, der, Pessoa zufolge, Begründer einer „nicht-aristotelischen Ästhetik“ war.

Weil de Campos in der Welt der Technik logischerweise nichts als Technisches vorfand, entwickelte er sich fort von seiner nüchternen Ausgangsposition. Und er verwarf nun das Vorbild Walt Whitman ebenso wie den zivilisationskonformen Futurismus und bildete, stattdessen, einen hysterischen Sensitivismus aus, in dem sich überpersonale Einsichten mit individuellem Katzenjammer mischten:

*Ich bin nichts.
Ich werde nie etwas sein.
Ich kann auch nichts sein wollen.*

Der Lyriker Álvaro de Campos hat viel Ähnlichkeit mit dem Buchhalter Bernardo Soares und, natürlich, mit dem schriftstellernden Koordinator Fernando Pessoa, der Rettung vor nihilistischen Anfechtungen in seinen ich-flüchtigen Manövern sucht:

Weder dieses noch die folgenden Werke haben irgend etwas mit dem Verfasser zu tun. Weder ist er einverstanden mit dem, was in ihnen niedergelegt ist, noch ist er dagegen. Er schreibt wie unter Diktat... Als privates Ich kennt der Autor in sich selbst überhaupt keine Persönlichkeit. Wenn er einmal eine Persönlichkeit in sich aufsteigen fühlt, bemerkt er bald, daß es sich um ein von ihm selber verschiedenes,

wiewohl ähnliches Wesen handelt...

Die Ich-Schwäche, die sich in Pessoa's medialer Einstellung manifestiert, wird mitunter durch ein Selbstbewußtsein von hybridem Ausmaß überspielt:

Was kann ein genialer Mensch bei dem heute spürbaren Mangel an Literatur anderes tun als sich, sich ganz allein, in eine Literatur verwandeln? Was kann ein sensibler Mensch bei dem Mangel an Zeitgenossen, mit denen der Umgang lohnt, Besseres tun, als seine Freunde oder mindestens seine geistigen Gefährten selbst erfinden?

Auch der spanische Dichter Antonio Machado hat, ähnlich wie Fernando Pessoa, Poeten mit eigenem Werk und eigener Vita ersonnen. Doch Machados Verwirrspiel mit der Identität geschah augenzwinkernd, weniger zwanghaft, es diente lediglich dazu, personifizierte Aufhänger für bestimmte, ideengeschichtlich bereits überholte Philosopheme oder aber für folkloristisch-romantische Verse zu finden; für Arbeiten, die nicht mehr so recht ins zwanzigste Jahrhundert passen wollten.

Pessoa's Aufsplitterung in Heteronyme war das Ergebnis unerträglicher geistiger Qualen. Doch wie sehr dieser Dichter auch darum rang, sich seiner Denkbürde zu entledigen, er blieb in den Labyrinthen seines Naturells gefangen, schon weil er sich selber jede Ausflucht verbot:

Ich weise das wirkliche Leben ab wie eine Verdammnis; ich weise den Traum ab wie eine unfeine Befreiung. Aber ich durchlebe das Schmutzigste und Alltäglichs des wirklichen Lebens; und ich durchlebe das Eindringlichste und Beständigste des Traums.

Zwanzig Jahre lang hat Pessoa seiner Persona, dem Hilfsbuchhalter Soares, aufgetragen, zu Papier zu bringen, woran er selber litt – stets mit dem Ziel, authentisch zu erscheinen und durch Wahrhaftigkeit den Leidensdruck zu mindern:

Ich glaube, eine Sache auszudrücken, heißt, ihre Kraft zu bewahren und ihr den Schrecken zu nehmen.

III

Fernando Pessoa hat von eigener Hand nur ein einziges Buch veröffentlicht, ein unbedeutendes Werk, das die portugiesischen Könige und die Entdeckungsreisenden verherrlicht. Sein eigentliches Opus ist erst aus seinem Nachlaß ediert worden – ein Unterfangen, das wohl niemals einen völligen Abschluß finden wird, denn, abgesehen von den 27.543 Blättern, die aus Familienbesitz an den Staat verkauft worden sind: Freunde des Dichters haben vieles beiseite getan oder sogar vernichtet, aus Gründen der Diskretion.

Der Bürger Pessoa, der in der Lissaboner Unterstadt ein ähnliches Dasein fristete wie Bernardo Soares, war ein in der Anonymität lebender Mann, der nicht wenig Mühe darauf verwandte, seine Trunksucht zu verheimlichen, ein Laster, das ihn bereits im Alter von siebenundvierzig Jahren an einer Leberkolik sterben ließ.

Was an Besonderem und Geheimnisvollem in ihm war, spaltete er von sich ab und projizierte es auf seine Figuren. Pessoa liebte das Versteckspiel, und sein eigenes Ich meldete sich nur dann zu Wort, wenn es darum ging, sich in den Posen der Normalität und der Durchschnittlichkeit zu präsentieren. Daß der Dichter sein wesentliches Werk nicht zu publizieren versuchte, war begründet in der Furcht, als Privatperson ins Rampenlicht zu gelangen:

Der Mensch, der berühmt wird, verliert sein inneres Leben: die Wände seines häuslichen Lebens werden zu Glas...

Ich vermute, daß zur Entstehung von Pessoa's Heteronymen seine homoerotische Veranlagung beigetragen hat. Den literarischen Tarnkappenspielen entsprach die persönliche Codierung, die den Dichter sagen ließ:

Ich will nicht, daß jemand weiß, was ich fühle.

Und:

Ich muß unbedingt mein Inneres vor den Blicken verbergen.

Die gesellschaftliche Kontrollinstanz, die im Falle Pessoa's als eigentätiges Über-Ich wirkte, bedingte geradezu das Phänomen eines erst für die Nachwelt freigegebenen Werks.

Zwar trug sich der Autor gegen Ende seines Lebens mit Veröffentlichungsplänen, doch seine Briefe spiegeln Zögerlichkeit wider und eine Unentschlossenheit darüber, wie er denn das Wirrwarr seines Schaffens präsentieren könne. So blieb die Truhe, in die er Manuskript um Manuskript versenkte, bis zum Schluß das Grab seiner Gedanken.

Der Ruhm kam erst nach dem Tod, und er wuchs in dem Maße, in dem immer neue Facetten des Œuvres sichtbar wurden, das wie ein personaler Fokus angelegt war:

Als Caeiro schreibe ich in reiner und unerwarteter Inspiration, ohne zu wissen oder zu berechnen, was ich schreiben werde. Als Ricardo Reis schreibe ich nach einer abstrakten Überlegung, die sich plötzlich in einer Ode konkretisiert. Als Campos schreibe ich, wenn ich unverhofft einen Drang zum Schreiben verspüre und nicht weiß, was ich schreiben soll. (Mein Halbheteronym Bernardo Soares, das ansonsten in vielerlei Hinsicht Álvaro de Campos ähnelt, tritt immer dann auf, wenn ich ermüdet oder schläfrig bin, so daß meine Fähigkeiten zu klaren Vernunftüberlegungen und meine Hemmungen ein wenig aufgehoben sind...)

Pessoa, diese Unperson, in der sich später so viele Intellektuelle aller Welt erkennen sollten, wurde zur exemplarischen Dichtergestalt, weil er in einer Art von zweitem verborgenem Leben Schicksale durchspielte und Überlegungen anstellte, für die es in der realen Welt keine Möglichkeit gab.

Doch Pessoa fasziniert heute auch auf quasi ‚völkischer‘ Ebene, denn seine Landsleute entdeckten in seinem Werk eine späte Form der Saudade, jenes tieftraurigen Lebensgefühls, das seit Jahrhunderten schon den Grundakkord portugiesischen Empfindens bildet.

Der Dichter, der bei Lebzeiten ein anonymer personaler Schatten gewesen ist, wurde schließlich zur Identifikationsfigur seiner ganzen, von Selbstzweifeln geplagten Nation: 1985, als man fünfzig Jahre nach seinem Tod die sterblichen Reste exhumierte, sie ins Kloster Belém überführte und dort wie eine Reliquie beisetzte... Seite an Seite mit Luis de Camões, dem Verfasser der *Luisaden*, und mit Vasco da Gama, dem Kundschafter auf den Weltmeeren, der, wie Pessoa spottete, durch seine nautische Großtat alle nach ihm kommenden Portugiesen arbeitslos gemacht hat.

IV

Sie scheint von abgründiger Tiefe gewesen zu sein, die legendäre Truhe, in die Fernando Pessoa seine Manuskripte versenkt hat und aus der, mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod, immer noch neue Heteronyme auftauchten, zuletzt die Philosophengestalt António Mora.

Pessoa's Doppelgänger waren niemals bloße Abspaltungen einer multiplen Persönlichkeit. Doch es waren auch keine substanz- und willenlosen Ideenträger eines ansonsten souveränen Geistes. Er selbst hat die Choreographie seines Denkens als individuelle Sonderbarkeiten wahrgenommen und in einem Brief aus seinem Todesjahr mit klinischem Vokabular deutlich beschrieben:

Der Ursprung meiner Heteronyme ist ein tiefer Zug der Hysterie... Ich weiß nicht genau, ob ich hysterisch oder aber ein Hystero-Neurastheniker bin.

Die Neigung, sich mit einem Kreis fiktiver Freunde zu umgeben, ging bis in die Kindheit zurück. Und sie hing, außer vielleicht mit genetischen Faktoren, zweifellos mit seinen Lebensumständen zusammen.

Nachdem er als Fünfjähriger den Vater verloren hatte, wurde er aus seiner Geburtsstadt Lissabon nach

Südafrika verschlagen, wo er – mit kurzen Unterbrechungen – zehn Jahre lang lebte, ein glänzender Schüler, aber ein wurzelloser Einzelgänger, der sich schon mit elf Jahren sein erstes Pseudonym ausdachte: Alexander Search.

Der tastend ‚Suchende‘ schreibt bald Gedichte und Prosa auf Englisch und Französisch, bevor er sich endgültig für seine Muttersprache entscheidet und nunmehr in das (damals enorm provinzielle) literarische Milieu am Tejo eintaucht. Ein kritischer Nomade, der sich in allerlei Polemiken und Fehden verstrickt und der keinesfalls so weltfremd ist, wie man ihn sich jahrzehntelang vorgestellt hat.

Die Heteronyme dienten Pessoa nicht nur als Sprachrohre seines facettierten Ichs, sie waren ihm auch Masken, hinter denen er sich und seine Ansichten verbergen konnte. Zwar trug er heftige innerpersonale Spannungen aus, und zweimal stand er sogar kurz davor, in eine Nervenheilanstalt eingewiesen zu werden. Im großen und ganzen fühlte er sich jedoch durchaus als Herr der Lage, und er verachtete das intellektuelle Niveau seiner Zeitgenossen, auch das der Literaten, von denen ihm nur einer wirklich nahe stand, Mário Sá-Carneiro, der 1916 Selbstmord beging.

Zu diesem Weggenossen seiner Debützeit hatte Pessoa um 1912 davon gesprochen, die Figur eines bukolischen Dichters zu erschaffen – eben die Gestalt Alberto Caeiro, die zwei Jahre später Kontur annehmen sollte: als neu-heidnische „Sinneswahrnehmung“ ihrer selbst.

Ich stelle mir Pessoa Spiel mit seinen Heteronymen als eine Art kontrollierter Bewußtseinsspaltung vor, die es ihm ermöglichte, er selbst und zugleich ein anderer zu sein. Er hielt sich so alle Optionen offen:

Es ist durchaus möglich, daß später noch andere Individuen von derselben Art einer wahrhaftigen Wirklichkeit auftauchen werden.

Die bukolische Marionette Alberto Caeiro ist Pessoa zeitlebens nicht nur als sein höchstpersönlicher Meister erschienen. Sie begründet auch den Stammbaum seiner übrigen Heteronyme, die samt und sonders kaum pantheistisch und naturbezogen waren, eher – wie Pessoa selbst – Akrobaten des Denkens.

Weil Caeiro seinem Wesen nach nicht zur Analyse neigte, benötigte Pessoa gleich zwei Heteronyme, sein naives post-griechisches Heidentum aus der Sprache der Sinne in die Terminologie der Begrifflichkeit zu übersetzen. Einer dieser ‚Transmitter‘ war der hochgelahrte Ricardo Reis. Doch als eigentlicher Dolmetsch fungierte António Mora, der sich tiefer ins Spekulativ-Paranoide verlor als jede der anderen Figuren Pessoa. Mora nennt Caeiro den „Franz von Assisi des neuen Heidentums“. Zugleich jedoch konterkariert er seine eigene These von der *Rückkehr der Götter* durch einen Relativismus, der weit über die sinnhaften Vorstellungen Caeiros hinausweist – in einen transzendentalen Bereich, der einen außerweltlichen Bewegter voraussetzt, dem rein gar nichts mehr vom antiken Polytheismus eignet:

Der göttliche Wille hat tatsächlich eine Welt erschaffen, aber er hat sie zu einem Zweck erschaffen, der nicht in dieser Welt ist.

Eine Gottesvorstellung also, die Pessoa gerade durch das von ihm gestaltete Werk Caeiros zu bekämpfen versucht hatte.

Pessoa sah den Sensualismus bei allem Verlangen nach harmonisierender Uranfänglichkeit letzten Endes nur als taktile Vorstufe erkennenden Begreifens an. Den Fragen nach den letzten Dingen war freilich weder wissenschaftlich, noch poetisch, noch philosophisch beizukommen.

So verbannte Pessoa seinen Protagonisten, den hypergescheit, doch später nicht alltagstauglichen Antonio Mora kurzerhand in eine Anstalt für Geistesranke. Ebenso, wie er sich von Alberto Caeiro trennte, seinem vergangenheitstrunkenen Lieblingspoeten, den er 1915 sterben ließ. Auch Ricardo Reis, den zeitabgewandten Odendichter, verwandelte er zunehmend in eine Randfigur, die retardierend klagte:

Die Götter sind nicht gestorben. Unsere Vision von ihnen ist gestorben.

Und:

Es gibt keine Kunst außer der griechischen Kunst.

Blieben schließlich nur noch Bernardo Soares, das Buchhalter-Double, und Pessoa selbst, der fortan einer anderen Projektionsfigur den Vorzug gab: dem in Sachen Technik und Naturwissenschaften versierten Álvaro de Campos. Dieses Heteronym bewegte sich auf dem Level der Moderne. Es gab sich keinem Traum von der Antike und auch keinen theologischen Spitzfindigkeiten hin, weswegen ihm Pessoa auch nicht eigens den Ratschlag erteilen mußte:

Schweigen wir nun zum Undurchschaubaren und Irrationalen. Senken wir erneut den Schleier, den wir nie werden heben können.

Fernando Pessoa justierte und verwaltete seine Heteronyme, deren Werke den größten Teil seines immensen Nachlasses ausmachen.

Als Quasi-Dramatiker brachte er nicht nur eine ganze, wenn auch kleine Schauspielertruppe auf die Bühne der Imagination; er führte auch, und vor allem, deren Denkwelten vor. Sein Anliegen war allerdings nicht das Vorantreiben einer Handlung, sondern die Inszenierung eines fortwährenden Disputs. Das Zwischenmenschliche wurde bei ihm von einem Diskurs bestimmt, der Gott und die Götter zeitweise miteinbezog.

Pessoas poetisches Labyrinth ist ein sich gedanklich überlagerndes und szenisch durchdringendes universelles System paranoider Schlußfolgerungen.

Hans-Jürgen Heise, Erstpublikation: Teil I–III in: *die horen*, 4/1992; Teil IV in: *die horen*, 4/2006 (Vgl. auch: „Die Aufspaltung in Heteronyme“ in Hans-Jürgen Heise: *Das Profil unter der Maske. Essays*, Claassen Verlag, 1974