Lisboa - Düsseldorf

Nr. 2

4 Azulejos aus Lissabon nach Düsseldorf Azulejos
Karl-Erich Bornebusch

8 Ein Garten aus Düsseldorf Um Jardim de Düsseldorf para Lisboa
Bernhard von Kries

10 Albert Leo Schlageter - Primeiro fôlego do NRP Sagres
Der erste Atemzug des NRP Sagres
António Manuel Gonçalves

20 Lissabon 1755 Lisboa 1755
Volkmar Hansen

36 Goethe 1755 Goethe 1755
Volkmar Hansen

46 „Der Rhein und Heinrich Heine O Reno e Heinrich Heine
Andreas Turnsek

56 Der Tejo und die Stadt bei Fernando Pessoa
O Tejo e a Cidade em Fernando Pessoa
Helmut Siepmann

68 Das Rathaus von Düsseldorf A Câmara Municipal de Düsseldorf
Edmund Spohr

82 Os Paços do Concelho de Lisboa Das Rathaus von Lissabon
Salete Salvado

99 Moralische Affen Macacos Moralistas
René Lindner

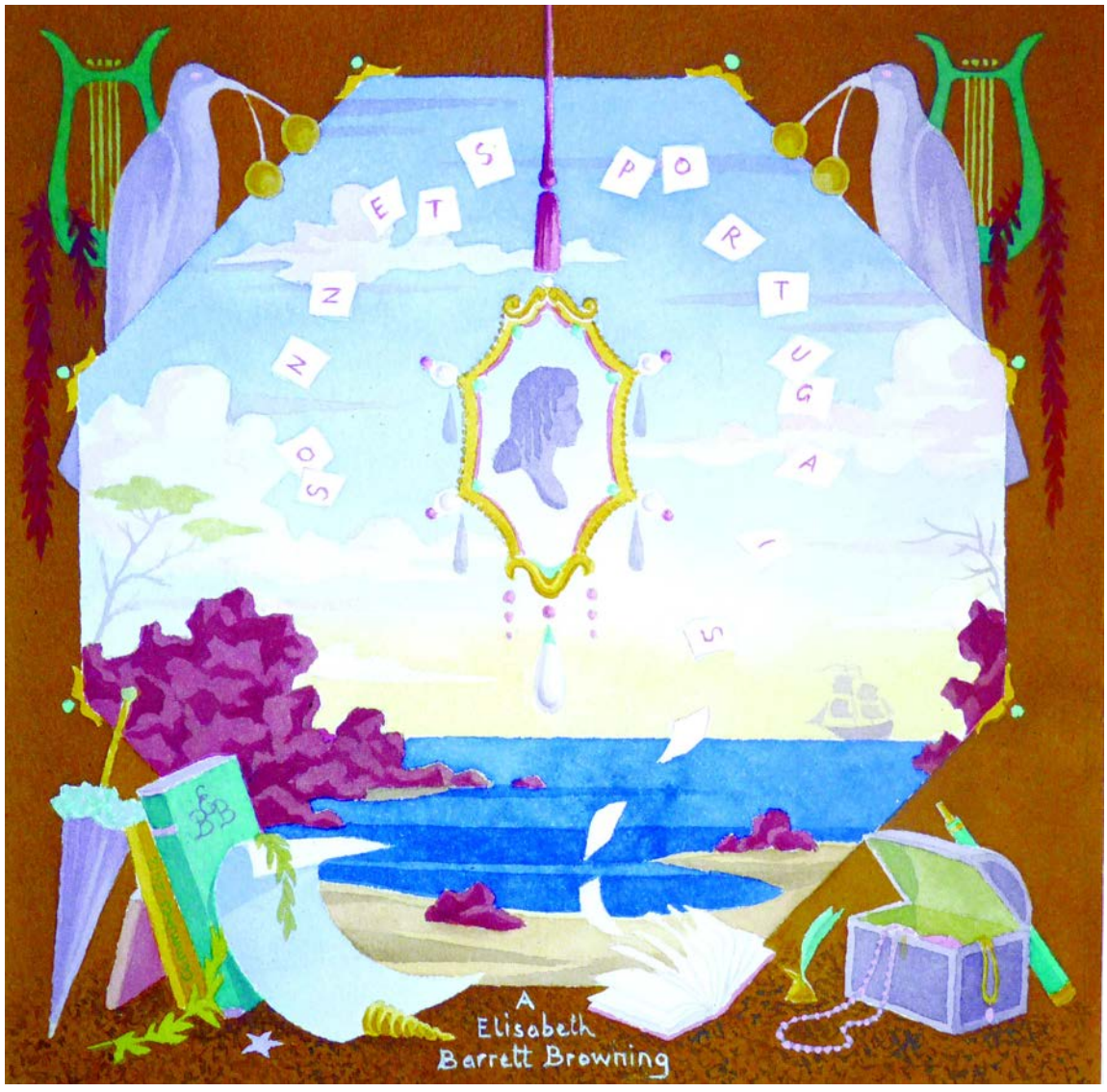
110 O Bairro Histórico da Mouraria: renovação e diversidade
Das historische Stadtviertel Mouraria: Erneuerung und Vielfältigkeit
Heitor Baptista Pato

120 Musik vom Anfang an Música desde o início"
Peter-Louis Haseley*

124 Vom Rhein zum Tejo – Ein deutscher Romanist
Do Reno para o Tejo – Um Romanista alemão
Rolf Nagel

126 Gulbenkian: Über den guten Geschmack Acerca do bom gosto
Vahé Barsegian

Lisboa - Düsseldorf



Der Garten am Tejo und am Rhein

Jardim à beira do Tejo e do Reno

Azulejos aus Lissabon nach Düsseldorf
Azulejos de Lisboa para Düsseldorf

Karl-Erich Bornebusch

■ Es war ein langer Weg von Zeus in Stiergestalt und seiner Braut Europa und der späteren rein geografischen Definition des Kontinents Europa bis zum Staatenbund der „Europäischen Union“. Seit Gründung der EU sind Verschmelzungserfolge der aktuell 27 Mitglieder auch erzielt, aber dem Bund mangelt es weiter an Funktionalität und Zusammenhalt; wieder aufkeimende Egoismen und Nationalismen bei einigen der Mitglieder bremsen das Vorankommen der Union zu einem Bund, der mit der nötigen Geschlossenheit und der erforderlichen Selbstsicherheit mit anderen politisch, gesellschaftlich und wirtschaftlich eigenständigen Machtblöcken erfolgreich und dauerhaft zu konkurrieren vermag.

Ein US-amerikanischer Intellektueller, unterwegs als Tourist wie meine Frau und ich, prophezeite uns im Juni 1997 nach einem abendlichen Dinner irgendwo in der schottischen Provinz, das Modell Europa könne gar nicht funktionieren, die unterschiedlichen Sprachen, Mentalitäten und das nationale Gehabe der Einzelstaaten seien viel zu stark gefächert, um dieser Idee letztendlich Erfolg zu bescheren. Wir hielten dagegen, der Mensch sei lernfähig, der Nationalismus auf dem Rückzug, die Globalisierung werde zudem helfen, die Themen Sprachen und „Zusammenrücken“ zu fördern. Er ließ uns unseren Optimismus aber zweifelte munter weiter.

Mir kommt dieser äußerst lebendige Diskussionsabend immer wieder in Erinnerung wenn ich über „Europa“, seine Politik, seine Menschen und die gesellschaftliche Entwicklung höre, lese und nachdenke. In den 20 Jahren, die seither vergingen, haben sich meine Erwartungen nicht in dem Maße erfüllt, wie von mir erhofft. Den erwähnten US-Amerikaner würde es sicher nicht wundern.

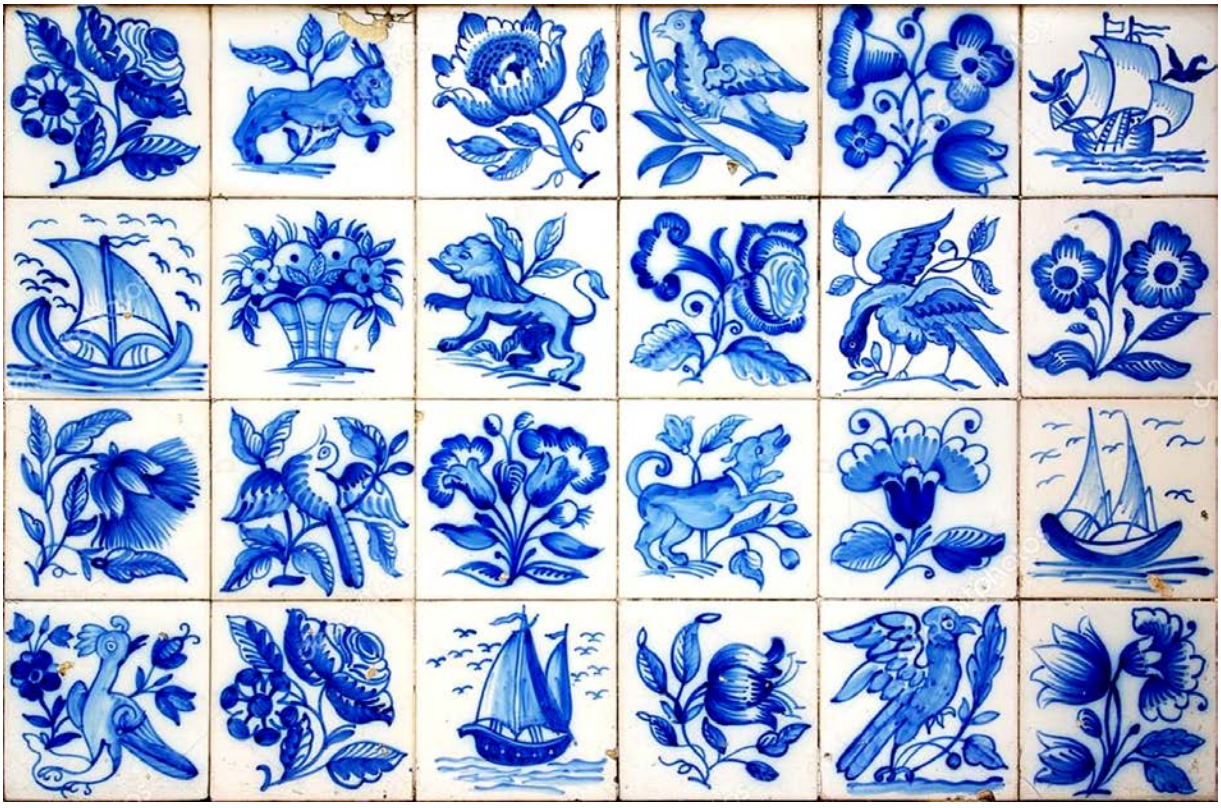
An dieser Stelle kommt mein Freund Carlos Quintas ins Bild, zuhause in Düsseldorf, nach wie vor aber verbunden mit seinem Heimatland Portugal und dessen Hauptstadt Lissabon. Er ist in beiden Ländern bzw. Städten in

■ *Foi um longo caminho desde a união de Zeus à sua noiva Europa e a posterior definição geográfica do Continente Europeu até à Federação de Estados da “União Europeia”. Desde a fundação da EU tem sido possível fundir com sucesso os actuais 27 membros, mas a Federação carece ainda de destreza e coesão; germinam de novo manifestações de egoísmo e nacionalismo no seio de alguns dos Estados-membros que travam o progresso da União no sentido de dar lugar a uma Federação que, com a necessária coesão e indispensável desenvoltura, possa concorrer com sucesso com outros blocos de poder autónomos ao nível político, social e económico.*

Um intelectual norte-americano, em viagem turística como a minha mulher e eu, profetizou-nos em Junho de 1997, depois de um jantar algures na Escócia, que o modelo europeu não pode funcionar, porque as diferentes línguas, mentalidades e susceptibilidades nacionais dos Estados em particular são demasiado diversos para que este ideal possa vir a ter sucesso. Nós contra-argumentámos que o ser humano é capaz de aprender, que o Nacionalismo está em retrocesso, que a globalização há-de contribuir como motivação no âmbito das línguas e da aproximação. Ele deixou-nos ficar com o nosso optimismo, mas continuou a duvidar placidamente.

Sempre que oiço falar, ou leio, ou reflicto sobre a Europa, a política europeia, os europeus e a sua evolução social, vem-me à ideia aquela noite de discussão tão animada. Ao longo dos 20 anos que passaram entretanto, as minhas esperanças não se concretizaram naquela medida que eu tinha idealizado. O referido norte-americano não se teria admirado certamente.

Neste ponto entra em cena o meu amigo Carlos Quintas, sempre à-vontade em Düsseldorf, mas ligado ao seu país de origem, Portugal, e à sua capital, Lisboa. Faz parte, em ambas as cidades e países, de associações cívicas e procura deste modo fomentar a aproximação de habitantes das duas cidades. O seu objectivo é ultrapassar as fronteiras dos países europeus, no caso vertente Alemanha e Portugal, por meio de iniciativas



próprias e de diversos intervenientes e, por sua vez, entusiasmar outras pessoas e incentivá-las a actuar por conta própria. Esta dinâmica, "de baixo para cima", acaba por ajudar as referidas cidades, as pessoas e, por último, a própria política. Antes de mais, é importante saber que as relações entre Lisboa e Düsseldorf têm sido mais estreitas do que é do conhecimento geral. Por exemplo, são originárias de Düsseldorf duas das antigas rainhas de Portugal.

A "Iniciativa de Amizade Lisboa-Düsseldorf", criada por Carlos Quintas, tem tido uma intensa actividade há já bastante tempo e apresentou provas dos primeiros êxitos no âmbito da colaboração entre ambas as cidades. Para além de alguns projectos já concluídos (vide as suas publicações), encontram-se na forja novos planos: de intercâmbio nas áreas do Saber, da Ciência e da concepção arquitectónica, e mútua utilização de espaços/actividades museológicas nas duas cidades citadas. Mas também são abordados, ou estão planeados, temas de Economia e Comércio (por exemplo "start-ups").

Quanto aos projectos museológicos, permito-me citar dois em particular:

Intercâmbio entre os responsáveis por jardins e parques parcialmente históricos e o seu acompanhamento museológico e histórico, ou seja, execução de restauro em colaboração bilateral (de ambas as cidades). Foram aflorados vários temas,

Bürgervereinen aktiv und versucht über diesen Weg, die Menschen beider Städte einander näher zu bringen. Seine Idee ist, die Grenzen der europäischen Nationalstaaten, hier Deutschland und Portugal, durch Einzelinitiativen und die darin eingebundenen Menschen zu überwinden und wiederum andere dadurch zu begeistern und zu eigenen Initiativen anzuregen. Dieser Weg des „von unten nach oben" hilft letztlich, so sein Credo, den betroffenen Ländern und Städten, den Menschen und letztlich auch der Politik. Nicht Visionen stehen im Mittelpunkt, sondern konkrete, für die Bürger fassbare und erlebbare und für das Gemeinwesen nützliche Einzelprojekte.

Carlos Quintas` „Initiativkreis Düsseldorf-Lissabon" ist seit längerem aktiv und hat erste Erfolge im Zusammenspiel beider Städte vorzuweisen. Neben diesem und weiteren bereits abgeschlossenen Projekten (siehe seine Veröffentlichungen), sind erneut Vorhaben in Planung: Wissens-, Wissenschafts-, Gestaltungsaustausch, gegenseitige Nutzung musealer Aktivitäten in den beiden genannten Städten. Aber auch Themen aus Wirtschaft und Handel sind teils angestoßen, teils in Planung.

Zu den musealen Projekten seien zwei konkrete Projekte gesondert erwähnt:

Austausch zwischen den Verantwortlichen für die teils historischen Gärten und Parks und deren museale und histo-

rische Begleitung bzw. Aufarbeitung in den beiden Städten. Vielfältige Themen sind angedacht, in beiden Städten vorgetragen und als umsetzbar bewertet.

Aufbau engerer Kontakte zum Thema „Keramik“. Sowohl die einschlägigen Museen Lissabons als auch die Stadt selbst verfügen wie das „Hetjens – Deutsches Keramikmuseum“ in Düsseldorf über wertvolle und nennenswerte Sammlungen zu diesem Thema, speziell zu Azulejos. Hier bietet sich an, in von beiden Partnern als attraktiv gewertete Projekte einzusteigen. Möglich wäre vordergründig, z.B. ausgesuchte Sammlungsbestände wechselseitig zu präsentieren.

Zum Thema Keramik bat Carlos Quintas mich hinzu. Ich engagiere mich als Mitglied des Freundes- bzw. Förderkreises seit ca. 12 Jahren für das „Hetjens – Deutsches Keramik Museum“. Das Hetjens blickt auf ein über 100-jähriges Bestehen zurück. Es ist das wahrscheinlich einzige Museum dieser Art weltweit, das in seinem Domizil, dem Nesselrode-Palais im altstadtnahen und zentralen Düsseldorfer Carls-Viertel, einen Überblick über 8000 Jahre Keramik bietet und wertvolle Einzelsammlungen zu Epochen, Marken und ausgesuchten Themenbereichen umfasst. Die Keramik darf nicht allein mit den Begriffen „Teller, Tasse, Gefäß“ abgetan werden, die historischen Objekte beinhalten u.a. auch das Wissen um die Entwicklung und die Fähigkeiten früherer Völker und Kulturen, ihre ggf. wechselnden Standorte, das Wissen um frühe Handelsbeziehungen und Handelswege und die unterschiedlichen künstlerischen Neigungen der Protagonisten; aus all dem wiederum sind der Wissenschaft Rückschlüsse vielfältiger Art möglich, die andere Interessenfakultäten berühren und bereichern. Archäologie und Keramik sind untrennbar miteinander verbunden. Keramik aber ist nicht nur Handwerkskunst, sondern auch Kunst. Berühmte Künstler wie Moore, Picasso, Mack und viele andere nutzten den Werkstoff „Ton“, um ihren Gestaltungswillen auszuleben. Die moderne Keramik löst sich zunehmend vom „Gefäß“ hin zur konkreten wie abstrakten Gestaltungskunst.

Als Sammlungs-Beispiele aus dem “Hetjens“ seien genannt: Asiatische und südamerikanische Keramik, die aktuell und vollständig wissenschaftlich aufgearbeitete Steinzeug-Sammlung des Museums-Gründers Laurenz

reportados na duas cidades e considerados exequíveis.

Desenvolvimento de contactos mais estreitos no âmbito da cerâmica. Tanto os museus relevantes de Lisboa, assim como a própria autarquia, dispõem de valiosas e consideráveis colecções ligadas a este tema, tal como o “Hetjens – Deutsches Keramikmuseum” em Düsseldorf. O Hetjens está a planear a instalação de um Café do Museu e nasceu a ideia de o ornamentar com azulejos portugueses. As duas cidades poderiam aliás mostrar os seus tesouros de cerâmica em exposições recíprocas, subordinadas ao tema da Cerâmica em geral, aos Azulejos em particular.

Relativamente ao último ponto, Carlos Quintas solicitou a minha colaboração. Há cerca de 12 anos que sou membro activo do Círculo de Amizade e Promoção deste Museu. O “Hetjens” já se orgulha dos seus mais de 100 anos de existência. É provavelmente o único museu deste tipo em todo o mundo que, alojado no Palácio Nesselrode, perto da Zona Histórica e no centro do Bairro Carlstadt , dispõe de peças de cerâmica com mais de 8000 anos de existência e possui valiosas colecções de épocas, marcas e temas seleccionados. A cerâmica não pode resumir-se a conceitos como “prato, chávena, vasilha”, abrange, inter alia, o conhecimento sobre a evolução e as competências de povos e culturas primitivos, os seus locais de fixação mutáveis, as diferentes tendências artísticas dos protagonistas e o conhecimento de antigas relações e rotas comerciais, a partir das quais de pode tirar variadíssimas conclusões em outras áreas de interesse. A Arqueologia e a Cerâmica estão indissoluvelmente ligadas.

Como exemplos do acervo do “Hetjens”, permito-me citar: cerâmica asiática e sul-americana, a colecção, agora cientificamente restaurada na sua totalidade, de peças de grés pertencente ao fundador do museu, Laurenz Hetjens, uma ampla colecção de porcelanas de Meissen até à época de Böttcher e aos seus primeiros êxitos, além de uma colecção de algumas das poucas peças – ainda existentes – extremamente valiosas da porcelana de Meissen do tempo de Augusto, o Forte, que mandou copiar na Fábrica de Meissen o estilo de pintura da decoração Kakiemon, criada no Japão, para a sua própria grande colecção de porcelanas. Também a cerâmica moderna tem tido uma representação crescente, graças a novas condições financeiras de aquisição. Além disso, está planeada uma mostra de cerâmica técnica, cuja divulgação, devido à suas qualidades

únicas de resistência ao uso e ao desgaste, ao design industrial cada vez mais exigente e a uma notável história recente, tem granjeado relevância museológica. A WorldWideWeb proporciona uma vasta gama de informação detalhada acerca do Hetjens – Museu Alemão de Cerâmica.

O nosso actual projecto tem como objectivo uma sala do "Hetjens", que recebeu o nome de "Cafeteira" e está apetrechada com equipamento de cozinha, dispõe de uma máquina da café e convida um ou outro visitante a demorar um pouco mais a sua visita. Completa o todo o Pátio dos Castanheiros que, com bom tempo, permite passar agradáveis momentos ao ar livre.

O conceito de "Café" é que ainda não merece. A este nível é que o Museu gostaria de proporcionar "mais" e "melhor". Nós propusemos tornar o espaço em questão de forma mais atractiva ornamentando-o parcialmente com azulejos portugueses (este tipo de ladrilhos constituem um dos "símbolos" de Portugal. Lisboa, tal como Düsseldorf [Hetjens] dispõe de colecções requintadas, que possuem as características adequadas ao desempenho de actividades diversificadas). Seria admissível também a introdução de porcelana portuguesa, como por exemplo da Fábrica "Vista Alegre".

O Museu entregou-nos os primeiros planos; nós começámos a encetar conversações com arquitectos e com um artista no sentido de se chegar a um primeiro esboço tão cedo quanto possível.

Para podermos cumprir este desígnio angariamos fundos, procuramos conquistar patrocínios, tanto para este fim em concreto, como em geral no sentido de uma futura colaboração entre as duas cidades e, para além disso, de contribuir para uma ligação mais forte entre, pelo menos, dois parceiros na Federação Europeia.

Carlstadt – o mais pequeno bairro de Düsseldorf, a que foi atribuído o nome do Príncipe Eleitor do Palatinado Carl Theodor (1724 – 1799).

Hetjens, eine umfangreiche Porzellansammlung der Manufaktur Meissen bis zurück zu Böttcher und seinen ersten Erfolgen, vertreten ist zudem eine der weltweit wenigen äußerst wertvollen Meissen-Sammlungen von Porzellan aus der Zeit August des Starken, der den in Japan kreierten Malstil des Kakiemon-Dekors in seinem Auftrag in der Meissener Manufaktur für seine eigene große Porzellan-Sammlung kopieren ließ. Auch die Moderne Keramik ist dank neuer finanzieller Ankaufmöglichkeiten in zunehmendem Maße vertreten.

Ein erstes konkretes Projekt zielt zunächst auf einen Raum im „Hetjens", der heute den Namen „Kanne" trägt, mit küchentauglicher Ausrüstung bestückt ist, über eine Kaffeemaschine verfügt und den ein oder anderen Besucher zum Verweilen animiert. Hinzu kommt der Kastanienhof des Hauses, der bei gutem Wetter auch den Aufenthalt im Freien möglich macht.

Den Begriff „Café" hat all dies aber – einrichtungsbedingt – noch nicht verdient. Hier denkt das Museum über ein „Mehr" und ein „Besser" nach. Wir haben angeboten, den fraglichen Raum attraktiver zu gestalten und mit Feldern/Partien portugiesischer Azulejos zu bestücken.

Vielleicht kennt und nennt Lissabon für unser Vorhaben einen Partner oder eine erschwingliche, aber dennoch qualitativ anspruchsvolle Bezugsquelle für die typischen portugiesischen Azulejos und vermag, diese zu überzeugen, in ein solches Projekt einzusteigen. Denkbar wäre auch die Einbindung portugiesischen Porzellans, z.B. der Manufaktur „Vista Allegre". Im Blick sollten wir zudem die wechselseitigen Ausstellungen behalten.

Die ersten Zeichnungen wurden uns vom Museum übergeben; wir haben begonnen, Gespräche mit Architekten und einem Künstler zu führen und alsbald ein erstes Konzept vorzulegen. Da uns bei solchen bilateralen Projekten Gegenseitigkeit wichtig ist, kann Carlos in Lissabon Wünsche erfragen, wie und was wir für eine weitergehende Partnerschaft beitragen können.

Für unsere Vorhaben werben wir z.Zt. und versuchen Sponsoren für unser Tun zu gewinnen, sei es speziell für ein Projekt, sei es allgemein für die Idee einer möglichen zukünftigen städtepartnerschaftlichen Zusammenarbeit und darüber hinaus für ein stärkeres Zusammenrücken zumindest zweier Partner im europäischen Verbund.

Ein Garten aus Düsseldorf nach Lissabon
Um Jardim de Düsseldorf para Lisboa

Bernhard von Kries, Präsident "AGD - Düsseldorfer Heimat und Bürger Vereine"

■ Mit großem Interesse begleitet die AGD, Dachorganisation der Düsseldorfer Heimat- und Bürgervereine, die Städtefreundschaft zwischen Lissabon und Düsseldorf. Gemeinsam mit Carlos Quintas, Initiator dieser Städtefreundschaft und auch Vorstandsmitglied in der AGD, können hierzu in vielen Gesprächen Ideen zur Unterstützung entwickelt werden.

So möchte die AGD die Bedeutung des bürgerschaftlichen Engagements vermitteln, dem ehrenamtlichen Einsatz vieler tausend Bürger in Heimat-, Kultur und Bürgervereinen. Diesem Einsatz ist es maßgeblich zu verdanken, dass Düsseldorf so lebenswert ist. Wichtige Ideen und Impulse zur Gestaltung dieser Stadt stammen aus den Vereinen.

Ein gemeinsames Projekt könnte ein Werk der Freundschaft werden: Zu einer Parkanlage in Lissabon auf dem Palácio do Alfeite – heutiger Stützpunkt der Portugiesischen Marine und Heimat des portugiesischen Segelschulschiffes Sagres - möchten wir aus Düsseldorf entscheidende Impulse entwickeln und die Realisierung unterstützen.

Als Park der Freundschaft zwischen diesen beiden Städten, der Verständigung, des Austausches und der Unterstützung. Hier könnten sich Düsseldorfer Firmen, Landschaftsplaner und Gartenbauer einbringen, ein Stück Düsseldorfer Gartenkunst für Lissabon.

Diese Kontakte sind ein wichtiger Baustein, um Interesse an der jeweils anderen Stadt zu schaffen. Der Austausch zwischen den Bürgern, Schülern, Firmen und den politischen Entscheidungsträgern, die Basis, um den europäischen Gedanken mit Leben zu füllen.

■ *É com grande interesse que a AGD, enquanto Organização-Cúpula das Associações Culturais e Cívicas de Düsseldorf, acompanha a ligação de amizade entre as cidades de Lisboa e Düsseldorf. Em conjunto com Carlos Quintas, impulsionador desta amizade entre cidades e também membro da Direcção do AGD, têm vindo a desenvolver-se, ao longo de muitas conversas sobre o tema, ideias para o seu patrocínio.*

Neste contexto, o AGD gostaria de relevar a importância do empenhamento cívico, do esforço voluntário de muitos milhares de cidadãos nas Associações Regionais, Culturais e Cívicas. É a este esforço que se deve grandemente o facto de Düsseldorf ser uma cidade com tão elevado índice de qualidade de vida. É dessas Associações que emanam as ideias e os impulsos que modelam a tessitura desta cidade.

Um projecto conjunto pode vir a ser fruto desta amizade: a partir de Düsselsdorf, gostaríamos de impulsionar e contribuir para a realização do projecto de um Parque no Palácio do Alfeite – actualmente base da Marinha Portuguesa e Pátria do Veleiro-Escola "Sagres" – na região de Lisboa.

Esse Parque simbolizará a amizade que une estas duas cidades, o entendimento, a permuta e o espírito de cooperação. Neste âmbito, algumas firmas de Düsseldorf, arquitectos paisagistas e empresas de jardinagem poderiam contribuir com uma demonstração da Arte de Jardinagem característica de Düsseldorf.

Estes contactos constituem um importante alicerce para despertar o interesse mútuo de ambas as cidades. O intercâmbio de cidadãos, alunos, empresas e decisores políticos será o fundamento que permitirá preencher com Vida o Ideal Europeu.

PALACIO
REAL DO
ALFEITE

Albert Leo Schlageter - Primeiro fôlego do NRP Sagres

Albert Leo Schlageter - Der erste Atemzug des NRP* Sagres

António Manuel Gonçalves, Comandante da Sagres

■ O Albert Leo Schlageter, atual NRP Sagres, foi encomendado aos estaleiros da Blohm & Voss, Hamburgo, a 18 de Dezembro de 1936. Trata-se da construção n.º 515 daquele estaleiro alemão, que se iniciou a 15 de Julho de 1937.

Lançado à água a 30 de Outubro, numa cerimónia que contou com a presença de milhares de convidados, entre Novembro de 1937 e meados de Fevereiro do ano seguinte, prosseguiram os acabamentos ao nível do aparelho, interiores e equipamentos. Depois de efectuar as provas de mar no rio Weser e na baía de Kiel, o Albert Leo Schlageter foi aumentado ao efectivo dos navios da Kriegsmarine a 14 de Fevereiro de 1938. Teve como primeiro comandante o Fregattenkapitän Bernhard Rogge (1899-1989), que anteriormente havia comandado o Gorch Fock, primeiro navio da classe.

Viagens

O Albert Leo Schlageter largou de Brunsbüttel a 20 de Março de 1938 para a primeira viagem de instrução com cadetes da Kriegsmarine. Sob intenso nevoeiro, colidiu, três dias mais tarde, com o navio-vapor mercante inglês Trojan Star, da Blue Star Line, quando cruzava o estreito de Dover. Do acidente resultaram inúmeras avarias, nomeadamente ao nível do gurupés e do aparelho. Rebocado até Dover, seguiu no dia seguinte pelos próprios meios para Hamburgo, dando entrada no estaleiro onde no mês anterior havia sido concluída a sua construção e aprontamento.

Terminadas as reparações nos estaleiros da Blohm & Voss, a 11 de Abril, o navio largava de Hamburgo para aquela que veio a ser, de facto, a sua primeira viagem de instrução, fazendo escala nos portos de Santa Cruz de Tenerife, nas ilhas Canárias, e Port of Spain, no arquipélago de Trinidad e Tobago, antes de regressar à Alemanha, numa só tirada, navegando pelo norte da Escócia.

■ *Die Albert Leo Schlageter, das gegenwärtige NRP SAGRES, wurde am 18. Dezember 1936 auf den Werften von Blohm & Voss in Auftrag gegeben. Es handelt sich um den Bau-Nr.-515 jener Werft, der am 15 Juli 1937 angefangen wurde.*

Obwohl am 30. Oktober in Anwesenheit von Tausenden Gäste feierlich vom Stapel gelaufen, wurde die Vervollständigung im Bereich der Apparatur, der Einrichtung und Ausstattung zwischen November 1937 und Mitte Februar 1938 fortgesetzt. Nach den Seeversuchen auf der Weser und der Kieler Bucht wurde die Albert Leo Schlageter zum Bestand der Kriegsmarine gezählt. Ihr erster Kommandant war der Fregattenkapitän Bernhard Rogge (1899-1989), der davor die Gorch Fock, das erste Schiff seiner Klasse, gesteuert hat.

Seefahrten

Am 20. März 1938 lief die Albert Leo Schlageter für die erste Ausbildungsreise mit Kadetten der Kriegsmarine von Brunsbüttel aus. Drei Tage später, beim Durchkreuzen der Meerenge von Dover ist sie bei dichtem Nebel mit dem englischen Handelsdampfer Trojan Star der Blue Star Line zusammengepralltt. Das Unglück führte zu zahlreichen Havarien hauptsächlich im Bereich des Bugspriets und der Apparatur. Bis Dover abgeschleppt, segelte sie am nächsten Tag aus eigener Kraft weiter nach Hamburg, wo sie in die Werft einzog, in der ein Monat zuvor ihr Bau und die Ausstattung fertiggestellt worden waren.

Nach Beendigung der in der Werft von Blohm & Voss durchgeführten Reparaturen lief das Schiff am 11. April aus, um ihre tatsächlich erste Ausbildungsreise zu unternehmen und dabei die Häfen von Santa Cruz de Tenerife auf den Kanarischen Inseln und Port of Spain auf dem Archipel von Trinidad und Tobago anzulaufen, bevor sie in einem einzigen Zug um den Norden Schottlands nach Deutschland zurücksegelte.

Am 5. April des folgenden Jahres lief die Albert Leo Schlageter von Wilhelmshaven aus, um ihre zweite und letzte große Reise vor dem Krieg zu unternehmen. Dabei

1: **O Albert Leo Schlageter em construção nos estaleiros da Blohm & Voss, em Hamburgo.**

2: **Cerimónia de lançamento à água do Albert Leo Schlageter, no dia 30 de Outubro de 1937.**

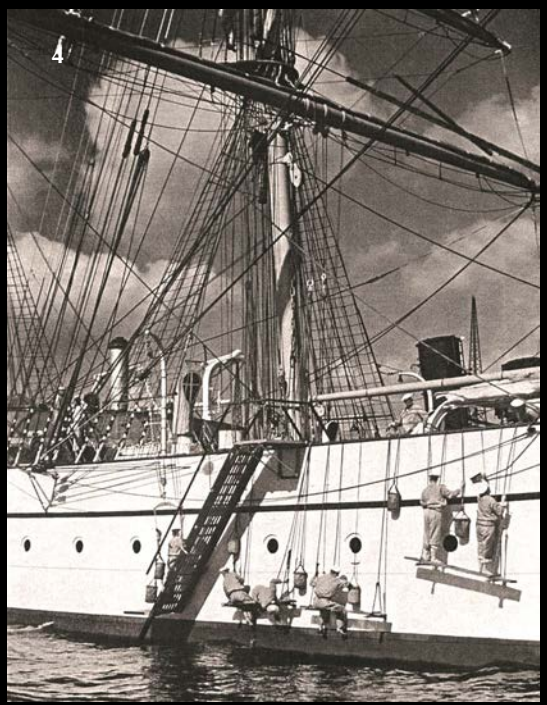
3: **Cadetes em faina para caçar o pano a bordo do Albert Leo Schlageter.**

4: **Cadetes envolvidos na pintura do costado do Albert Leo Schlageter.**

1

3

2



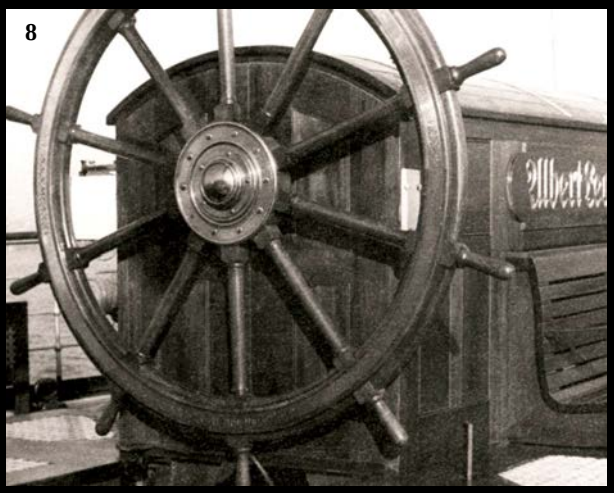
4

1: **Die Albert Leo Schlageter im Bau in den Werften von Blohm & Voss in Hamburg.**

2: **Am 30. Oktober 1937 ist die Albert Leo Schlageter feierlich vom Stapel gelaufen.**

3: **Kadetten beim Spannen der Segel an Bord der Albert Leo Schlageter.**

4: **Kadetten beim Lackieren der Bordwand der Albert Leo Schlageter.**



5: Cadetes em aulas a bordo do Albert Leo Schlageter.
6: Cadete a bordo tirando um azimute com a girobússola.
7: Roda do leme de emergência.
8: : O sino.
9: Danos causados pela explosão de minério .

5: Kadetten beim Unterricht an Bord der Albert Leo Schlageter.
6: Ein Kadett nimmt an Bord einen Azimut mit dem Kreiselkompass.
7: Das Notsteuerruder der Albert Leo Schlageter.
8: Die Glocke der Albert Leo Schlageter.
9: Die durch die Minenexplosion verursachten Schäden.

besuchte sie erneut den Hafen von Santa Cruz de Tenerife und auch Recife in Brasilien und am 8. Mai 1939 überquerte sie zum ersten Mal den Äquator, was dementsprechend an Bord gefeiert wurde.

Wie es an Bord der deutschen Schulschiffe gebräuchlich war, nahmen die Kadetten während der Seefahrten an verschiedenen Aktivitäten teil, wie "Segeln spannen" und "Segeln einziehen", am Ruder steuern und Wache halten, Navigationsübungen, Sportunterricht, Seemannskunst, in den Rettungsbooten rudern und segeln, das Deck waschen, außer den Maßnahmen zur Aufrechterhaltung des Schiffes wie Segel flicken, Seile wechseln, Messingteile scheuern, oxidierte Stellen einschließlich Bordwand abschmirgeln und lackieren. Mit Begeisterung nahmen sie auch an Feierlichkeiten teil, die anlässlich der wichtigsten deutschen Feste an Bord stattfanden, und mussten auch für das eigene Wohlbefinden sorgen, indem sie für die Sauberhaltung der eigene Wäsche verantwortlich waren, die eigene Koje, wo sie schliefen, nach dem Wecksignal aufräumen mussten und das Deck reinigten, wo sie untergebracht waren.

Nach der zweiten Seefahrt hat die Albert Leo Schlageter noch einige kurze Ausbildungsreisen auf der Ostsee unternommen. Die letzte davon wurde am 26. August 1939 abrupt beendet. Weil der Krieg ausgebrochen war, hatte die Kriegsmarine beschlossen, die Albert Leo Schlageter zusammen mit zwei anderen Schwesterschiffen - Gorch Fock und Horst Wessel - im Kieler Hafen vor Anker zu halten, weil die Bedingungen für weitere Ausbildungsfahrten zu unsicher waren. Trotzdem wurden die Matrosen und Kadetten in Seemannskunst und Navigation an Bord weiter unterrichtet.

Im Januar 1944, vier Jahre nach der Stilllegung der Schulschiffe hat die Kriegsmarine den Mangel an Meerausbildung der jungen Offiziere und Matrosen erkannt, weswegen die Albert Leo Schlageter erneut zu See gebracht wurde. Den Berichten nach hat dies dazu geführt, dass - obwohl technisch gut ausgebildet - die Offiziere und Matrosen meistens keine Meererfahrung besaßen. Diese Lücke bedeutete, dass die ersten Ausfahrten fast nur dazu dienten, sich dem Meer und dem Leben an Bord anzupassen; die während der Ausbildung erworbenen Kenntnisse könnten deshalb nur unzureichend praktisch umgesetzt werden. Ein Bericht im Kriegstagebuch der Kriegsmarine führt dazu aus: "Eine für das Leben auf See unvorbereitete Besatzung bedeutete eine höhere Beschränkung als das schlechte Wetter, dass die Schiffe zu meistern hatten."

Als sich Anfang Februar die erste Kadettengruppe an

A 5 de Abril do ano seguinte, o Albert Leo Schlageter largou de Wilhelmshaven para a segunda e última grande viagem antes do início da Guerra. Visitou novamente o porto de Santa Cruz de Tenerife e também Recife, no Brasil, tendo cruzado pela primeira vez a linha do Equador a 8 de maio de 1939, altura em que se realizaram a bordo os festejos alusivos.

Como era prática a bordo dos navios-escolas alemães, durante as viagens os cadetes participavam em diversas actividades, como as fainas para caçar e carregar pano, leme e vigia, prática da navegação, aulas de educação física, "arte de marinheiro", remo e vela nos escaleres, baldeação do convés, além das acções de manutenção do próprio navio, como remendar das velas, substituição de cabos, "limpar amarelos", lixar e pintar as áreas oxidadas, incluindo o costado. Participavam também, entusiasticamente, nos festejos que decorriam a bordo por ocasião das principais celebrações alemãs, tendo ainda a responsabilidade de zelar pelo seu próprio bem-estar, na medida em que lhes competia lavar a roupa individual, arrumar a maca onde dormiam logo após a alvorada e limpar a coberta onde alojavam.

Após concluir a segunda navegação, o Albert Leo Schlageter ainda efectuou algumas pequenas viagens de instrução no mar Báltico, tendo a última terminado, de forma abrupta, a 26 de agosto de 1939. Em virtude de ter eclodido o conflito, a Kriegsmarine optou por manter o Albert Leo Schlageter atracado em Kiel, conjuntamente com os outros dois navios irmãos – Gorch Fock e Horst Wessel – por considerar que não havia condições de segurança para a realização de viagens de instrução. Não obstante, a bordo continuaram a ser ministradas aulas de marinharia e de navegação, tanto às praças como aos cadetes em formação.

Em Janeiro de 1944, quatro anos volvidos sobre a paragem dos seus navios-escolas, a Kriegsmarine apercebeu-se da falta de treino de mar dos seus jovens oficiais e marinheiros, razão pela qual o Albert Leo Schlageter foi de novo posto a navegar. De acordo com os relatórios, esta prática havia conduzido a que os oficiais e marinheiros, apesar de bem preparados tecnicamente, não possuíam, as mais das vezes, qualquer experiência de mar. Esta lacuna levava a que os primeiros embarques nos

navios de guerra eram quase que exclusivamente dedicados à sua adaptação ao mar e à vida a bordo, não conseguindo, por isso, pôr em prática os conhecimentos apreendidos durante a formação. Em conformidade com os registos que se encontram no Diário da Guerra da Kriegsmarine, «uma guarnição não preparada para a vida no mar era considerada uma limitação superior ao mau tempo que os navios enfrentavam».

Quando no início de Fevereiro o primeiro grupo de cadetes se apresentou a bordo, estes «quase não conseguiam perceber como é que era possível viver naquelas condições de alojamento» e consideravam os cacifos minúsculos, pois estavam habituados a uma cama fixa e a camaratas relativamente espaçosas. Este facto veio dar razão àqueles que haviam decidido pôr novamente os navios-escolas a navegar, pois muitos dos marinheiros e cadetes em formação não sabiam fazer os nós adequados para pendurar a respectiva maca em segurança, na qual dormiam suspensos com uma pequena almofada e agasalhados com dois cobertores.

Considerando que, por essa altura, o Báltico era tido como relativamente seguro para a navegação, ao cabo de quatro anos o Albert Leo Schlageter retomou as viagens de instrução.

Após um curto período em doca-seca para manutenção e pintura do casco, entre 6 e 14 de fevereiro o Albert Leo Schlageter efectuou provas de mar na baía de Kiel, largando em viagem de instrução ao cair da noite do dia seguinte. Pouco depois eram ouvidos os motores da aviação inglesa e logo de seguida avistados os rebentamentos das bombas. Seguiam atrás de um submarino, mas a notícia de que poderiam ter sido colocadas minas naquela área levou o Comandante Joachim Asmus a fundear o navio à saída da baía de Kiel, ao mesmo tempo que todos envergavam os respectivos coletes de salvação, de forma a dispor de protecção contra eventuais rebentamentos e estilhaços. Atendendo aos frequentes bombardeamentos dos aliados ao território germânico, que marcaram os últimos meses do conflito, a maior parte das viagens de instrução neste período decorreram a leste, nas águas e portos da Polónia e dos estados bálticos ocupados pelos alemães.

Na noite de 14 de Novembro, no decurso de uma dessas navegações, quando efectuava uma viagem de instrução

Bord präsentierte, "konnten die jungen Männer nicht begreifen, wie es möglich war, unter solchen Unterbringungs-möglichkeiten zu leben" und fanden die Schlupfwinkel zu winzig und eng, denn sie waren an feste Betten und relativ große Schlafsäle gewöhnt. Diese Feststellung hat denjenigen Recht gegeben, die beschlossen hatten, die Schulschiffe wieder navigieren zu lassen, denn viele der auszubildenden Matrosen und Kadetten waren unfähig die notwendigen Knoten zu machen, um die eigene Hängematte sicher aufzuhängen, in denen sie schwebend mit einem kleinen Kopfkissen und in zwei Bettdecken eingehüllt schliefen.

Im Anbetracht dessen, dass um die Zeit die Ostsee als relativ sicher gehalten wurde, hat die Albert Leo Schlageter ihre Ausbildungsfahrten nach vier Jahren wieder aufgenommen.

Nach einer kurzen Zeit wegen Wartung und Lackierung des Rumpfes auf Kiel gelegt, hat die Albert Leo Schlageter vom 6. bis zum 14. Februar Seeversuche in der Kieler Bucht durchgeführt. Am folgenden Tag lief das Schiff bei Einbruch der Dunkelheit in die nächste Ausbildungsreise aus. Kurz darauf hörte man das Motorgeräusch der englischen Luftwaffe und gleich darauf wurden die Bombenexplosionen gesichtet. Sie segelten hinter einem U-Boot, aber die Meldung, dass Minen in der Gegend ausgelegt worden sein könnten, führte den Kommandanten Joachim Asmus dazu, das Schiff in der Kieler Bucht vor Anker zu bringen. Gleichzeitig haben alle ihre Rettungswesten angezogen, um sich vor möglichen Explosionen und Splittern zu schützen. In Anbetracht, dass die häufigen Bombardierungen der Alliierten auf deutschem Gebiet die letzten Monate des Konflikts ausgeprägt hatten, fanden in dieser Zeit die meisten Trainingsfahrten im Osten, in polnischen Gewässern und Häfen und in den von den Deutschen besetzten Ostseestaaten statt.

In der Nacht des 14. November, während einer von diesen Seefahrten zusammen mit der Horst Wessel, hat das Schiff 20 Meilen nordöstlich von Kap Arkona eine von den Sowjets verlassene Mine getroffen. Die ersten beiden wasserdichten Abteilungen am Bug wurden vollständig überflutet und wegen des spürbaren schlechten Wetters fiel es der Horst-Wessel zu, die Albert Leo Schlageter mit einem Abschleppseil am Heck zu schleppen. Schließlich wurde das Schiff in den Hafen von Swinemünde, im jetzigen Polen, geschleppt, nachdem die ganze Besatzung länger als 60 Stunden ums Überleben gekämpft hat. Das Unglück führte zum Tod von 18 Menschen. Einige davon waren Opfer der Explosion

und andere, die über Bord gefallen sind, konnten nicht mehr geborgen werden.

Es ist in die Geschichte eingegangen, dass sowohl die erste wie die letzte Seefahrt mit deutscher Flagge einen zufälligerweise verhängnisvollen Charakter hatten. Während der deutschen Zeit,

Während der deutschen Zeit war der Name des Schiffes auf den Metallbändern der Steuerruder geprägt und, genau entgegengesetzt, konnte man die Devise Gott mit uns lesen. Ende 2009 sind diese Inschriften auf den Steuerrudern des Schulschiffes Sagres wieder sichtbar geworden.

Kriegsende

In den letzten Kriegstagen wurde die Albert Leo Schlageter noch zur rechten Zeit nach Flensburg verlegt. Diese Entscheidung mag wohl ihren Verlust vermieden haben, da die Stadt Kiel, die Marinebasis und die Schiffe, die dort vor Anker lagen, von den Bombardierungen der alliierten Luftwaffe in der letzten Phase des Konflikts völlig zerstört wurden. Nach Kriegsende sind die vier Segler der Kriegsmarine – Gorch Fock, Horst Wessel, Albert Leo Schlageter und Herbert Norkus – zusammen mit den übrigen deutschen Schiffen in drei Losen von gleichem Wert geteilt worden, um unter den Siegern verteilt zu werden: den Vereinigten Staaten, der Sowjetunion und England. Nach einigen Zwischenfällen fiel den Nordamerikanern das Los zu, zu dem unter anderen der Panzerkreuzer Prinz Eugen und die Segler Horst Wessel und Albert Leo Schlageter gehörten.

Das erste Schiff, die Gorch Fock, wurde 1933 gebaut und nach dem Krieg den Russen zugeteilt, von wem es den Name Tovarich bekam. Im Jahr 2003 wurde es vom deutschen Verein Tall-Ship Friends Deutschland erworben, bekam wieder den Namen Gorch Fock und liegt in Stralsund vor Anker. Die Horst Wessel, das zweite Schiff der Klasse, wurde 1946 mit dem Namen Adler das Schulschiff der United States Coast Guard. Die Albert Leo Schlageter, aktuelle NRP Sagres ist das dritte Schiff der Gorch-Fock-Klasse, das im Jahr 1948 der Marine Brasiliens überlassen wurde. Als Schulschiff Guanabara segelte es bis 1959 und wurde 1961 von Portugal erworben, um die alte Sagres, ein 1896 erbautes deutsches Schiff, zu ersetzen, das sich unter dem ursprünglichen Namen Rickmer Rickmers in Hamburg befindet.

Das vierte Schiff der Klasse ist die speziell für die Marine Rumäniens erbaute Mircea. Das fünfte Schiff

em conserva com o Horst Wessel, o navio colidiu com uma mina deixada pelos soviéticos 20 milhas a nordeste do cabo Arkona. Os dois primeiros compartimentos estanques de vante ficaram totalmente alagados e, devido ao mau tempo que se fazia sentir, coube ao Horst Wessel aguentar o Albert Leo Schlageter com um cabo de reboque passado à popa. O navio acabou por ser rebocado para o porto de Swinoujscie, na actual Polónia, depois de toda a guarnição ter lutado pela sobrevivência durante mais de 60 horas. Do acidente, resultou a morte de 18 homens, entre vítimas da explosão e os que, tendo caído à água, não foi possível recuperar.

Para a história fica a coincidência de, tanto a primeira como a última viagem com bandeira alemã terem tido um carácter marcadamente aziago. Durante o período alemão, nas cintas metálicas das rodas do leme encontrava-se escrito o nome do navio e, diametralmente oposto, o lema Gott Mit Uns (Deus connosco), inscrições que no final de 2009 voltaram a estar visíveis numa das rodas do leme do navio-escola Sagres.

Final da guerra

Nos últimos dias da guerra o Albert Leo Schlageter foi em boa hora transferido para Flensburg, decisão que terá evitado a sua perda, uma vez que a cidade de Kiel, a base naval e os navios que aí se encontravam atracados e fundeados foram totalmente destruídos pelos bombardeamentos da aviação aliada na última fase do conflito. Terminada a guerra, os quatro veleiros da Kriegsmarine – Gorch Fock, Horst Wessel, Albert Leo Schlageter e Herbert Norkus – foram, conjuntamente com os demais navios alemães, divididos em três lotes de idêntico valor, com a finalidade de serem repartidos pelos vencedores: Estados Unidos, União Soviética e Inglaterra. Após algumas vicissitudes, coube aos norte-americanos o lote onde se encontravam, entre outros, o couraçado Prinz Eugen e os veleiros Horst Wessel e Albert Leo Schlageter.

O primeiro navio, o Gorch Fock, foi construído em 1933 e no final da guerra coube aos soviéticos e recebeu o nome Tovarich. Adquirido em 2003 pela associação alemã Tall-Ship Friends Deutschland, voltou a ostentar o nome Gorch Fock, encontrando-se atracado em Strasund. O Horst Wessel, segundo navio da classe, tor-

nou-se em 1946 o navio-escola da United States Coast Guard com o nome Eagle. O Albert Leo Schlageter, actual NRP Sagres, é o terceiro navio da classe Gorch Fock, que em 1948 foi cedido à Marinha do Brasil. Como navio-escola Guanabara navegou até 1959, tendo sido adquirido por Portugal em 1961 para substituir a antiga Sagres, navio alemão construído em 1896 que se encontra em Hamburgo com o nome original, Rickmer Rickmers.

O quarto navio da classe é o Mircea, propositadamente construído para a Marinha da Roménia. O quinto navio era o Herbert Norkus, afundado em 1947 no Skagerrak. Privada dos seus navios-escolas no final da guerra, a Marinha Alemã utilizou os mesmos planos para construir o seu Gorch Fock em 1958. De um total de seis navios da classe Gorch Fock, existem hoje cinco, encontrando-se quatro a navegar como navios-escolas de Portugal (Sagres), Alemanha (Gorch Fock), Estados Unidos (Eagle) e Roménia (Mircea).

war die im Jahre 1947 im Skagerrak versenkte Herbert Norkus. Weil zum Kriegsende die deutsche Marine alle Schulschiffe verloren hatte, wurden die gleichen Pläne verwendet, um 1958 ihre Gorch Fock zu bauen. Von insgesamt sechs Schiffen der Gorch-Fock-Klasse gibt es gegenwärtig fünf, von denen vier als Schulschiffe von Portugal (Sagres), Deutschland (Gorch Fock), den Vereinigten Staaten (Eagle) und Rumänien (Mircea) zur See fahren.

Comandantes do Albert Leo Schlageter
Fregattenkapitän Bernhard Rogge (1938-1939)
Fregattenkapitän Joachim Asmus (1944)
Kapitänleutenant Johann Reckoff (1945)

Créditos fotográficos:
Blohm & Voss (Hamburgo) – fotos 1 e 2;
Arquivo António Gonçalves – fotos 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9
Arquivo Bertrand Brelivet (França) – 7.
Arquivo NRP Sagres – Foto Sagres.

Kommandanten der Arbert Leo Schlageter
Fregattenkapitän Bernhard Rogge (1938-1939)
Fregattenkapitän Joachim Asmus (1944)
Kapitänleutnant Johann Reckoff (1945)

Bildnachweis:
Blohm & Voss (Hamburg) – Fotos Nr. 1 und 2.
Archiv António Gonçalves – Fotos 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.
Archiv Bertrand Brelivet (Frankreich) – 7
Archiv NRP Sagres – Sagres Foto.

** NRP (Navio da República Portuguesa) – Schiff der Portugiesischen Republik*

Segelschulschiff Albert Leo Schlageter

Gott mit Uns

A PATRIA HONRAE QUE A PATRIA VOS CONTEMPLA

N.R.P.SAGRES
PORTUGAL

BLOHM & VOSS

Lissabon 1755
Lisboa 1755

Volkmar Hansen

■ Die Gründe für den Eintrag des Namens einer großen Stadt in Verbindung mit einer Jahreszahl in das kollektive Gedächtnis sind generell in der Opferrolle dieser Stadt zu suchen, können aber ganz unterschiedlich sein. Manchmal sind es Naturkatastrophen, oft geschichtliche Zeitenwenden, deren Gestaltung durch die Kunst, sei es in Wort oder Bild, ausschlaggebend ist.

Am Beginn dieser Untergänge steht für das europäische Bewußtsein Troja, dessen Katastrophe wir nur grob ins 10. Jahrhundert v. Chr. datieren können. Während Homers „Ilias“ die Schreckensnacht nur andeutet, läßt Vergil in der „Aeneis“ die Flammen der Eroberung durch die Griechen den flüchtenden Helden nicht nur für Dido, sondern erzählerisch für uns, bis in unsere Gegenwart, leuchten. Von ähnlicher Wirkungsmacht ist die erste Zerstörung Jerusalems 587 v. Chr., als Nebukadnezar die Juden ins babylonische Exil führt, dann die erneute Vertreibung 70 n. Chr.

Nur neun Jahre später versinken in dem Ascheregen eines Vesuv-Ausbruchs Pompeji und Herculaneum, das durch den Erhalt seiner vollplastischen Körpergestalten etwas von der Überraschung durch Plasmaströme erkennen läßt. In die Zeit der Völkerwanderung führen die Eroberungen Roms 410 durch die Westgoten unter Alarich I. und 455 durch die Vandalen unter Geiserich zu Katastrophen, die nur durch den Sacco di Roma im Jahr 1526 übertroffen werden. Über eine Woche wird die Stadt der Plünderung durch die deutschen Landsknechte Karls V., die durch den Papst und Franz I. um die Früchte ihres Siegs in der Schlacht von Pavia betrogen worden sind, preisgegeben.

„Plünderung“ - das ist die verharmlosende Bezeichnung der Zeit für jede Art von Gewalttaten und Erniedrigungen, wie man dem Standardwerk von Ferdinand Gregorovius zur Geschichte der Stadt Rom entnehmen kann. Nicht viel anders ist es Konstantinopel 1453 ergan-

■ *Os motivos do registo do nome de uma cidade ligado a uma data na memória colectiva devem em regra ser procurados no grau de destruição de que essa cidade foi vítima, mas podem ser de carácter muito diverso. Por vezes trata-se de catástrofes naturais, frequentemente são fases de transição histórica, cuja materialização na Arte, quer seja na palavra ou na imagem, se tornou decisiva.*

A primeira destas histórias de decadência é, para a consciência europeia, o caso de Tróia, cuja catástrofe podemos datar grosseiramente no séc. X antes de Cristo. Enquanto a “Ilíada” de Homero se limita a aludir àquela noite de terror, Virgílio, na “Eneida”, ilumina o herói fugitivo com as chamas da conquista pelos gregos, não só aos olhos de Dido, mas na sua forma narrativa também para nós, até aos nossos dias. Possui um impacto semelhante a primeira destruição de Jerusalém, em 587 antes de Cristo, quando Nabucodonosor obriga ao judeus a partir para o exílio, a que se segue a segunda expulsão em 70 depois de Cristo.

Apenas nove anos depois, afundam-se na chuva de cinzas provocada por uma erupção do Vesúvio as cidades de Pompeia e Herculano onde, devido à conservação das figuras humanas petrificadas, se pode reconhecer, até certo ponto, a surpresa causada pelas correntes plasmáticas. Na época das grandes migrações, as conquistas de Roma, em 410, pelos visigodos sob o comando de Alarico I1 e, em 455, pelos Vândalos sob o comando de Genserico, deram origem a catástrofes que só foram suplantadas pelo Saque de Roma, em 1526. Durante uma semana a cidade foi pilhada pelos mercenários de Carlos V que se sentiram defraudados, pelo Papa e por Francisco I, rei de França, dos frutos da sua vitória na batalha de Pavia.

“Pilhagem” é a designação eufemística da época para toda a espécie de actos de violência e humilhações conforme se pode depreender da obra de referência de Ferdinand Gregorovius sobre a história da cidade de Roma. O que se passou com Constantinopla não foi muito diferente quando, em 1453, o polo oriental da Europa caiu à traição nas mãos dos turcos, após um longo cerco, o que constituiu o ponto de partida para os

Panorâmicas de Lisboa de antes e durante o terramoto. Gravuras alemãs do séc. XVIII.
Lissabon vor und nach dem Erdbeben. Deutsche Kupferstiche aus dem achtzenten Jahrhundert.

Ex-Voto dedicado a Nossa Senhora da Estrela. Museu da Cidade de Lisboa; *Der Madonna von Estrela gewidmetes Votivbild. Stadtmuseum Lissabons.*

Balão de ar quente de Bartolomeu de Gusmão. Início do séc. XVIII; *Von Bartolomeu de Gusmão gebauter Heissluftballon. Aus dem frühen achtzenten Jahrhundert.*

Visão do terramoto e maremoto de Lisboa numa ilustração alemã do séc. XVIII; *Überblick Lissabons während des Erd- und Seebebens. Deutscher Kupferstich aus dem achtzenten Jahrhundert.*

séculos de islamização da Anatólia e os ataques às ilhas gregas do Mediterrâneo, assim como os ataques ao Império germano-românico que protegia a Europa Central. A excepção foram os cercos frustrados à cidade de Viena, em 1529 e 1683, que entraram na memória colectiva como catástrofes fracassadas.

No tempo das guerras civis de motivação religiosa regista-se a conquista da metrópole de Antuérpia em 1576, marcada por um terrível saque levado a cabo por uma violenta horda de espanhóis revoltosos. Em 1585, sob o comando do moderado Alessandro Farnese, Generalíssimo do exército espanhol, regista-se o massacre de Magdeburgo, quando o general imperial Graf Tilly consegue, em 1631, ocupar a cidade num último assalto, antes da chegada do rei protestante Gustavo Adolfo II da Suécia. Na qualidade de historiador, Schiller descreveu pormenorizadamente estes acontecimentos e Wilhelm Raabe põe o destino da cidade de Antuérpia no centro da sua empolgante narrativa "A Galera Negra". Santiago do Chile é destruída por um terramoto em 1647, mas só a sensibilidade do dealbar do séc. XIX propicia a emocionante história de amor entre Jerónimo e Josefa em "O Terramoto do Chile", de Heinrich von Kleist. Messina é arrasada num terramoto em 1783, mas só o conhecimento da percepção física de Goethe antecipando-se às notícias dos periódicos, a sua sensibilidade telúrica, deixou alguns insignificantes laivos de memória. O incêndio da cidade de Moscovo, a velha capital da Rússia de que Kutusov havia desistido e que fora abandonada pelos seus habitantes, cujas casas eram maioritariamente construídas de madeira, força a retirada, em 1812, da Grande Armee, condenando-a ao aniquilamento. Até que ponto este facto pode levar a um sentimento nacional particular, pode ler-se ainda hoje no sumptuoso túmulo de Napoleão no Palácio dos Inválidos, em cuja inscrição Moscovo aparece como a última vitória de Napoleão. Um dos primeiros daguerreótipos alemães mostra Hamburgo após o terrível incêndio de 1842.

Ainda sob condições de divulgação mediática muito diferentes, está a percepção de catástrofes no séc. XX: São Francisco é destruída em 1906 e motiva relatos imediatos e numerosas apropriações cinematográficas; a destruição de Messina, mais uma vez devido a um terramoto, segue-se dois anos depois. Em 1940, a ocupação de Paris pelas tropas alemãs reflecte-se num clássico do cinema como "Casablanca", ou a tragicomédia de Franz Werfel, "Jakobowski e o coronel", levada à cena na Broadway e, mais tarde, transposta para o cinema. No fim da Segunda Guerra Mundial, a conquista de Berlim pelas tropas soviéticas e o lançamento da pri-

gen, als der östliche Pol Europas nach langer Belagerung durch Verrat in die Hände der Türken fällt. Es sind die Jahrhunderte der Islamisierung Anatoliens und der Angriffe auf die griechischen Inseln im Mittelmeer, der Angriffe auf das Mitteleuropa schützende römisch-deutsche Kaiserreich, die davon ihren Ausgang nehmen. Ausnahmsweise sind die mit den vergeblichen Belagerungen von Wien 1529 und 1683 verhinderten Katastrophen ins kollektive Erinnern eingewandert.

In die Zeit der konfessionellen Bürgerkriege fällt die Eroberung der Metropole Antwerpen, 1576 durch eine grauenvolle Plünderung durch eine meuternde Spanische Furie, 1585 durch den maßvollen spanischen Heerführer Farnese, fällt das Massaker in Magdeburg, als dem kaiserlichen Feldherrn Graf Tilly 1631 in einem letzten Sturmangriff vor dem Eintreffen des protestantischen Königs Gustav Adolf II. die Einnahme gelingt. Schiller hat als Historiker diese Ereignisse detailliert beschrieben, Wilhelm Raabe für die packende Erzählung „Die schwarze Galeere" das Schicksal Antwerpens in den Mittelpunkt gestellt. Santiago de Chile wird 1647 durch ein Erdbeben zerstört, doch erst die Sensibilität um 1800 sorgt für die ergreifende Liebesgeschichte zwischen Jeronimo und Josephe in „Das Erdbeben von Chili" des Heinrich von Kleist. Messina geht 1783 durch ein Erdbeben unter, doch nur das Wissen um Goethes physische Wahrnehmung vor den Zeitungsmeldungen, seine dämonische Naturfühligkeit, hat minimale Memorialspuren hinterlassen. Der Brand der von Kutusow aufgegebenen und von seinen Einwohnern verlassenen alten russischen Hauptstadt, des vorwiegend aus Holzhäusern bestehende Moskau, erzwingt im Herbst 1812 den zur Vernichtung der Grande Armee führenden Rückzug. Wie sehr es da ein nationales Sonderbewußtsein geben kann, ist noch heute an Napoleons Prunksarg im Invalidendom abzulesen, in den Moskau als letzter Sieg eingegraben ist. Eine der ersten deutschen Daguerreotypien zeigt Hamburg nach dem verheerenden Brand von 1842.

Unter noch ganz anderen Medienbedingungen stehen seit dem 20. Jahrhundert Katastrophenwahrnehmungen: San Francisco wird 1906 zerstört, löst Sofortberichte und zahlreiche künstlerische Umsetzungen im Film aus; das erneut durch ein Erdbeben zerstörte Messina folgt zwei Jahre später. Die Besetzung von Paris 1940 durch deut-

sche Truppen spiegelt sich in einem Filmklassiker wie „Casablanca“ oder Franz Werfels auf dem Broadway aufgeführter und später verfilmten Tragikomödie „Jakobowski und der Oberst“. Am Ende des Zweiten Weltkriegs stehen 1945 als Fanal die von den sowjetischen Einheiten erkämpfte Eroberung Berlins und der Abwurf der ersten Atombombe über Hiroshima.

Als eine Sturmflutkatastrophe 1962 Hamburg schwer trifft, ist es die internationale Hilfsbereitschaft, die im Gedächtnis bleibt, und sie hat später einen entscheidungsfreudigen Krisenmanager zur Kanzlerschaft getragen. Am Ende dieser Auflistung möchte ich eine Fehlzuschreibung nennen, Fukushima 2011. Dieser Unfall in einem Atomkraftwerk hat, nach der Reaktorkatastrophe von Tschernobyl, als Fernwirkung panikartiges Verhalten ausgelöst, während an die etwa 20.000 Toten durch den auslösenden Tsunami nur noch in Japan erinnert wird. Die feste Vorstellung einer vernichtenden Riesenwelle hat sich erst danach als Bezeichnung rund um die Welt fixiert.

1. November 1755

Katastrophenerinnerungen sind Zäsuren im engen Sinn, verbinden sich meist mit noch genauerer Datierung, mit einem konkreten Unglückstag, obwohl bei einem Naturereignis noch Anschlußgeschehnisse zu erwarten sind. So ist es auch mit dem 1. November 1755 geschehen, dessen Ereignisse ich kurz zusammenzufassen versuche. Zwar verfügen wir über zahlreiche Berichte, die oft auf brieflichen Mitteilungen beruhen, doch sind sie oft ungenau, übertreiben im Regelfall, stammen aus einer bestimmten Perspektive der Lokalität oder der Haltung, widersprechen sich oft. Sie stammen aus einer Zeit, in der sich die Bezeichnung „historisch-kritisch“ erst beginnt durchzusetzen. Das Ergebnis einer Objektivierung kann also nur eine kompilierende Annäherung sein, wie sie dichterisch packend Reinhold Schneider in der Erzählung „Das Erdbeben“ (1932) gelungen ist.

Am frühen Morgen des Tags, der von den 200.000 katholischen Einwohnern als Allerheiligen begangen wird, liegt ein dichter, stinkender Nebel über der wohlhabenden portugiesischen Haupt-, Residenz- und Hafenstadt,

meira bomba atómica sobre Hiroxima anunciam uma nova era. Quando a inundação catastrófica de 1962 atinge dramaticamente a cidade de Hamburgo, é a solidariedade internacional que fica na memória. Mais tarde, elevou um corajoso gestor de crises à dignidade de Chanceler.

No final desta listagem gostaria de mencionar uma infundada acusação: Fukushima 2011. Depois da catástrofe no reactor atómico de Tschernobyl, este desastre numa central nuclear provocou um comportamento de pânico generalizado como onda de choque, enquanto que os cerca de 20.000 mortos causados pelo maremoto só são recordados no Japão. A imagem da destruidora onda gigante só depois passou a ser designada em todo o mundo por Tsunami.

1 de Novembro de 1755

As memórias de catástrofes são rupturas em sentido restricto, estão maioritariamente ligadas a datas precisas, a um certo dia funesto, embora sejam de esperar efeitos secundários em fenómenos naturais. Foi o que aconteceu no dia 1 de Novembro de 1755, cujas consequências tentarei resumir em breves palavras. É certo que dispomos de numerosos relatos baseados em comunicações escritas, mas que muitas vezes são imprecisas, em regra exageradas, decorrem de uma determinada perspectiva da localização ou da atitude pessoal, são muitas vezes contraditórias. Têm origem numa época em que a expressão “histórico-crítico” só então começa a impor-se. O resultado de uma objectivação pode, portanto, ser apenas uma abordagem sob a forma de compilação, tal como Reinhold Schneider o fez na sua poeticamente arrebatadora narrativa “O Terramoto” (1932).

Na madrugada do dia celebrado pelos 200.000 habitantes católicos como “Dia de Todos os Santos”, paira uma névoa densa e fétida sobre a opulenta capital portuguesa, cidade portuária e sede do reino, mas que não tarda a dissipar-se. Um quarto de hora depois das nove seguem-se simultaneamente uma onda de Tsunami que anunciava com estranhos estrépitos e fortes abalos de terra que duravam alguns minutos. Os celeiros e os armazéns bem recheados dos comerciantes estrangeiros junto ao Tejo – ingleses, holandeses, suecos, hamburgueses, franceses, espanhóis, italianos – são destruídos. Dos quase 100 navios estrangeiros ancorados, muitos foram atirados para terra, acontecendo o mesmo à frota brasileira que acabara de chegar. Casas de habitação desmoronam-se e subterram os seus habitantes debaixo dos escombros, esmagam como ruínas as pessoas quase

Pensadores Europeus - Escritores, filósofos e cientistas do séc. XVIII
Europäische Denker - Schriftsteller, Filosophen und Naturwissenschaftler

Voltaire (François Marie Arouet)

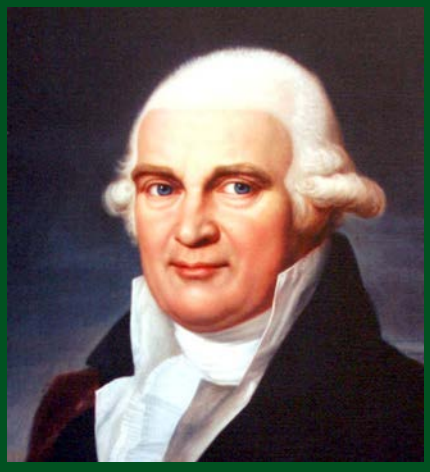
Heinrich von Kleist

Christoph Wieland

Bernard Bovier de Fontenelle

Friedrich Gottlieb Klopstock

Gottfried Leibniz



Abraham Gottlob Werner

Alexander Pope

Immanuel Kant

doch bald klart es auf. Eine Viertelstunde nach 9 Uhr treffen zeitgleich eine Tsunami-Welle, die sich mit seltsamem Getöse angekündigt hat, und starke Erdstöße von einigen Minuten ein. Die Kornspeicher und die wohlgefüllten Magazine der ausländischen Kaufleute am Tejo – Engländer, Holländer, Schweden, Hamburger, Franzosen, Spanier, Italiener – werden zerstört. Von den knapp 100 ausländischen Schiffen, die auf der Reede liegen, werden viele aufs Land geschleudert, ebenso die gerade erst eingetroffene brasilianische Flotte. Wohnhäuser stürzen ein und begraben ihre Einwohner unter sich, zerschmettern als Trümmer die nur notdürftig Bekleideten, die nach offenen Plätzen wie dem Rossio strömen. Mehrere gut besuchte Klöster und Kirchen fallen über den Gläubigen zusammen.

Jesuitengebäude sind besonders betroffen. Die Gefängnisse der Inquisition brechen auf und die Beschuldigten, die Anfang Dezember in einem öffentlichen Schauspiel verbrannt werden sollen, rächen sich an den Bewachern. Die königliche Familie hält sich in Belèm auf, verliert ganz das Stadtschloß, flieht aus dem verwüsteten Lustschloß und kommt zunächst in Zelten und Baracken auf höheren Freiflächen unter. Der spanische Gesandte stirbt, der Adel versucht mit Wagen und Pferden zu fliehen. Ein zweiter Erdstoß folgt eine Stunde später und macht den Tag durch Staubwolken zur Nacht. Weitere Paläste und Kirchtürme, das Opernhaus brechen zusammen. Feuer entzünden sich in mehreren Vierteln der Stadt. Die Straßen sind übersät mit Sterbenden und Toten, zerquetschten und verletzten Menschen und Tieren. Geistliche erteilen an dem als Jüngstes Gericht empfundenen Tag Generalabsolution.

Viele Verschüttete werden unter den Trümmern verschmachten, wenn sie nicht von ihren zurückkehrenden Angehörigen, die ihre Habe in den Ruinen schützen wollen, gefunden und ausgegraben werden. Plünderer, wie die Besatzung eines Schiffs, das mit seiner Beute auszulaufen versucht, werden gehenkt. Protestanten halten in den nächsten Tagen, als kleinere Erdbewegungen die Stadt erneut treffen, viermal Betstunden in französischer, deutscher und niederländischer Sprache ab. In der sich bald bildenden provisorischen Zeltstadt außerhalb herrscht Hunger, der durch Kornsendungen des portugiesischen Königs José I. und aus dem spanischen

nuas que acorrem a lugares abertos, como o Rossio. Vários conventos e igrejas muito concorridos tombam sobre os fiéis.

Os edifícios dos jesuítas são os mais sacrificados. As prisões da Inquisição são derrubadas e os acusados, que deveriam ser queimados num grande espectáculo público, vingam-se nos guardas. A família real, instalada em Belém, perde por completo o palácio da cidade, foge do palácio de recreio destruído e fica temporariamente alojada em tendas e barracões montados nas clareiras mais elevadas. O embaixador espanhol morre, a nobreza tenta fugir em carruagens e a cavalo. Um segundo abalo segue-se uma hora depois e faz do dia noite com as nuvens de pó que liberta. Outros palácios e torres de igrejas, assim como o Teatro da Ópera desmoronam-se. Irrompem incêndios em vários bairros da cidade. As ruas estão cobertas de moribundos e cadáveres, corpos humanos e de animais esmagados e feridos. Os sacerdotes dão a absolvição geral naquele que consideram o Dia do Juízo Final.

Muitas das vítimas subterrados morrem à sede, se não forem encontrados e resgatados pelos familiares que regressam na esperança de salvar os seus bens das ruínas. Os assaltantes, em grupo como a tripulação de um navio, que tentam escapar com o seu saque, são enfor-

cados. Nos dias seguintes, sempre que a terra volta a tremer levemente, os Protestantes rezam quatro vezes em francês, alemão e holandês. Na cidade de barracas provisórias, que não tardou a erguer-se, grassa a fome que vai sendo combatida pelos carregamentos de carregamentos de cereais enviados pelo rei D. José I e pela Casa Real espanhola. 30.000 pessoas morrem neste cenário apocalíptico. Quando, passadas várias semanas, as notícias da catástrofe chegam ao Norte – a Paris, Londres, Amsterdão e Hamburgo – cresce uma onda de solidariedade.

Ao mesmo tempo, os europeus tomam lentamente consciência de que Lisboa é apenas um número nesta onda de destruição que se abateu numa vasta área em seu redor. Em Portugal propriamente dito, além das regiões costeiras, são particularmente Setúbal, Braga, Coimbra, Lagos que mais sofrem. Cádiz, até Madrid, sofrem abalos de terra. O terramoto é sentido na Irlanda, Inglaterra, Escócia, Gronelândia, no Mar do Norte e no Báltico. O Mediterrâneo ocidental até à Sardenha e Itália, sofre inundações. Simultaneamente, nas costas do Norte de África, Argel, Túnis, Trípoli, Salé acontece o mesmo. Marrocos é a região mais atingida, onde uma cidadezinha perto de Fez desaparece completamente do mapa, Casablanca é fortemente danificada, uma unidade militar sucumbe ("O Terramoto de Lisboa em 1755. Fontes e textos históricos", editado por Dirk Friedrich, Bonn 2013).

A Justiça punitiva de Deus

Os habitantes de Lisboa, que escaparam ao inferno dos incêndios, estão a tal ponto ocupados com a resolução de tarefas pragmáticas que o seu sofrimento colectivo os impede de reflectir sobre a culpa, não lhes deixa tempo livre para o desespero. Agradecem terem sobrevivido, sacodem o medo, procuram aguentar as perdas pessoais, processam os acontecimentos com a constante tenacidade antropológica. A atribuição de culpas limita-se ocasionalmente a outras convicções religiosas. Esta situação específica contrasta com a perspectiva externa do horror que assume um carácter fundamental na época do Iluminismo. A Catástrofe torna incontornável a interpretação da questão da Teodiceia, a questão da responsabilidade de Deus que se torna um problema. Neste contexto, gostaria de dar voz a alemães proeminentes, mas mantendo no fulcro da questão o debate europeu.

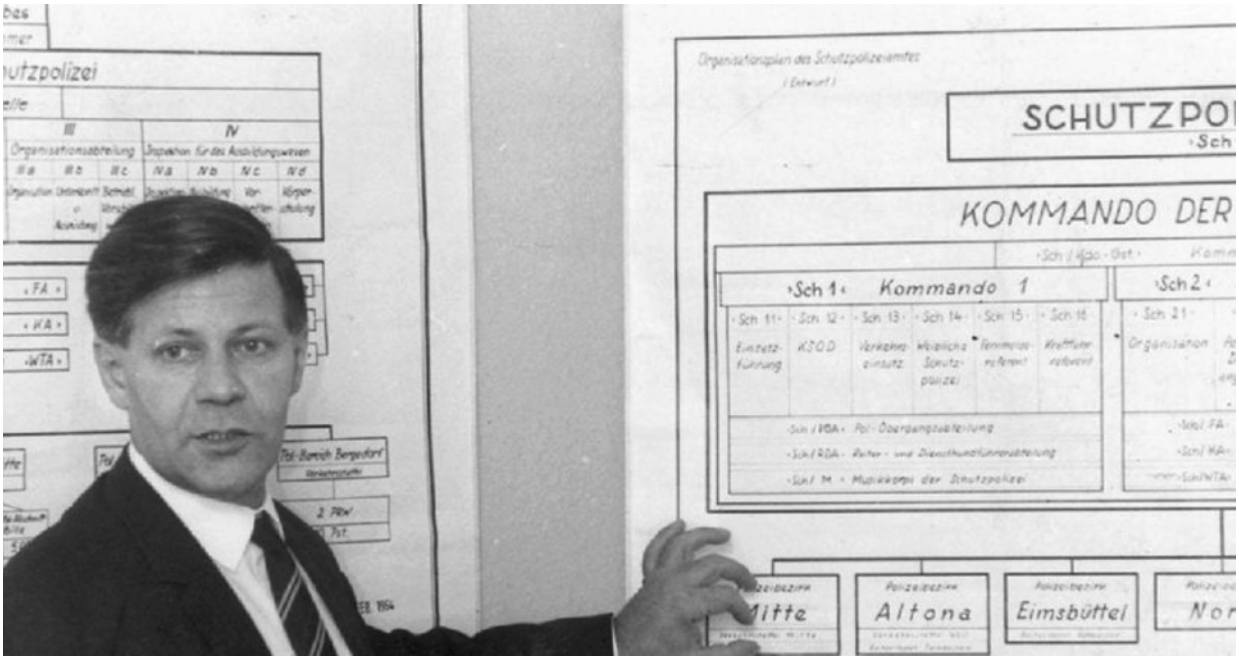
Christoph Martin Wieland, filho de um pastor protestante, encontra-se em Zurique aos 22 anos quando, em

Königshaus bekämpft werden kann. 30.000 Menschen sterben in dieser apokalyptischen Szenerie. Als nach mehreren Wochen die Nachrichten von der Katastrophe im Norden - in Paris, London, Amsterdam und Hamburg - eintreffen, entwickelt sich dort eine Welle der Hilfsbereitschaft.

Zugleich wird langsam den Bewohnern Europas bewusst, dass Lissabon nur Chiffre ist für Zerstörungen in einem weiten Umkreis. In Portugal selbst sind neben den Küstenregionen besonders Setúbal, Braga, Coimbra, Lagos betroffen. Cadiz, selbst Madrid wird in Spanien durch Erdbewegungen getroffen. Ausläufer des Bebens sind in Irland, England, Schottland, Grönland, der Nord- und sogar der Ostsee zu spüren. Der westliche Mittelmeerraum bis hin nach Sardinien und Italien erlebt Überflutungen, an den Küsten Nordafrikas leiden zur selben Zeit Algier, Tunis, Tripolis, Salé. Am schlimmsten betroffen ist Marokko, in dem eine kleine Stadt bei Fès ganz von der Landkarte verschwindet, Casablanca schwer beschädigt wird, ein Heeresverband umkommt („Das Erdbeben von Lissabon 1755. Quellen und historische Texte", hrsg. von Dirk Friedrich, Bonn 2013).

Gottes Strafgerechtigkeit

Die Einwohner Lissabons, die dem Inferno entkommen sind, sind so sehr mit der Bewältigung pragmatischer Aufgaben beschäftigt, daß ihr kollektives Leid sie von der Frage nach der Schuld abhält, ihnen zu Zweifeln keine Zeit bleibt. Sie sind dankbar für das Überleben, schütteln ihre Ängste ab, versuchen die persönlichen Verluste zu verkraften, verarbeiten mit der anthropologischen Konstante Zähigkeit das Geschehen. Schuldsuche beschränkt sich auf gelegentliche Schuldzuweisungen an andere Konfessionen. Diese konkrete Situation steht im Gegensatz zu dem Entsetzensblick von außen, der in dem Zeitalter der Aufklärung einen grundsätzlichen Charakter annimmt. Die Katastrophe macht die Interpretation der Theodizee-Frage unabweisbar, die zum Problem werdende Frage nach der Verantwortlichkeit Gottes. Diesen Rahmen möchte ich mit bedeutenden deutschen Stimmen ausfüllen, ins Zentrum aber die europäische Debatte stellen.



Helmut Schmidt, Presidente do governo da cidade de Hamburg durante as cheias de 1962;
Helmut Schmidt, Oberbürgermeister der Hansestadt Hamburg, als Krisenmanager im Jahr 1962.

Der Pfarrerssohn Christoph Martin Wieland hält sich 22jährig in Zürich auf, als er in zwei Prosa-Anläufen 1756 nach einer Rechtfertigung sucht. Im ersten, einer „Hymne auf die Allgegenwart Gottes“ steht für ihn die „nach Gott atmende sehnsuchtsvolle Seele“ im Vordergrund, die er in ein modernes Konzept einbaut, das Konzept des Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757), der überaus erfolgreiche „Entretiens sur la pluralité des mondes“ 1686 veröffentlicht hat. „Ein Glied in einer unendlichen Kette und wie nahe dem flatternden Wurm“ – so lautet die Umsetzung bei ihm („Wielands Werke“, Bd. II, „Poetische Jugendwerke. Zweiter Teil“, hrsg. von Fritz Homeyer, Berlin 1909, S. 304-309). Dieser Text genügt ihm nicht, und er entwickelt eine konkretere „Hymne auf die Gerechtigkeit Gottes“.

Gottes Ordnung in schöpferischer Welt-Offenbarung entzieht sich einer „Ausrechnung“: „Du, der Du allein würdig bist, den ewigen Zepter über über tausend Welt auszustreken“, verfügst über das Richterrecht der Vertilgung der „ersten entarteten Welt“ durch die Sintflut, durch „furchtbare Gewitter“, durch „donnernde Stürme“, um den „goldenen Raub der Gewinnsucht ins Meer“ zu versenken. Den „Schöpfer“ als „Aufseher eurer Thaten

1756, procura uma justificação em dois ensaios. No primeiro, um “Hino à omnipresença de Deus”, coloca em primeiro lugar “a alma que aspira ansiosamente por Deus”, que ele integra num conceito moderno, o conceito de Bernard le Bovier de Fontenelle (1657-1757), que publicou em 1686 com um enorme sucesso os “Entretiens sur la pluralité des mondes”. “Um elo numa cadeia infinita e como está próximo do verme vibrante” – é esta a sua nova interpretação (“Obras de Wieland, II vol., “Obra Poética de Juventude. Segunda Parte”, publicado por Fritz Homeyer, Berlim 1909, págs. 304-309). Este texto não lhe chega e desenvolve um mais concreto “Hino à Justiça Divina”.

A Ordem Divina na revelação criativa do mundo escapa a qualquer “cálculo”: “Tu, que és o único digno de estender o ceptro eterno sobre mil mundos”, dispões do direito de exterminar “o primeiro mundo degenerado” com o dilúvio, com “tremendas trovoadas”, com “retumbantes tempestades” para afundar “no mar o esbulho dourado da ganância”. O “criador” como “sentinela dos vossos actos e vosso juiz” não deve ser temido pelos cristãos: “tu não tremes perante o trovão vingador. Vês montanhas vacilar e estrelas precipitando-se e mostras a tua alegria ao juiz que se aproxima”.

O contexto moral legitima uma exaustiva representação, considerada justa, da catástrofe de Lisboa. O eter-

no "faz tremer os alicerces da Terra e emite os seus julgamentos sobre uma parte da terra para que sirvam de exemplo aos demais, pois ele não hesita para sempre. Ele, a quem a Natureza obedece, cujas ordens dirigem o vento tempestuoso e cujos sinais os Elementos castigadores esperam, Ele não tarda a ordenar que as marés subam e expurguem um país dos seus habitantes transviados, não tardam as chamas que os consumirão, não tarda que a Terra, cansada de carregar o seu vergonhoso fardo, os precipite nas suas entranhas."

Wieland desenvolve então a ideia "daquela cidade real" com o seu "inumerável povo" que, orgulhosamente, ergue os seus arranha-céus, "torres cintilantes tocando as nuvens", levado pela "luxúria" dos ricos e a "cobiça" dos pobres. É certo que a total falência da moralidade também provoca comiseração à distância mas, afinal, a destruição é apenas um prenúncio: "imprevisível, como o último dos dias nos há-de apanhar de surpresa". Evidentemente bem informado, continua: "Subitamente o chão treme sob os pés, as abóbadas inutilmente sólidas vacilam-lhes sobre as cabeças e cedem aos múltiplos abalos. Surpreendidas, as pessoas, como que fulminadas, ficam atordoadas e apavoradas - então, enquanto as paredes vacilantes em redor ameaçam desmoronar-se com um medonho fragor, eleva-se o seu plangente clamor; julgam que chegou o fim da Natureza, e que a incomensurável abóbada azul-celeste do firmamento iria precipitar-se em destroços; num pavor fanático, já ouvem a voz do trovão e a trombeta do anjo da morte; ao longe já rumorejam os horrores divinos nas asas da tempestade; já vêem o céu em chamas – então eleva-se de novo o seu clamor servil até que um segundo abalo acaba com o tumulto brutal e enterra as hordas de gente sob os escombros.".

Wieland acrescenta à consciência do desespero outros reflexos de destruição, declínio, ruína, fuga, aniquilamento e morte. À pergunta "Onde está agora a faustosa cidade que poucos minutos antes estava firme e não temia qualquer acidente?" respondia ele que "um só sopro incendiário do Todo-poderoso" tinha fulminado as almas perdidas. Atribui a culpa individual aos fugitivos, pelo que apresenta, na globalidade, um ensinamento sobre o necessário temor a Deus: "Parece-me que vejo à minha frente a imagem do inferno, cuja maior tortura consiste em que as almas incuráveis são dilaceradas por desejos que nunca poderão vir a realizar-se" (Págs. 309-336).

Aparentemente, um dos mais conhecidos poemas do séc. XVIII, "A Celebração da Primavera" de Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) só poderá ser incluído

und euer Richter" müsse ein Christ nicht fürchten: „du zitterst nicht vor dem rächenden Donner. Du siehst Berge wanken und Sterne vom Pol stürzen, und freuest dich dem kommenden Richter entgegen".

Der moralische Hintergrund legitimiert eine ausführliche, als gerecht gewertete Darstellung der Katastrophe von Lissabon. Der Ewige „macht die Grundveste der Erde wanken, und sendet seine Gerichte über einen Theil des Erdbodens aus, um den übrigen ein Beispiel zu geben, daß Er nicht auf immer verzögre. Er, dem die Natur gehorcht, dessen Befehle der Sturmwind ausrichtet und auf dessen Wink die strafenden Elemente warten, Er befiehlt bald den Fluten sich aufzuthürmen, und ein Land von seinen verkehrten Bewohnern rein zu waschen, bald den Flammen, sie zu verzehren, bald der Erde, die müde ist, ihre schändliche Last zutragen, ihnen einzustürzen".

Wieland entwickelt dann das Bild „jener Königsstadt" mit ihrem „unzählbaren Volk", die stolz ihre Wolkenkratzer, „glänzenden Thürme in die Wolken" erhebt, getragen von der „Wollust" der Reichen und der „Gewinnsucht" der Armen. Das moralische Komplettversagen löst zwar auch ein Mitleiden in der Ferne aus, doch ist die Zerstörung letztlich nur eine Vorstufe: „unvermuthet, wie uns der lezte der Tage überschleichen wird". Offenbar wohlinformiert, fährt er fort: „Plötzlich erzittert der Boden unter ihren Füssen, die vergeblich festen Gewölbe wanken über ihren Häuptern und fallen unter den wiederholten Stössen ein. Die überraschten Menschen stehen, wie vom Donner gerührt, in Betäubung und Schreken verloren – dann erhebt sich, indem die wankenden Mauern ringsumher einen ungeheuern Fall drohen, ihr klägliches Geschrey; sie glauben, das Ende der Natur sey gekommen, und die unermeßlichen azurnen Gewölbe des Himmels selbst fallen zerschmettert herab; schon hören sie in fanatischer Angst die Stimme des Donners und die Posaune des Todesengels, schon rauschen die Schreknisse Gottes auf Flügeln des Sturmes daher, schon sehen sie den Himmel in Flammen – dann erhebt sich von neuem ihr sclavisches Geheul, bis ein zweiter Stoß dem wilden Tumult ein Ende macht und ganze Schaaren mit Schutt bedekt".

Wieland läßt ein Bewusstsein der Verzweiflung in weite-

ren Spiegelungen von Verwüstung, Untergang, Ruin, Flucht, Zermalmung, Tod folgen. Die Frage: „Wo ist die prächtige Stadt, die vor wenigen Minuten so fest stund und keinen Unfall fürchtete?“ beantwortet er mit „ein einziger glühender Hauch des Allmächtigen“ habe die verlorenen Seelen getroffen. Individuelle Schuld vermutet er bei den Geflüchteten, so daß insgesamt ein Lehrstück der notwendigen Furcht vor Gott vorliegt: „Mich dünkt, ich sehe das Bild der Hölle vor mir, deren höchste Qual darinn besteht, dass die unheilbaren Seelen von Begierden zerrissen werden, die nicht mehr erfüllt werden können“ (S. 309-336).

Scheinbar ist eines der bekanntesten deutschen Gedichte des 18. Jahrhunderts, „Die Frühlingsfeier“ von Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), nur in einen der beliebten Jahreszeitenzyklen einzuordnen, und doch ist die Ode letztlich als Antwort auf die Herausforderung durch die Vernichtung von Lissabon, auf die Erneuerung des Bilds des alttestamentlichen Gottes, zu verstehen. Die 1759 veröffentlichten 29 Strophen gehen auch von einem Bild des Allmächtigen aus, dessen Hand noch größeren Erden „entquollen“ sind:

„Nicht in den Ocean der Welten alle
Will ich mich stürzen! Schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffenen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts -
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben, und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch!“.

Das ist das Resümee nach Zweifeln, die die die menschliche Einzigartigkeit betreffen.
„Aber du Frühlingswürmchen,
Das grünlichgolden neben mir spielt,
Du lebst; und bist vielleicht
Ach nicht unsterblich!“
<...>

„Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Tal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte“.

In die Lobpreisungen des Herrn durch Attribute schaltet er die Augenblickssituation des Gewitters ein, die ihm Zeugnis der Nähe Gottes ist. Es läßt einen potentiellen Verderber spüren, der aber „unsre Hütte“ verschont und

num dos populares ciclos das estações do ano, mas afinal, esta ode deve ser entendida como a resposta aos desafios lançados pela destruição de Lisboa, à recuperação da imagem do Deus do Antigo Testamento. As 29 estrofes publicadas em 1759 decorrem também de uma imagem do Todo-poderoso, cuja mão fez gerar Terras ainda maiores:

“Quero precipitar-me
Pairar não,
Nos oceanos de todos os mundos
Onde os primeiros filhos da Criação adoram
Os coros de júbilo dos filhos da Luz!
Adoram profundamente! E desfalecem de encantamento!
Só em volta da gota no balde,
Só em volta da terra, quero pairar e adorar!
Aleluia! Aleluia! A gota no balde
Também correu da mão do Todo-poderoso!”.
Este é o resumo das dúvidas que assaltam a singularidade humana.
“Mas tu, vermezinho da Primavera,
Que, no teu verde doirado, brincas à minha beira,
Tu estás vivo; e, ai!, talvez
Não sejas imortal!”.
[…]

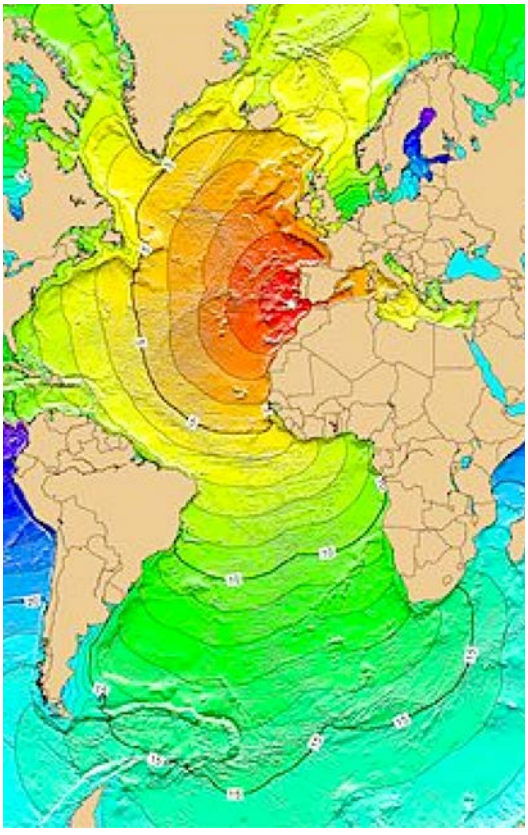
“Descobrirás em mim as dúvidas,
Tu, que me conduzirás pelo sinistro vale
Da morte! Saberei então
Se o vermezinho dourado uma alma teria”.

Ao louvar o Senhor com atributos associa a situação instantânea da trovoada que lhe revela a presença de Deus. Deixa pressentir um potencial elemento destruidor que contudo poupa “a nossa cabana” e providenciou uma renovação. Com a imagem do arco-íris, que é tão primitivo como o medo do Homem perante a trovoada, termina o poema:

“Vede, agora Jeová já não se mostra na tormenta,
Num suave murmúrio
Emerge Jeová
E, abaixo dele, inclina-se o Arco da Paz!”.

Que papel desempenham estes versos pode ler-se no diálogo entre Werther e Lotte que, juntos, desviaram a atenção do grupo que os acompanhava durante uma situação de temporal e conseguiram confessar mutuamente as suas secretas afinidades por meio de um “Klopstock!”; ou também em Thomas Mann que, no “Doutor Fausto”, põe Adrian Leverkühn, o seu compositor fictício, a compor a música para esta obra.

As primeiras notícias da catástrofe chegam a Genebra no dia 24 de Novembro de 1755 - constava que oitenta por cento da cidade de Lisboa tinham sido destruídos e havia 100.000 mortos a lamentar. Numa carta datada do mesmo dia, Voltaire vai de imediato transformar o “triste jeu de hasard” com a vida humana num problema do “meilleur des mondes possibles”, e denunciar uma evidência de assustadora complacência do já aber-



tamente desacreditado pensamento da filosofia do optimismo em Leibniz (1646 – 1716) e Pope (1688 – 1744). Gottfried Wilhelm Leibnitz com o seu "Essai de théodicée", com a sua harmonia pré-estabelecida e Alexander Pope com "An Essay on Man", com a máxima "Whatever is, is right". Pouco tempo depois escreveria Voltaire: "Si Pope avait été à Lisbonne aurait-il osé dire, Tout est bien?", uma formulação que retoma no prefácio do seu "Poème sur le desastre de Lisbonne", cuja primeira versão já está pronta a 19 de Dezembro, é declamado e circula em versão manuscrita e será realmente impresso com 234 versos em Março de 1756.

O profundo choque transformar-se-á rapidamente na questão sobre a existência do mal no mundo, suscita dúvidas, tende a destruir a ideia da providência benévola. Se tais resultados decorrerem da aplicação das leis divinas na natureza insensível, então o nosso mundo terá de ser imperfeito. Se se entender o mundo como um tribunal de acesso ao além, então a esperança de chegar ao céu é incerta. Mesmo concordando com Platão sobre a existência passada de uma Idade de Ouro, tem de se associar como característica do presente apenas o

für eine Erneuerung gesorgt hat. In dem Bild des Regenbogens, der ebenso ursprünglich ist wie die menschliche Angst im Gewitter, endet das Gedicht:

> „Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter,/
> In stillem, sanftem Säuseln/
> Kommt Jehova, /
> Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens!".

Welche Rolle diese Verse spielen, kann man an dem Gespräch zwischen Werther und Lotte ablesen, die gemeinsam die Gesellschaft in einer Gewittersituation abgelenkt haben und sich durch ein „Klopstock!" ihrer inneren Nähe versichern können; oder auch an Thomas Mann, der seinen fiktiven Komponisten Adrian Leverkühn dieses Werk im „Doktor Faustus" vertonen läßt.

Die ersten Nachrichten der Katastrophe erreichen Genf am 24. November 1755 – Lissabon sei zu 8/9 zerstört, 100.000 Tote seien zu beklagen. Sofort wird Voltaire in einem Brief vom selben Tag das „triste jeu de hasard" mit dem menschlichen Leben zu einem Problem der „meilleur des mondes possible" machen, eine erschreckende Selbstgefälligkeit in dem offenkundig schon zuvor bezweifelten Denken der Philosophie des Optimismus bei Leibniz (1646-1716) und Pope (1688-1744) identifizieren. Gottfried Wilhelm Leibniz mit seinem „Essai de théodicée" mit seiner prästabilisierten Harmonie, Alexander Pope mit „An Essay on Man", in dem es heißt: „Whatever is, is right". Kurz darauf schreibt er: „Si Pope avait été à Lisbonne aurait-il osé dire, tout est bien?", eine Formulierung, die er in der Préface seines „Poème sur le désastre de Lisbonne" aufnimmt, dessen erste Fassung schon am 19. Dezember vorliegt, vorgetragen und handschriftlich herumgereicht wird und den ersten authentischen Druck mit 234 Versen im März 1756 erlebt.

Der tiefe Schock wird rasch in die Frage nach dem Bösen in der Welt verwandelt, löst Zweifel aus, will die Vorstellung der wohltätigen Vorsehung destruieren. Wenn solche Resultate aus Gottes Einsetzung von Gesetzen in die unfühlsame Natur hervorgehen, dann muß unsere Welt imperfekt sein. Verstehe man die Welt als eine Gerichtsstätte Gottes für das Jenseits, dann ist eine Himmelserwartung ungewiß. Sogar, wenn man mit Plato annehme, daß es ein Goldenes Zeitalter gegeben

habe, müsse man für die Gegenwart nur die Leiden als Kennzeichen ansetzen. Er schließt sich fatalistisch Pierre Bayles Skeptizismus an, weil ein Ziel in unserer Existenz nicht zu erkennen ist.

Es bleiben dagegen die Fragen nach der Ungerechtigkeit:

„Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous, c'est l'effect des éternelles lois,
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitente le choix?
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes,
Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes?

Quel crime, quelle faute en commis ces enfants,
Sur le sein maternel écrasés et sanglants?
Lisbonne qui n'est plus, eut-elles plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices?
Lisbonne abîmées, et l'on danse à Paris"

(„Les Oeuvres complètes de Voltaire", Bd. 45A, hrsg. von David Adams u. Haydn T.Mason, Oxford 2009, S. 269-358).

Das herausfordernde Thema läßt Voltaire nicht los. Im Jahr 1758, als er mit der Offenlegung des Verbrechens an der hugenottischen Familie Calas die Macht demonstriert, die Schriftsteller als Intellektuelle entwickeln können, schreibt er seinen tragikomischen Stationenroman „Candide ou l'Optimisme", der als vorgebliche Übersetzung aus dem Deutschen eines „docteur Ralph" im Januar 1759 erscheint und umgehend zahlreiche Auflagen und Übersetzungen erlebt. Ihr Held ist der westfälische Naivling Candide, der auf seiner Fahrt durch die Welt, um die ursprünglich schöne Cunégonde für sich zu gewinnen, alle denkbaren Schrecknisse selbst und in seinem Umkreis erleben wird. Eine frühe Station sind die Erlebnisse in Lissabon (Kap. 4-9).

Nach einer gefahrvoll-stürmischen Überfahrt mit seinem stets beschönigenden, gelehrten „docteur Pangloss", kommt er, zunächst auf der Reede gerettet, bei einem Landgang in Flut, Erdbeben und Plünderungen des 1. November, wird durch herabstürzende Steine verletzt. Pangloss vermutet als Ursache ein unterirdisches Schwefellager von Lima, einem früheren Erdbebenort, bis Lissabon. Mißverstandene Äußerungen sollen sie mit dem Tod büßen, denn nach einem Gutachten der Universität Coimbra sei dies „un secret infaillible pour empècher la terre de trembler". Candide, ausgepeitscht,

sofrimento. Ele coincide, pela via fatalista, com o cepticismo de Pierre Bayle, porque não reconhece um objectivo na nossa existência.

Em contrapartida, mantêm-se as questões sobre a injustiça:

„Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous, c'est l'effect des éternelles lois,
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitente le choix?
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes,
Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes?
Quel crime, quelle faute en commis ces enfants,
Sur le sein maternel écrasés et sanglants?
Lisbonne qui n'est plus, eut-elles plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices?
Lisbonne abîmée, et l'on danse à Paris"

(„Les Oeuvres complètes de Voltaire", Vol. 45A, publicado por David Adams e Haydn T. Mason, Oxford 2009, pgs. 269-358).

Este desafiante tema não larga Voltaire. Em 1758 quando, ao revelar os crimes praticados contra a família huguenote Calas, ele demonstra o poder que os escritores, enquanto intelectuais, podem exercer, escreve o seu tragicómico romance por temporadas "Candide oú l'Optimisme", que aparece em Janeiro de 1759 como pretensa tradução, do alemão, de um certo "docteur Ralph" e imediatamente atinge um elevado número de edições e traduções. O seu herói é o ingénuo Candide, natural da Vestefália, que na sua viagem à volta do mundo, com o primordial objectivo de conquistar a mão da bela Cunegundes, há-de viver ele próprio, ou nas suas imediações, todos os perigos imagináveis. Uma das primeiras temporadas tem como cenário os acontecimentos em Lisboa (Cap. 4-9).

Depois de uma tempestuosa viagem marítima cheia de perigos juntamente com o seu sábio "docteur Pengloss", que sempre procurava tudo suavizar, é apanhado pela maré, começa por ser salvo no ancoradouro, vive o tremor de terra e as pilhagens do dia 1 de Novembro e é ferido por destroços de pedras em queda. Pangloss suspeita que a origem possa estar na existência de um jazigo de enxofre desde Lima, um primitivo local sísmico, até Lisboa. Algumas afirmações mal compreendidas podem causar-lhes a morte pois, segundo um parecer da Universidade de Coimbra, isto seria „un secret infaillible pour empècher la terre de trembler". Mas após um novo abalo, Candide, chicoteado, é salvo por uma velha, ela própria marcada por um tragicómico destino. Esta age por incumbência de Cunegundes que é mantida, como dupla amante de um banqueiro judeu, que a comprou, e do Grande Inquisidor. Candide, que fica a dever o seu nome a uma observação de Pope no prefácio („Let us laugh, where we must, be candid

O sacrifício de Marcus Curcius; *Die Aufopferung von Marcus Curcius.*

where we can"), consegue fugir com ela e com a velha, depois de ter matado os dois amantes defraudados, quase em legítima defesa. Estas façanhas ainda hão-de persegui-lo no Paraguai.

Com uma carta, datada de 18 de Agosto, dirigida a Voltaire, associa-se ao debate público Jean Jacques Rousseu, quinze anos mais novo e natural de Genebra, que já se havia tornado famoso pelo seu cepticismo na crítica cultural. Aquilo que o progresso nas ciências e nas Artes não consegue realizar, o fortalecimento da moralidade, consegue a Fé que dá esperança e dulcifica a vida. Convertido ao catolicismo, acabado de se instalar com Thérèse Levasseur, sua companheira, no Ermitage perto de Montmorency, justifica os acontecimentos, em comparação com o deísmo do venerado Voltaire, como consequência da ideia da imortalidade.

O ser humano não foi abandonado pelo Deus todopoderoso, cujos objectivos e desígnios desconhecemos, mas sim libertado a fim de acabar com o Mal. Encheu a localidade de Lisboa com uma quantidade exagerada de edifícios altos e há a multidão de culpados individuais. Mas o que domina é a ideia do sacrifício pelo todo de uma ordem superior desconhecida para a qual cita como exemplos de bravura suicida o último rei de Atenas, Codro, Marcus Curcius que em Roma se precipita numa fenda na terra e a família nobre dos Decier que decidem o resultado de uma batalha. O olhar cren-

kann aber nach einem erneuten Beben durch eine Alte, die selbst mit einem grausam-komischen Geschick belastet ist, gerettet werden. Sie handelt im Auftrag von Cunégonde, die als Doppelgeliebte eines jüdischen Bankiers, der sie erworben hat, und des Großinquisitors ausgehalten wird. Candide, der seinen Namen wohl einer Bemerkung Popes im Vorwort verdankt („Let us laugh, where we must, be candid where we can"), kann mit ihr und der Alten fliehen, nachdem er die beiden Liebebedürftigen quasi in Notwehr getötet hat. Diese Taten werden ihn auch noch in Paraguay verfolgen.

Mit einem Brief an Voltaire vom 18. August schaltet sich der fünfzehn Jahre jüngere Genfer Jean Jacques Rousseau, der sich durch seine kulturkritische Skepsis einen Namen gemacht hat, in die öffentliche Debatte ein. Das, was die fortschreitenden Wissenschaften und Künste nicht leisten können, die Stärkung der Sittlichkeit, leistet der hoffende, das Leben versüßende Glaube. Der zum Katholizismus Konvertierte, der mit seiner Lebensgefährtin Thérèse Levasseur gerade die Ermitage bei Montmorency bezogen hat, rechtfertigt das Geschehen gegenüber dem Deismus des verehrten Voltaire als Konsequenz aus dem Unsterblichkeitsgedanken.

Der Mensch ist nicht vom allmächtigen Gott, dessen Ziele und Zwecke wir nicht kennen, verlassen, sondern er ist freigesetzt, Übel abzuschaffen. Er hat den Erdenfleck Lissabon mit zu vielen hohen Häusern angehäuft, und es gibt die Masse der individuell Schuldigen. Doch dominierend ist der Opfergedanke für das Ganze einer höheren unbekannten Ordnung, für die er als Beispiele selbstmörderischer Tapferkeit den letzten König von Athen, Kodrus, den Marcus Curtius, der sich in eine Erdspalte in Rom stürzt und die Patrizierfamilie der Decier, die eine Schlacht entscheiden, anführt. Der gläubige Blick auf die vollkommene Gerechtigkeit Gottes fordert die Ablehnung von Intoleranz und Fanatismus, die aus der Vernunft kommen und Parteiungen wie Pessimismus, Optimismus, Atheismus zulassen. Damit erhält der Glaube prä-kantisch eine eigene Gefühls-Region der Selbstversicherung. Voltaire ruft der Wahrheitsfreund Rousseau dazu auf, einen „catéchisme du citoyen" als bürgerlichen Maßstab zu schaffen und weist damit auf einen notwendigen gesellschaftlichen Umbau voraus.

Naturwissenschaftliche Ansätze

„Die Erschütterung einer vollkommenen Welt“, wie Wolfgang Breidert eine Sammlung genannt hat (Darmstadt 1994), geht von einem Seebeben aus, dessen Epizentrum ca. 300 kilometer südwestlich von Lissabon gelegen und sich wellenförmig ausgebreitet hat. In vielen Berichten der Zeitzeugen, besonders, wenn sie eine gewisse zeitliche Distanz zum Geschehen haben, werden naturwissenschaftliche Vermutungen ausgesprochen, die 1915 in Alfred Wegners „Die Entstehung der Kontinente und Ozeane“ einmünden können.

Der als Goethes neptunischer Lehrer bekannte Abraham Gottlob Werner (1740-1817) etwa geht von einstürzenden Höhlen aus, man spricht von elektrischen Entladungen durch unterirdische Gewitter oder dem Zusammentreffen von explosiven Stoffen. („Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophendiskurs im 18. Jahrhundert“, hrsg. von Gerhard Lauer u. Thorsten Unger, Göttingen 2008). Die Erschütterung der Geister im sittlich-religiösen Bereich setzt also zugleich ein Nachdenken über konkrete Ursachen in Gang. Zwei der zukunftsweisenden Vorstellungen, die sich ausbilden, möchte ich vorstellen.

Der vorkritische Kant, geschult durch seine Kosmos-Studien, hat sich gleich dreimal zu dem Erdbeben geäußert, am stringentesten in der „Geschichte und Naturbeschreibung des Erdbebens an dem Ende des 1755. Jahres“ (Friedrich, S.179-223). Das selbstverständliche Mitgefühl mit den Opfern nur kurz berührend, will er „nur die Arbeit der Natur, die merkwürdigen natürlichen Umstände“ beschreiben. Für ihn ist eine „unterirdische Entzündung“, ein Vulkan, der Auslöser. Andere Naturforscher wie Buffon heranziehend, stellt er beobachtete Phänomene auf der Erdkugel zusammen, erfaßt in Europa Vorboten in den auffälligen Wasserbewegungen in der Schweiz (Blutregen, Dauerregen, temporärer Ausfall von Flüssen und Brunnen), untersucht Nachbeben, beachtet Jahreszeit und geographische Ausdehnung.

Die ursprünglich runde Erde sieht er als vom Wasser bedeckt und dann die oberflächige Decke durch Hebungen und Senkungen geformt (er zieht die Muschelschichten in Bergen an seine Argumentation

te perante a perfeita justiça divina exige a recusa da intolerância e do fanatismo que são produto da razão e permitem a criação de outras vias, como o pessimismo, o optimismo, o ateísmo. Assim a Fé recebe, numa forma pré-Kantiana, uma casta própria de sentimentos da auto-afirmação. Voltaire incita o amigo da verdade Rousseau a criar um “catéchisme du citoyen” como bitola do comportamento burguês e, com isso, aponta precocemente para a necessidade de uma transformação social.

Princípios das Ciências Naturais

“O Abalo de um mundo perfeito”, nome dado por Wolfgang Breidert a uma colecção (Darmstadt, 1994), parte de um maremoto, cujo epicentro se situara a 300 km a Sudoeste de Lisboa e se propagara em ondas sucessivas. Em muitos relatos de testemunhas oculares, sobretudo quando se verificava um certo distanciamento temporal relativamente ao acontecimento, são emitidas suposições de natureza científica que podem confluir em “A Origem dos Continentes e Oceanos” (1915) de Alfred Wegner.

Abraham Gottlob Werner (1740-1817), conhecido como o mestre neptuniano de Goethe, parte mais ou menos de cavernas que se desmoronam, fala-se de descargas eléctricas causadas por tempestades subterrâneas ou da colisão de matérias explosivas. (“O Terramoto de Lisboa e a reflexão sobre as catástrofes no Séc. XVIII”, publicado por Gerhard Lauer e Thorsten Unger, Göttingen, 2008). O abalo dos espíritos no âmbito da religião e dos costumes estimula a reflexão sobre os motivos concretos. Gostaria que apresentar duas das ideias premonitórias em desenvolvimento.

O Kant anterior à Crítica, formado pelos seus estudos do Cosmos, pronunciou-se logo três vezes sobre o Tremor de Terra, de forma mais rigorosa na “História e descrição da natureza do Terramoto em finais do ano de 1755” (Friedrich, pags.179-223). Mal tocando a natural compaixão para com as vítimas, pretende descrever “apenas a acção da Natureza, a estranha catástrofe natural”. Para ele, o detonador foi uma “combustão subterrânea”, um vulcão. Recorrendo a outros naturalistas, como Buffon, compila fenómenos observados na esfera terrestre, na Europa capta indícios premonitórios nos visíveis movimentos das águas na Suíça (chuva de sangue, chuva permanente, desaparecimento temporário do caudal de rios e fontes), observa as réplicas do terramoto, calcula a estação do ano e a extensão geográfica.

Vê a Terra, originariamente redonda, como que cober-

ta de água e, depois, a crosta superficial moldada formando elevações e depressões (para a sua argumentação recorre à existência de camadas de conchas nos montes); por isso devia haver "vapores sulfurosos atravessando a abóbada terrestre. Ousa também falar da utilidade geral universal dos terramotos, cita zonas ameaçadas precisamente onde as pessoas não devem construir casas: "Itália, as ilhas de todos os mares que fiquem perto do Equador, principalmente no Oceano Índico são frequentemente alvo destas agitações no subsolo". A Natureza pode para ele converter-se num tesouro da observação como da admiração.

A ideia de um Deus vingador parece-lhe uma manifestação da "petulância castigadora" de uma estirpe que exagera a sua importância, uma vez que ele também apreende as "singularidades" da Natureza como leis naturais: "Até os terríveis instrumentos da provação da estirpe humana, os tremores de terra, a fúria do mar revolvendo-se nas profundidades, os montes cuspindo fogo incitam o ser humano à observação e não apenas de Deus como uma consequência justa de leis estáveis fundadas na Natureza como outras já habituais fontes de inquietação que só são consideradas mais naturais, porque são mais conhecidas". O seu objectivo é "obter mais conhecimentos sobre a construção interior do globo terrestre que habitamos." Devido à modelação da terra, suspeita da existência de vastas cavernas debaixo dos montes: "Todas estas cavernas contêm um fogo ardente ou, pelo menos, aquele material inflamável que requer apenas uma pequena fricção para causar estragos devastadores em redor e fazer tremer o chão sobre si mesmo ou até mesmo para o fragmentar."

O espírito aberto de Goethe, que desde cedo se lançou em muitas das vertentes formativas da observação científica de muitas Natureza para participar activamente no processo da construção do conhecimento humano, leva-o a fazer uma expressiva anotação: "Concatenação interior da Terra. Terramoto de Lisboa".

Mas na verdade, ela está virtualmente aglomerada, não por meio de cavernas e desfiladeiros, mas antes pela permanente construção e contacto imediato. Daí a possibilidade de uma corrente galvânica." (WA, II, Vol. 10, pg.264).

heran); dadurch müsse es „schweflige Ausdämpfung durch die Gewölbe der Erde" geben. Er wagt es auch, vom generellen Nutzen von Erdbeben zu sprechen, benennt gefährdete Zonen, in denen der Mensch eben nicht seine Häuser bauen solle: „Italien, die Inseln aller Meere, welche der Mittellinie nahe liegen, vornehmlich die im Indischen Ozean, sind von diesen Beunruhigungen ihres Fußbodens häufig angefochten". Die Natur kann ihm so zum Schatz der Betrachtung und Bewunderung werden.

Die Vorstellung eines rächenden Gottes ist ihm „sträflicher Vorwitz" eines sich in seiner Bedeutung überschätzenden Geschlechts, denn er nimmt auch die „Seltenheiten" der Natur als Naturgesetz wahr: „Selbst die fürchterlichen Werkzeuge der Heimsuchung des menschlichen Geschlechts, die Erschütterungen der Länder, die Wut des in seinem Grunde bewegten Meers, die feuerspeienden Berge fordern den Menschen zur Betrachtung auf und nicht weniger von Gott als eine richtige Folge aus beständigen Gesetzen in die Natur gepflanzt als andere schon gewohnte Ursachen der Ungemächlichkeit, die man nur darum für natürlicher hält, weil man mit ihnen mehr bekannt ist". Ihm geht es daher darum, sich „von dem inwendigen Bau des Erdklumpens, den wir bewohnen, deutliche Kenntnisse zu verschaffen". Er vermutet wegen der Formung der Erde ausgedehnte Höhlungen unter Gebirgen: „Diese Höhlen enthalten alle ein loderndes Feuer, oder wenigstens dasjenige brennbare Zeug, das nur einer geringen Reizung bedarf, um mit Heftigkeit um sich zu wüten und den Boden über sich zu erschüttern oder gar zu spalten".

Der offene Geist Goethes, der sich schon früh in naturwissenschaftliche Betrachtungen vieler sich ausbildender Fächer stürzt, um aktiv teilzuhaben an diesem Prozeß des menschlichen Kenntnisaufbaus, führt bei ihm zu einer sprechenden Notiz: „Innerer Zusammenhang der Erde.

Lisabonner Erdbeben."

Sie hängt aber eigentlich virtuell zusammen, nicht durch Hölungen und Klüfte. Sondern durch stetigen Bau und unmittelbare Berührung. Daher die Möglichkeit einer galvanischen Kette" (WA, II, Bd. 10, S. 264).

Goethe 1755

Goethe 1755

Volkmar Hansen

■ Erstaunlicherweise besitzen wir von dem 1749 geborenen Wolfgang Goethe eine außerordentliche, schließlich sogar dichterisch einzigartige Reaktion auf das Erdbeben von Lissabon, die von den Kindertagen bis in den zweiten Teil des „Faust“ reicht. Hören wir zunächst die autobiographische Schilderung im ersten Buch von „Dichtung und Wahrheit“, für die er sich, wie sein Tagebuch ausweist, am ersten Mai 1811 eine in Danzig 1756 erschienene Publikation aus der Weimarer Bibliothek ausgeliehen hat: „Beschreibung des Erdbebens, welches die Hauptstadt Lissabon und viele andere Städte in Portugall und Spanien, theils ganz umgeworfen, theils sehr beschädigt hat“.

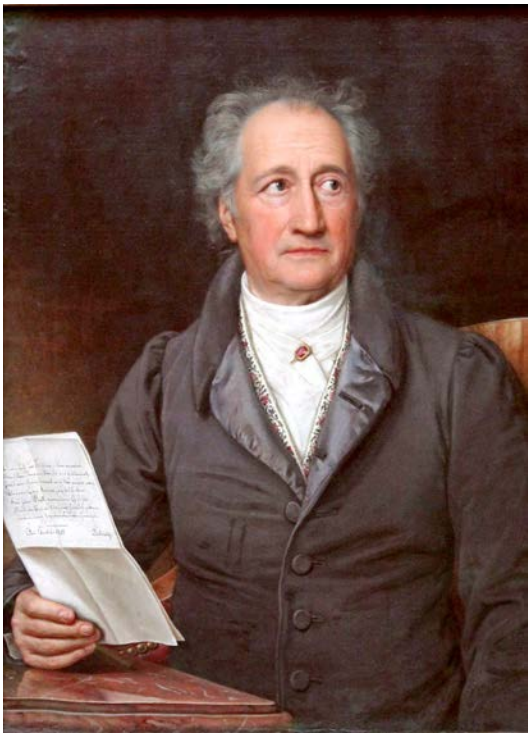
Goethe, den wir uns zum Zeitpunkt der Katastrophe als gerade sechs Jahre alt gewordenen Jungen vorstellen müssen, hält fest: „Durch ein außerordentliches Weltereignis wurde jedoch die Gemütsruhe des Knaben zum erstenmal im tiefsten erschüttert. Am ersten November 1755 ereignete sich das Erdbeben von Lissabon, und verbreitete über die in Frieden und Ruhe schon eingewohnte Welt einen ungeheueren Schrecken. Eine prächtige Residenz, zugleich Handels- und Hafenstadt, wird ungewarnt von dem furchtbarsten Unglück betroffen. Die Erde bebt und schwankt, das Meer braust auf, die Schiffe schlagen zusammen, die Häuser stürzen ein, Kirchen und Türme darüber her, der königliche Palast zum Teil vom Meere verschlungen, die geborstene Erde scheint Flammen zu speien: denn überall meldet sich Brand und Rauch in den Ruinen.

Sechzigtausend Menschen, einen Augenblick zuvor noch ruhig und behaglich, gehen miteinander zugrunde, und der Glücklichste darunter ist der zu nennen, dem keine Empfindung, keine Besinnung über das Unglück mehr gestattet ist. Die Flammen wüten fort, und mit ihnen wütet eine Schar sonst verborgener, oder durch dieses Ereignis in Freiheit gesetzter Verbrecher. Die unglücklichen Übriggebliebenen sind dem Raube, dem Morde, allen Mißhandlungen bloßgestellt; und so behauptet von

■ *Por muito que custe a crer, possuímos de Wolfgang Goethe, nascido em 1749, uma reacção extraordinária, pode até dizer-se que singularmente poética, ao Terramoto de Lisboa, que perdura desde a infância até à segunda parte do “Fausto”. Se atentarmos na descrição autobiográfica no primeiro livro de “Poesia e Verdade” para a qual, segundo consta no seu diário, requisitou no dia 1 de Maio de 1811, na Biblioteca de Weimar, uma publicação de 1756, aparecida em Danzig: “Descrição do Terramoto que em parte destruiu e em parte danificou consideravelmente a capital, Lisboa, e muitas outras cidades em Portugal e Espanha”.*

Goethe, que devemos imaginar com seis anos acabados de fazer ao tempo da catástrofe, regista: “Devido a um extraordinário acontecimento único no mundo, a paz do menino foi abalada o mais profundamente possível. A 1 de Novembro de 1755 aconteceu o Terramoto de Lisboa e espalhou um pânico assustador no mundo já habituado à paz e à tranquilidade. Uma magnífica residência real e, simultaneamente, cidade comercial e portuária foi, sem pré-aviso, abalada pela terrível tragédia. A terra treme e vacila, o mar enfurece-se, os navios entrechocam-se, as casas desmoronam-se, igrejas e torres desabam-lhes em cima, o palácio real é parcialmente engolido pelo mar, a terra fendida parece cuspir chamas: pois por todo o lado brota fogo e fumo das ruínas.

Sessenta mil pessoas, poucos minutos antes ainda tranquilas e protegidas perecem em conjunto e o mais feliz entre eles é aquele a quem já não é permitida qualquer sensação ou consciência da tragédia. As labaredas continuam a sua devastação e, com elas, irrompe uma horda de criminosos normalmente ocultos, ou que este acontecimento pôs em liberdade. Os infelizes sobreviventes encontram-se expostos ao roubo, ao assassínio, a toda a espécie de sevícias; e assim a Natureza manifesta de todas as maneiras a sua arbitrariedade”. Há dois aspectos que me parecem dignos de realce: a formação de labaredas de origem implicitamente vulcânica e a reflexão sobre as consequências sociais. Em 1787, Goethe tentou em Nápoles, por três vezes em vão, olhar a garganta do Vesúvio antes de ter conseguido escalar



o pico do Etna e, para além da aspiração pessoal, sempre associou o Vulcanismo a uma violência incontrolada e a dissidências partidárias.

No conto utópico-satírico da "Viagem dos filhos de Megaprazão", que traz em 1792 da guerra contra a França, um vulcão despedaça uma ilha e, no primeiro acto do "Fausto II", é invocado um violentíssimo "jogo de malabarismo com labaredas":

> *"Os anões conduzem o grande Pan*
> *de mansinho até à fonte de fogo,*
> *efervescente desde o âmago da garganta,*
> *Depois desce até ao fundo e sinistra fica a boca aberta;*
> *Voltando a fervilhar incandescente"*
>
> *(V. 5917 ss.).*

Pode causar espanto a menção exageradamente clara e objectiva dos crimes subsequentes, porque a supostamente determinista liberdade de decisão é apresentada como parte da Natureza, como o consentido afastamento da moralidade nas pessoas. É de admitir que as conversas à mesa com o pai, em cuja biblioteca se encontrava "A triste metamorfose de Lisboa", de 1755, tenham aprofundado este aspecto.

Uma outra passagem leva Goethe até às repercussões com as respectivas consequências intelectuais e a

allen Seiten die Natur ihre schrankenlose Willkür". Zwei Aspekte scheinen mir hervorhebenswert: die angedeutete vulkanische Flammenbildung und die Konzentration auf die sozialen Folgen. Goethe hat dreimal vergeblich in Neapel 1787 versucht, in den Schlund des Vesus zu schauen, ehe es ihm gelungen ist, einen Ätna-Gipfel zu erklimmen, und über den persönlichen Ehrgeiz hinaus immer den Vulkanismus mit unkontrollierter Wildheit und Konflikten durch parteilicher Spaltung verbunden.

In dem satirisch-utopischen Märchen der „Reise der Söhne Megaprazzons", das er 1792 aus dem Feldzug gegen Frankreich mitbringt, zerreißt ein Vulkan eine Inseleinheit in Stücke, und im ersten Akt von „Faust II" wird ein „gräulichstes" „Flammengaukelspiel" angesprochen:

> „Die Zwerge führen den großen Pan
> Zur Feuerquelle sacht heran,
> Sie siedet auf vom tiefsten Schlund
> Dann sinkt sie wieder hinab zum Grund, und finster steht der offne Mund;
> Wallt wieder auf in Sud und Glut"
>
> (V. 5917ff.).

Erstaunen kann die sachlich deutlich übertriebene Erwähnung von Anschlußverbrechen, weil die vermeintliche Entscheidungsfreiheit deterministisch als Teil der Natur , als in den Menschen eingelassene Abkehr von Sittlichkeit, dargestellt wird. Man muss damit rechnen, dass Tischgespräche mit dem Vater, in dessen Bibliothek sich aus dem Jahr 1755 „Die traurige Verwandlung von Lissabon" befunden hat, diesen Aspekt vertieft haben.

Ein weiterer Abschnitt führt Goethe zu den Fernwirkungen mit den intellektuellen Konsequenzen und der allgemeinen Beängstigung: „Schneller als die Nachrichten hatten schon Andeutungen von diesem Vorfall sich durch große Landstrecken verbreitet; an vielen Orten waren schwächere Erschütterungen zu verspüren, an manchen Quellen, besonders den heilsamen, ein ungewöhnliches Innehalten zu bemerken gewesen: um desto größer war die Wirkung der Nachrichten selbst, welche erst im allgemeinen, dann aber mit schrecklichen Einzelheiten sich rasch verbreiteten. Hierauf ließen es die Gottesfürchtigen nicht an Betrachtungen, die Philosophen nicht an Trostgründen, an Strafpredigten die Geistlichkeit nicht fehlen.

So vieles zusammen richtete die Aufmerksamkeit der Welt eine Zeitlang auf diesen Punkt, und die durch frem-

Schieller, Wieland, Goethe, Herder e outras figuras importantes de Weimar;
Schieller, Wieland, Goethe, Herder und andere wichtige Persönlichkeiten aus der Weimarerzeit.

des Unglück erregten Gemüter wurden durch Sorgen für sich selbst und die Ihrigen um so mehr geängstigt, als über die weitverbreitete Wirkung dieser Explosion von allen Orten und Enden immer mehrere und umständlichere Nachrichten einliefen. Ja vielleicht hat der Dämon des Schreckens zu keiner Zeit so schnell und so mächtig seine Schauer über die Erde verbreitet". Er blendet mit den Beobachtungen und den zweistufigen Nachrichten eine weitere Konkretisierung aus, wie sie noch im ersten biographischen Schema von 1809 unter der Jahreszahl „1755" angesprochen wird: „Erdbeben von Lissabon. Grosser Effekt in der civilisirten Welt. Voltaire und Rousseau über dieses Natur ereigniss" (WA I, 36, S.349).

Er entschließt sich dagegen in den beiden nächsten Abschnitten die kindliche Perspektive als Infragestellung

inquietação generalizada: "Mais depressa que as notícias já as referências a este acontecimento se tinham espalhado à distância; em muitos locais tinham sido sentidos abalos mais fracos, em muitas fontes, sobretudo nas salutares, tinha-se notado uma invulgar contenção: quanto maior era o efeito das próprias notícias, assim se espalhavam primeiro na generalidade, mas depois rapidamente com pormenores terríveis. A este nível, não faltavam as observações dos crentes, os motivos de consolo dos filósofos nem os sermões punitivos do clero.

Tanta coisa junta concentrou durante um certo tempo a atenção de todo o mundo sobre este ponto, que os ânimos impressionados pelo infortúnio alheio ficaram ainda mais angustiados pela preocupação consigo próprios e com os seus, do que com a divulgação alargada desta explosão em todos os sentidos de notícias cada vez em maior número e mais pormenorizadas. Sim, talvez que, em tempo algum, o demónio do terror tenha espa-

lhado a sua inquietação sobre a Terra de forma tão rápida e impressionante". Com as observações e as notícias faseadas oculta mais uma concretização, tal como foi referida no primeiro esquema biográfico de 1809, a respeito do ano "1755": "Terramoto de Lisboa. Grande efeito no mundo civilizado. Voltaire e Rousseau sobre este fenómeno natural" (WA I, 36, pg. 349).

Decide, pelo contrário, nas duas passagens seguintes continuar a desenvolver a perspectiva infantil como contestação às palavras evocativas do credo da Igreja evangélico-luterana e como experiência pessoal: "O menino, que teve de escutar tudo isto repetidas vezes, não ficou pouco surpreendido. Deus, criador e defensor do Céu e da Terra, conforme é apresentado na declaração do primeiro artigo do Credo em toda a sua sabedoria e misericórdia, não se revelara de forma alguma paternal ao deixar aniquilar tanto os justos como os pecadores. Em vão tentou o jovem espírito combater estas impressões, o que se tornava tanto mais impossível, quanto os sábios e comentadores da Bíblia se mostravam incapazes de chegar a acordo sobre a forma como devia ser encarado um tal fenómeno".

A dúvida sobre a essência de Deus ou se o "Deus da Ira" do Antigo Testamento não teria voltado, vai ser-lhe confirmada quando, poucos meses depois, se abate sobre Frankfurt uma tempestade de granizo que danifica a casa paterna recentemente construída e perante a qual os residentes se sentem duplamente impotentes. "Para as crianças, «o estilhaçar das janelas do lado poente» foi ainda mais assustador, quando as empregadas domésticas as arrastaram para um corredor escuro onde se prostraram de joelhos, gritando e soluçando com grande clamor, na convicção de assim apaziguarem a ira da divindade enfurecida; entretanto, o pai, o único que conservara a presença de espírito, abriu de par em par as janelas retirando-as dos caixilhos, o que permitiu salvar muitas vidraças, mas também abriu igualmente o caminho à chuva torrencial que se lhe seguiu, pelo que, quando finalmente se verificou um abrandamento, nos vimos rodeados pela água que inundava as salas e escorria pelas escadas" (HA IX, pg. 29 ss.). Relacionado com este episódio perturbador está o facto de ele ter montado, pouco tempo depois, um altar sacrificial. Quando passado pouco tempo surgiram conflitos entre o pai e o avô no início da Guerra dos Sete Anos, parece-lhe discutível "a ideia de algo sagrado" porque "depois do Terramoto de Lisboa a bondade de Deus se lhe tornara de certo modo suspeita" (pg. 47).

Embora já tivesse uma ideia mais abrangente de Portugal, quer através das suas reflexões sobre a Teoria

der zitierend an das Glaubensbekenntnis anklingenden Worte der evangelisch-lutherischen Kirche und als persönliches Erlebnis weiterzuentwickeln: „Der Knabe, der alles dieses wiederholt vernehmen mußte, war nicht wenig betroffen. Gott, der Schöpfer und Erhalter Himmels und der Erden, den ihm die Erklärung des ersten Glaubensartikels so weise und gnädig vorstellte, hatte sich, indem er die Gerechten mit den Ungerechten gleichem Verderben preisgab, keineswegs väterlich bewiesen. Vergebens versuchte das junge Gemüt sich gegen diese Eindrücke herzustellen, welches überhaupt um so weniger möglich war, als die Weisen und Schriftgelehrten selbst sich über die Art, wie man ein solches Phänomen anzusehen habe, nicht vereinigen konnten".

Die Zweifel, wie es um Gott stehe oder ob nicht der alttestamentliche „zornige Gott" zurückgekehrt sei, sieht er wenige Monate darauf durch ein Hagelunwetter über Frankfurt bestätigt, der das frisch umgebaute Elternhaus schädigt und dem die Bewohner doppelt hilflos ausgeliefert sind. Es „war für die Kinder <das Zerschlagen der Westfensterscheiben> um so fürchterlicher, als das ganz außer sich gesetzte Hausgesinde sie in einen dunklen Gang mit fortriß, und dort auf den Knieen liegend durch schreckliches Geheul und Geschrei die erzürnte Gottheit zu versöhnen glaubte; indessen der Vater, ganz allein gefaßt, die Fensterflügel aufriß und aushob; wodurch er zwar manche Scheiben rettete, aber auch dem auf den Hagel folgenden Regenguß einen desto offeneren Weg bereitete, so daß man sich, nach endlicher Erholung, auf den Vorsälen und Treppen mit flutendem und rinnenden Wasser umgeben sah" (HA IX, S. 29ff.). Mit dieser Irritation hängt zusammen, daß er sich bald darauf einen Opferaltar baut. Als es wenig später zu Konflikten zwischen Vater und Großvater zum Beginn des Siebenjährigen Kriegs kommt, wird ihm „irgend ein Ehrwürdiges" fragwürdig, weil „nach dem Erdbeben von Lissabon, die Güte Gottes einigermaßen verdächtig geworden war" (S. 47).

Obwohl er sich schon ein umfassenderes Bild von Portugal, sei es von Überlegungen zur naturwissenschaftlichen Farbenlehre oder den napoleonischen Annektionsversuchen her, erarbeitet hat, bleibt das Erdbeben im Zentrum seines Interesses. In den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" des Jahrgangs 1772 versucht er zusammen mit einem Freundeskreis des

Sturm-und-Drang die Möglichkeiten der Kunst, meist polemisch, zu umreißen. Dem Ästhetiker Sulzer, der eine Kunst der Verschönerung entstehen lassen will, die er mit der Nachahmung der Natur begründet, hält Goethe ironisch entgegen: „Was würde Herr Sulzer zu der liebreichen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten , Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunter schlänge“ (18. Dezember).

Als Goethe im März 1824 die „Biographischen Denkmale“ des aus Düsseldorf gebürtigen Liberalen Karl August Varnhagen von Ense liest, ist er bewegt, denn er stößt bei den drei gewürdigten Persönlichkeiten auf Parallelerzählungen seiner Zeit. In einer Rezension für seine Zeitschrift „Ueber Kunst und Althertum“ berichtet er: „Ich las also sehr ausführlich, was mir von den Tagen der Kindheit her, bis ins Jünglingsalter heran, als Weltmärchen im Allgemeinen vorgeklungen“. Bei dem revolutionären Theodor von Neuhoff (1694-1756), der es 1736 für kurze Zeit als Theodoro I. zum König von Korsika gebracht hatte, notiert er: Sein „Tod fiel mit dem Erdbeben von Lissabon zusammen, das mir so viel zu denken und der Welt zu reden gab“ (MA 13.1, S. 479-481).

Die persönliche Wichtigkeit der Katastrophe unterstreicht er am 21. November 1827 in einem Brief an den Komponisten und Duz-Freund Zelter als er Walter Scotts „Napoleons Leben“ liest: „Er ist 1771, gerade bey’m Ausbruch der amerikan’schen Revolution, geboren, ihm ist, wie mir das Erdbeben von Lissabon, so der Theekasten-Sturz bei Boston ein Jugendeindruck geworden, und wieviel Wundersames hat er als Engländer bey sich müssen vorüber gehen lassen“ (WA IV, 43, S. 178f.; wiederholt am 27. November an Graf Kaspar von Sternburg, S. 188f.).

Unter ganz anderen Bedingungen steht Goethes Brief an den „verehrten Freund“ Wilhelm von Humboldt vom 19. Oktober 1830. In Frankreich ist Ende Juli die konstitutionelle Herrschaft der restaurierten Bourbonen durch eine Revolution von dem Bürgerkönig Louis Philippe abgelöst worden, Unruhen greifen auf die deutschen Staaten über, Krieg droht als Export der Befreiung verheißenden revolutionären Ideen. Goethe, der sich für ansprechende Besprechungen seiner letzten Veröffentlichungen zu bedanken hat, geht auf die aktuelle Situation ein: „Wie das

Científica das Cores, quer devido às tentativas de anexação empreendidas por Napoleão, o Terramoto continua no cerne do seu interesse.

Na “Frankfurter Gelehrten Anzeigen” de 1772, juntamente com um grupo de amigos do Sturm und Drang, procura delinear as possibilidades da Arte, de forma predominantemente polémica. Ao esteta Sulzer, que pretende criar uma Arte do Embelezamento, que fundamenta com a imitação da Natureza, Goethe responde com ironia: “Que diria o Senhor Sulzer à carinhosa mãe Natureza, se ela tivesse enfiado pela barriga abaixo uma metrópole que ele tivesse construído e povoado com todas as Belas Artes, como coadjuvantes” (18 de Dezembro).

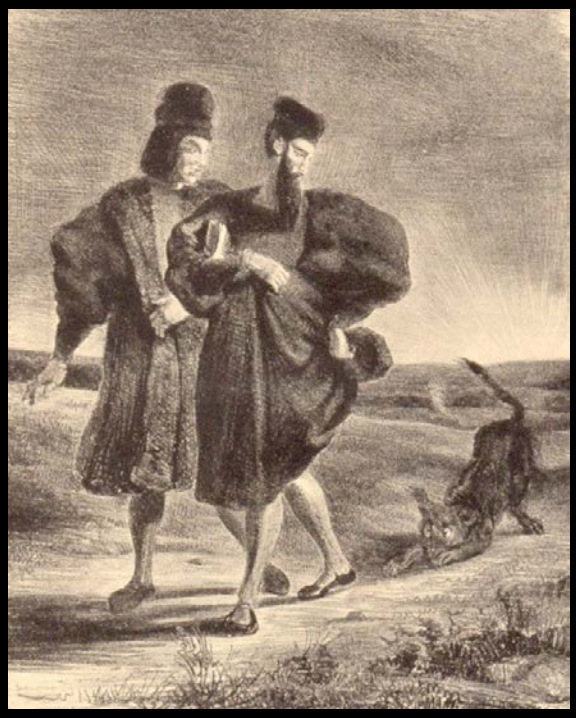
Em Março de 1824, quando Goethe lê os “Monumentos Biográficos” do liberal Karl August Varnhagen von Ense, natural de Düsseldorf, fica comovido ao deparar com histórias paralelas aos acontecimentos do seu tempo nas biografias das três personalidades em apreço. Numa recensão para a sua revista “Sobre Arte e Antiguidade”, relata o seguinte: “Portanto, li minuciosamente todas as narrativas que, em geral, me chegaram desde a infância até à adolescência”. Quanto ao revolucionário Theodor von Neuhoff (1694-1756) que em 1736 conseguiu chegar a rei da Córsega durante um curto espaço de tempo, comenta: A sua “morte coincidiu com o Terramoto de Lisboa que a mim tanto deu que pensar e ao mundo que falar” (MA 13.1, pgs. 479-481).

Quando lia a “Vida de Napoleão” de Walter Scott, sublinha a importância pessoal da catástrofe numa carta datada de 21 de Novembro de 1827 e dirigida ao compositor e amigo íntimo Zelter: “Nasceu em 1771, justamente na altura da eclosão da revolução americana, pelo que o Boston tea-party foi, para ele uma recordação da juventude, tal como para mim o Terramoto de Lisboa, e quantos acontecimentos estranhos terá tido que presenciar como Inglês que era” (WA IV, 43, pg. 178 ss.; de novo a 27 de Novembro em carta dirigida ao conde Kaspar von Sternburg, pg. 188 ss.).

A carta de Goethe dirigida ao “prezado amigo” Wilhelm von Humboldt em 19 de Outubro de 1830 foi escrita em condições muito diferentes. Em França, o governo constitucional da dinastia de Bourbon restaurada foi substituído pelo do rei burguês Luís Filipe na sequência de uma revolução, as amotinações espalham-se pelos Estados alemães, a guerra ameaça como veículo de exportação de ideias revolucionárias promissoras de libertação. Goethe, que tem de se mostrar grato pelas críticas favoráveis às suas últimas publicações,

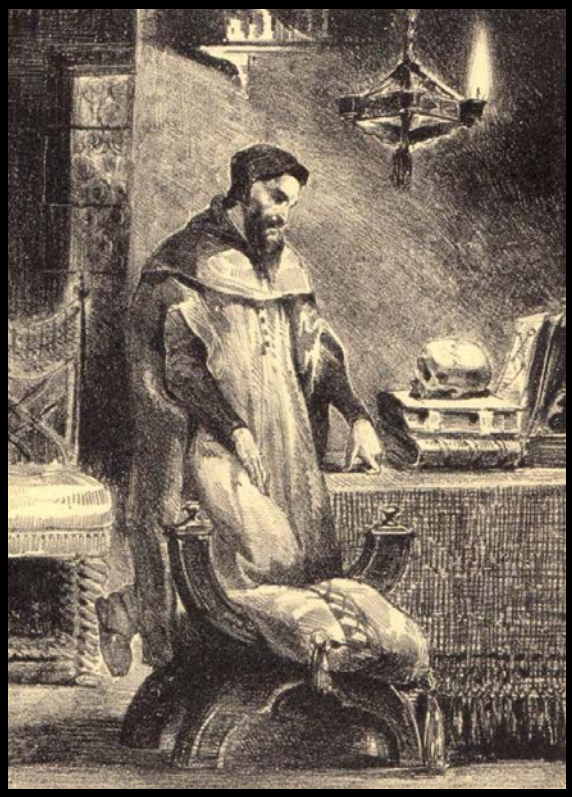
Eugène Delacroix;

Gravuras; *Radierungen*.



Fausto e Wagner

Mephisto



Faust

Noite das bruxas; *Walpurgisnacht.*

Erdbeben von Lissabon fast im Augenblick seine Wirkungen auf die entferntesten Seen und Quellen spüren ließ, so sind auch wir von jener westlichen Explosion, wie vor vierzig Jahren, unmittelbar erschüttert worden".

Im Entwurf des Brief fährt er mit den Befürchtungen fort, die sich für ihn ergeben: „Man hatte wo nicht für sich selbst doch für seine Nächsten, denn die Besten waren gewöhnlich bedroht, zu sorgen, einzuleiten, zu wirken, und das in den seltsamsten Komplikationen der Gesinnungen, der Umstände, der Entschlüsse, eine Lage, die um so peinlicher wurde, als man sich lebhaft zu erinnern hatte, vor vierzig Jahren sei man auf gleiche Weise bedroht und nach endlichem Wechsel der Dinge endlich bis an den Rand des Abgrunds getrieben worden, vor dessen gähnendem Schlund man kaum zurückgetreten war und sich auf festem Boden wieder anzusiedeln dachte, als wir aufs neue bedroht, und warum solle man es nicht gestehen geängstet wurden" (HA Briefe, hrsg. von Karl Robert Mandelkow, IV, S.403-405/ S. 647). Es ist sein Grundgefühl, wie in den neunziger Jahren wieder zu Schutz und Trutz brüderlich zusammenstehen zu müssen.

So kann es nicht mehr überraschen, daß sie die letzte - poetische -Welle des Erdbebens von Lissabon im zweiten Teil des „Faust" zu finden ist, in der Ausstattung der Klassischen Walpurgisnacht mit der erdgeschichtlichen Debatte um Neptunismus und Vulkanismus als formender Weltkraft. Sie werden vertreten durch Anaxagoras, der für die Vulkane spricht, und dem Philosophen Thales, der Homunkulus, das in der Retorte erzeugte Glasmännchen, von dessen Gewaltversprechen abziehen und ihn zum Meerfest führen kann, um Erneuerung im Zerschellen an der Venus-Figuration, dem Muschelwagen der Galatea, zu finden.

Auf diesem Weg am Peneus nehmen zuerst die Sirenen ein Erdbeben wahr und wollen zum

Fest in den Felsbuchten des ägäischen Meeres:

„Schäumend kehrt die Welle wieder,
Fließt nicht mehr im Bett darnieder;
Grund erbebt, das Wasser staucht,
Kies und Ufer berstend raucht.
Flüchten wir! Kommt alle, kommt!
Niemand dem das Wunder frommt.
<...>
Schauderhaft ist's um den Ort."
(V. 7503ff.).

discute a situação actual: Tal como o Terramoto de Lisboa fez sentir os seus efeitos, quase em simultâneo, nos mais distantes lagos e fontes, também nós fomos directamente abalados, como há quarenta anos, por esta explosão ocidental".

No rascunho da carta continua a expor os receios que o assaltam: "Onde é que era preciso cuidar, não de si próprio mas dos seus próximos - porque os melhores costumam estar ameaçados - conduzir, agir, e isso nas mais estranhas complicações das mentalidades, das circunstâncias, das decisões, uma situação que se tornava tanto mais embaraçosa, quanto mais vivamente se tentava recordar, há quarenta anos também as pessoas se sentiram ameaçadas do mesmo modo e, após a deslocação final das coisas, foram arrastadas até à beira do abismo, ante cuja garganta escancarada mal conseguiam recuar e desejavam voltar a fixar-se sobre terra firme, quando fomos de novo ameaçados e, porque não confessá-lo, atormentados" (HA Cartas, publicadas por Karl Robert Mandelkow, IV, pgs. 403-405 / pg. 647). O seu sentimento fundamental é, tal como na década de noventa, a repetida necessidade de se manterem firmemente unidos como irmãos. Assim já não pode causar surpresa que a última onda – literária - do Terramoto de Lisboa produza efeitos na segunda parte do "Fausto", na representação da clássica noite de Walpurgis, com o debate geológico sobre o neptunismo e o vulcanismo como forças modeladoras do mundo. Estas teorias são representadas por Anaxágoras, que defende e actividade vulcânica, e pelo filósofo Tales de Mileto, que afirma terem as rochas origem marinha. Tales consegue desviar o Homúnculo, o homenzinho de vidro gerado numa retorta, das ideias violentas de Anaxágoras e leva-o à festa do mar, a fim de operar o seu renascimento estilhaçando-se aos pés da figura de Vénus, no carro de conchas de Galateia.

Durante o caminho, junto ao Peneu as sereias, que pretendem ir à festa nas baías rochosas do Mar Egeu, sentem um tremor de terra:

"Espumando regressa a onda,
Não torna a baixar no leito;
O solo tre me, a água eleva-se,
Fragas e costa estalam fumegando.
Fujamos! Venham todas, venham!
A ninguém serve este prodígio.
[…]
Que lugar medonho."
(v. 7503 ss.)

As figuras híbridas das esfinges sentem igualmente a acção de Seismos, mas não querem perder o prazer infernal do papel de espectadores:

"Que tremor malfazejo/
Atroz e funesto prenúncio!/
Que estremeções, que abalos,/
Oscilando p'ra cá e p'ra lá,/
Que agonia insustentável!".
Da antiguidade olham Seismos:
"Aquele velho, há muito encanecido,
que a ilha de Delos construiu,
Por mor duma puérpera
fê-la surgir das ondas.
Ele, lutando, impelindo, carregando,
Os braços hirtos, curvas as costas,
no gesto qual Atlas,
eleva o solo, ervas, terra,
Fragas e cascalho, areia e argila,
leitos tranquilos da nossa margem.
Assim rasga um caminho
atravessando o plácido invólucro do vale.
Esforçadíssimo, jamais cansado,
Colossal cariátide; carrega medonho suporte pétreo".
Este mesmo ufana-se dos seus feitos revolucionários, criadores da beleza do mundo:
"Como estariam os vossos montes além
No azul esplendoroso do éter,
Se eu os não tivesse exposto
À contemplação comovida da paisagem!
Quando, perante os mais nobres antepassados,
A noite, o caos, em forte me arvorei
E, na companhia dos Titãs,
Com Pelion e Ossa briguei como se punhos foram.
No calor da juventude fomos folgando,
Até que por fim, já cansados, cometemos o sacrilégio
De no Parnaso os dois montes enfiar
Como se dum duplo gorro se tratara…".
Desse modo criou a morada de Júpiter, o Tonante, bem como a de Apolo e suas Musas, invocando, a terminar, a sua espécie de companheiros:
"Agora assim, com colossal esforço,
Me guindei das profundezas
E, altissonante, a uma nova vida exorto,
Com alacres habitantes."
(V. 7523 ss.)

Serão os ávidos e mortíferos pigmeus que vão provocar a reacção dos vingativos grous do Íbico. No meio deste cenário aparece um Mefisto que, em busca de satisfação sexual, se torna objecto de troça das bruxas da Tessália e se vê impedido de prosseguir pelos montes que se abrem (V. 7684 ss. E 7802 ss.). Goethe completa a sinistra cena nocturna com o impacto causado pela queda de um meteorito que conta para a nova formação. Thales, como observador, explica ao Homúnculo a energia negativa: "

"Olhai a morada dos pigmeus,
O monte era redondo, agora bicudo.
Eu senti um medonho embate,
O rochedo caíu da lua,
E logo, sem perguntar,
Esmagou amigos e inimigos,
Aniquilou-os.
Mas devo eu estes desastres louvar,
Que, numa noite criativa,
Simultaneamente de baixo e de cima,
Esta construção no monte consumaram"
(V. 7936 ss.)

Die Mischgestalten der Sphinxe nehmen ebenfalls das Wirken von Seismos wahr, wollen sich jedoch das höllische Vergnügen der Zuschauerrolle nicht entgehen lassen:

„Welch ein widerwärtig Zittern
Häßlich grausenhaftes Wittern!
Welch ein Schwanken, welches Beben,
Schaukeln Hin- und Widerstreben!
Welch unleidlicher Verdruß!".

Sie schauen aus Uraltzeiten Seismos zu:
„Jener Alte, längst Ergraute,

Der die Insel Delos baute,
Einer Kreißenden zu Lieb'
Aus der Wog' empor sie trieb.
Er, mit Streben, Drängen, Drücken,
Arme straff, gekrümmt der Rücken,
Wie ein Atlas an Gebärde,
Hebt er Boden, Rasen, Erde,
Kies und Grieß und Sand und Letten,
Unsres Ufers stille Betten.
So zerreißt er eine Strecke
Quer des Tales ruhige Decke.
Angestrengtest, nimmer müde,
Kolossale Karyatide; Trägt ein furchtbar Steingerüste".

Dieser selbst brüstet sich seiner revolutionären, die Schönheit der Welt produzierenden Taten:
„Wie ständen eure Berge droben
In prächtig-reinem Ätherblau,
Hätt' ich sie nicht hervorgeschoben,
Zu malerisch-entzückter Schau!
Als, angesichts der höchsten Ahnen,
Der Nacht, des Chaos, ich mich stark betrug
Und, in Gesellschaft von Titanen,
Mit Pelion und Ossa als mit Ballen schlug.
Wir tollten fort in jugendlicher Hitze,
Bis überdrüssig, noch zuletzt
Wir dem Parnaß, als eine Doppelmütze,
Die beiden Berge frevelnd aufgesetzt....".

Hat er so den Sitz des Donnerers Jupiter sowie Apollos mit seinen Musen geschaffen, so ruft er abschließend seine Art der Begleiter:

„Jetzt so, mit ungeheurem Streben,
Drang aus dem Abgrund ich herauf
Und fordre laut, zu neuem Leben,
Mir fröhliche Bewohner auf."
(V. 7523ff.).

Es werden die gierigen, totbringenden Pygmäen sein, die die rachedurstigen Kraniche des Ibykus auf den Plan

rufen. Durch die Szenerie stolpert ein Mephisto, der auf der Jagd nach sexueller Befriedigung sich zum Gespött der thessalischen Hexen machen läßt und durch gerade neu aufgefaltete Berge behindert wird (V. 7684ff. u. 7802ff.). Goethe ergänzt das düstere Nachtbild noch durch einen Meteoriteneinschlag, der zur neuen Formation beträgt.

Homunkulus als Beobachter schildert Thales die negative Kraft:

„Schaut hin nach der Pygmäen Sitz,/
Der Berg war rund, jetzt ist er spitz./
Ich spürt' ein ungeheuer Prallen,/
Der Fels war aus dem Mond gefallen,/
Gleich hat er, ohne nachzufragen,/
So Freund als Feind gequetscht, erschlagen./
Doch muß ich solche Künste loben,/
Die schöpferisch in einer Nacht,/
Zugleich von unten und von oben,/
Dies Berggebäu zu Stand gebracht"
(V. 7936ff.).

Im vierten Akt konfrontiert Mephisto Faust, der den Erdball oberflächlich als rein gründet nehmen will, mit der Realität einer Hölle, in der die verbannten Teufel es nicht mehr ausgehalten haben und „der Länder flache Kruste, / So dick sie war, zerkrachend bersten" ließen (V. 10067ff.). Goethes Focus ist der vernichtete, durch die blinde Naturgewalt vernichtete Mensch.

No quarto acto, Mefistófoles confronta Fausto, que considera ser a superfície da Terra simplesmente redonda, com a realidade do Inferno onde os demónios expulsos não se aguentaram e fizeram "estalar ruidosamente a crosta plana das terras, de tão grossa que era" (V.10067 ss.).

O centro da atenção de Goethe era o ser humano aniquilado, destruído pela força cega da Natureza..

o mito da criação do Homúnculo na Alquimia;
Der Mythos der Schöpfung des Homunkulus in der Alchemie.

Delacroix: Noite das bruxas; *Walpurgisnacht.*

Friedrich Schiller, Wilhelm Freiherr von Humboldt, Alexander Freiherr von Humboldt e Goethe in Jena (1796).

Der Rhein und Heinrich Heine
O Reno e Heinrich Heine

Andreas Turnsek

■ Und als ich an die Rheinbrück' kam,
Wohl an die Hafenschanze,
Da sah ich fließen den Vater Rhein
Im stillen Mondenglanze.
»Sei mir gegrüßt, mein Vater Rhein,
Wie ist es dir ergangen?
Ich habe oft an dich gedacht
Mit Sehnsucht und Verlangen.«

Verse aus Heinrich Heines „Wintermärchen". Die versifizierte erste Reise nach Deutschland, nachdem er 12 Jahre in Frankreich verbracht hatte. Die Sehnsucht gilt auch der Mutter, die er nach langer Zeit wiedersieht - und eben Vater Rhein, an dessen Ufer er in Düsseldorf seine Kindheit verbrachte.

Natürlich ist die Begegnung im „Wintermärchen" mit dem personifizierten Strom politisch aufgeladen, fast überfrachtet, wie ein Lastkahn. Mit historischen Verweisen, politischen Seitenhieben, philosophischen Betrachtungen und auch persönlichen Abrechnungen.

Und dennoch: die Sehnsucht ist poetisiertes Heimweh, ein bei Heine nie versiegendes Verlangen nach dem Fluss. Der Flusslauf des Rheins mit seiner markanten Schlinge um Düsseldorf, den mal sanften und mal scharfen Windungen, der mal zugefrorene, mal zurückweichende Strom: der gewundene Flusslauf begleitet auch Heines nicht geradlinigen Lebenslauf.

Es ist aber generell das Element Wasser, das Heine berauscht. Beständiger Sehnsuchtsort ist für Heine nämlich auch die Nordsee.

Die Nordsee wird für Heine zeitlebens Sehnsuchtsort der Ruhe und Weite bleiben – und schon früh ist sie ihm eine unruhige Inspirationsquelle, die ihm kosmopolitischen Weitblick, eine gedankliche Weltreise ermöglicht und tiefe Einblicke in sich selbst, eine Reise in sein Innerstes, erlaubt:

■ *Quando à ponte sobre o Reno cheguei,*
Mesmo junto ao bastião do porto,
Nosso pai Reno vi deslizar
À luz suave e doce do luar.

«Salvé, Reno, meu pai,
Como tens passado?
Muito em ti tenho pensado
Com desejo e ansiedade.»

Versos do "Conto de Inverno" de Heine. A primeira viagem versificada à Alemanha, após ter passado 12 anos em França. A saudade também se refere à mãe que volta a ver passado muito tempo – e justamente ao pai Reno, em cuja margem passou a sua infância em Düsseldorf.

Claro que, no Conto de Inverno, o encontro com o rio personificado tem uma carga política, uma quase sobrecarga, como uma barcaça carregada com lamirés históricos, remoques políticos, reflexões filosóficas e também ajustes de contas pessoais.

E contudo: a saudade é a nostalgia da terra poetizada, em Heine um anseio inesgotável pelo rio. O curso do Reno, com o seu acentuado serpentear em redor de Düsseldorf, as curvas ora suaves, ora apertadas, o caudal ora gelado ora fluido: o fluxo ondeante também acompanha o curso nada rectilíneo da vida de Heine.

Mas é em geral o elemento água que inebria Heine.

Mais precisamente, é também o Mar do Norte o local que constantemente motiva a nostalgia em Heine.

O Mar do Norte sempre para Heine o local que desperta a nostalgia da tranquilidade e da lonjura ao longo da vida – e logo desde cedo se tornará numa inquieta fonte de inspiração que lhe permitirá uma perspicácia cosmopolita, uma viagem ao universo do pensamento e um profundo conhecimento de si próprio, uma viagem à essência da sua alma:

"Sinto-me maravilhosamente bem, quando ao crepúsculo passeio sozinho na praia, - atrás de mim as dunas baixas, à minha frente o imenso mar agitado, por cima de mim o céu como uma gigantesca cúpula de cristal – tenho a sensação de ser minúsculo como uma formiga e contudo, a minha alma cresce abarcando o mundo."

O motivo do Mar do Norte na obra de Heine assume – tal como o Reno – uma importância particular, na medida em que para Heine o mar é inquestionavelmente uma fonte de nostalgia. Já no "Livro das Canções", no ciclo do "Regresso", é o mar que no meio da tristeza versificada "resplandece" ao longe como réstia de esperança.

Despertam memórias da renúncia desenganada de amores desprezados e ocorrem pensamentos dolorosos da despedida da terra e das pessoas como nas "Baladas" – então lá está o recurso ao mar, mesmo que a separação da pátria também cause sofrimento.

"Estava eu encostado ao mastro,
E as ondas todas contava.
Adeus! Bela Pátria minha!
O meu veleiro, esse navegava célere!"

O mar significa consolo no luto, representa um destino difuso. Não parece necessário definir novos rumos desde que seja possível abandonar a terra firme.

O mar torna-se para Heine o tema de uma viagem permanente como fuga temporária, é uma evasão liricamente fértil e fisicamente salutar.

„Gar besonders wunderbar wird mir zumuthe, wenn ich allein in der Dämmerung am Strande wandle, - hinter mir flache Dühnen, vor mir das wogende unermeßliche Meer, über mir der Himmel wie eine riesige Kristallkuppel – ich erscheine mir dann selbst sehr ameisenklein, und dennoch dehnt sich meine Seele so weltenweit."

Das Motiv der Nordsee nimmt in Heines Werk - ebenso wie der Rhein - insofern eine Sonderstellung ein, als dass auch die See für Heine ein entpolemisierter Sehnsuchtsort ist. Bereits im „Buch der Lieder" ist es in der „Heimkehr" das Meer, das inmitten versifizierter Tristesse als Hoffnungsschimmer weithin „erglänzt".

Tauchen Erinnerungen auf an die enttäuschte Abkehr von verschmähter Liebe und kommen schmerzliche Gedanken auf vom Abschied von Land und Leuten wie in den „Romanzen" – dann ist die Hinwendung zum Meer da, auch wenn die Loslösung von der Heimat ebenfalls schmerzt:

„Ich stand gelehnet an den Mast,
Und zählte jede Welle.
Ade! mein schönes Vaterland!
Mein Schiff, das segelt schnelle!“

Das Meer symbolisiert Trost in der Trauer, es stellt eine diffuse Destination dar. Eine Festlegung auf neue Ziele erscheint nicht notwendig, wenn nur das Festland verlassen werden kann.

Das Meer wird für Heine zum Motiv einer beständigen Reise als temporäre Flucht, es ist ein lyrisch fruchtbarer und physisch heilsamer Eskapismus.

Diese gedankliche Flucht hin zum Element Wasser, das keine Schlagbäume und Barrieren hat, tritt Heine ebenso an, wenn er sich an den Rhein zurückdenkt, in die Zeit seiner Kindheit am Fluss zurückschreibt:

„Das Licht der Welt erblickte ich an den Ufern jenes schönen Stromes…“, so Heine in selten bekennender Sentimentalität im Andenken an seinen Rhein. Es ist eine Passage autobiographischer Prosa, die einen kurzen Lebensabschnitt der Kindheit als Freiraum ohne politische Aufladung heraufbeschwört.

Beim Motiv der Nordsee ist das Schiff ein Vehikel für zeitweise gedankliche Freiheit von allen inneren Konflikten. Die See ist das Element, das zu neuen Ufern trägt in einer Zeit, da Heine das Vaterland nicht mehr als Festland seiner Seele empfindet:

„Leb wohl! Leb wohl! Im blauen Meer
Verbleicht die Heimath dort.
Mit dir, mein Schiff, durchsegl ich frey
Das wilde Meergebraus;
Trag mich, nach welchem Land es sey,
Nur trag mich nicht nach Haus.
Sey mir willkommen, Meer und Luft!
Und ist die Fahrt vollbracht,
Sey mir willkommen, Wald und Kluft!
Mein Vaterland — gut Nacht!“

Die Nordsee ist für Heine stets auch numinoses Naturerlebnis: sie steht für gesuchte Gefahr und schwankende Basis. Aber sie ist auch ein heimischer Ort, wie eben auch der Rhein. Einen anderen wirklich heimischen Ort wird Heine lebenslang nicht mehr finden - weder in Deutschland noch auf Reisen, auch nicht in Frankreich. Zudem – ungeachtet unberechenbarer Gefahren - ist die

Heine também empreende esta fuga intelectual em direcção ao elemento líquido, isento de barreiras ou fronteiras, quando evoca o Reno e, transportando-se aos tempos da infância, escreve:

“Vim ao mundo na margem daquele belo rio…” confessa Heine, numa rara expressão de sentimentalidade, ao recordar o seu Reno. É uma passagem de prosa autobiográfica que evoca um breve período da infância como espaço livre sem qualquer carga política.

No tema do Mar do Norte, o navio é uma via para a transitória liberdade intelectual, isenta de todos os conflitos interiores. O mar é o elemento que conduz a novas margens numa época em que Heine já não reconhece a Pátria como terra firme da sua alma:

“Adeus! Adeus! No mar azul
Esbate-se a pátria ao longe.
Contigo, meu veleiro, corto livre
O agreste rugido do mar;
Leva-me, não importa para onde,
Só não me leves para casa.
Sede bem-vindos, ar e mar!
E estando cumprida a viagem,
Sede bem-vindos, floresta e abismo!
Boa noite – minha Pátria!”

O Mar do Norte é , para Heine, uma experiência divina da natureza: significa a busca do perigo e suporte oscilante, mas é também um local pátrio, como também o é o Reno. Heine nunca mais voltará a encontrar na vida um outro local verdadeiramente pátrio – nem na Alemanha, nem em viagem, e em França também não. Além disso – apesar dos perigos imprevisíveis – o Mar do Norte é um sítio familiar que, quando personalizado, se torna num confidente, semelhante ao Reno, o Pai Reno, com quem se trata por tu. Junto à água, sim, quase dentro de água, Heine pode deixar-se ir. Um refúgio, um abrigo assim é imprescindível para Heine – interiormente dilacerado e exteriormente atormentado:

“Este Elemento, companheiro electivo, nada de mal me fará”, escreve Heine.

Neste Elemento pode deixar-se vogar.

Ainda sem ter virado completamente as costas à Pátria, mas politica e pessoalmente banidos, com a língua pátria profundamente enraizada mas, apesar disso procurando no mar um esperanto metafísico que o compreenda inteiramente, a água - seja o Mar do Norte ou o Reno – é, para Heine, o ponto de fuga para o qual tudo converge, quando todos os outros desígnios lhe parecem vedados. O mar promete mitos e tesouros de

épocas passadas, o rio conta histórias da infância. Heine formula-o da seguinte forma:

"Como a língua pátria sussurra a tua água,
Como sonhos de infância vejo-a cintilar
No teu sinuoso espaço agitado,
E memórias antigas falam-me de novo
De todos os dilectos brinquedos prodigiosos,
De todas as reluzentes prendas de Natal,
De todas as árvores de coral vermelhas,
Peixes dourados, pérolas e conchas multicores,
Que secretamente guardaste
Lá em baixo, na transparente casa de cristal."

A simples estatística da memória colectiva digitalizada mostra até que ponto Heine está ligado ao Reno. Com os tópicos "Heine" e "Düsseldorf" obtêm-se na Internet 2,8 milhões de resultados de busca – com a combinação "Heine" e "Reno", ainda assim, 630.000.

Não admira: logo o quinto resultado se refere à "Loreley". Aquela Loreley que simboliza talvez o maior equívoco poético ao longo do curso do rio e ao longo da obra de Heinrich Heine.

"Não sei que pode significar
Que eu esteja assim tão triste;
Uma história de antigos tempos
Que não me sai do sentido."

Foi com estes versos de 1824 que Heinrich Heine con-

Nordsee ein vertrauter Ort, der personalisiert gar zum Vertrauten wird, analog zum Rhein, mit Vater Rhein, mit dem er auf Du und Du ist. Am Wasser, ja beinahe im Wasser kann Heine sich fallenlassen. Solcher Zuflucht und Heimstatt bedarf Heine - innerlich zerrissen und von außen bedrängt - dringend: „Dies wahlverwandte Element thut mir nichts Schlimmes", schreibt Heine.

In diesem Element kann er sich treiben lassen.

Vom Vaterland noch nicht gänzlich abgekehrt, aber politisch und persönlich abgestoßen, mit der heimatlichen Sprache tief verwurzelt, aber dennoch nach einem tröstlichen, metaphysischen Esperanto des Meeres suchend, das ihn vollends versteht, ist das Wasser – ob Nordsee oder Rhein - für Heine der Fluchtpunkt, auf den alles zuläuft, wenn alle anderen Ziele verstellt scheinen. Das Meer verspricht Mythen und Schätze vergangener Epochen, der Fluss erzählt von der Kindheit. Heine formuliert es so:

„Wie Sprache der Heimath rauscht mir dein Wasser,
Wie Träume der Kindheit seh´ ich es flimmern
Auf deinem wogenden Wellengebiet,
Und alte Erinn´rung erzählt mir aufs neue,
Von all dem lieben, herrlichen Spielzeug,
Von all den blinkenden Weihnachtsgaben,
Von all den rothen Corallenbäumen,
Goldfischchen, Perlen und bunten Muscheln,
Die du geheimnißvoll bewahrtest,
dort unten im klaren Kristallhaus."

Die reine Statistik des kollektiven digitalisierten Gedächtnisses zeigt, wie eng Heine mit dem Rhein verknüpft wird. Mit den Stichworten Heine und Düsseldorf erzielt man im Internet 2,8 Millionen Such-Ergebnisse – mit der Kombination Heine und Rhein immerhin 630.000.

Keine Überraschung dabei: schon der fünfte Treffer bezieht sich auf die Loreley. Jene Loreley, die vielleicht das größte lyrische Missverständnis entlang des Flusslaufes und entlang des Werkes Heinrich Heines verkörpert.

„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Mährchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Mit diesen Versen von 1824 verfestigte Heinrich Heine den romantischen Rhein-Mythos, der nun so unverrückbar in der touristischen Topographie steht, wie der 132 Meter hohe Schieferfelsen selbst. Dieser unentrinnbare Rheinzauber fand seinen Weg mit der Vertonung von Friedrich Silcher in die ganze Welt.

Ein Jahrhundert nach Heines „Loreley“ entzaubert Lion Feuchtwanger diese Engstelle im Mittelrheintal – angesichts kollektiver Touristen-Trauer am Felsen von St. Goarshausen spottet er in seinem Gedicht “Rheinfahrt”:

„Als ich den Rhein hinauffuhr, inmitten von Hochzeitspärchen,
sangen die zumeist aus Deutschland stammenden Leute,
sie seien traurig infolge alter Märchen,
und sie wüßten nicht, was das bedeute.
Wenn mein Sohn dergleichen Unsinn äußerte,
noch dazu singend,
würde ich sofort einen Arzt konsultieren.“

Gewiss: der Rhein war Anfang des 19. Jahrhunderts nicht nur die Idylle eines friedlichen Stromes mit Inseln und Flussauen, sondern auch durchaus widerspenstig, unberechenbar, an manchen Stromkilometern auch unbere-

solidou o mito do Reno que se tem mantido tão inalterável na topografia turística como o próprio rochedo xistoso de 132 metros de altura. Este irresistível encanto do Reno espalhou-se por todo o mundo com a versão musical de Friedrich Silcher.

Um século depois da “Loreley” de Heine é Lion Feutwanger que desmitifica este estreito do vale do Médio Reno – perante a consternação colectiva dos turistas junto ao rochedo de Sankt Goarshausen, põe a ridículo no seu poema “Viagem no Reno”:

“Quando, por entre parzinhos de noivos, subi o Reno
Cantava a maioria da gente oriunda da Alemanha,
Que estava triste por causa de velhas histórias
E que não sabiam o que isso significava.

Se meu filho um disparate daqueles dissesse,
Ainda por cima a cantar,
Iri eu logo um médico consultar.”

Certamente: no início do século dezanove, o Reno não era apenas o idílio de um curso de águas tranquilas com ilhas e várzeas, mas antes extremamente rebelde, imprevisível, ao longo de alguns quilómetros não só imprevisível como muito perigoso: blocos de gelo, estreitos, rápidos – entre impetuoso e impetuosamente romântico a fronteira era, de certo modo, fluida.

Friedrich Schlegel exulta, após a sua viagem ao Reno em 1806:

> *"Para mim só são belas as regiões normalmente consideradas agrestes e selvagens, pois só essas são sublimes, só essas estimulam a percepção da Natureza."*

As representações românticas do Reno estão imbuídas do fascínio do inexplicável: canta-se o infinito, admira-se o oculto, a grandiosidade é divinizada através da poesia. No romance "Pressentimento e Presente", de Joseph von Eichendorf, o Reno quase desagua directamente num acontecimento cósmico.

Por enquanto a Natureza contemplada ainda não foi desconstruída ou "des-naturada" pela literatura. A Natureza reflecte, de forma teatral e dinâmica, o sentimentalismo na produção literária do romantismo, substituindo assim o imobilismo do Iluminismo e do Classicismo.

Às poéticas e harmoniosas naturezas mortas contrapõem-se as paisagens selvagens. O Romantismo aliena a natureza para depois a redescobrir e transfigura-a até tocar literalmente as raias do domínio lendário. A Natureza e o Cosmos unem-se avidamente.

Também Heinrich Heine se deixa arrebatar por esta corrente. No turbilhão da sua percepção da natureza e perante os abismos dos seus desgostos amorosos, também ele tem de apresentar uma imagem romântica do Reno transfigurado no ciclo poético "Sofrimentos Juvenis"1, embora já verta sem dúvida a água da ironia no vinho do Reno das dores do coração:

> *"Montes e fortalezas olham as profundezas*
> *No espelho das claras águas do Reno*
> *E o meu barquinho alegremente navega*
> *Envolto no esplendor dos raios do sol.*
> *Tranquilo, observo os jogos de luz*
> *Das ondas douradas, volteando revoltas;*
> *No silêncio despertam os sentimentos*
> *Que bem fundo no peito tenho guardado.*
> *Saudando aprazível e promissora*
> *Desce a deslumbrante torrente;*
> *Bem a conheço, por cima deslizante,*
> *Por dentro guarda trevas e morte.*
> *Por fora o desejo, no seio a perfídia,*
> *Torrente, da bem-amada és a imagem!*
> *Também ela num gentil aceno,*
> *Sorrir sabe tão terna e docemente."*

Os castelos – que Heine aqui salienta logo de início – eram os baluartes dos sentimentos românticos, o culto da Idade Média lapidificado, com uma aura religiosa. No seu relato da viagem ao Reno, Friedrich Schlegel fala de "monumentos dos tempos heróicos da humanidade associando-se àqueles mais elevados dos tempos heróicos da Natureza" e, mais adiante:
"Nada consegue embelezar e fortalecer tanto a memória, como os vestígios da bravura humana nas ruínas da

chenbar und lebensgefährlich. Eisschollen, Engstellen, Stromschnellen – von wild zu wildromantisch war die Grenze gewissermaßen fließend.

Friedrich Schlegel schwärmt nach seiner Rheinreise im Jahr 1806:

"Für mich sind nur die Gegenden schön, welche man gewöhnlich rauh und wild nennt; denn nur diese sind erhaben, nur erhabene Gegenden können schön sein, nur diese erregen den Gedanken der Natur."

Die romantischen Rheindarstellungen sind durchtränkt von der Faszination des Unfassbaren: besungen wird das Unendliche, bestaunt das Dunkle, das Gewaltige wird umgedichtet zum Göttlichen. In Joseph von Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart" etwa mündet der Rhein in ein geradezu kosmisches Ereignis.

Noch ist die geschaute Natur nicht literarisch dekonstruiert oder de-naturiert. Theatralisch und dynamisch spiegelt die Natur in den romantischen Literarisierungen die Empfindungen – löst damit die Statik der Aufklärung und Klassik ab.

Harmonischen poetischen Stillleben werden wilde Landschaften entgegenstellt. Die Romantik verfremdet die Natur, um sie neu zu entdecken und verklärt sie dabei eben auch bis in das buchstäblich sagen-hafte. Sehnsüchtig werden Natur und Kosmos vereint.

Auch Heinrich Heine lässt sich von dieser Strömung mitreißen. Im Strudel seiner Natur-Empfindung und angesichts der Untiefen seiner Liebesleiden muss auch bei ihm ein romantisierter Rhein zur Verarbeitung in den „Jungen Leiden" herhalten. Obschon er bereits dabei durchaus auch Wasser der Ironie in den Rhein-Wein des Herzschmerzes gießt:

> „Berg' und Burgen schaun herunter
> In den spiegelhellen Rhein,
> Und mein Schiffchen segelt munter,
> Rings umglänzt von Sonnenschein.
>
> Ruhig seh ich zu dem Spiele
> Goldner Wellen, kraus bewegt;
> Still erwachen die Gefühle,
> Die ich tief im Busen hegt'.

Freundlich grüßend und verheißend
Lockt hinab des Stromes Pracht;
Doch ich kenn ihn, oben gleißend,
Birgt sein Innres Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild!
Die kann auch so freundlich nicken,
Lächelt auch so fromm und mild.“

Die Burgen – hier von Heine schon eingangs hervorgehoben – sie waren die Trutzburgen der romantischen Empfindungen, Stein gewordener, religiös angehauchter Mittelalterkult.

Friedrich Schlegel spricht in seinem Rhein-Reisebericht von „Denkmalen der menschlichen Heldenzeit, sich anschließend an jene höheren aus den Heldenzeiten der Natur” und weiter:

“Nichts aber vermag den Eindruck so zu verschönern und zu verstärken, als die Spuren menschlicher Kühnheit an den Ruinen der Natur, kühne Burgen auf wilden Felsen.“

Nun, auf einem dieser wilden Felsen sitzt die Loreley. Heines Loreley:

„Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar;
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.“

Heine lässt in das romantische Motiv Darstellungsmittel des Volksliedes einfließen, dazu ein gehöriger Schuss Ironie – und schlägt das Ganze zu schaumigem Pathos auf. Tragischerweise gerät diese gedichtete und verdichtete Distanzierung Heines vom Rhein-Romantik-Topos zu wohlklingend. Die Rezeption der „Loreley“ Heines als sentimentales Volkslied überdauert somit die Jahrhunderte.

„Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley getan.“

Der Rhein wird bei Heine aber dann auch zunehmend zur Projektionsfläche für politische Inhalte. Denn der Rhein führte schon seit je her politisches und ideologisches Treibgut mit sich. Der Fluss fungierte nicht nur als Transportweg, sondern auch als Scheideweg, als zwar fließende aber dennoch zuweilen undurchlässige Grenze.

Der Blick zeitgenössischer deutscher Betrachter über den Rhein war während der französischen Revolution oft

Natureza, imponentes castelos encimando rochedos.” Pois bem, num destes rochedos selvagens encontra-se a Loreley. A Loreley de Heine:

“ A mais formosa donzela lá em cima
Admirável repousando está;
O seu fulvo ornamento cintila,
O louro cabelo penteando vai.”

Heine deixa fluir características da canção popular no motivo romântico, acompanhado da devida pitada de ironia – e faz crescer tudo, dando-lhe uma ênfase enfatuada. Desgraçadamente, esta tão versificada e transvertida distância de Heine e m relação ao lugar-comum do romantismo do Reno soa demasiado bem. E foi assim

HEINRICH
HEINE
KREIS

que recepção da "Loreley" de Heine como canção popular sentimental sobreviveu à passagem dos séculos.

"Acho que as ondas engolem
No fim barco e barqueiro;
E isso fez com o seu canto
A formosa Loreley."

Em Heine, o Reno vai-se tornando cada vez mais numa tela onde projecta conteúdos políticos. De facto o Reno desde sempre tem transportado consigo destroços políticos e ideológicos. O rio não só servia como via de transporte, mas também como fronteira que, embora líquida, por vezes se tornava impermeável.

A visão que os observadores alemães contemporâneos tinham do Reno durante a Revolução Francesa era por vezes plena de admiração. Joseph Görres ou Georg Forster tinham uma grande afinidade com o Reno, mas à admiração seguia-se a ameaça – devido à expansão da França então napoleónica. Uma vez esgotadas as emoções pela França, restava a profunda aversão nacionalista pelos franceses da outra margem do rio.

Na década de 1840 eclode com toda a violência, entre a França e a Prússia, a disputa pela posse dos domínios do Reno. Por essa altura, nada mais, nada menos que 400 canções patrióticas sobre o Reno fluem, na Alemanha, da pena dos vizinhos de tendências nacionalistas.

À margem francesa do Reno chegam os ecos de melodias marciais como a de Max Schneckenburg – "A sentinela do Reno".

"Ressoa um clamor qual trovão,
Bramir de espadas ou onda quebrando:
Ao Reno, ao Reno, ao Reno alemão,
Quem quer ser do rio o guardião?
Confiante podes estar, Pátria amada,
Firme e fiel está do Reno a sentinela."

De certo modo, Heine sente o repto para compor um poema idêntico na canção de Nicolaus Becker "O Reno livre" – com a sua máxima patriótica:

"Não hão-de tê-lo, não,
O livre Reno alemão,
Até que a torrente enterre
Do último homem a ossada."

Heine satiriza o chauvinismo da canção orientado contra a França e deixa que seja, em "Alemanha, um conto de Natal", o próprio "Pai Reno" a comentar:

"Em Biberich pedras engoli,
Deveras, bem não sabiam!
Mas no estômago mais me pesam
Os versos de Nicolaus Becker."

No prefácio do "Conto de Natal" Heine pretende criar

voller Bewunderung. Joseph Görres oder Georg Forster hatten eine große Affinität zum Rhein. Doch der Bewunderung folgte Bedrohung – durch die Expansion des nun napoleonischen Frankreich. Nach den verebbten Emotionen für Frankreich blieb tiefe nationalistische Abneigung für die Franzosen auf dem anderen Flussufer.

In den 1840er Jahren keimt der Konflikt um die Rheingebiete zwischen Frankreich und Preußen vollends auf. Nicht weniger als 400 rheinpatriotische Lieder fließen in Deutschland aus den Federn nationalistisch gestimmter Anrainer.

Martialische Weisen tönen nun auf die französische Rheinseite herüber. Wie die von Max Schneckenburg - „Die Wacht am Rhein":

„Es braust ein Ruf wie Donnerhall
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein,
Wer will des Stromes Hüter sein?
Lieb Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht am Rhein."
Gewissermaßen zu einem Gegengedicht fühlt sich Heine provoziert durch Nicolaus Beckers Lied „Der freie Rhein" – mit seinem patriotischen Postulat:

„Sie sollen ihn nicht haben,
den freien, deutschen Rhein,
bis eine Flut begraben,
des letzten Mannes Gebein."

Heine spießt den gegen Frankreich gerichteten Chauvinismus des Liedes ironisch auf und lässt in „Deutschland. Ein Wintermärchen" seinen „Vater Rhein" selbst kommentieren:

„Zu Biberich hab ich Steine verschluckt,
Wahrhaftig, sie schmeckten nicht lecker!
doch schwerer liegen im Magen mir
die Verse von Niklas Becker."

Im Vorwort des „Wintermärchens" will Heine eine Staumauer setzen gegen die Flut der Anfeindungen gegen ihn mit diesen Sätzen:

„Ach, ich vergesse, daß wir in einer sehr bürgerlichen Zeit leben, und ich sehe leider voraus, daß viele Töchter gebildeter Stände an der Spree, wo nicht gar an der Alster, über mein armes Gedicht die mehr oder minder gebogenen Näschen rümpfen werden!

Was ich aber mit noch größerem Leidwesen voraussehe, das ist das Zetern jener Pharisäer der Nationalität, die jetzt mit den Antipathien der Regierungen Hand in Hand gehen, auch die volle Liebe und Hochachtung der Zensur genießen und in der Tagespresse den Ton angeben können, wo es gilt, jene Gegner zu befehden, die auch zugleich die Gegner ihrer allerhöchsten Herrschaften sind. Wir sind im Herzen gewappnet gegen das Mißfallen dieser heldenmütigen Lakaien in schwarzrotgoldner Livree.

Ich höre schon ihre Bierstimmen:

»Du lästerst sogar unsere Farben, Verächter des Vaterlands, Freund der Franzosen, denen du den freien Rhein abtreten willst!«

(…)

Seid ruhig, ich werde den Rhein nimmermehr den Franzosen abtreten, schon aus dem ganz einfachen Grunde: weil mir der Rhein gehört. Ja, mir gehört er, durch unveräußerliches Geburtsrecht, ich bin des freien Rheins noch weit freierer Sohn, an seinem Ufer stand meine Wiege, und ich sehe gar nicht ein, warum der Rhein irgendeinem andern gehören soll als den Landeskindern."

Freilich: Heine polarisiert seine Zeitgenossen und schlägt weitere Wellen im Streit um die Rheingebiete auch mit der nachfolgenden Erklärung, mit der er Elsaß und Lothringen für lange Zeit Frankreich zuschlägt. Über das nationalistische Liedgut von Nikolaus Becker, über das patriotische Pathos seines „Rheinliedes" lässt Heine im „Wintermärchen" Vater Rhein selbst urteilen:

„Er hat mich besungen, als ob ich noch
Die reinste Jungfer wäre,
Die sich von niemand rauben läßt,
Das Kränzlein ihrer Ehre.

Wenn ich es höre, das dumme Lied,
Dann möchte ich mir zerraufen
Den weißen Bart, ich möchte fürwahr
Mich in mir selbst ersaufen!"

Heine, geboren in Düsseldorf am Rhein – ihn begleiten die Gewässer zeitlebens, biographisch und poetisch.

uma barreira contra a maré de inimizades, de que é alvo, com estas palavras:

"Ai, estou a esquecer-me de que vivemos uma época acentuadamente burguesa e, infelizmente, prevejo que, junto à margem do Spree ou até do Alster, muitas filhas das classes sociais cultas hão-de franzir os seus narizitos mais ou menos aquilinos a propósito do meu pobre poema!

Mas o que prevejo, para ainda maior pena minha, são os clamores dos fariseus da nacionalidade que agora andam de mão dada com os ódios do governo, gozam de todo o apreço e respeito da censura e dão cartas na imprensa diária, onde é preciso combater todos os opositores que são simultaneamente os opositores dos seus supremos senhores. Nos nossos corações estamos armados contra o desagrado destes heróicos lacaios de libré preta, vermelha e ouro".

Já lhe oiço as vozes timbradas pela cerveja:

"Renegas as nossas cores, enjeitas a Pátria, tu, amigo dos franceses, a quem queres entregar o livre Reno!"

[…]

"Estejam sossegados, nunca entregarei o Reno aos franceses, até pelo simples de que ele me pertence. Sim, é a mim que ele pertence, por inalienável direito de nascimento, eu sou o filho ainda mais livre do livre Reno, o meu berço repousava na sua margem e não vejo por que razão o Reno há-de pertencer a outros que não aos seus filhos legítimos,"

Sem dúvida: Heine divide os seus contemporâneos e também deita mais achas para a fogueira da disputa pelos domínios do Reno com o subsequente esclarecimento em que atribui durante muito tempo à França a posse da Alsácia e da Lorena. Sobre o cancioneiro nacionalista de Nikolaus Becker, sobre o sentimento

patriótico da sua "Canção do Reno", Heine deixa o próprio Pai Reno proferir a sua própria crítica:

"Ele cantou-me como se eu fora
Ainda a mais pura donzela,
Que não deixa ninguém roubar
A coroinha da sua honra.
Quando oiço a ignara canção,
Logo a argêntea barba
Desejo enriçar, deveras desejo
Em mim mesmo me afogar!"

Heinrich Heine, nascido em Düsseldorf sobre o Reno, é acompanhado ao longo da vida pelas águas do rio, tanto ao nível biográfico como poético.

Na sua "Viagem ao Harz" idealiza a figura de Ilse com ironia e excentricidade:

"Esta é, pois, a Ilse, a graciosa e doce Ilse. Sim, a lenda é verdadeira, a Ilse é uma princesa que desce a montanha rindo e florescendo. Como cintila à luz do sol a sua veste de espuma branca! Como flutuam ao vento as fitas de prata que lhe adornam o colo! Como brilham e reluzem os seus diamantes!"

Junto ao Alster está o "berço do seu sofrimento", como chama a Hamburgo.

Ao Spree, não dedica Heine muita atenção. As "Cartas de Berlim" têm a sua génese nas suas margens, mas quando muito serve para inspirar algumas linhas sarcásticas sobre a capital da Prússia:

"A alma responde: da Prússia venho,
A mãe-cidade Berlim se chama.
Por lá corre o Spree e, no seu leito,
Soem jovens cadetes verter águas."

Para Heine, o Sena emana o mesmo calor pátrio que o Reno (quando dele não se servem como palco de gélidas confrontações). A euforia causada pela cidade atravessada pelo Reno derrama-se, nos primeiros tempos de Heine em Paris, em versos como estes:

"Vive-se tão calmamente, vive-se tão docemente
Nas margens do Sena, nesta cidade de Paris!"

Todavia a esperança de um novo regresso ao Reno esvai-se no seu leito de morte em Paris. Mas o regresso ao Reno perdura na nostalgia que o inunda até ao fim.

É assim que Heine deixa fluir, nas linhas que se seguem, a passagem do "Conto de Natal" sobre as canções renanas patético-patriotas nesta visão tão pessoal do retorno do filho do Reno ao seu rio:

"Dá-te por satisfeito,
Meu Pai Reno,
Não penses em más canções,
Em breve uma melhor canção ouvirás –
Adeus, havemos de voltar a ver-nos."

In der „Harzreise" romantisiert er illusorisch-ironisch die Ilse:

„Das ist nun die Ilse, die liebliche, süße Ilse. Ja, die Sage ist wahr, die Ilse ist eine Prinzessin, die lachend und blühend den Berg hinabläuft. Wie blinkt im Sonnenschein ihr weißes Schaumgewand! Wie flattern im Winde ihre silbernen Busenbänder! Wie funkeln und blitzen ihre Diamanten!."

An der Alster liegt die „Wiege seiner Leiden", wie er Hamburg nennt.

Für die Spree hat Heine keinen wirklichen Blick, die „Briefe aus Berlin" entstehen an ihren Ufern. Die Spree hält allenfalls für spöttelnde Zeilen über die Kapitale Preußens her:

„Die Seele antwortet: Ich bin aus Preußen,
Die Vaterstadt ist Berlin geheißen.
Dort rieselt die Spree und in ihr Bette
Pflegen zu wässern die jungen Kadette.

Die Seine verströmt für Heine die gleiche heimatliche Wärme wie der Rhein (wenn er nicht für eiskalte Konfrontation herangezogen wird). Die Euphorie für die Stadt an der Seine ergießt sich gerade in Heines erster Zeit in Paris in Verse wie diese:

„Es lebt sich so lieblich, es lebt sich so süß
Am Seinestrand, in der Stadt Paris!"

Die Hoffnung nach einer erneuten Rückkehr an den Rhein versiegt indes in der Pariser Matratzengruft. Doch die Rückkehr an den Rhein bleibt eine Sehnsucht, die ihn bis zum Ende durchströmt.

So lässt Heinrich Heine die Passage im „Wintermärchen" zu pathetisch-patriotischen Rheinliedern in diese ganz persönliche Vision der Heimkehr des Kindes vom Rhein an seinen Fluss in diese Zeilen münden:

„Gib dich zufrieden,
Vater Rhein,
Denk nicht an schlechte Lieder,
Ein besseres Lied vernimmst du bald –
Leb wohl, wir sehen uns wieder."

1 *In "Livro de Canções"*

2 *Preto, vermelho e ouro: as cores da bandeira alemã.*

Der Tejo und die Stadt bei Fernando Pessoa

O Tejo e a Cidade em Fernando Pessoa

Helmut Siepmann

■ Der Dichter Fernando Pessoa (1888 – 1935) macht sich selbst zum Gegenstand der Poesie, indem er sein Verhältnis zur Welt von verschiedenen Seiten beleuchtet und den Blick auf die Objekte mehrfach aufspaltet. So entstehen Heteronyme, unter denen Pessoa seine Gedichte erscheinen lässt, die ein anti-aristotelisches Programm realisieren, in welchem die „unzugängliche Wirklichkeit“ durch die „Sicht der Wirklichkeit“ ersetzt wird. Der „futuristische Modernist“ Álvaro de Campos, der „Klassizist“ Ricardo Reis und der „Bukoliker“ Alberto Caeiro, dessen nüchterne Sprache eine affektlose, sprachlich atomisierte Realität notiert, sind die wichtigsten Heteronyme.

Als der Dichter 1935 starb, war von ihm nur ein einziges Buch erschienen: Mensagem, ein dreiteiliger Gedichtband, der sich in historischen Porträts mit der portugiesischen Staatswerdung, mit der Expansion zum Weltreich und der zukünftigen Erwartung einer universellen Mission befasst, für die einzelne visionäre Gestalten der portugiesischen Geschichte als Garanten herangezogen werden. Daneben hatte der Autor in vielfältiger Weise von sich reden gemacht. Er hatte in einer großen Zahl literarischer Revuen seine Texte platziert und als Mitherausgeber skandalumwitterter Zeitschriften (z. B. „Orpheu“ 1915, „Portugal Futurista“ 1917) die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. In diesen Zeitschriften engagierte sich Pessoa für ein ästhetisch provokatives Programm, das sich der Überwindung der Mimesisfunktion der Literatur widmet. Die Experimentierphase des Modernismus sieht Dichtungsstile wie „Sensacionismo“ oder „Interseccionismo“ vor, Reflexe der in Frankreich praktizierten Formen von Kubismus und Futurismus.

Nicht die Wirklichkeit, sondern die Sicht der Wirklichkeit wird Thema der kubistischen Gedichte der „Interseccionismo“-Phase, in denen die Gleichzeitigkeit verschiedener Wahrnehmungen registriert wird. Die geometrische Zuordnung der Gegenstände ist eine Zuordnung

■ *O poeta Fernando Pessoa (1888 – 1935) faz-se ele próprio objecto da poesia ao iluminar a sua relação com o mundo de diferentes lados e decompor múltiplas vezes a sua visão dos objectos. Assim nascem os heterónimos, sob os quais Pessoa faz publicar a sua Poesia, que executa um programa anti aristotélico em que a “realidade inatingível” é substituída pela “visão da realidade”. O “modernista futurista” Álvaro de Campos, o “classicista” Ricardo Reis e o “bucólico” Alberto Caeiro, cuja linguagem simples aponta para uma realidade desafectada, linguisticamente atomizada, são os heterónimos mais importantes.*

Quando o poeta morreu em 1935, tinha publicado apenas um só livro: “Mensagem”, um livro de poesia em três partes, que trata em retratos históricos a evolução do Estado português, com a expansão que levou ao império e à futura esperança de uma missão universal, baseada em algumas figuras visionárias da História de Portugal. Paralelamente o autor deu que falar de muitas maneiras. Colocou muitos dos seus poemas em grande número de revistas literárias e atraiu as atenções como co-editor de revistas envoltas em escândalo (e.g. “Orpheu”, 1915, “Portugal Futurista”, 1917). Nestas revistas, Pessoa empenhava-se num programa esteticamente provocatório dedicado à superação da função mimética da literatura. A fase experimental do Modernismo inclui estilos poéticos como o “Sensacionismo” ou o “Interseccionismo”, reflexos das formas do Cubismo e do Futurismo praticadas em França.

Não é a realidade, mas sim a visão da realidade que se torna o tema da poesia cubista da fase do “Interseccionismo” em que é registada a simultaneidade de diversas percepções. A coordenação geométrica dos objectos é uma coordenação do eu perceptivo, que também regista alterações súbitas dos estados: é assim que, no poema “Chuva oblíqua”, a água do porto ora é escura, ora transparente. O poema contém simultaneamente uma visão fantástica do porto, a observação de uma paisagem, a descrição de um navio fantástico e o “Eu” contemplativo que se vê a si próprio como objecto. A introdução da técnica, da cidade, da matéria

e da força na poesia do heterónimo Álvaro de Campos está ligada às composições de imagens associativas, exclamações e repetições de sílabas e sequências de palavras em versos rítmicos que servem de suporte às imagens caóticas. "Ode Triunfal", "Ode Marítima", são alguns dos títulos destes poemas. Mas a embriaguez, a festa da vida e da força também se transformam em resignação e pessimismo. O poema panegírico torna-se na melancólica elegia que traz em si o vazio, o desassossego e o cansaço da vida. Podem aqui encontrar-se os grandes temas da filosofia do séc. XX, o estranhamento, a inautenticidade e o fracasso numa ida reconhecidamente absurda.

Encontramos a cidade de Lisboa no "Livro do Desassossego" do heterónimo pessoano Bernardo Soares e na poesia metropolitana do futurista Álvaro de Campos. A visão que Fernando Pessoa pretende transmitir, vamos encontrá-la também no guia turístico em língua inglesa Lisbon – what the tourist should see. A Lisbon revisited (1926), de Álvaro de Campos, confirma a ausência de ligação entre o "Eu" e a cidade:

> *"Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –*
> *Transeunte inútil de ti e de mim,*
> *Estrangeiro aqui como em toda a parte."*

des wahrnehmenden Ichs, das auch plötzliche Zustandsänderungen vermerkt: So ist das Hafenwasser des Gedichts Chuva Obliqua einmal dunkel, einmal transparent. Das Gedicht enthält gleichzeitig ein Traumbild des Hafens, den Anblick einer Landschaft, die Vorstellung eines schattenhaften Schiffs und das betrachtende Ich, das sich selbst als Objekt sieht. Der Einzug von Technik, Stadt, Materie und Kraft in die Poesie des Heteronyms Álvaro de Campos verbindet sich mit assoziativen Bildkompositionen, Ausrufen und Wiederholungen von Silben- und Wortfolgen zu rhythmisierten Versen, die dem chaotischen Bildmaterial Stütze sind. Ode Triunfal, Ode Marítima sind Titel dieser Gedichte. Der Rausch, die Feier von Leben und Kraft schlagen aber auch um in Resignation und Pessimismus. Aus dem hymnenhaften Preisgedicht wird die melancholische Elegie, die Leere, Unruhe und Lebensüberdruss enthält. Es lassen sich hier die großen Themen der Philosophie des 20. Jahrhunderts entdecken, die Fremdheit, die Inauthentizität und das Scheitern in einem als absurd erkannten Leben.

Wir begegnen der Stadt Lissabon im Livro do Desassossego des Pessoa-Heteronyms Bernardo Soares und in der Großstadtlyrik des Futuristen Álvaro de Campos. Die Sicht, die Fernando Pessoa vermitteln will, erkennen wir außerdem in dem englischsprachigen Stadtführer Lisbon – what the tourist should see. Die Bezugslosigkeit von „Ich“ und Stadt konstatiert Lisbon revisited (1926) von Álvaro de Campos:

> Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo -
> Transeunte inútil de ti e de mim,
> Estrangeiro aqui como em toda a parte.

Aber die emotive Bindung lässt sich nicht ganz unterdrücken In Lisbon revisited (1923) ruft das lyrische Ich aus:

> O blauer Himmel – der gleiche wie in der Kindheit –
> ewigleere, vollkommene Wahrheit!
> +O sanfter, uralter, stummer Tejo!
> Kleine Wahrheit, worin sich der Himmel bricht!
> O wiederbesuchtes Leid, Lissabon von dereinst
> von heute!
> Nichts gebt ihr, nichts nehmt ihr, nichts seid ihr von dem, was ich fühle!

Der Melancholie und Verzweiflung vorangegangen ist augenscheinblich eine Zeit, in der Lissabon dem lyrischen Ich eine wirkliche Bedeutung vermittelte. Das berühmteste Gedicht Pessoas mit Stadtthematik ist wohl Lisbon revisited (1926)

> Abermals seh ich dich wieder – Tejo und Lissabon –
> ein Reisender, unnütz für dich und für mich,
> Ausländer hier wie überall,
> im Leben so zufällig wie in der Seele.
> Gespenst, das beim Knarren der Mäuse und der Dielen
> durch Erinnerungssäle irrt
> auf dem verfluchten Schloss der Pflicht zu leben…

Das lyrische Ich empfindet das Leben als Bürde und hat Schwierigkeiten, sich in dem Labyrinth der Erinnerungen zurechtzufinden. Fast ruinenartig mutet die innere Kulisse an. Die Entfremdung des lyrischen Ichs lässt nur noch eine bruchstückhafte Sicht zu und kulminiert in der Unmöglichkeit der Selbsterkenntnis:

> Abermals seh ich dich wieder,
> doch, ach!, mich seh ich nicht wieder!
> Der magische Spiegel zerbrach, in dem ich mein Ebenbild wiedersah,
> in jedem Schicksalssplitter sehe ich nur ein
> Teilchen von mir…
> ein Teilchen von dir und von mir!…

Mas a ligação emotiva não se deixa abafar completamente em Lisbon revisited (1923) e evoca o “Eu” lírico:

> *Ó céu azul – o mesmo da minha infância –*
> *Eterna verdade vazia e perfeita!*
> *Ó macio Tejo ancestral e mudo,*
> *Pequena verdade onde o céu se reflecte!*
> *Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!*
> *Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.*

À melancolia e ao desespero antecipou-se evidentemente uma época em que Lisboa transmitia ao “Eu” lírico um verdadeiro significado. O poema mais célebre de Pessoa com a temática da cidade é realmente Lisbon revisited (1926):

> *Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –*
> *Transeunte inútil de ti e de mim,*
> *Estrangeiro aqui como em toda a parte,*
> *Casual na vida como na alma,*
> *Fantasma a errar ems alas de recordações,*
> *Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem*
> *No castelo maldito de ter de viver…*

O “Eu” lírico sente a vida como uma carga e tem dificuldade em orientar-se no labirinto das memórias. O cenário íntimo sugere quase uma ruína. O alheamento do “Eu” lírico só permite vislumbrar uma imagem fragmentária e culmina na impossibilidade do autoconhecimento:

> *Outra vez te revejo,*
> *Mas, ai, a mim não me revejo!*
> *Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,*
> *E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim –*
> *Um bicado de ti e de mim!…*

O estranhamento é um tema frequente em Álvaro de Campos, cuja poesia exprime um vazio interior e a experiência do cansaço da vida. Mas ao mesmo tempo Eu lírico entende-se como parte da cidade. Este conflito interior é característico de Pessoa. Já em Lisbon revisited (1923), o poema com o mesmo nome escrito três anos antes, o Eu lírico recusa o ambiente que o rodeia. A melancolia da grande cidade também se faz sentir neste poema, cujo espírito altamente negativo apenas numa breve passagem deixa entrever um raio de esperança.

Os dois poemas com o título Lisbon revisited revelam claramente o fim de uma ilusão.

O que resta é o vazio e a Poesia que expressa o cansaço da vida, é certo que em verso livre, mas em tom melancolicamente elegíaco, em vez do arrebatador panegírico. Os versos revelam o grande significado que Lisboa (pelo menos antes de se instalar o desespero) deve ter tido para o Eu lírico.

Para Álvaro de Campos existe uma relação entre a realidade da aparência e o estado de espírito. No poema Tabacaria, o aspecto exterior assume o papel de espelho da alma. A discrepância entre a cidade de outrora, que provocava atracção, e a sua insignificância pode também representar simultaneamente a dicotomia realidade/sonho:

Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

Esta dicotomia pode ser transmitida na cronologia dos acontecimentos. A morte do dono da tabacaria é comentada do seguinte modo:

Quem era? Ora, era quem eu via.
Todos os dias o via. Estou
Agora sem essa monotonia.
Desde ontem a cidade mudou.

Das Fremdsein ist häufig Gegenstand bei Álvaro de Campos, dessen Poesie eine innere Leere und die Erfahrung des Lebensüberdrusses zum Ausdruck bringt. Gleichwohl versteht sich das lyrische Ich als Teil der Stadt. Diese innere Zerissenheit ist charakteristisch für Pessoa. Bereits in Lisbon revisited (1923, dem gleichnamigen, drei Jahre früher entstandenen Gedicht, verweigert sich das lyrische Ich seiner Umgebung. Die Melancholie der Großstadt kommt auch in diesem Gedicht zur Geltung. Die hochrangig negative Stimmung lässt nur an einer Stelle einen leichten Lichtblick zu.

Die beiden Gedichte mit dem Titel Lisbon revisited benennen deutlich das Ende einer Illusion.

Was bleibt ist Leere und die Dichtung, die den Lebensüberdruss zwar noch im freien Vers, aber statt im hymnenhaften Preisgedicht in der melancholischen Elegie formuliert. Die Verse offenbaren die große Bedeutung, die Lissabon (zumindest vor dem Einsetzen der Verzweiflung) für das lyrische Ich gehabt haben muss.

Für Álvaro de Campos gibt es eine Beziehung zwischen der Realität des Äußeren und dem Gefühlszustand. Im Gedicht Tabacaria spielt das Außen als Spiegel des Innern eine Rolle. Die Diskrepanz zwischen der Stadt von ehedem, die anziehend wirkte, und ihrer Bedeutungslosigkeit kann auch eine simultane Dichotomie von Realität und Traum darstellen:

Ich teile mich heut' in die Treue, die ich
dem Tabakladen der anderen Straßenseite als
äußerer Wirklichkeit schulde,
und die Empfindung, dass alles nur Traum ist,
als innere Wirklichkeit.

Diese Dichotomie kann in der Chronologie der Ereignisse vermittelt werden. Der Tod des Tabakwarenhändlers wird so kommentiert:

Wer war er? Nun er war der, den ich sah.
Ich sah ihn im Vorbeigehen alle Tage.
Gewohntes ist urplötzlich nicht mehr da.
Verwandelt sind die Stadt und meine Lage.

Die Monotonie des Alltags, von der in dieser Strophe des Gedichts Cruz na porta da tabacaria die Rede ist, zeigt sich formal in der Wiederkehr des Refrains („Desde ontem a cidade mudou"), vielleicht auch in den gereimten volkstümlichen Vierzeilerstrophen.

Die Stadt unterliegt bei Álvaro de Campos Wahrnehmungsmustern, für die der Gemütszustand des lyrischen Ichs verantwortlich ist. Die Realität der großen Stadt steht in unmittelbarer Beziehung zum Selbstverständnis des Ichs. Sie kann Glücksmomente vermitteln, aber auch die Gewissheit einer Bezugslosigkeit:

> In jenem Hause, mir gegenüber und meinen Träumen,
> welch immerwährendes Glück!
> Dort wohnen Menschen, die ich nicht kenne, schon sah oder doch nicht sah.
> Glücklich sind sie, weil sie nicht ich sind.

Die Gebrauchsprosa von Fernando Pessoas Reiseführer zeigt eine elogiöse Behandlung einer augenscheinlich geliebten Stadt: „this deligtful seat", this blessed region", the hall is very fine". Akribisch genaue Aufzählungen, detailgetreue Beschreibungen des optisch Wahrnehmbaren werden aufgelistet und zur Präsentation des „marvellous Lisbon" genutzt: Bahnhöfe, Straßen,Mietwagen und Plätze, Hinweise auf Abendlokale, Zeitungen und Sehenswürdigkeiten. Sie erscheinen aber auch in einem subjektiven Blickwinkel: „The Avenida da Liberdade […] is the finest artery in Lisbon".

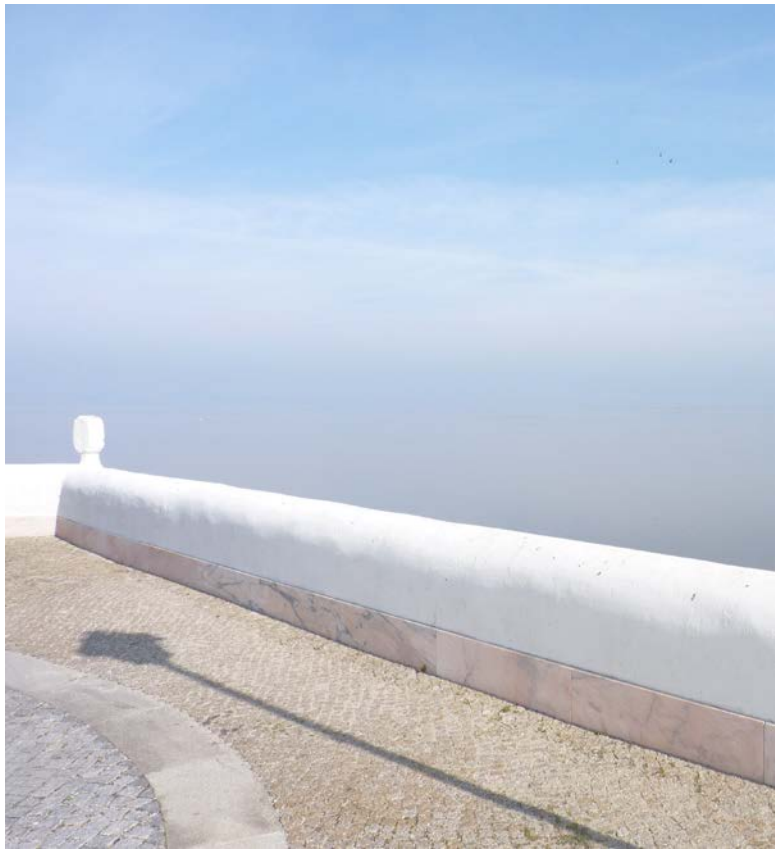
Die Stadt ist bei Álvaro de Campos immer eine bewegte Stadt:

> Erwachen der Rua de Ouro,
> Erwachen des Rossios, an den Tischen der Cafés,
> Erwachen
> und in der Mitte der Bahnhof, der niemals schläft,
> wie ein Herz, das im Schlaf und im Wachen pulsieren muss.

Dem statischen Objekt wird die erlebte Bewegung hinzugeschrieben, aber auch die beruhigende Wirkung:

> Mein Herz, es weint
> im Schatten der Parks,
> hat niemanden, der
> es wahrhaft tröste,
> außer dem Schatten der Parks,
> der durch das Weinen
> in meine Seele einzieht.

Für den Dichter Álvaro de Campos ist Lissabon zu einem mythischen Ort geworden, den er auch dort wiederfindet, wo er ihn verlassen zu haben glaubt. Ein Ort, auf den sich alles zentriert. Entfernung von und Annäherung an diesen Ort sind dasselbe:



A monotonia do quotidiano, de que trata esta estrofe do poema Cruz na porta da tabacaria, mostra-se formal no regresso do refrão ("Desde ontem, a cidade mudou"), e talvez também nas quadras populares rimadas.

Em Álvaro de Campos, a cidade está subjacente aos padrões de percepção, pelos quais o estado de espírito do Eu lírico é responsável. A realidade da grande cidade está na relação directa da evidência do Eu. Tanto pode transmitir momentos de felicidade, como também a certeza de uma incoerência:

> *Na casa defronte de mim e dos meus sonhos,*
> *Que felicidade há sempre!*
>
> *Moral ali pessoas que desconheço, que já vi mas não vi.*
> *São felizes porque não são eu.*

A prosa utilitária dos guias turísticos de Fernando Pessoa mostra um tratamento lisonjeiro de uma cidade evidentemente amada: "this delightful seat", this blessed region", the hall is very fine". Enumerações minuciosas, descrições pormenorizadas do que é visivelmente perceptível são inventariadas e utilizadas para apresentar a "marvellous Lisbon": estações de caminho de ferro, ruas, carros de aluguer, praças, informações

sobre locais de diversão nocturna, jornais e monumentos. Mas também aparecem sob um prisma subjectivo: "The Avenida da Liberdade […] is the finest artery in Lisbon".

Em Álvaro de Campos, a cidade está sempre em movimento:

Acordar da Rua do Ouro,
Acordar do Rossio, às portas dos cafés,
Acordar
E no meio de tudo a gare, que nunca dorme,
Como um curacao que tem de pulsar através da vigília e do sono.
Ao objecto estático é atribuído o movimento sentido, mas também um efeito reconfortante:
Meu curacao chora
Na sombra dos parques,,
Não tem quem o console
verdadeiramente,
Excepto a própria sombra dos parques,
Entrando-me na alma,
Através do pranto.

Para o poeta Álvaro de Campos Lisboa tornou-se num local mítico que ele reencontra onde pensa tê-lo deixado. Um local onde tudo se concentra. A distância deste lugar e a sua aproximação são o mesmo:

Ao v,lante do Chevrolet pela estrada de Sintra,
Ao luar e ao sonho, na Estrada deserta,
Sozinho guio, guio quase devgar, e um pouco
Me parece, ou me forço um pouco para que me pareça,
Que sigo por outra Estrada, por outro sonho, por outro mundo,
Que sigo sem haver Lisboa deixada ou Sintra a que ir ter,
Que sigo, e que mais haverá em seguir senão não parar mas seguir?

A itinerância como experiência de vida pressupõe o mítico lugar fictício. A experiência local condiciona a introspecção ou, pelo menos, a tentativa de Introspecção:

Na estrada de Sintra, cada vez mais perto de Sintra,
Na estrada de Sintra, cada vez mais perto de mim...

No seu guia turístico da cidade, Pessoa considera Sintra como local turístico. Sob o título "A visit to Cintra, via Queluz", dedica ao passeio turístico um capítulo final, em separado. Descreve o caminho para Sintra. Nesse tempo, os "suburbs of Lisbon" começavam já na zona de Palhavã. O Jardim Zoológico e Benfica, assim como Queluz e o Cacém são pormenorizadamente descritos. Curiosamente, como já se verificava no poema citado, não chega ao destino. A descrição do percurso termina com uma misteriosa imprecisão, quando Sintra é precisamente uma localidade onde não faltam monumentos dignos de menção e descrição. Em vez disso, o guia turístico da cidade termina de forma poética:

"A few minutes more and Cintra itself (29 kilometres from Lisbon) appears, girt sometimes in a thin veil of mist, bathed, at other times, in a great splendour of sunlight."

Am Steuer des Chevrolet auf der Straße nach Sintra,
in Mondschein und Traum auf der leeren Straße
fahre ich einsam, fahre ich ruhig, und es will mir scheinen –
oder ich zwinge mich, dass es so scheinen will –
als führe ich auf einer anderen Straße, durch einen anderen Traum, eine andere Welt,
als führe ich ohne Lissabon hinter mir, Sintra vor mir,
als führe ich, und was sollte sonst noch in diesem Fahren liegen außer nicht anhalten, sondern fahren?

Das Unterwegssein als Lebenserfahrung setzt den mythisch-fiktiven Ort voraus. Die Ortserfahrung bedingt die Selbstfindung oder zumindest den Versuch der Selbstfindung:

auf der Straße nach Sintra, allemal näher an Sintra,
auf der Straße nach Sintra, allemal ferner von mir.

Pessoa empfiehlt in seinem Stadtführer Sintra als Ausflugsziel. Unter der Überschrift „A visit to Cintra, via Queluz" widmet er der Exkursion ein separates, am Ende stehendes Kapitel. Es wird der Weg nach Sintra beschrieben. Die damaligen „suburbs of Lisbon" begannen damals schon im Bereich von Palhavã. Der Jardim zoológico und Benfica sowie Queluz und Cacém werden detailliert beschrieben. Auffallend ist, dass – wie schon im zitierten Gedicht – das Ziel nicht erreicht wird. Die Wegbeschreibung endet mit einer mysteriös anmutenden Ungenauigkeit, wo es doch gerade in Sintra an nennenswerten und beschreibenswerten Sehenswürdigkeiten nicht mangelt. Stattdessen endet der Stadtführer poetisch:

"A few minutes more and Cintra itself (29 kilometres from Lisbon) appears, girt sometimes in a thin veil of mist, bathed, at other times, in a great splendour of sunlight.

Alles beginnt mit einem frühen Gedicht, das Pessoa selbst kommentiert:

Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro da minha alma.

„Die Glocke meines Dorfes ist die Glocke der Igreja dos Martírios hier am Chiado. Das Dorf, in dem ich auf die Welt kam, war die Praça de São Carlos und das Haus, in dem ich zur Welt kam, war dasjenige…".

Ich breche hier ab, weil das zum Verständnis der Poesie unerheblich ist. Wichtig ist die innere Bewegung, die ein äußeres Zeichen auslöst. Und diese Bewegung zeigt sich schon in der zweiten Strophe:

E é tão lento o teu soar
Tão como triste da vida,
Que já a primeira pancada
Tem um som de repetida.

Langsamkeit, Wiederkehr, Traurigkeit, d.h. die Monotonie des Daseins wird freigelegt mit dem Verweis auf die Kirchenglocke.

Por mais que me tanjas perto
Quando passo triste e errante
És para mim como um sonho –
Soas-me sempre distante.

Die Unwirklichkeit eines Tons, der gleichzeitig nah und fern ist, benennt die Transposition des Interesses auf die Innensphäre: das unbehauste Ich (triste e errante) lebt wie im Traum. Die letzte Strophe des volkstümlichen Gedichts in Vierzeilerstophen, Kreuzreim und Siebensilber-Versen benennt schließlich die sehnsuchtsvolle Erinnerung, die wir „saudade“ nennen.

A cada pancada tua
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

Deutlicher heißt es in dem Gedicht Chuva Oblíqua

Mein Traum von einem endlosen Hafen durchdringt diese Landschaft,
die Farbe der Blumen wird durchsichtig wie die Segel der großen Schiffe,
die vom Kai ablegen und in den Wassern als Schatten
die sonnendurchglühten Silhouetten uralter Bäume mit sich führen…

Die Umwelt sieht sich konfrontiert mit der Traumwelt, Schiffsmasten werden in der Bewegung des Wassers und der Schatten zu Gesichtern, die sich aus antiken Bäumen herausschälen:

Wie Schellentrommeln dröhnt das Schweigen meines Zimmers!

Die Wände stehn in Andalusien…
Leibhafter Tanz im starren Glanz des Lichtes…
Plötzlich verhält der ganze Raum…
verhält, entgleitet und entfaltet sich…
An einer Ecke des Gebälks, viel ferner als es ist,
öffnen versteckte Fenster weiße Hände,
und Veilchensträuße fallen.

Tudo começou com um poema antigo, que o próprio Pessoa comenta:

Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro da minha alma.

“O sino da minha aldeia é o sino da Igreja dos Mártires, aqui no Chiado. A aldeia em que vim ao mundo, era a Praça de São Carlos e a casa em que nasci era aquela…”.

Interrompo aqui, porque este apontamento é irrelevante para a compreensão do poema. Importante é a emoção que desencadeia um sinal exterior. E esta emoção revela-se logo na segunda estrofe:

E é tão lento o teu soar
Tão como triste da vida,
Que já a primeira pancada
Tem um som de repetida.

Lentidão, retorno, tristeza, isto é, a monotonia da existência é libertada com a alusão ao sino da igreja.

Por mais que me tanjas perto
Quando passo triste e errante
És para mim como um sonho –
Soas-me sempre distante.

A irrealidade de um som, simultaneamente próximo e distante, aponta para a transposição do interesse pela esfera interior: o Eu desabrigado (triste e errante) vive como num sonho. A última estrofe do poema popular em quadras, rima cruzada e redondilha maior sugere por fim a nostálgica memória a que chamamos “saudade”.

A cada pancada tua
Vibrante no céu aberto,
Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

A ideia torna-se mais evidente no poema Chuva Oblíqua:

Atravessa esta paisagem o meu sonho dum porto infinito
E a cor das flores é transparente de as velas de grandes navios
Que largam do cais arrastando nas águas por sombra
Os vultos ao sol daquelas árvores antigas…

O mundo real vê-se confrontado com o mundo imaginário, mastros de navios reflectidos nas águas e sombras em movimento, sugerem rostos que se destacam dos troncos de árvores antigas:

Que pandeiretas o silêncio deste quarto!...
As paredes estão na Andaluzia…
Há danças sensuais no brilho fixo da luz…
De repente todo o espaço pára…,
Pára, escorrega, desembrulha-se…,
E num canto do tecto, muito mais longe do que ele está,
Abrem mãos brancas janelas secretas
E há ramos de violetas caindo

A “cidade à chuva” (Chuva oblíqua) torna-se visível como cidade vivida, uma realidade mutante, como nós

a conhecemos dos quadros de Picasso que se seguem ao Período Azul: retratos que permitem a visão simultânea de várias perspectivas da mesma pessoa (Cubismo).

Como Fernando Pessoa nunca saiu da cidade de Lisboa, a cidade e o rio representam uma realidade vivida que se distribui de formas diversas pelos diferentes heterónimos. A melhor destas representações está patente nas reflexões em prosa do "herói" Bernardo Soares, o protagonista do "Livro do Desassossego". Bernardo Soares pouco relata sobra o aspecto exterior da cidade. Fala do "murmúrio da rua", do "raio de sol que penetra no escritório", mas deixa-se prender à sua vida interior e dá-nos a conhecer a grande cidade como uma cidade da desilusão, da indiferença e da artificialidade. Para Bernardo, a vida é monótona, mas ele aguenta estoicamente o quotidiano cinzento do centro histórico da cidade de Lisboa. O contabilista preserva o seu sorriso entre os moradores da Rua dos Douradores. Estes, os seus colegas de trabalho e amigos, são a sua fonte de inspiração. Clientes de Café são vistos como presumidos, mesquinhos, invejosos e cheios de ilusões.

Die „Stadt im Regen" (Chuva obliqua) wird sichtbar als erlebte Stadt, eine veränderte Realität, wie wir sie aus Picassos Bildern kennen, die der blauen Periode folgen: Porträts, die gleichzeitig mehrere Ansichten des gleichen Menschen ermöglichen (Kubismus).

Da Fernando Pessoa nie die Stadt Lissabon verlassen hat, bilden die Stadt und der Fluss eine Erlebnisrealität ab, die sich unterschiedlich auf die verschiedenen Heteronyme verteilt. Am

besten sehen wir das in den Prosabetrachtungen des „Helden" Bernardo Soares, dem Protagonisten des Livro do Desassossego (Buch der Unruhe). Bernardo Soares ´berichtet kaum etwas vom Äußeren der Stadt. Er spricht von dem „murmúrio da rua", dem „raio do sol que penetra no escritório", aber er lässt sich von deren Innenleben ergreifen und wir lernen die Großstadt kennen, eine Stadt der Enttäuschung, der Indifferenz und der Künstlichkeit.

Das Leben ist für Bernardo eintönig, doch er ist stoisch im Ertragen des grauen Alltags der Lissaboner Altstadt. Der Buchhalter bewahrt sein Lächeln unter den Bewohnern der Rua dos Douradouros. Diese, seine Arbeitskollegen und Freunde, sind seine Inspirationsquelle. Café-Gäste werden als in sich verliebt erlebt, als erbärmlich, neidisch und voller Illusionen. Große Gefühle erkennt er nicht, sie sind der Masse fremd. Die Einzelpersonen nehmen Aspekte seiner Phantasie an. Dinge haben eine Seele, so wie es auch in der „tragédia subjectiva" Fausto sichtbar wird.

Die fünfaktige dramatische Produktion, die als ein weiters Heteronym Fausto angesehen werden kann, enthält den bezeichnenden Satz: „Tudo é símbolo", d. h. alles ist Symbol.

Die Dinge, der Elevador Santa Justa, der Tejo, sind zwar da, sind aber in ihrer Sach-Existenz nicht mehr als ein Gegensatz zu der immer wieder genannten „inimportância", der Bedeutungslosigkeit, die sich Bernardo Soares zuschreibt. „Ser pequeno em ser feliz" ist wieder Ausdruck seiner stoischen Haltung. Die Enge der Straßen, die ruhigen Plätze, d.h. die „aldeias na cidade" sind die von Pessoa und seinen Figuren bevorzugten Orte.

Wenn wir Lissabon und den Fluss in den Gedichten Pessoas suchen, werden wir enttäuscht. Der Fluss könnte jeder Fluss sein. Der Tejo ist eine Grenze, die zwischen

Außen und Innen, zwischen Schlaf und Traum existiert:

Entre o sono e o sonho,
Entre mim e o que em mim
É o que eu me suponho,
corre um rio sem fim.

d.h. eine Grenze zwischen Realität und gefühlter Realität. Der Tejo ist dennoch Thema vieler Gedichte, auch des bisher nicht besprochenen Alberto Caeiro. In einem bereitet der Dichter aus dem Widerspruch einer Aussage ein Paradoxon vor, das auch als metapoetische Reflexion gedeutet werden kann.

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.

Der Grund für den Widerspruch wird in der dritten Zeile des Gedichts angegeben: „ porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia“. Ein Vergleich ist nicht möglich, weil es sich um zwei verschiedene Dinge handelt. Ohne die Intervention eines urteilenden Verstandes kann aus der rein phänomenalen Betrachtung keine Aussage gemacht werden. Trotzdem geschieht das, wie die zweite Strophe zeigt:

Der Tejo trägt große Schiffe
und es schwimmt auf ihm heute noch
für jene, die überall sehen, was nicht vorhanden ist,
Erinnerung an die Karavellen.

In der dritten und vierten Strophe folgen einige allen bekannte Aussagen zum Tejo: er kommt aus Spanien und fließt in Portugal ins Meer und er bildet das Tor zur Welt, nach Amerika und dem dort zu erlangenden Glück bzw. Reichtum. Dagegen weiß niemand, woher der Bach aus dem kleinen Dorf kommt und wohin er fließt. Deshalb gehört er nicht zum Selbstverständnis der Menschen: der Bach ist freier, größer, nicht schon vom Denken, den Erwartungen der Menschen eingenommen. Niemand dachte jemals an das, zu dem der Bach ein Tor sein könnte.Die letzten beiden Verse bilden dann die poetologische Aussage:

Der Fluss meines Dorfes lässt an nichts denken.
Steht man an seinem Ufer, so steht man einzig an seinem Ufer.

Wenn man eine affektlose, sprachlich atomisierte Realität sucht, die das Objekt abbildet, ohne dass eine

Sentimentos elevados é coisa que não lhes reconhece, são alheios ao vulgo. As pessoas isoladas assumem aspectos da sua fantasia. Os objectos têm alma, tal como se torna visível na "tragédia subjectiva" de Fausto.

A produção dramática em cinco actos, que pode ser considerada como mais um heterónimo, Fausto, contém a expressiva frase: "Tudo é símbolo". É certo que as coisas, o Elevador de Santa Justa, o Tejo estão lá, mas na sua existência objectiva já não contrastam com aquilo a que chamou "inimportância", a insignificância que Bernardo Soares atribui a si próprio. "Ser pequeno em ser feliz" é outra vez a expressão da sua atitude estóica. A estreiteza das ruas, os recintos calmos, isto é, as "aldeias na cidade" são os locais preferidos por Pessoa e pelas suas personagens.

Se procurarmos Lisboa e o rio nos poemas de Pessoa, apanhamos uma desilusão. O rio poderia ser qualquer outro rio. O Tejo é uma fronteira que separa o exterior do interior, o sono do sonho:

Entre o sono e o sonho,
Entre mim e o que em mim
É o que eu me suponho,
corre um rio sem fim.

Isto é, uma fronteira entre a realidade e a percepção da realidade. Contudo, o Tejo é tema de muitos poemas, também de Alberto Caeiro, de quem ainda não falámos. Num desses poemas, o poeta formula um paradoxo a partir da contradição de uma afirmação, o que também pode ser interpretado como uma reflexão meta-poética.

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia
Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O motivo da contradição está explícito no terceiro verso do poema: "porque não é o rio que corre pela minha aldeia". Não é possível uma comparação por se tratar de duas coisas diferentes. Sem a intervenção de uma razão judiciosa não pode ser feita uma afirmação a partir da mera observação do fenómeno. Contudo, acontece o que a segunda estrofe mostra:

O Tejo tem grandes navios
E navega nele ainda,
Para aqueles que vêem em tudo o que lá não está,
A memória das naus.

Nas terceira e quarta estrofes seguem-se algumas de todas as afirmações conhecidas sobre o Tejo: vem de Espanha e desagua em Portugal no mar e constitui a porta para o mundo, rumo à América e à felicidade atingível nessas paragens, isto é, a riqueza. Em contrapartida, ninguém sabe donde vem o ribeiro da pequena aldeia, nem para onde corre. Por isso não faz parte da

evidência do ser humano: o ribeiro é mais livre, maior, não apresado pelo pensamento, pelas espectativas dos seres humanos. Ninguém jamais pensou naquilo para que o ribeiro poderia ser porta de acesso. São os dois últimos versos que contêm a afirmação poetológica:

> *O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.*
> *Quem está ao pé dele está só ao pé dele.*

Se procurarmos uma realidade sem afectos, linguisticamente atomizada, que represente o objecto sem interferência da determinação sensorial do ser humano, então só o ribeiro sem nome se presta a isso, porque tudo o mais se encontra já deformado pelo ser humano.

Representar a "essência em si" é tarefa de Alberto Caeiro, que compõe uma poesia sem adjectivos ornamentais e elabora textos sóbrios e austeros. O Tejo é mencionado porque corresponde à imaginação do poeta e dos seus leitores, mas o que ele quer transmitir é a metáfora das expectativas, das possibilidades, da beleza que são associadas ao rio. Esta metáfora poderia ser atribuída a qualquer outro rio que tivesse entrado na consciência colectiva, assim como o Reno, que poderia ser mencionado no contexto do presente colóquio. Pelo contrário, o pequeno ribeiro da imperceptível aldeia não possui qualquer potencial metafórico. Evidencia-se, portanto, uma reflexão filosófica, uma separação rigorosa entre o Ser e o Sentir ou – como Pessoa frequentemente diz – entre Pensar e Sentir. O pensamento, a razão, pode impedir o contacto directo com as coisas.

Gefühlsbestimmung des Menschen interveniert, dann eignet sich nur der namenlose Bach, weil alles andere vom Menschen bereits deformiert wurde. Das „Seiende als solches" darzustellen ist die Aufgabe von Alberto Caeiro, der eine Poesie ohne schmückende Adjektive hervorbringt und nüchtern und karge Texte erschafft. Der Tejo wird genannt, weil er der Vorstellungskraft des Dichters und seiner Leser entspricht, gemeint ist aber die Metapher der Erwartungen, der Möglichkeiten, der Schönheit, die man mit dem Fluss verbindet. Diese Metapher könnte jeder andere ins allgemeine Bewusstsein getretene Fluss bilden, auch der Rhein, der im Zusammenhang mit diesem Kolloquium erwähnt werden könnte. Der kleine Bach des unscheinbaren Dorfes dagegen hat keine metaphorische Potenz.

Herauskommt also eine philosophische Reflexion, eine strenge Trennung von Sein und Fühlen oder – wie Pessoa häufig sagt – von Denken und Fühlen. Das Denken, der Verstand kann den direkten Kontakt zu den Dingen verhindern.

PS. Die Übersetzung der Pessoatexte ist von Georg-Rudolf Lind. Das Gedicht Ó sino da minha aldeia wurde im Original zitiert, da seine rhythmische und lautliche Komposition für die Interpretation unverzichtbar ist**.**

Lisboa - Düsseldorf

Brückenschlag

Das Rathaus von Düsseldorf
A Câmara Municipal de Düsseldorf

Edmund Spohr

Die Vorgängerbauten

Älter als die Kommunalverwaltung war die landesherrliche Verwaltung in Düsseldorf. Das Verwaltungszentrum der Grafen von Berg, das wahrscheinlich auch Wohnsitz der Landesherren bei der Stadterhebung 1288 blieb, war das Lowenhaus, das in einer Kellnereirechnung von 1382 erwähnt wird.

Das älteste Bürgerhaus lag in der Altstadt unmittelbar neben der Fährstelle am Rhein, etwa an der Stelle der heutigen Karmelitessenkapelle. Nach der Erweiterung der Stadt durch die Neustadt wurde ein neues Rathaus an der Ratinger Straße 6 errichtet. Schon um 1534 sollte ein neues Rathaus am Marktplatz errichtet gewesen sein, in dem auch die Verwaltung des Herzogtums Jülich-Kleve-Berg untergebracht war. 1567 bat man den Herzog, das „alde Bürgerhaus abbrechen und von Neuwenn uffbouwen zulassen“.

Mais antigo que o governo local foi o governo dos soberanos de Düsseldorf.

A sede do Governo dos Condes de Berg, que provavelmente também continuou a ser a residência dos soberanos, ao tempo da elevação da povoação de Düsseldorf à categoria de cidade, em 1288, era a Lewenhaus[1]*, cujo nome se encontra referenciado na factura de uma adega datada de 1382.*

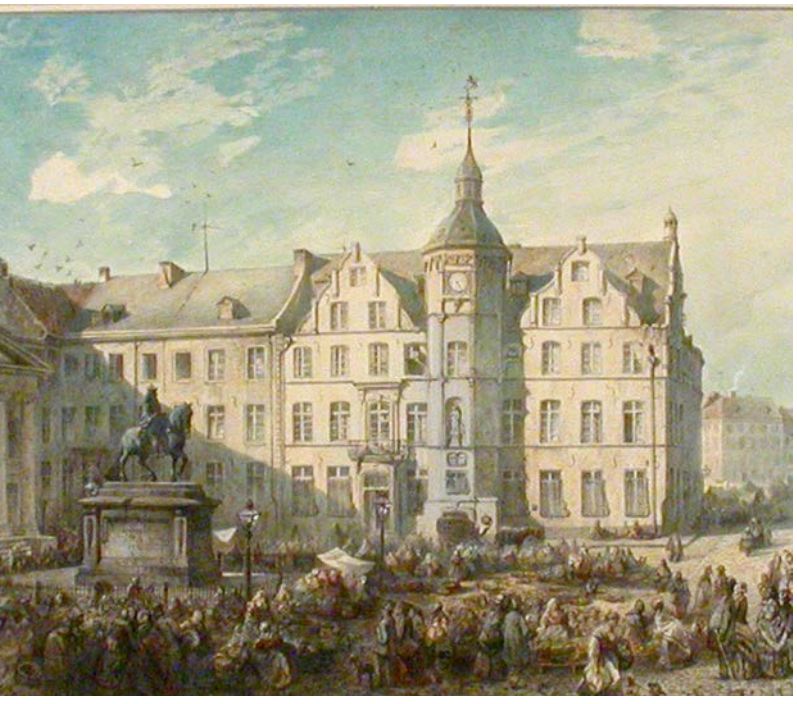
A mais antiga Casa da Cidade ficava muito próximo do local donde partem os barcos que fazem a travessia do Reno, mais ou menos no local onde se situa a actual capela das Carmelitas. Depois da ampliação da cidade com a inclusão da parte nova, foi construído um novo edifício para a Câmara Municipal, na Rua de Ratingen, nº 6. Já por volta de 1534 devia ter sido construído um novo edifício na Praça do Mercado, onde também fossem incluídos os serviços da Administração do Ducado de Jülich-Kleve-Berg. Em 1567 pediram ao duque que “mandasse demolir a velha Casa da Cidade e a mandasse construir de novo”.

A Câmara Municipal na Praça do Mercado

Em 1559, quando o Arquitecto Maximilian Pasqualini começou a construção da nova torre do castelo em Düsseldorf, parece que terá feito o projecto do novo edifício da Câmara Municipal. A 25 de Outubro de 1570, o Presidente da Câmara, os vereadores e a Assembleia Municipal assinaram com o“Mestre Heinrich Tussmann” um contrato para a construção de uma nova Casa da Cidade. Chegou até nós a informação de que, em 1573, o Duque Guilherme V deu um forte contributo para a nova construção

As empenas e a torre da Câmara foram edificadas por Heinrich Tussmann, segundo os planos de Pasqualini. Existe nos arquivos da cidade um segundo esboço da fachada. A construção ficou totalmente concluída em 1573.

A Câmara Municipal na Praça do Mercado obedecia, com os seus frontões de formas helicoidais e a sua torre octogonal alinhada ao meio com os seus cinco andares, ao estilo gótico de tijolo tardio típico do Baixo Reno, segundo o modelo da Câmara de Kalkar. As torres



angulares e a coroa de ameias evocam a capacidade defensiva da cidade. Os elementos do gótico tardio presentes no edifício revelam a influência da tradição arquitectónica dos Países Baixos, cujos mais significativos exemplos se encontram em Gent e Antuérpia, assim como na actual Bélgica. Particularmente marcantes são as colunas nas fachadas. Em Düsseldorf, os frontões enfeitados com as meias colunas incrustadas são bastante invulgares na arte alemã. Em França aparecem pela primeira vez por volta do início do séc. XVI. Nos Países Baixos são desde então frequentemente observados.

Ao mesmo tempo que a nova construção em Düsseldorf, parece ter sido erigida a Câmara Municipal de Anholt (1467). A concepção da fachada revela muitas semelhanças. Em Düsseldorf prescindiu-se da torre como símbolo do Poder e da independência da cidade. Não se passou da torre com escadaria, como também era habitual em localidades mais pequenas. Em articulação com a torre foram também utilizados elementos decorativos do Gótico tardio presentes em edifícios camarários renanos bem como holandeses e belgas.

A entrada, para onde leva a escadaria coberta, encontrava-se no corpo da torre, conforme é visível na gravura de Graminäus. Uma escada bastante estreita conduzia à entrada que se encontrava na torre. Uma entrada em ogiva dava acesso à cave. No edifício da Câmara

Das Rathaus am Markt

1559, als der Landesbaumeister Maximilian Pasqualini mit dem Neubau des Schlossturms in Düsseldorf begann, soll er die Pläne für das neue Rathaus geschaffen haben. Am 25. Oktober 1570 schlossen Bürgermeister, Schöffen und Rat der Stadt Düsseldorf mit „Meister Heinrich Tussmann“ den Vertrag für den Bau eines neuen Bürgerhauses. Es ist überliefert, dass Herzog Wilhelm V. 1571 den Neubau kräftig mit finanziert hat.

Die Giebel und der Rathausturm wurden nach den Plänen von Pasqualini durch Heinrich Tussmann ausgeführt. Eine Nachzeichnung der Rathausfassade ist im Stadtarchiv enthalten. An dem Bau ist insgesamt bis 1573 gearbeitet worden.

Das Rathaus am Marktplatz entsprach mit den beiden geschweiften Giebeln und dem in der Mitte angeordneten achtseitigen fünfgeschossigen Treppenturm der späten niederrheinischen Backsteingotik, für die das Rathaus von Kalkar repräsentativ ist. An die Wehrhaftigkeit der Stadt erinnern die Ecktürme und der Zinnenkranz. Spätgotische Elemente des Gebäudes sprechen für die Beeinflussung durch niederländische Architekturtradition, deren eindrucksvollsten Beispiele in Gent und Antwerpen, sowie im heutigen Belgien zu finden sind. Auffällig sind die Säulen an den Fassaden. Die in Düsseldorf mit den gemauerten Halbsäulen geschmückten Giebel sind recht ungewöhnlich in der deutschen Kunst. Zum ersten Mal scheinen sie in Frankreich gegen Anfang des 16. Jahrhunderts aufzutreten. In den Niederlanden sind sie seitdem reich rezipiert worden.

Gleichzeitig mit dem Düsseldorfer Neubau ist wohl auch das Rathaus in Anholt 1467 entstanden. Es zeigt viele Parallelen in der Fassadengestaltung. Auf den die Macht der Stadt symbolisierenden und Selbständigkeit hervorhebenden Rathausturm verzichtete man in Düsseldorf. Es blieb allein bei dem Treppenturm, der in kleineren Orten auch üblich war. In der Gliederung mit dem charakteristischen Treppenturm wurden auch Gestaltungselemente rheinischer ebenso wie niederländischer und belgischer Stadthäuser der Spätgotik genutzt.

Der Eingang, zu dem die überdachten Freitreppen führten, befand sich, wie auf dem Stich von Graminäus noch

ersichtlich ist, in dem Treppenturm. Eine recht schmale Treppe führte zu dem im Turm befindlichen Eingang. Ein spitzbogiger Eingang ermöglichte den Zugang zum Keller. Noch in dem 1737 erbauten Rathaus in Bonn liegt an dieser Stelle der Eingang für das Personal.

Über dem wenig repräsentativen Zugang zu dem Rathaus zieren zwei Reliefs die mächtigen oberen Stockwerke. Es sind die Wappen Herzog Wilhelms und das der Stadt. Darüber stand die Justitia und im oberen Stock über einem Löwenkopf die unübersehbare Rathausuhr, die öffentlich die Zeit bestimmte. Das vierstöckige symmetrische Gebäude ist geteilt durch den höheren Treppenturm, der von schmalen Lisenen an den Ecken begleitet wird. Bekrönt wird er von weitaus schmaleren an den jeweiligen Ecken abgeknickten gotischen Bogenstellungen, die das kräftige Sims tragen, auf dem das relativ schlichte an niederländische Kirchentürme erinnernde geschweifte Dach ruht.

Municipal de Bona, construído em 1737, a entrada do pessoal ainda se encontra nesse local.

Acima do insignificante acesso à Câmara, encontram-se dois relevos que ornamentam os imponentes andares superiores. São o brasão do Duque Guilherme e as armas da cidade.

Mais acima estava a estátua da Justiça e, no último andar, por cima de uma cabeça de leão, o inevitável relógio da Câmara Municipal, que marcava a hora oficial. O edifício simétrico de quatro andares é dividido pela grande torre, acompanhada por pilastras nas arestas e coroada por um friso de arcos que suporta a poderosa cornija, sobre a qual assenta o telhado ondulado, relativamente simples, que sugere as torres das igrejas holandesas.

Os habitantes de Düsseldorf tinham orgulho na sua Câmara Municipal, é o que revela o selo secreto de 1609, cuja efígie apresenta a inscrição "Secretum zivitatis dusseldorp bensis". Provavelmente, as estreitas janelas em cruz que acompanham a torre estenderam-se aos dois andares inferiores no tempo de Carl Theodor. O terceiro andar possui apenas uma janela rasgada em cada um dos imponentes frontões, ornamentados com cinco meias colunas de tijolo encimadas por pináculos de pedra.

A posterior mudança do acesso à ala esquerda e a remoção dos elementos em pedra talhada e da cornija, retiraram ao edifício muito do seu encanto. Com a instalação, em 1711, da estátua equestre do Príncipe Eleitor Johann Wilhelm[2], da autoria de Gabriel Grupello[3], a Câmara adquiriu o seu aspecto característico. Düsseldorf foi e continuou a ser uma Cidade com Residência Real. A Câmara Municipal tinha-se tornado parte do cenário.

O Príncipe Eleitor Carl Theodor[4], que em 1746 pretendia transferir para Düsseldorf o governo do seu Ducado, encarregou, em 1749, o seu arquitecto Johann Joseph Couven[5] de construir uma entrada imponente. No frontão esquerdo, acima do portal de entrada, introduziu o arquitecto de Aachen uma elegante varanda em cuja balaustrada se podem ver as iniciais do Príncipe Eleitor Carl Theodor (CT) e de sua esposa Elisabeth Augusta[6] (EA). Ao terceiro andar da Câmara foi dado particular relevo com a instalação num nicho da estátua de Justitia, Deusa da Justiça.

Para além disso, encontram-se gravadas na pedra as armas dos Ducados de Jülich-Kleve-Berg e, ao lado, o brasão copiado do selo da vereação com o leão que segura nas garras a âncora em pé.

Die Düsseldorfer waren stolz auf das Rathaus, zeigt doch das Sekretsiegel von 1609, dessen Silhouette mit der Inschrift: Sekretum zivitatis dusseldorp bensis. Vermutlich zur Zeit Carl Theodors sind die schmalen, den Turm begleitenden Kreuzstock-fenster, in den beiden unteren Geschossen verbreitet worden. Das vierte Geschoss besitzt nur ein Fenster, eingebrochen in den mächtigen Giebel, der jeweils mit fünf aus Ziegeln mit steinernen Aufsätzen abgeschlossenen Halbsäulen geziert ist.

Durch die spätere Verlegung des Zugangs in den linken Flügel und die Beseitigung der Hausteinteile und Horizontalgesimse, hat das Gebäude viel von seinem Charme verloren. Durch die Aufstellung des von Gabriel Grupello geschaffenen Reiterstand-bildes des Kurfürsten Johann Wilhelm von 1711 erhielt das Rathaus sein charakteristisches Ambiente. Düsseldorf war und blieb eine Residenzstadt. Das Rathaus war zur Kulisse geworden.

Kurfürst Carl Theodor der 1746 die Verwaltung seines Herzogtums nach Düsseldorf verlegen wollte, übertrug seinem Baumeister Johann Joseph Couven 1749 den Bau eines repräsentativen Eingangs. Im linken Giebel, über dem Eingangsportal im Oberlicht, brachte der aus Aachen stammende Baumeister einen zierlichen Balkon an, dessen Balustrade zeigt die Initialen von dem Kurfürsten Carl Theodor (CT) und seiner Gattin Elisabeth Augusta (EA). Das dritte Geschoss des Rathauses wurde durch die in einer Nische aufgestellte Figur der Justitia der Göttin der Gerechtigkeit besonders hervorgehoben.

Darüber hinaus finden sich in Stein gemeißelt die Wappen der Herzogtümer Jülich-Kleve-Berg und daneben das dem Schöffensiegel entlehnte Wappen mit dem Löwen, der den stehenden Anker in seinen Pranken hält.

Eine Inschrift unterhalb der Skulptur der Justitia, des Steinmetzmeisters Baumann über dem Treppenhauseingang verweist auf die Umgestaltung des Rathauses durch Johann Joseph Couven 1749 bis 1750. Bei dieser Gelegenheit sind auch die Fenster links und rechts des Treppenhauses auf das Maß der übrigen Fenster gebracht worden. Durch die Veränderung der Oberflächenstruktur, das Herausschlagen der Fensterkreuze und durch das Anbringen von Horizontalbändern unter dem Fenster,

verlor die Fassade ihren von Spätgotik-Renaissance geprägten Charakter. Das neue Portal und der Balkon mit der schmiedeeisernen Balustrade entsprechen ganz dem Geist spätbarocker Architektur.

Heute stellt sich das Rathaus als ein im Beginn des Klassizismus gehaltener Bau vor und erinnert noch immer an seine ursprüngliche Form. Seine von der Spätgotik und der Renaissance geprägte ursprüngliche Form ist nur noch in der Gestaltung des Treppenhausturmes leicht zu erkennen. Durch das maßstabslose gewaltige Dach des Nachbar-gebäudes ist eine empfindliche Entstellung des Ensembles gegeben.

Das erweiterte Rathaus

Die Düsseldorfer Residenzstadt hat nach der Entfestigung und Neugestaltung zur Kunst- und Gartenstadt eine rapide Entwicklung genommen, die zwangsläufig zu einer Vergrößerung und Vermehrung der städtischen Dienststellen geführt hat. Ein adäquates Rathaus, das mit entsprechenden Räumen wie in anderen Städten dem Umfang der städtischen Verwaltung entsprochen hätte, gab es nicht. Das führte dazu, dass Ämter in angemieteten Häusern untergebracht werden mussten, die in unmittelbarer Nähe, aber auch in größerer Entfernung zum Rathaus lagen. Dies war nicht nur für die Bürger lästig. Auch die Ratsherren standen vor größeren Problemen.

Im Industriezeitalter, als sich die Wirtschaftskraft und die Bedeutung einer Stadt in einem repräsentativen Rathauses dokumentierten, gab es Überlegungen, auch für Düsseldorf einen angemessenen Neubau zu planen. Im Jahre 1884 lagen die Pläne des Stadtbaumeisters E. Westhofen vor, so dass der Erweiterungsbau des Rathauses nach dessen Plänen mit einer Ziegelfassade und Hausteingewänden begonnen werden konnte. Der Neubau, gegen den die bekannte Historiker Anton Fahne wegen seines unmöglichen Turmes und seiner grotesken Säulen und Figurenarchitektur heftig protestierte, entstand an der Stelle des alten Theaters rechtwinklig zu der ehemaligen kurfürstlichen Kanzlei, an die auch das Wappen in der Supraporten des alten Kanzleieingangs bis 1959 erinnerte.

Uma inscrição abaixo da estátua da Justitia, da autoria do mestre canteiro Baumann, encimando a entrada da escadaria, refere a remodelação do edifício da Câmara efectuada por Johann Joseph Couven, entre 1749 e 1750. Nessa ocasião, também foram dadas às janelas, à esquerda e à direita da escadaria, as mesmas medidas das restantes janelas. Com a alteração da estrutura superficial, o desaparecimento das cruzetas das janelas e a introdução de faixas horizontais por baixo das janelas, a fachada perdeu marcante carácter renascentista de gótico tardio. O novo portal e a varanda com a balaustrada em ferro forjado enquadrava-se perfeitamente espírito da arquitectura do barroco tardio.

Actualmente, o edifício da Câmara apresenta-se como uma construção do início do classicismo embora fazendo lembrar a sua forma original. A sua forma original tão marcada pelo gótico tardio e pelo Renascimento já só se reconhece vagamente na configuração da torre com escada. O desmedidamente volumoso telhado do edifício contíguo conferiu ao conjunto um aspecto algo desproporcionado.

A ampliação do edifício da Câmara Municipal

Düsseldorf, enquanto cidade com Residência Real, desenvolveu-se rapidamente após a pacificação e a sua remodelação como cidade da Arte e dos jardins, o que levou necessariamente à ampliação e multiplicação dos serviços urbanos. Não existia uma Câmara Municipal adequada, que dispusesse de salas convenientes, como em outras cidades, e que correspondesse à envergadura da administração da cidade. Isso levou a que tivesse de haver serviços instalados em casas alugadas, umas situadas nas imediações da Câmara, outras mais longe, o que se tornava incómodo não só para os cidadãos: também os vereadores tiveram de enfrentar grandes problemas.

Na época do desenvolvimento industrial, quando a economia e a importância da uma cidade se demonstrava pela imponência da Câmara, houve quem pensasse em planear um novo edifício adequado também para a cidade de Düsseldorf. Em 1884, foi apresentado o projecto do Arquitecto municipal E. Westhofen[7], segundo o qual se iniciaram as obras de ampliação com uma fachada de tijolo e revestimentos em pedra talhada. A nova construção, contra o qual protestou fortemente o historiador Anton Fahne, por causa da sua inconcebível torre, suas colunas grotescas e composição figurativa, foi erigida no local do teatro velho, em gaveto com a antiga chancelaria do Eleitorado, cujas armas ainda em 1959 assinalavam na sobreporta a entrada da antiga chancelaria.

Altes Rathaus
Ansicht nach dem Marktplatz
Zustand vor der Renovierung im Herbst 1901

1

A nova construção historicista com a torre excessivamente sobrelevada, ricamente decorada e com ornamentos figurativos, albergava uma imponente escadaria que levava à sala de reuniões central. Esta encontrava-se decorada com pinturas da autoria de artistas da Academia. Em redor da sala de reuniões agrupavam-se trinta e cinco gabinetes que serviam a administração. A entrada, ladeada por duas colossais colunas, prolongava-se num enorme frontão tripartido, atrás do qual se elevava a torre da Câmara. O novo edifício era pegada à antiga Casa Grupello[8], com os seus anexos, até à Zollstraße.

A reconstrução da Câmara Municipal

Na Segunda Guerra Mundial, grande parte do complexo foi destruída. A parte que foi mais danificada foi o edifício novo, do séc. XIX, com os restos da torre da Câmara municipal e a sala, sumptuosamente decorada, da Assembleia Municipal. Os edifícios foram sumariamente reconstruídos a fim de manter a Câmara em funcionamento. A parte do edifício que dava para a margem do Reno foi completamente demolida no início da década de 1950 e substituída por uma nova construção, segundo o projecto do Engº Civil Herbert Heyne, destinada aos serviços técnicos.

Os planos de reordenamento, desenvolvidos por Friedrich Tamms para o complexo da Câmara, previam a transformação do lado ocidental da Praça do Mercado juntamente com a Casa Grupello[8]. A reconstrução da Praça do Mercado, desejada pelo chefe dos Serviços de Obras Públicas, dependia da renovação da Câmara segundo as normas de preservação de monumentos. Nas suas reflexões retomou os objectivos defendidos na década de 1920 de recuperar a fachada antiga e voltar a destacar a versão original.

Por ocasião das obras de recuperação da Câmara Municipal, Tamms mandou retirar o reboco da fachada, aplicado no SÉC. XVIII. A sua intenção era devolver ao edifício o seu antigo aspecto exterior. Em 1959 a Assembleia Municipal decidiu entregar os edifícios da Câmara ao cuidado dos Serviços competentes. No caso da Câmara, as obras de reconstrução revelam-se particularmente difíceis, devido à preservação da torre historicista. O escoramento do frontão exige um planeamento exaustivo e a execução um extremo cuidado. Por motivos de ordem estática não foi possível preservar nada mais da construção historicista. Por esse motivo, e contra a oposição dos serviços de preservação dos monumentos, os telhados históricos foram completamente removidos.

Der historisierende Neubau mit dem hochauf-ragenden Rathausturm, der reichlich Ornamentik und figürlichen Schmuck enthielt, barg ein stattliches Treppenhaus, das zu dem zentralen Sitzungssaal führte. Dieser war mit Gemälden von Künstlern der Akademie dekoriert. Um den Sitzungssaal gruppierten sich fünfunddreißig der Verwaltung dienende Büros. Der von zwei Kolossalsäulen flankierte Eingang setzte sich in einem großen dreifach gegliederten Giebel fort, hinter dem sich der Rathausturm erhob. Der Neubau schloss sich unmittelbar an das alte Grupello-Haus mit seinen Nebengebäuden bis zur Zollstraße an.

Der Wiederaufbau des Rathauses

Im Zweiten Weltkrieg wurden große Teile des Komplexes zerstört. Am stärksten in Mitleidenschaft gezogen wurde die Erweiterung des 19. Jahrhunderts mit den Resten des Rathausturms und dem prunkvoll ausgestatteten Ratssaal. Nur notdürftig wurden die Gebäude wiederhergestellt um die Funktion des Rathauses aufrecht zu erhalten. Der Gebäudetrakt zum Rheinufer wurde komplett Anfang der 1950er Jahre abgerissen und durch einen Neubau nach den Plänen von Baurat Herbert Heyne für die technischen Ämter ersetzt.

Die von Friedrich Tamms entwickelten Neuordnungspläne für den Rathauskomplex sahen die Umgestaltung der Westseite des Marktplatzes mit dem Grupello-Haus vor. Die von dem Baudezernenten gewollte Wiederherstellung des Marktplatzes ging von einer denkmalgerechten Erneuerung des Rathauses aus. Bei seinen Überlegungen knüpfte er an die Bemühungen der 1920er Jahre an, die historischen Altstadtfassaden wieder zugewinnen und die ursprüngliche Fassung erneut zur Geltung zu bringen.

Tamms ließ bei der Wiederherstellung des Rathauses auch den im 18. Jahrhundert aufgetragenen Putz von der Fassade wieder entfernen. Seine Idee war es, äußerlich dem Rathaus den früheren Charakter wiederzugeben. 1959 wurde vom Stadtrat beschlossen, die zugehörigen Bauten dem städtischen Hochbauamt zu übertragen. Bei dem Rathaus gestalten sich die Umbauarbeiten wegen der Erhaltung des historischen Treppenturms als besonders schwierig. Die Abstützung der Giebel fordert

eine intensive Vorplanung und bei der Ausführung größte Sorgfalt. Aus statischen Gründen war es nicht möglich, mehr von der historischen Bausubstanz zu erhalten. So mussten gegen den Widerstand der Denkmalpflege die historischen Decken völlig entfernt werden.

Der 3,2 Millionen D-Mark teure Umbau des Rathauses der 1960 abgeschlossen wurde, fand eine unterschiedliche Bewertung in der Bevölkerung. Gelobt wurde, dass viele Räumen mit Kunstwerken ausgestattetet worden sind.

Erweiterung des historischen Rathauses

Der Rathauswettbewerb von 1961 sollte zu neuen Lösungen führen. Immerhin hat der Wettbewerb zahlreiche Überlegungen zur Umgestaltung der Altstadt ausgelöst. Der Wiederaufbau des Grupello-Hauses am Markt war Gegenstand vieler Diskussionen. An der Stelle des Rathauses aus wilhelminischer Zeit sollte zwischen Grupello-Haus und altem Rathaus ein neuer Ratssaal entstehen, der sich maßstäblich den Proportionen des hier von dem Architekten Adolph von Vagedes konzipierten Theaters angepasst hat.

Um einen Zugang für einen neuen Plenarsaal zu schaffen, schlug der Baudezernent Tamms vor, das Gebäude abzureißen und durch ein besser, anders als einen an das alte Rathaus angebundenen Neubau zu ersetzen. Er wollte die Altstadt maßstabgerecht wieder herstellen und plädierte für einen angepassten Neubau. Der Rat wünschte eine Verbindung mit einem Eingang im Erdgeschoss und im 1. Obergeschoss einen neuen Sitzungssaal.

Das Grupello-Haus sollte den neuen Plenarsaal aufnehmen. In einem weiteren Bauabschnitt war später ein neuer Bürotrakt zum Rathausufer, anstelle des vom Hochbauamt errichteten Gebäudes aus den 1950er Jahren vorgesehen. Der hohe Plenarsaal umfasst zwei Stockwerke. Die Sitzbänke für die Ratsherren sind wie in einem Amphitheater angeordnet. Den Eindruck des Raumes bestimmt wesentlich die große Holzwand von Joseph Fassbender. In der Eingangshalle und der Treppenhalle befindet sich ein Teil der Ofenplattensammlung des Vereins Deutscher Eisenhüttenleute.

Mit der 1969 abgeschlossenen Neugestaltung des Grupello-Hauses sowie mit dem Neubau des Haupteingangs der Eingangshalle und dem großzügigen Treppenaufgang des

As obras de restauro da Câmara, que orçaram em 3,2 milhões de marcos e terminaram em 1960, mereceram uma avaliação diferenciada por parte da população. No entanto, foi muito elogiado o facto de muitas salas terem sido decoradas com obras de arte.

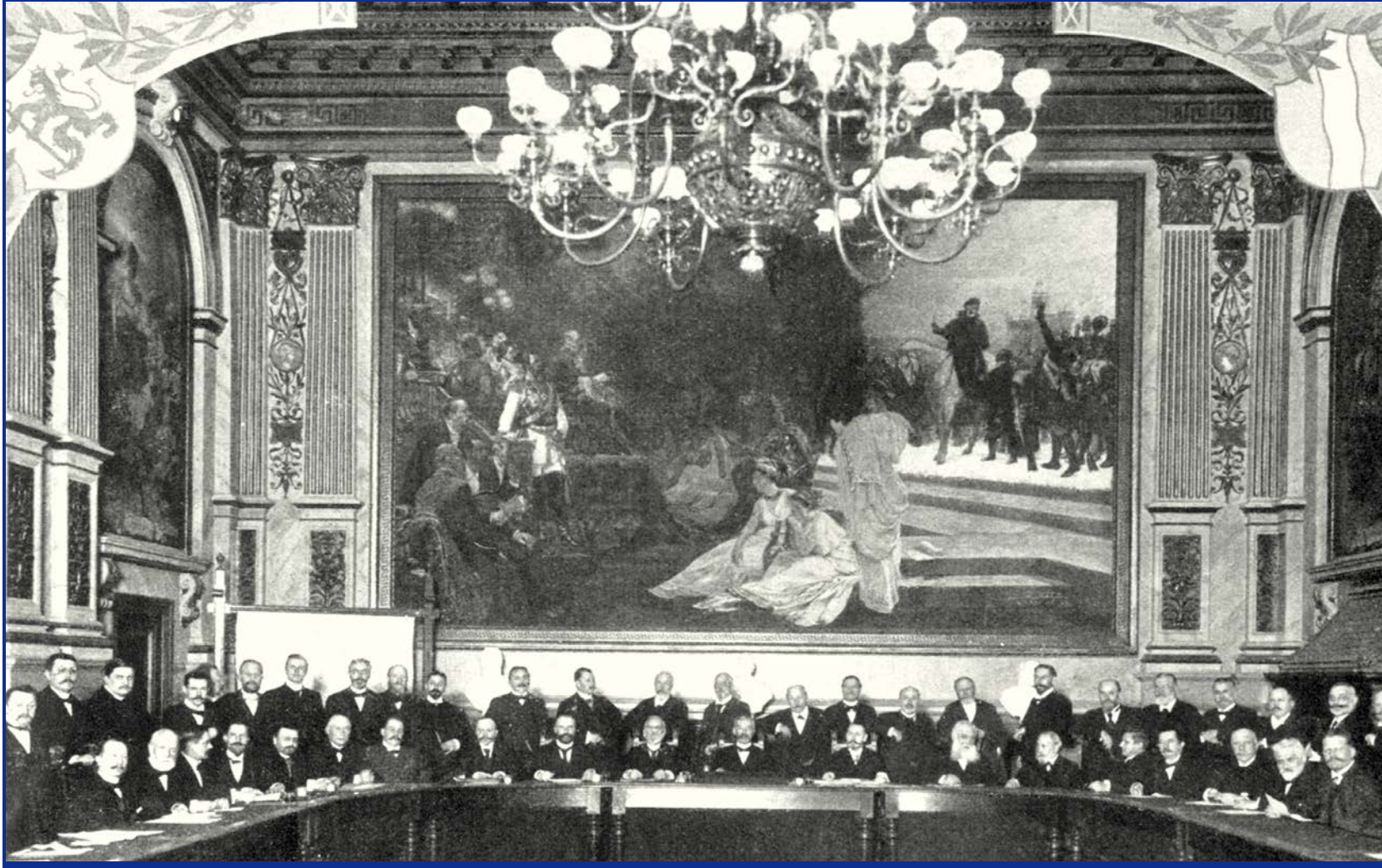
Ampliação do edifício historicista da Câmara Municipal

O concurso de 1961 para a Câmara Municipal devia levar a novas soluções. Pelo menos, o concurso motivou numerosas reflexões acerca da remodelação da zona histórica da cidade. A reconstrução da Casa Grupello na Praça do Mercado foi objecto de muitas discussões. No lugar da Câmara do tempo de Johann Wilhelm devia ser construído um novo salão nobre, entre a Casa Grupello e a antiga Câmara, proporcionalmente compatível com a teatro concebido para este espaço pelo arquitecto Adolph von Vagedes[9].

Para se obter acesso a uma nova sala de plenário, o Director das Obras Públicas Tamms propôs demolir o edifício e substituí-lo por um melhor, diferente de uma nova construção ligada à antiga Câmara. Era sua intenção reconstruir a zona histórica com as dimensões originais e defendia a construção de um novo edifício que se enquadrasse no todo. A assembleia desejava uma ligação com uma entrada no andar térreo e, no primeiro andar, uma sala de reuniões.

A Casa Grupello devia incorporar a nova sala de plenário. Numa outra fase da construção estava prevista uma nova ala de gabinetes, em lugar do edifício construído na década de 1950 pelo Serviço de Obras Públicas. A sala de plenário tem um pé direito correspondente a dois andares. Os assentos destinados aos membros da assembleia municipal estão dispostos em anfiteatro. A impressão causada pela sala é essencialmente marcada pela grande parede em madeira de Joseph Fassbender. Na sala de entrada e na escadaria, encontra-se uma parte da colecção de placas de fogões[10] da Associação dos Operários da Siderurgia.

Com a remodelação da Casa Grupello terminada em 1969, assim como a nova construção da entrada principal da sala de entrada e a grandiosa escadaria do Foyer em lugar do antigo edifício da Câmara de Eberhard Westhofen (séc. XIX), as obras de remodelação e ampliação da Câmara Municipal terminaram de certo modo. No local do parque de estacionamento ergue-se agora um complexo de edifícios em que se fundem elementos arquitectónicos actuais e antigos. Devido à altura do telhado, a ligação do edifício novo à



Foyers anstelle des wilhelminischen Rathausbaus von Westhofen, fand der Um- und Erweiterungsbau des Rathauses einen gewissen Abschluss. Am Parkplatz ist nunmehr ein geschlossener Gebäudekomplex entstanden, in dem alte und neue Bauelemente miteinander vereint sind. Der Anschluss des Neubaus an das alte Rathaus ist bedingt durch das hohe Dach nicht so gelungen, wie die Gestaltungsvorschläge der ersten Entwürfe der 1950er Jahre, die die Dominanz des Tussmann-Baus respektierten.

Bei den Umbaumaßnahmen entdeckte man an der Spitze des Treppenturms die alte Rathausglocke aus dem Jahre 1547 wieder. Die Glocke wurde in den Rathausbau von Tussmann übernommen. Anlässlich der Restaurierungsarbeiten 1960 wurden die ursprünglich aus dem Schloss stammenden Deckengemälde von Domenico Zanetti von der Decke der ehemaligen Sparkassenfiliale am Burgplatz abgenommen und auf die Decke der

antiga Câmara Municipal não foi tão bem conseguida como previsto nas propostas de execução dos primeiros planos da década de 1950, que respeitavam a preponderância do edifício de Heinrich Tussmann (séc. XVI).

Durante as obras de remodelação, descobriu-se no cimo da torre o antigo sino da Câmara Muncipal, datado de 1547. O sino havia sido aproveitado na construção da Câmara de Tussmann. Por ocasião da obras de recuperação em 1960, as pinturas do tecto, de Domenico Zanetti[11], originariamente provenientes do Castelo, foram retiradas da antiga Caixa Económica da Burgplatz e transferidas para o tecto da galeria do edifício recuperado da Câmara Municipal.

Os painéis de madeira entalhada, que decoram as paredes da galeria, são provenientes da região de Aix-la-Chapelle e Liège e foram aplicados em 1961, como decoração da galeria, onde se guardam em vitrinas cerca de 40 salvas de prata, Taças e candelabros. Estes objectos foram oferecidos à Câmara pelos cidadãos de Düsseldorf em ocasiões significativas da vida dos doadores ou de jubileus da cidade. Todos eles mostram as armas da cidade ou o monumento a Jan-Wellem.

A galeria é contígua, pelo lado Norte, à sala de Jan-Wellem, a qual dá acesso às salas reservadas do Presidente da Câmara. No segundo andar estavam os gabinetes do vice-presidente. Após a revogação da Constituição Autárquica, encontram-se aqui os gabinetes dos outros presidentes.

Os gabinetes da Zollstraße, restaurados em 1960, e ocupados pelas diferentes Fracções políticas, juntamente com as velhas instalações do restaurante "En de Canon" e o Museu do Carnaval, engalanado desde 2011, revelam a modéstia da arquitectura da zona histórica no tempo do Príncipe Eleitor Johann Wilhelm.

Apesar dos esforços desenvolvidos no sentido da criação de um novo complexo para a Câmara Municipal, ainda ficaram muitas questões sem resposta. A Zollstraße, com os edifícios para as salas das fracções políticas constituía um boco homogéneo. Em princípio houve uma certa unanimidade na decisão de manter o carácter do conjunto do bairro histórico. Naquela altura ainda ninguém tinha pensado na remodelação da Rheinuferstraße. Em 1985 desistiu-se da ideia de ampliar o edifício da Câmara no terreno da Dammstraße. Só em 1985, com as obras de reconstrução do antigo porto, é que se construiu na Rheinstraße um prédio de escritórios, que se encaixou na urbanização das imediações da Câmara.

Com as obras de recuperação e reformulação é que a História da Câmara Municipal foi de certo modo concluída. Em 1984 foi construída a ala de ampliação da Câmara, junto à margem do Reno, já prevista pelo Prof. Tamms. Devido às escavações efectuadas foram encontradas partes da antiga muralha da cidade junto ao Reno, que foram preservadas numa sala arranjada especialmente para o efeito.

Na longa construção junto da margem encontram-se actualmente os gabinetes das Fracções políticas do FDP[12] e do SPD[13], assim como vários serviços públicos. Departamentos técnicos, que haviam sido instalados aqui na antiga Escola de Artes Aplicadas, foram transferidos para o complexo técnico da Câmara, em Hennekamp. Com a nova construção dos edifícios junto à margem do Reno, ficou concluída a concentração das unidades administrativas da cidade.

Embora com o acrescentamento dos prédios da Zollstraße tivesse sido possível aumentar o número de salas para as fracções, a instalação dos departamentos técnicos e de outros serviços da administração no edifício da margem do rio e na antiga Escola de Artes Aplicadas foi insuficiente. Por isso foi construído um complexo técnico da Câmara Municipal em Hennekamp. Para as instalações da antiga Escola de Artes Aplicadas, na Burgplatz, foi transferida em 2001 a Galeria da Academia.

1. Lewenhaus (Lieferhaus) – casa fornecedora

*2. Príncipe Eleitor Johann Wilhelm, Joseph Janaz von der Pfalz, (também conhecido por „Jan Wellem“, * 19 de Abril de 1658 em Düsseldorf; 8 de Junho de 1716 idem). Descendia dos Neuburger da linhagem mais recente dos Wittelsbacher. A partir de 1679 foi arquitesoureiro do Sacro-Império Romano-Germânico, como Johann Wilhelm II. Duque de Jülich e Berg e, a partir de 1690 também arquitesoureiro do Sacro-Império Romano, Conde do Palatinado e Príncipe-Eleitor do Palatinado e Conde do Palatinado e Duque do Palatinado-Neuburgo. Era um dos dezasseis irmãos de Maria Sofia Isabel de Neuburgo (Marie Sophie Elisabeth von der Pfalz; * Palácio Benrath, 6 de agosto de 1666 — Paço da Ribeira, 4 de agosto de 1699), casada com D. Pedro II de Portugal e, portanto, Raínha de Portugal de 1687 até à data da sua morte.*

3. Gabriel Grupello, conhecido como Gabriel de Grupello, (23 de Maio de 1644, Geraardsbergen; 20 de Junho 1730 no Castelo Erenstein, Kerkrade, actualmente nos Países Baixos) foi um escultor flamengo.*

Galerie des umgebauten Rathauses übertragen.

Die holzgeschnitzte Täfelung, die die Wände der Galerie dekoriert, kommt aus dem Gebiet Aachen-Lüttich und wurde 1961 eingefügt. Sie ziert die Rathausgalerie. Die Galerie bewahrt in Vitrinen etwa 40 Silberteller, Pokale und Leuchter. Diese Gegenstände wurden von Düsseldorfer Bürgern anlässlich von Ereignissen aus dem Leben der Spender oder Jubiläen der Stadt geschenkt. Sämtliche tragen das Wappen der Stadt oder zeigen das Jan-Wellem-Denkmal.

An den Jan-Wellem-Saal grenzt nach Norden die Galerie an, von der man in die Diensträume des Oberbürgermeisters gelangt. Im 2. Obergeschoss waren Räume des Oberstadtdirektors. Seit Endung der Kommunalverfassung befinden sich hier die Büros der weiteren Bürgermeister.

Die den Fraktionen dienenden 1960 restaurierten Büros an der Zollstraße zeugen mit den gegenüberliegenden alten Gebäuden der Gaststätte „En de Canon“ und in dem seit 2011 illuminierten Karnevalsmuseum von der bescheidenen Altstadtarchitektur zur Zeit des Kurfürsten Johann Wilhelm.

Trotz aller Bemühungen zur Gestaltung eines neuen Rathauskomplexes blieben noch viele Fragen offen. Die Zollstraße mit den Gebäuden für die Fraktionsräume bildete ein geschlossenes Straßenbild. Man war sich grundsätzlich einig, den Charakter des Ensembles der Altstadt weitgehend zu erhalten. An die Neuordnung der Rheinuferstraße hatte damals noch niemand gedacht. 1985 gab man endgültig die Ideen der Rathauserweiterung auf dem Grundstück an der Dammstraße auf. Erst 1985 mit der Realisierung des Baus zur Landesrekonstruktion des alten Hafens, entstand an der Rheinstraße ein neuer Bürohausblock, die sich in die Bebauung der Rathausumgebung einfügte.

Mit den Wiederherstellungs- und Neugestaltungsarbeiten hat die Geschichte des Rathauses ein gewisses Ende gefunden. 1984 wurde der bereits von Professor Tamms vorgesehene Erweiterungstrakt Rathausufer 8 realisiert. Bei den Ausschachtungsarbeiten wurden Teile der alten Stadtmauer am Rhein gefunden, die in einem besonders dafür hergerichteten Raum erhalten geblieben sind.

In dem langgestreckten Bau am Rathausufer befinden sich heute die Fraktionsräume der FDP und SPD, sowie mehrere städtische Dienststellen. Technische Ämter, die hier im alten Hauskomplex und der ehemaligen Kunstgewerbeschule untergebracht waren, wurden zu dem technischen Rathaus am Hennekamp verlegt. Die Konzentration von städtischen Verwaltungseinheiten ist durch den Neubau am Rathausufer abgeschlossen.

Obwohl durch die Hinzufügung der Häuser in der Zollstraße zusätzliche Räume für die Fraktionen gewonnen werden konnten, war die Unterbringung der technischen Ämter und weiterer Verwaltungsbereiche im Gebäudetrakt am Rhein und in der ehemaligen Kunstgewerbeschule am Burgplatz unbefriedigend. Es wurde daher ein neues technisches Rathaus am Hennekamp gebaut. In die Verwaltungsräume der ehemaligen Kunstgewerbeschule am Burgplatz zog die Galerie der Akademie 2001 ein.

4. Karl (oder Carl) Philipp Theodor (10. Dezember 1724 auf Schloss Drogenbusch bei Brüssel; 16. Februar 1799 in der Münchner Residenz*

5. Johann Joseph Couven (10 de Novembro de 1701 em Aachen; 12 de Setembro de 1763 idem) foi um arquitecto e constructor civil do Baroco e do Rokoko. Não só se distinguiu como responsável pela construção de imponentes casas burguesas, palácios e igrejas, mas também exerceu actividade como arquitecto de interiores e no âmbito das Artes Decorativas.*

6. Marie Elisabeth Auguste von Pfalz-Sulzbach (17de Janeiro de 1721 em Mannheim; 17 de Agosto de 1794 em Weinheim).*

7. Eberhard Westhofen (1820; 1892) foi um arquitecto alemão e funcionário do Departamento de Obras Públicas. Foi construtor civil em Colónia até 1847 e depois Construtor-civil da Cidade em Düsseldorf. Em Novembro de 1850 casou com Johanna, von Thenen de solteira. Westhofen reformou-se em 1888 e foi agraciado com a Ordem Da Águia Vermelha de IVª classe. Faleceu em 1892.*

8. Casa Grupello - Em 1708, o Duque Johann Wilhelm ofereceu a casa ao escultor Gabriel de Grupello. Trata-se de um edifício de três andares. A Casa foi fortemente danificada durante a Guerra e reconstruída de forma simplificada. Em 1969 foi aberta na Casa uma nova sala de reuniões da Câmara Municipal.

9. Adolph Anton von Vagedes (25 de Maio de 1777 em Münster (Westfalen) 27 de Janeiro de 1842 em Düsseldorf) foi um arquitecto e urbanista alemão do Classicismo, que também é conhecido como poeta. Vagedes tornou-se célebre acima de tudo pelo plano urbanístico e construção de edifícios públicos em Düsseldorf*

10. Placas ornamentais de fogões de sala em ferro fundido.

*11. Domenico Zanetti (*em Bologna, séc. XVII; séc. XVIII, depois de 1712)[2] foi um pintor veneziano, cujas obras foram particularmente conhecidas na Alemanha. Algumas das suas pinturas podem ser admiradas na Galeria de Pintura, em Düsseldorf.*

12. FDP (Frei Demokratische Partei), partido democrático livre, Partido Liberal.

13. SPD (Sozialdemokratische Partei Deutschlands), Partido social-democrata Alemão.

Os Paços do Concelho de Lisboa
Das Rathaus von Lissabon

Salete Salvado

Uma memória do Séc. XIX

I – Introdução

Ainda hoje, apesar da modificação da cobertura na sequência do incêndio de 1996, os Paços do Concelho de Lisboa apresentam-se como um edifício singular e notável, dominando a praça municipal definido pelo Pelourinho como símbolo do Poder da Cidade.

O local onde se reunia o corpo que administra a Cidade após a Reconquista (1147) constituiu parte da pequena Igreja de St.º António (Séc. XIII), ao lado do antigo adro da Sé onde se tem notícia de se reunirem os "homens bons" da cidade para deliberar sobre matérias importantes. Curiosamente a esta parte da cidade correspondem, segundo os arqueólogos, o FORVM da Cidade romana, lugar para onde, muitas vezes, abria o edifício da administração municipal ou CVRIA. Aliás, a epigrafia romana local refere várias vezes a palavra DVVMVIROS (pl.), o que, se não houvesse outras fontes, confirma a existência de uma organização municipal.

Entre o Séc. XII e o princípio do Séc. XIV a vida da cidade vai descendo da colina, ultrapassa as muralhas tardo-romanas e converge para um grande espaço plano que ainda hoje é conhecido como Rossio. Aí se construiu o Palácio destinado a embaixadores e visitantes de grande importância – o Paço dos Estáus -; aí será construído, já no Séc. XV, o gigantesco Hospital Real de Todos os Santos e são também ai construídas casas para gente endinheirada e ainda uma artística fonte.

Não será portanto difícil perceber que o órgão de gestão da cidade tinha que estar mais próximo desse novo centro, para onde a população convergia diariamente, e, assim, D. João V (principio do séc. XVIII) manda que o "Senado" aí se instale numas casas nobres, levando consigo o seu precioso arquivo. Com o Terramoto de 1755,

Eine Erinnerung an das zwanzigste Jahrhundert

I – Einführung

Trotz der Änderungen an der Bedeckung nach dem Brand von 1996 präsentiert sich das Rathaus von Lissabon noch heute als ein einzigartiges und bemerkenswertes Gebäude, das den vom Pranger als Machtsymbol gekennzeichneten Rathausplatz überragt.

Nach der Wiedereroberung (1147) war die Stelle, wo die Stadtverwaltung tagte, bei der Antoniuskirche (13. Jahrhundert), neben dem alten Domplatz, wo die Bürger der Stadt sich versammelten, um über wichtige Angelegenheiten zu beraten. Nach Aussage der Archäologen entsprach dieser Stadtteil seltsamerweise dem FORVM der römischen Stadt, auf dem das Gebäude der Stadtverwaltung oder CVRIA, sehr oft errichtet wurde. Außerdem wird das Wort DVVMVIROS (Plural) von der römischen Epigraphie wiederholt erwähnt, was die Existenz einer kommunalen Organisation bestätigt, auch wenn es keine anderen Quellen gibt.

Zwischen dem zwölften und dem frühen vierzehnten Jahrhundert fließt das Stadtleben den Hügel hinunter, überwindet die spätrömischen Mauern und läuft auf eine große Raumebene, die als Rossio noch bekannt ist. Dort wurde ein für Botschafter und andere sehr wichtige Besucher bestimmter Palast gebaut – der Gasthofpalast -; schon im fünfzehnten Jahrhundert wird auch dort das gigantische Allerheiligen-Krankenhaus gebaut, sowie Häuser für gut betuchte Leute und sogar auch ein kunstvoller Brunnen.

Es wird also nicht schwierig zu verstehen sein, dass die Stadtverwaltung sich diesem neuen Zentrum nähern musste, wohin die Bevölkerung tagtäglich zusammenlief. Aus diesem Grund hat der König Johannes V. (Anfang des achtzehnten Jahrhunderts) angeordnet, dass der "Senat" mit seinem kostbaren Archiv sich dort in einigen Adelshäusern einrichtet. Durch das Erdbeben von 1755 verschwand das mittelalterliche Rossio vollständig, nicht nur, weil einige der wichtigsten Gebäude unwiederbringlich zusammenbrachen, und auch der

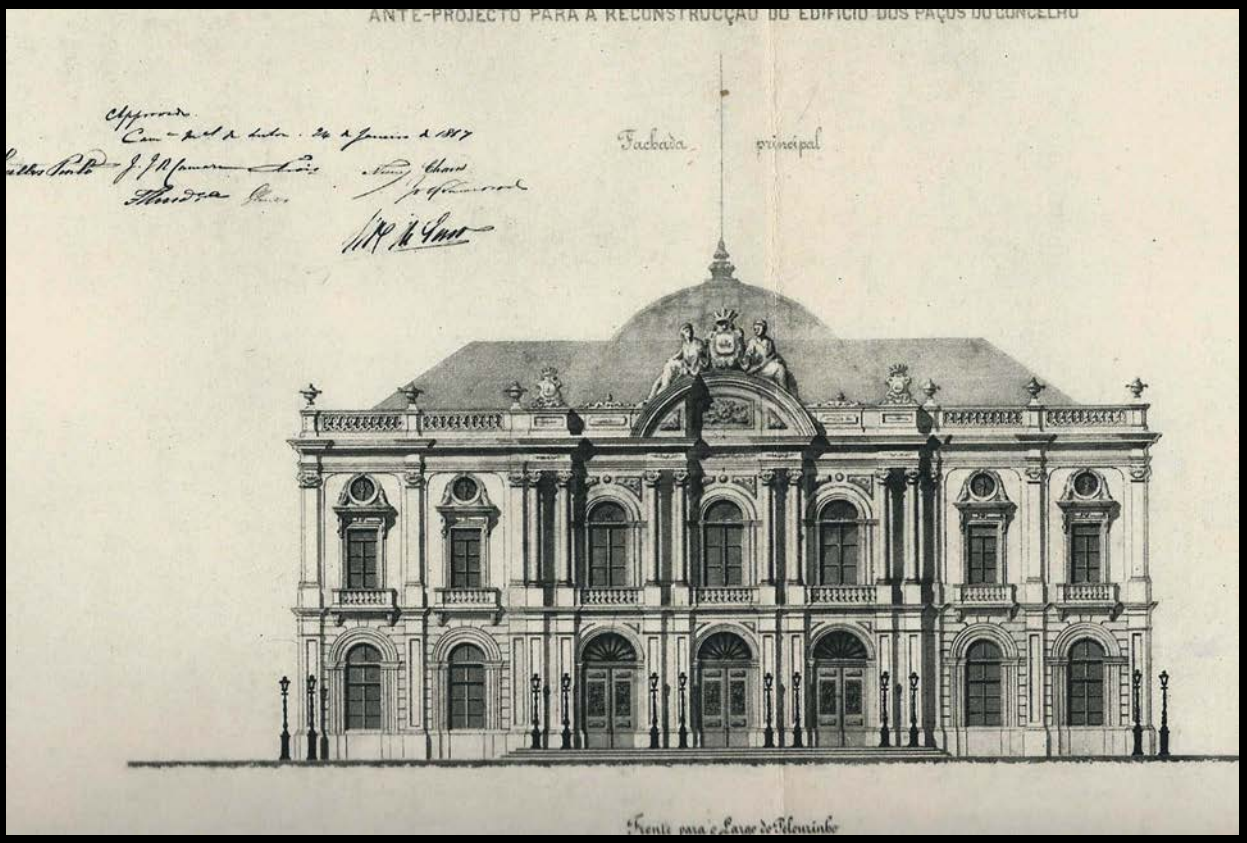
Platz infolge der anschließenden Neustadtplanung mit der Korrektur der Nordausrichtung eine Änderung erführ, die unter dem Markgrafen von Pombal auch in der übrigen Stadt umgesetzt wurde.

Im Jahr 1774 wurde an der westlichen Seite im südöstlichen Teil des Gebäudes ein neues Haus für die Stadtverwaltung eröffnet, das vom aktuellen Rathausplatz zum jetzigen Praça do Comércio ging. Obwohl der für die Stadt bestimmte Teil in Westlage stand, hat der Staat verlangt, dass die Stadtverwaltung von Lissabon Wand an Wand mit den Staatssekretariaten lebte. Es war dieses große Gebäude, das am 19. November 1863, wenn auch nicht vollständig, abbrannte.

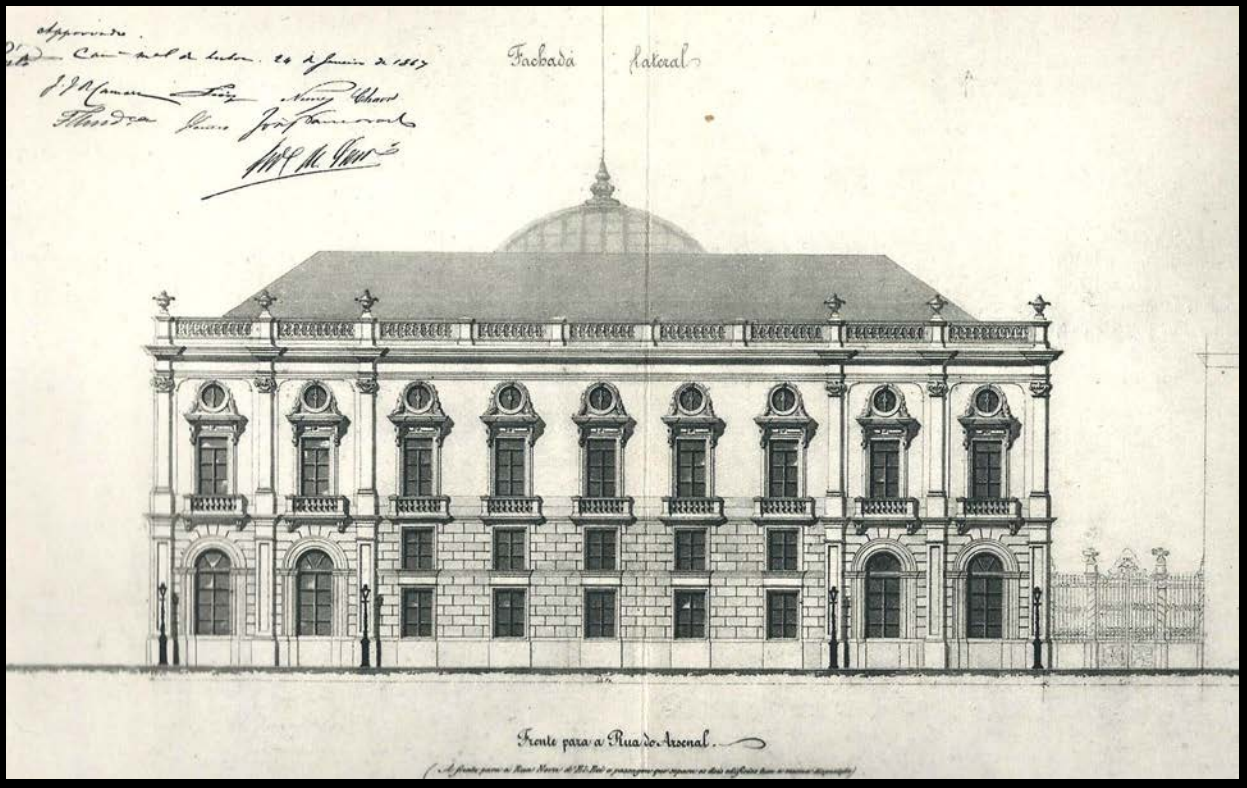
o Rossio medieval desapareceu completamente, não só porque ruíram irremediavelmente alguns dos edifícios mais importantes, como, no subsequente reordenamento da Cidade, foi dada uma nova disposição à praça corrigindo a orientação a N., o que aliás aconteceu no resto da cidade pombalina.

Em 1774 é inaugurada uma nova Casa para a Cidade, a Ocidente, na parte Sudeste do edifício que ia desde a actual Praça do Município até à actual Praça do Comércio. Embora a parte destinada à Cidade estivesse virada a Ocidente, o Estado quis que a administração de

Aspecto actual; heutige Ansicht.



Anteprojecto (1867) – fachada principal; ***Vorentwurf (1867) – Hauptfassade***



Anteprojecto (1867) – fachada Sul; ***Vorentwurf (1867) – Südfassade.***

Da es notwendig war für die Stadtverwaltung ein neues Zuhause zu bauen, und angesichts der Bedingungen, unter denen sich das Feuer ausgebreitete, hat der Staat mehrere Enscheidungen getroffen: den Raum in zwei große Blöcke zu teilen, einen für die Stadt, den anderen für den Staat; dann wurden sämtliche Privatbesitze und privaten Mieter vertrieben, und als letztes wurde eine Straße zwischen den beiden Blöcke gebaut, um die Brandgefahr zu verringern, oder um mindestens einen raschen und wirksamen Feuerwehreinsatz zu ermöglichen.

Der pragmatische Beschluss des Staates

Die pragmatische Entscheidung des Staates, die ursprüngliche Morphologie des großen Pombalinischen Blocks zu verändern, indem eine Zwischenstraße geschaffen wurde, befreite den Architekten der Stadtverwaltung von der Verpflichtung, seinem Projekt die Strenge und die Schmucklosigkeit des Wiederaufbauprogramms der Stadt zur Zeit Pombals aufzuzwingen.

So kann er eine ästhetische Sprache wählen, die im Aufbau der Baixa als einzigartig bewertet wird. Sein Renaissance-Gebäude unterstreicht die Bedeutung der Stadt, indem es einen überaus bürgerlichen Stadtplatz kennzeichnet und überragt, und dem großen politischen Platz (Praça do Comércio), als exclusives Staatsgebiet, den Rücken dreht. Einzigartig in seinem ästhetischen Ausdruck, das von Domingos Parente da Silva vorentworfene Gebäude wird, sowohl in seinem äußerlichen Ausdruck als auch in der feinen Innendekoration seine einzigartige Bedeutung in der Stadt bestätigen.

Das Rathaus im neunzehnten Jahrhundert

Als im Jahr 1864 der Ingenieur Pézarat schwer erkrankt war, wurde der junge Architekt Domingos Parente da Silva, der vorübergehend die technische Abteilung leitete, mit dem Entwurf des neuen Projekts beauftragt. Am 3. Januar 1867 hat er der Stadtverwaltung einen Vorentwurf vorgelegt, der in der Sitzung des darauffolgenden 27. genehmigt wurde. Wenn die acht Zeichnungen des ursprünglichen Prozesses aufschlussreich sind über die Behandlung der Fassaden, die Morphologie der Bedachung, die innere und äußere Organisation und Hierarchie des inneren Raumes und entsprechende Dekoration, ist die beiliegende Spezifikation von wesentlicher Bedeutung für das Verständnis einer geistigen Welt, die über den Entwurf des neuen Gebäude in allen ihren Aspekten zugrundelag, was vielen Leitprinzipien der Dekoration nicht immer leicht zu entziffern ist.

Lisboa vivesse paredes meias com as Secretarias de Estado. Foi este grande edifício que ardeu, embora não completamente, em 19 de Novembro d 1863.

Sendo necessário construir uma nova Casa para a Cidade, o Estado, em face das condições em que se deu o fogo, tomou várias decisões: dividir o espaço em dois grandes blocos, um inteiramente municipal, outro inteiramente estatal; erradicou todas as propriedades particulares e também todos os inquilinos particulares, e, finalmente, criou uma rua entre os dois blocos, de modo a diminuir, não só o risco de incêndio, mas pelo menos, permitir uma rápida e eficaz intervenção dos bombeiros.

A pragmática decisão do Estado de modificar a morfologia original do grande quarteirão pombalino, ao criar uma rua intermédia, libertou o Arquitecto da Câmara de impor ao seu projecto o rigoroso e desadornado Barroco do programa de reconstrução pombalina da Cidade.

Assim, pode escolher uma linguagem estética, única na Baixa ainda em construção. O seu edifício "Renaissance", por único, realça a importância da Cidade e marca e domina uma praça Municipal, eminentemente cívica, virando as costas à grande Praça política (Praça do Comércio) território exclusivo do Estado. Único na sua expressão estética, o edifício anteprojectado por Domingos Parente da Silva irá afirmar quer na sua expressão exterior, quer na subtil decoração interior, a importância única da Cidade.

Os Paços do Concelho do Séc. XIX

Tendo o Eng.º Pézarat adoecido gravemente em 1864, foi incumbido de fazer o novo projecto o jovem Arqt.º Domingos Parente da Silva, que ficava a chefiar interinamente a Repartição Técnica. Em 3 de Janeiro de 1867, ele apresentou à Câmara o ante-projecto, que foi aprovado na Sessão de 27 do mesmo mês, tendo-o o Governo também aprovado a 27 de Março do mesmo ano. Se os oito desenhos constantes do processo inicial são reveladores quanto ao tratamento das fachadas, morfologia da cobertura, organização e hierarquização exterior e interior do espaço e respectiva decoração, a Memória que os acompanhou é essencial para a compreensão de um mundo mental que presidiu à concepção do novo edifício

em todas as suas vertentes, e a muitos dos princípios orientadores da decoração nem sempre facilmente decifráveis.

A Câmara de Lisboa, a sua Vereação e a sua hierarquia funcional viviam as agruras de uma legislação centralizadora, lesiva dos direitos tradicionais dos municípios, sem resposta rápida para as lacunas legais até então colmatadas pelas decisões régias, e da discórdia da decisão do Governo de afastar o Paço da Cidade e a Administração desta da privilegiada zona da Praça do Comércio. O Arquitecto exprime na referida «Memória» as profundas convicções de um defensor do estatuto e das liberdades municipais. Passo a citar: «O edifício dos Paços do Concelho, ou palácio da cidade, destinado desde a sua origem para sede das municipalidades, ao mesmo tempo que representa uma ideia altamente civilizadora, recorda-nos também os grandes feitos da Idade Média, as lutas travadas entre povos e opressores, e, muito principalmente, as primeiras instituições das liberdades públicas desde a queda do Império Romano». E diz mais adiante: «Em todos os países da Europa são os

Die Stadtverwaltung, der Stadtrat und seine funktionale Hierarchie erlebten die Härte einer zentralisierten Gesetzgebung, die gegen die traditionellen Rechte der Gemeinden verstieß, ohne eine schnelle Reaktion auf rechtliche Lücken, die bis dahin durch das königliche Entscheidungsvermögen ausgefüllt wurden, und die Unstimmigkeit hinsichtlich der Entscheidung der Regierung, den Stadtpalast und die Stadtverwaltung von der priviligierten Praça do Comércio fern zu halten.

In der schon erwähnten "Spezifikation" drückt der Architekt seine tiefen Überzeugungen als Fürsprecher der kommunalen Regelungen und Freiheiten aus. Ich zitiere: "Das Gebäude des Rathauses, oder Stadtpalais, wurde von Anfang an für den Hauptsitz der Stadtverwaltung bestimmt und verkörpert gleichzeitig eine hochzivilisierende Idee, erinnert uns auch an die großen Leistungen des Mittelalters, an die Kämpfe zwischen dem Volk und den Tyrannen und hauptsächlich an die ersten Institutionen der bürgerlichen Freiheiten seit dem Fall des Römischen Reiches". Er sagt weiter: "In allen europäischen Ländern sind die Rathäuser als Gebäude ersten Ranges angesehen und verschönern ansehnlich die wichtigsten Plätze der Städte, wo sie kapriziös als fortdauerndes Vorbild der Bürgerrechte jedes Menschen erscheinen". Und noch: "Leider wurde

bei uns die Frage des nationalen Anstandes lange vergessen und wenn es die mächtige und energische Initiative des Marquis von Pombal nicht wäre, indem er einen Teil des Praça do Comércio für die Bebauung der Stadtverwaltung bewilligte, allerdings in derselben architektonischen Anordnung und auf der gleichen Ebene aller Staatssekretariate, hätte die Hauptstadt des Königreiches nicht das in dem verheerenden Brand vom 19. November 1863 in Schutt und Asche versunkene Gebäude für den Sitz des Stadtrates zugeteilt bekommen.

Soweit hat der große Staatsmann die erste und vielleicht die einzige Körperschaft hochgeschätzt, die jahrhundertelang die Völkerrechte immer unterstützt hat, selbst in der Zeit der absoluten Monarchie". Ferner erklärt Domingos Parente sehr gut die Bedingungen, die seine Arbeit beschränkt hatten: "Als Portugiese und Künstler, der sowohl seine Heimat sehr liebt, als auch den Glanz nicht verachtet, ist es mein Wunsch gewesen, dem Gebäude größere und üppigere Proportionen zu geben; aber da es mir bewusst war, dass die Gemeindekasse nicht über große Reserven verfügte, habe ich mich darauf beschränkt, ein Projekt mit einigen Außendekorationen hervorzubringen, das aber streng nach den mir vorgegebenen Leitlinien über das

palácios das municipalidades, (…) considerados como edifícios de primeira ordem, (…) embelezam notavelmente as principais praças das cidades, onde se erguem, caprichosos, como padrão permanente dos direitos cívicos de cada povo». E ainda: «Infelizmente, no nosso país, por muito tempo esteve esquecida esta questão de decoro nacional; e se não fosse a poderosa e enérgica iniciativa do Marquês de Pombal, concedendo uma parte da Praça do Comércio para serem nela edificados os paços municipais, com a mesma disposição arquitectónica a par e ao mesmo nível de todas as secretarias de Estado, a primeira cidade do Reino não teria para sede da municipalidade o edifício que o desastroso incêndio de 19 de Novembro de 1863 reduziu a cinzas.

Tal foi a consideração que este grande estadista teve para com a primeira e talvez a única corporação que por muitos séculos sempre sustentou os direitos dos povos, até mesmo nos reinados de maior absolutismo». Mais adiante, Domingos Parente explica muito bem as limitações a que obedeceu o seu trabalho: «Fora desejo meu, como português e como artista que ama tanto a sua pátria quan-

to não desdenha da glória, dar ao novo edifício mais largas e opulentas proporções; mas reconhecendo que os cofres do município não dispõem de grandes recursos, limitei-me a elaborar um projecto com alguma decoração exterior, seguindo rigorosamente o programa de distribuição interna que me foi dado; e estou tão persuadido de haver cumprido com os deveres de empregado da Exm.ª Câmara, como estou convencido, no íntimo da minha consciência de artista, de ter planeado um edifício que, se não é sumptuoso, é pelo menos regular, satisfaz as condições do programa e está em harmonia com a opinião geral».

Parente da Silva remete para Lisboa como cidade um papel activo na defesa das liberdades, dos seus direitos cívicos (que incluem a cultura e a educação) como motor da civilização na continuação das conquistas espirituais e cívicas da Idade Média e dos ideais da República Romana. Era à cidade que estava reservado o papel de liderar e encimar esta grande missão. A defensora dos povos era a Cidade não o Estado; e era a Cidade que tinha estado presente nos momentos de dor, construção e Glória da Pátria. Lisboa era o grande suporte dos actos e aspirações não só dos lisboetas mas de todos os Portugueses. Apesar de habilmente escamoteada, esta é uma das linhas orientadoras das escolhas quer arquitectónicas quer decorativas para os Paços do Concelho. Num outro plano, entendida como grande protectora dos Homens e dos Povos, Lisboa irá assumir o papel de Entidade Tutelar, quase divina, para cuja Honra e Glória, se iria construir uma nova Casa, garantindo que essa força invisível consubstanciada na Cidade irá continuar a actuar em harmonia com as forças do Cosmos. Se se não tiver em consideração esta visão do papel reservado a Lisboa, nunca se pode perceber a Casa que Parente da Silva projectou para a sua Cidade.

Mas, como consubstanciar esta ideia num edifício público visível por todos, sem denunciar os seus objectivos mais profundos? Como solução estética, Parente da Silva foi buscar inspiração ao redescoberto Livre d'Architecture e aos Les Plus Excellents Bâtiments de France de Jacques Androuet du Cerceau, o arquitecto da Renascença Francesa. Os desenhos que constam do ante-projecto mostram bem este edifício "à francesa" com o seu "telhadão" negro, contra o qual se destaca a branca balaustrada.

interne Verteilungsprogramm unterordnet wurde; und als Mitarbeiter dieses verehrten Hauses bin ich so sehr davon überzeugt, meiner Verpflichtungen nachgegangen zu sein, wie mein tiefes Künstlerbewusstsein davon überzeugt ist, ein Gebäude geplant zu haben, das nicht verschwenderisch wirkt und ordnungsgemäß die Programmbedingungen erfüllt und im Einklang mit der allgemeinen Ansicht ist".

Parente da Silva überlässt der Stadt Lissabon eine aktive Rolle bei der Verteidigung der Bürgerfreiheiten und Rechte (einschließlich Kultur und Erziehung) als Motor der Zivilisation in der Fortsetzung der geistigen und bürgerlichen Errungenschaften des Mittelalters und der Ideale der römischen Republik. Es war die Stadt, der diese führende Rolle als große Mission vorbehalten war. Die Völkerverteidigung war Aufgabe der Stadt und nicht des Staates; und es war die Stadt, die in Zeiten von Schmerz, Aufbau und Ruhm des Heimatlandes immer anwesend war. Lissabon war die große Stütze aller Handlungen und Bestrebungen nicht nur der Lissaboner, sondern aller Portugiesen.

Obwohl geschickt versteckt, ist dies eine der Leitlinien der sowohl architektonischen als auch dekorativen Entscheidungen hinsichtlich des Rathauses. Auf einer anderen Ebene, als großer Beschützerin der Menschen und Völker verstanden, wird Lissabon die Rolle des fast göttlichen Schutzwesens übernehmen, zu dessen Ehre und Preis ein neues Zuhause gebaut werden sollte, um sicherzustellen, dass diese von der Stadt verkörperte unsichtbare Kraft auch weiterhin in Harmonie mit den Kräften des Kosmos bleiben wird. Wenn diese Vision der Rolle, die der Stadt Lissabon zugewiesen wurde, nicht berücksichtigt wird, kann man nie das Gebäude verstehen, das Parente da Silva für seine Stadt entworfen hat.

Aber wie konnte diese Idee in einem für alle sichtbaren Gebäude konkretisiert werden, ohne seine tiefsten Ziele zu verratenß Für die ästhetische Lösung hat Parente da Silva seine Inspiration aus dem wiederentdeckten Livre d'Architecture und Les Plus-Excellents Bâtiments de France von Jacques Androuet du Cerceau, dem Architekten der französischen Renaissance, geholt. Die im Vorentwurf enthaltenen Zeichnungen zeigen deutlich dieses Gebäude nach "französischer Art" mit seinem dunklen Walmdach mit Kuppel, wogegen die weiße Balustrade herausragt.

Aber da es nicht mehr notwendig war, die Bank unterzubringen, konnte der Architekt über große Räumlichkeiten und gewagte Deckenhöhen verfügen und ein Programm von internen und externen Symmetrien testen.

Die Grundrisse zeigen eine große quadratische Fläche mit aufeinander folgenden quadratischen Strukturen, die in Richtung eines vollständig freien zentralen Raumes zusammenlaufen, der von der inneren Kuppel beleuchtet wird. Auf der Höhe der ersten und zweiten Etagen, enthält dieser Raum das Haupttreppenhaus und die Galerien, die den Zugang zu den verschiedenen Räumen ermöglichen. Die vier äußerlichen Ecken des Gebäudes entsprechen leicht vorstehenden Körpern, die auf täuschend turmähnliche Strukturen hindeuten, die von Pilastern mit korinthischen Kapitellen aus weißem Kalkstein wie die Fassade geprägt sind. Die Körper zwischen diesen „Türmen" sind grau ausgeschmückt. Diese Verwendung von Farben, die die an der Ecke eines Quadrats angeordneten vier „Türme" hervortreten lassen, ähneln einer Interpretation der möglichen äußeren strukturellen Morphologie des salomonischen Tempels. Man darf nicht vergessen, dass das Gebäude nach Westen, mit den Volumen nach den Haupthimmelsrichtungen, N. S. O. W., und die „Türme" nach den Nebenhimmelsrichtungen gebaut wurde. Parente da Silva war gerade dabei, ein Haus für die Stadt zu entwerfen, das auch ihr Tempel hätte sein können. Jedoch gibt es nichts in der Dokumentation, das eindeutig genug wäre, um meine Interpretation zu unterstützen. In der Tradition der europäischen Architektur klassischen Ursprungs bekam die ganz aus weißem Kalkstein bestehende Hauptfassade den größten dekorativen Reichtum mit ihrem zentralen Baukörper, bei dem sich die drei großen Türen und die drei großen Fenster des Hauptteiles des Gebäudes auf den Rathausplatz in öffneten. Herausragend ist der durchgehend große Balkon, und die Doppelsäulen dienten als Stützen eines eleganten dreiteiligen Bogenfeldes. In der Mitte sollten die von den Statuen des Vaterlandes und der Freiheit flankierten Wappen der Stadt stehen. Zu diesen drei Türen führte eine aus drei Stufen durchgehende von Straßenlaternen abgeschlossene Treppe.

Frei von der Verpflichtung, die Bank von Portugal zu beherbergen, macht Parente da Silva Änderungen in seinem Vorentwurf. Die Ostfassade bleibt ohne Zugang auf die Straße. Die Nord- und Südfassaden werden durch drei mit Elementen aus Gusseisen verzierten Holztüren aufgewertet, mit Zugangsebenen und Seitenkorridoren, die zu Räumen leiten, die mit schwarz-weißem Mosaikpflaster mit gezacktem Rand ausgelegt sind. Diese neue Aufmachung führt auf der Höhe der ersten und zweiten Etagen, eine fast vollständige Symmetrie ein und verschärft die gewünschte geometrische Harmonie, zumindest in den wichtigsten Teilen des Gebäudes.

Mas, uma vez desaparecida a obrigação de alojar o Banco, o arquitecto pode dispor de espaços amplos, pés-direitos ousados e ensaiar interna e externamente um programa de simetrias.

As plantas mostram um vasto quadrado, contendo sucessivas estruturas em quadrado, convergindo para um espaço central completamente livre, apenas limitado superiormente pela cúpula que ilumina o interior. A nível do primeiro e segundo piso, esse espaço contém a escadaria principal e as galerias que distribuem os acessos pelas várias salas. Exteriormente aos quatro cantos dos edifícios correspondem corpos levemente salientes, sugerindo estruturas ilusoriamente atorreadas, marcadas por pilastras de capitéis coríntios e paramentadas de lioz branco tal como a fachada. Os corpos entre estas "torres" têm paramentos cinzentos. Estes usos da cor, fazendo sobressair as quatro "torres", organizadas no canto de um quadrado, lembram uma das interpretações do que seria a morfologia estrutural externa do Templo de Salomão. Convém não esquecer que o edifício estava voltado a Ocidente, com os corpos virados segundo os pontos cardeais a N. S. E. O., e as "torres" ocupando o lugar dos pontos colaterais. Parente da Silva estava a projectar uma Casa para a Cidade que poderia também ser o seu Templo. E no entanto nada há na documentação que seja suficientemente explícito para suportar esta minha interpretação. Dentro da tradição das arquitecturas europeias de raiz clássica a fachada principal, totalmente em lioz branco, concentrava a maior riqueza decorativa, e o seu corpo central, onde se abriam as três grandes porta e as três grandes janelas da principal sala do edifício, avançava sobre o Largo do Município, destacando-se pela sua grande varanda corrida, as suas duplas colunas que se destinavam a suportar um elegante tímpano tripartido. Teria no centro o brasão da Cidade e nos elementos laterais as estátuas da Pátria e da Liberdade. O acesso a essas três portas fazia-se por uma escadaria contínua de três degraus rematada lateralmente e nos entre-vãos por candeeiros de iluminação pública.

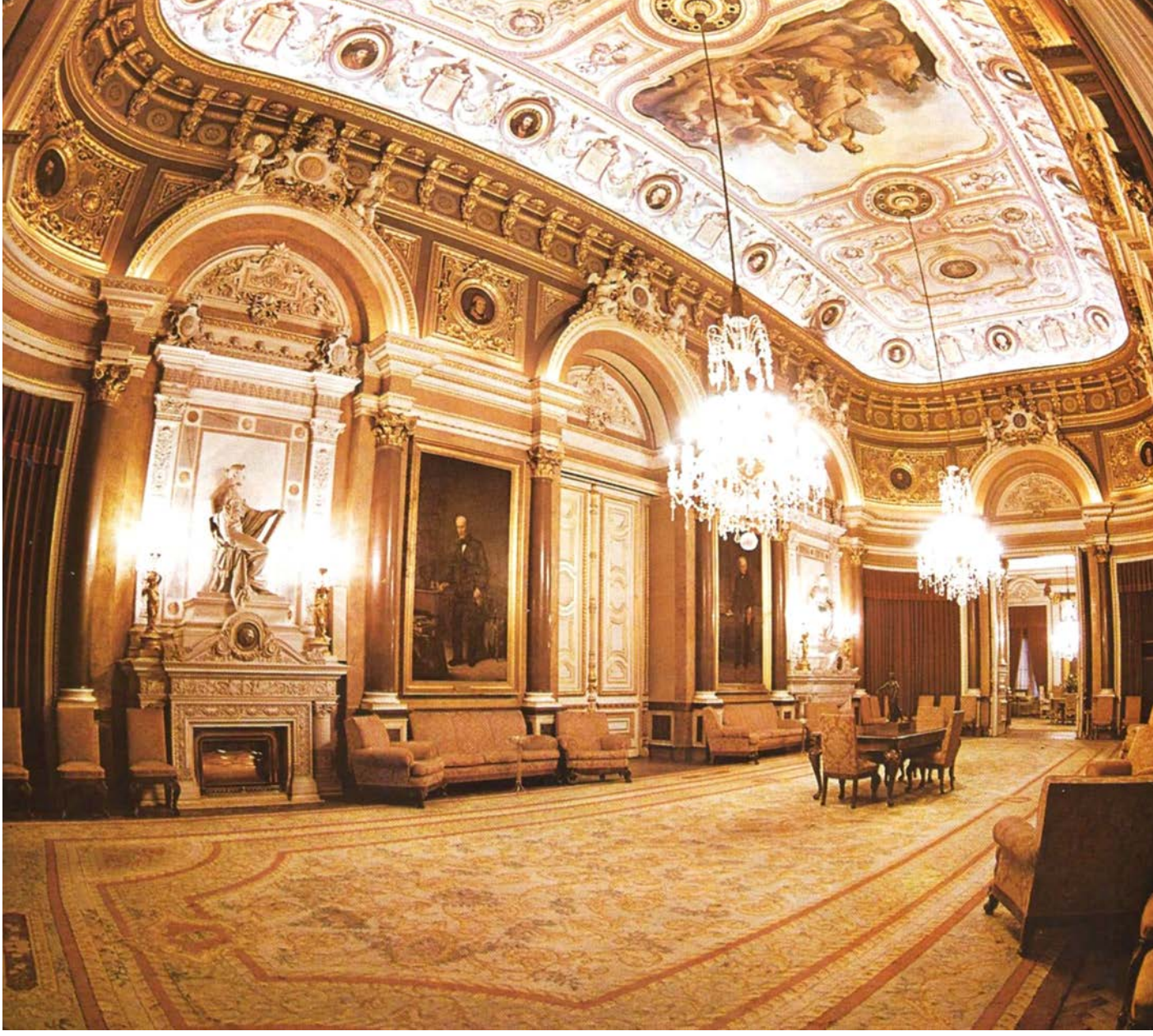
Livre da obrigação de alojar o Banco de Portugal, Parente da Silva introduz alterações no seu ante-projecto. A fachada Este mantém-se sem qualquer porta para acesso à rua, as fachadas Norte e Sul são valorizadas com três

Salão Nobre – Exaltação de Lisboa – José Rodrigues (1883); *Haupthalle – Lobpreisung der Stadt Lissabon – José Rodrigues (1883)*

portas de volantes de madeira trabalhada com elementos em ferro fundido, com patamares de acesso e corredores laterais abrindo para salas, de pavimentação a mosaico preto e branco com bordadura denteada. Este novo arranjo permitiu, a nível do piso térreo e primeiro piso, instalar uma quase completa simetria e acentuar a harmonia geométrica pretendida para, pelo menos, as partes mais significativas do edifício.

Se nos quisermos aventurar num exercício de imaginação, poderemos ligar uma linha imaginária que, passando pela segunda destas portas e formando um eixo Norte-Sul, se vai encontrar com outra linha imaginária que, partindo do meio da porta central da fachada principal e formando um eixo Este-Oeste, vai cortar a anterior por altu-

Wenn wir uns eine Phantasieübung leisten wollen, können wir uns eine Linie vorstellen, die eine Nord-Süd-Achse bildet und durch die zweite dieser Türen eine andere imaginäre Linie trifft, die von der Mitte der Mitteltür der Hauptfassade ausgehend eine Ost-West-Achse bildet, und die vorherige Linie an der sechsten Stufe des ersten Treppenlaufes schneidet, wobei die siebte Stufe von Pfosten der Treppenstruktur seitlich unterstrichen wird, und zwar genau wo diese ins zenithale Licht getaucht wird, das durch die Kuppel eindringt. Genau an diesem Punkt treffen sich auch die imaginären Linien, die von den inneren Ecken des genannten Treppenhauses ausgehend in den Richtungen Nordwesten-Südwesten und Nordosten-Südosten verlaufen. Diese Linien bilden einen achtarmigen Stern, den Parente da Silva über die Köpfe angebracht hat, die



Vista geral do Salão Nobre de Norte para Sul; *Übersicht der Haupthalle von der Nordseite auf die Südseite.*

über den drei großen Fenstern des durchgehenden Balkons der Fassade die Stadt Lissabon darstellen. Derselbe Stern kennzeichnet immer noch die vier Ecken des Pflasters in der Hauptetage. Die Treppe, wo diese Harmonien zusammentreffen, ist trotz allem nicht genau diejenige, die vom Architekten entworfen wurde. Sie entspricht einer vom Stadtverordneten Anselmo Ferreira Pinto Basto vorgeschlagenen Änderung, die am 11. November 1875 vom Stadtrat genehmigt wurde, um die Treppe noch prächtiger aussehen zu lassen. Trotzdem, wurde das Projekt dieses Stadtverordneten auch geändert, wobei das Maßwerk unterm Treppengeländer durch eine Balustrade im Renaissancestil ersetzt wurde.

Trotz der unzureichenden Angaben bin ich fest davon überzeugt, dass der Architekt Parente da Silva in seinem Eifer, um die Stadt Lissabon zu verherrlichen, die

ras do sexto degrau do primeiro lance da Escadaria, estando o sétimo degrau sublinhado lateralmente por pilares da estrutura da dita escadaria, no preciso local em que esta começa a ser banhada pela luz zenital que entra pela cúpula. Nesse mesmo ponto se encontram também as linhas imaginárias traçadas a partir dos cantos interiores da caixa da referida escada, no sentido Nordeste-Sudoeste e Noroeste-Sudeste. Estas linhas formam uma estrela de oito pontas, estrela que Parente da Silva colocara por cima das cabeças que representam Lisboa sobre as três grandes janelas que abrem para a varanda corrida da fachada. Essa mesma estrela marcará (e ainda marca) cada um dos quatro cantos do pavimento do andar nobre. A escadaria onde coincidem estas harmonias não é, porém, a que totalmen-

te foi projectada pelo arquitecto. Ela corresponde a uma modificação proposta pelo Vereador Anselmo Ferreira Pinto Basto e aprovada pela Câmara em 11 de Novembro de 1875, no sentido de maior imponência à escadaria. O projecto deste vereador foi, porém, também alterado, substituindo os "rendilhados" de pedra sob o corrimão por balaústre de tradição Renascença.

Embora com dados insuficientes, não tenho dúvida que o Arqt.º Parente da Silva, no seu objectivo de glorificar Lisboa tenha preferido a utilização de símbolos em vez de figuras importantes: com a utilização da heráldica das cidades portuguesas importantes para o destino da Pátria; com a heráldica das dinastias portuguesas; com a heráldica e apontamentos de Casas reinantes de alguma forma ligadas a Portugal; com a repetição de datas históricas entre figurações da heráldica municipal, etc. Sabemos que eram brasões das cidades que estavam a ser feitos nos nichos da Galeria do 1º andar, os quais foram mandados desmanchar por Ressano Garcia e substituídos por bustos de "homens ilustres", sem identificação, mas muitos deles figurando redundantemente no Salão Nobre, com os respectivos nomes.

Com a entrada para a Vereação do Eng.º Elias Garcia em 1870, e, após a morte de Pezarat (1872) a entrada do Eng.º Ressano Garcia para chefiar a Repartição Técnica inicia um período de conflito entre os referidos e Parente da Silva que tentava desesperadamente salvar a harmonia renascentista francesa do seu belo edifício. Encurtando uma história infeliz e trágica para o Arquitecto que, em 1876, abandona a Câmara, os dois Engenheiros, depois de tantas peripécias que a Câmara sofreu, fizeram aprovar um longo frontão triangular, neo-clássico, cuja primeira decoração era a de um relógio no centro, adornado com um festão e no topo as Armas da Cidade. Com o passar do tempo, esta singular decoração foi substituída por um empilhar de figuras que, embora muito bem esculpidas por Anatole Calmels, têm entre si um fio ou fios lógicos difíceis de descortinar. Em 1880 foi a maquete aprovada em estúdio e em 1882 encontra-se construído.

É evidente que durante todo este tempo não foi possível construir o grande telhado negro projectado por Domingos Parente, pela simples razão de que a morfologia do frontão determinava o remate da cimalha.

Verwendung von Symbolen statt Figuren bevorzugt hat: mit der Verwendung der Heraldik der für das Schicksal des Vaterlandes wichtigsten portugiesischen Städte; mit der Heraldik der Portugiesischen Dynastien; mit der Heraldik und Symbolen der in irgendeiner Weise mit Portugal in Verbindung stehenden regierenden Häusern; mit der Wiederholung von historischen Daten beim Darstellen der kommunalen Heraldik usw.. Wir wissen, dass es um die Wappen der Städte ging, die in den Nischen der Galerie in der 1. Etage eingebaut wurden, die Ressano Garcia wieder abbauen und durch Büsten von „großen Männern" ohne Identifizierung ersetzen ließ, davon aber viele mit den entsprechenden Namen versehen redundant in der Haupthalle erscheinen. Mit dem Antritt von Ing. Elias Garcia im Jahr 1870 in den Stadtrat und, nach dem Tod von Pezarat (1872), mit dem Amtsantritt von Ing. Ressano Garcia als Leiter der technischen Abteilung beginnt eine Konfliktperiode zwischen diesen Herrschaften und Parente da Silva, der verzweifelt versucht, die Harmonie seines schönen Gebäudes im französischen Renaissance-Stil zu retten. Um die unglückliche und tragische Geschichte des Architekten zusammenzufassen, der im Jahr 1876 aus dem Verwaltungsrat austrat, muss hinzugefügt werden, dass beide Ingenieure nach so vielen Zwischenfällen, die das Rathaus erlitten hat, es geschafft haben, einen langen neoklassischen Dreiecksgiebel genehmigen zu lassen, deren erste Dekoration eine mit einer Girlande geschmückte Uhr in der Mitte war, mit dem Stadtwappen oben auf der Spitze. Im Laufe der Zeit wurde diese einzigartige Dekoration durch eine Anhäufung von Figuren ersetzt - wenn auch von Anatole Calmels sehr gut gestaltet - deren logischer Zusammenhang schwer zu erraten ist. Im Jahr 1880 wurde das Modell im Atelier genehmigt und im Jahr 1882 war es fertig gebaut.

Es ist offensichtlich, dass es in der Zwischenzeit nicht möglich gewesen ist, das von Domingos Parente entworfene große schwarze Dach zu bauen, und zwar aus dem einfachen Grunde, dass die Morphologie des Dreiecksgiebels den Abschluss des Gesims bestimmte.

Im Jahr 1880 beginnt der Architekt José Luis Monteiro im Rathaus zu arbeiten. Da er beim Wiederaufbau des Hôtel de Ville von Paris mitgearbeitet hatte, ist es kein Wunder, dass Elemente aus der dekorativen Grammatik der französischen Renaissance erneut in der Dekoration erscheinen, insbesondere an den hohen Kaminen der Großen Halle (José Luis Monteiro, 1883). Bevor wir uns weiter mit der Dekoration der großen Halle vertraut machen, sollte darauf hingewiesen werden, dass das

von Parente da Silva entworfene große Dach in der Tat nie gebaut wurde. Als der Dachbau möglich gewesen wäre, hat die Stadtverwaltung beschlossen, der Raum wäre schon zu klein für die ganze Verwaltung und hat den Architekten José Luis Monteiro beauftragt, einen neuen Entwurf vorzulegen, der im Jahr 1891 fertig war. Allerdings haben die vielfältigen Probleme, die diese Jahrhundertwende und das beginnende Jahrhundert belasteten, haben dazu geführt, dass die Bauarbeiten nach diesem Projekt erst im Jahr 1931 zustande gekommen sind.

José Luis Monteiro hat das Renaissance-Dach, obwohl leicht verändert, berücksichtigt, was die majestätische Silhouette des Gebäudes sogar bekräftigt hat. Dieses Dach hat bis 1996 gehalten, als der Brand und das Löschwasser es vernichtet haben. Bei den nachfolgenden Bauarbeiten wurde als Notlösung das fast flache Dach bevorzugt, das dem Entwurf von José Luis Monteiro voranging, aber der Zeichnung von Parente da Silva auch nicht entspricht. Es lag nur da, um den Regen fernzuhalten bis das Problem mit dem Giebel gelöst wurde. Das Dach von Domingos Parente da Silva wurde schließlich nicht mehr gebaut, denn als es technisch möglich gewesen wäre, war auch klar, dass es notwendig wäre, dem Gebäude eine Etage hinzuzufügen, was in seinem Entwurf nicht vorgesehen war.

Die Dekoration des Gebäudes ist sehr diskret und die entsprechende Verarbeitung hat mehrere Jahre in Anspruch genommen. Einige Räume (mit heraldischen Elementen) wurden in den späten siebziger Jahren bemalt, aber die Haupthalle und die beiden Seitenräume in der ersten Etage, Richtung Westen, konnten erst nach Anbringung des Giebels ausgearbeitet werden. Der größte Teil der Arbeit konzentriert sich auf das Jahr 1883.

Ein anderer Blick auf die Dekoration

Das Gebäude ist oft genug als "klassisch", neoklassizistisch" und "eklektisch" eingestuft worden. Da es sich um ein von der französischen Renaissance inspiriertes Werk handelt, ist es kein Wunder, dass es klassische Elemente enthält.

Die Innendekoration, die sich vor allem auf die zweite Hälfte der siebziger Jahre (des neunzehnten Jahrhunderts) und die erste Hälfte der achtziger Jahre (dito) ausdehnte, bezweckt eine Veredelung des Gebäudes und verwandelt Lissabon in einer fast göttlichen Entität. Wir müssen bedenken, dass die Decken der Räume, ausgenommen die vom Westkörper, und die

Em 1880, o Arqt.º José Luis Monteiro começa a trabalhar na Câmara. Trabalhara na reconstrução do Hôtel de Ville de Paris, e não será de estranhar que, de novo, elementos retirados da gramática decorativa da Renascença Francesa figurassem agora na decoração, nomeadamente as grandes chaminés de espaldar do Salão Nobre (José Luis Monteiro, 1883). Antes de prosseguirmos no sentido de melhor dar a conhecer a decoração do Salão Nobre, convirá lembrar que o "telhadão" de Parente da Silva nunca chegou, de facto, a ser construído, pois quando se poderia fazê-lo, a Câmara em 1886 decidiu que o espaço já era pequeno para os Serviços e mandou que o Arqt.º José Luis Monteiro desenhasse um novo projecto para o efeito, coisa que estava pronta em 1891. Porém, os muitos e diversificados problemas deste fim de século e do início do seguinte, só permitem que as obras, partindo daquele projecto, se realizassem em 1931.

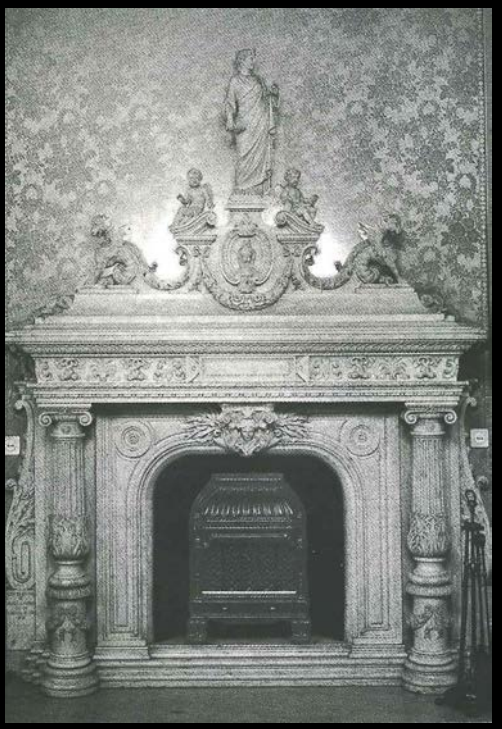
José Luis Monteiro respeitou o seu telhado Renascença, alterando-o discretamente, o que até aumentou a majestosa silhueta do edifício. Este telhado durou até 1996, sendo largamente consumido pelo fogo e pela água. Nas obras subsequentes, optou-se pelo telhado quase plano, de emergência, que antecedeu o projecto de José Luis Monteiro (nas circunstâncias que referimos), que também não corresponde ao desenho de Parente da Silva. Apenas existiu para impedir a entrada da chuva até se resolver o problema do frontão. O telhado de Domingos Parente da Silva acabou por não ser construído devido ao facto de, quando havia condições técnicas para o fazer, também era claro que seria necessário acrescentar um andar no edifício, eventualidade não prevista nos projectos daquele arquitecto.

A decoração do edifício é muito discreta e a sua feitura percorre vários anos, havendo salas (com elementos heráldicos) ainda pintados na década de Setenta, mas o Salão Nobre e as duas Salas laterais que ocupam o 1º andar, viradas a Oeste, só puderam ser trabalhadas após a colocação do frontão. O maior volume de trabalho concentra-se no ano de 1883.

Um outro olhar sobre a Decoração

O edifício tem sido muitas vezes classificado como "clássico", "neo-clássico" e "eclético". Tratando-se de

Lisboa
Cupula da Ereada



jeweiligen Wände mit verschiedenen Motiven bemalt wurden, wobei die Anwendung von Stoffen durch die Malerei von Brokat, Seide u. a. vorgetäuscht wird. Die Überschwemmungen von Toiletten im Obergeschoss und kleine Brände führten zu Reparaturen und Eingriffen, die entweder die Wände- und Deckenmalereien mit neuen Kompositionen bedeckten (1914), oder einfach einen einfarbigen Anstrich mit einer zentralen Kreuzblume mit Bordierung bevorzugten. Als die Gewebe, die die Wände bedeckten, entfernt wurden (1984), kam ein unbekanntes Universum zum Vorschein, das aber nicht richtig eingeschätzt wurde. Im Jahr 1996 wurde aber nach dem Brand ein großer Teil dieser Dekoration sorgfältig restauriert, wodurch das Gebäude die im ursprünglichen Projekt enthaltenen Teile zurückbekam.

Die Innendekoration des Gebäudes konzentriert sich vor allem in dem schönen Fußbodenbelag aus Brekzie im Erdgeschoss des Archivs und der Galerie, in der Malerei und Stuckdecken und Wänden, in der speziellen Dekoration der Prunkräume im Westkörper mit prächtigen Gipsfiguren und edlen offenen Kaminen, und auch in den wunderschönen Türen in der ersten Etage und Windschutzecken in der Eingangshalle, die ein außergewöhnliches Exemplar von Schnitzerei in Natureiche darstellen. Erwähnenswert ist auch der außergewöhnliche Kamin im Büro des Bürgermeisters.

Die freimaurerische Idee, dass das Leben der Weg zur geistigen Steigerung des Menschen sein soll, ist das Thema des wunderschönen von José Luis Monteiro extra für dieses Büro gestalteten Kaminofens. Vom Feuerraum (das Urfeuer der Schöpfung) aufwärts erfolgt die Deutung dieses Kamins, der von zwei mit Wasserpflanzen verzierten Säulen (Erde und Wasser) flankiert wird; weiter oben ein Frauenkopf mit einem krummen Akanthusblatt auf der Stirn (die griechisch-römische Isis, die Erkenntnis suchende Göttin); darüber der Tympanon, wo innerhalb einer Mandala das Gesicht eines Satyrs vom Monster der Weisheit überragt wird (was die Macht des Geistes über den Körper bedeutet). An beiden Seiten verkörpern die Drachen das Element Luft. Der dreiteilige Tympanon zeigt schließlich auf der rechten Seite zwei "Putti" mit Zirkel und Winkeleisen (die Geometrie) und links halten zwei weitere "Putti" ein aufgeschlagenes und ein geschlossenes Buch (die Geschichte als Aufzeichnung des Gedächtnisses). Als Krönung steht in der Mitte eine weibliche Figur ohne Augenbinde und mit Diadem, die an der rechten Hand eine Waage und an der linken ein Schwert hält, die das blinde Recht als höchstes Streben

uma obra inspirada no Renascimento francês, não admira que tenha que conter elementos clássicos.

A decoração interior que se estende, sobretudo pela 2.ª metade dos anos Setenta (Séc. XIX) e primeira metade dos anos Oitenta (idem) vai no sentido de enobrecer o edifício e transformar Lisboa numa Entidade quase divina. É necessário lembrar que os tectos das salas, com excepção dos do corpo Oeste, e as respectivas paredes eram pintadas com motivos vários, sendo fingidos, nestas últimas, a aplicação de tecidos, mediante a pintura de brocados, sedas, etc. As inundações provenientes de instalações sanitárias do andar superior e pequenos fogos, levaram a reparações e intervenções que, ou cobriram as pinturas das paredes e tectos com novas composições (1914), ou simplesmente usaram uma pintura lisa com florão central e bordadura. A remoção dos tecidos que cobriam as paredes (1984) veio revelar um universo desconhecido, mas que não foi valorizado. Porém com o fogo de 1996, muita desta decoração foi restaurada criteriosamente devolvendo ao edifício as peças do seu projecto original.

Esta decoração interior do edifício está concentrada sobretudo nos belos pavimentos embrechados do r/c do Arquivo e da Galeria; na pintura e gessos dos tectos e paredes; na decoração especial das salas de aparato do corpo Oeste, com ricas escaiolas, paredes e tectos profusamente decorados e elegantes fogões de sala e ainda nas belíssimas portas do 1º andar e guarda-ventos da entrada principal. Actualmente resta apenas uma das duas antigas portas do átrio de entrada, a qual é um extraordinário exemplar de talha em carvalho natural. Devemos acrescentar-lhe o extraordinário fogão de sala do Gabinete do Presidente.

A ideia maçónica de que a vida deve ser o caminho para a elevação espiritual do Ser-humano é o tema do belíssimo fogão que José Luis Monteiro desenhou para este Gabinete e cuja leitura se faz verticalmente desde a boca de fogo (o Fogo Inicial da Criação) ladeada por duas colunas com plantas aquáticas (Terra e Água); continua-se por uma cabeça de mulher com uma folha de acanto contracurvada sobre a testa (a Isis Greco-Romana, a Deusa que busca o Conhecimento); continua-se por um tímpano onde, dentro de uma mandala um rosto de sáti-

ro é encimado pelo monstro da Sabedoria (significando o poder da Mente sobre Corpo). De um lado e de outro, dragões significam o Ar. Finalmente o tímpano tripartido apresenta nas partes laterais à direita dois "putti" com o compasso e o esquadro (a Geometria) e à esquerda dois "putti" seguram um livro aberto e outro fechado (a História, como registo da Memória). Na parte central do topo está uma figura feminina sem venda com diadema, uma balança na mão direita e a espada na mão esquerda, significando a Justiça não cega como aspiração suprema do Homem. Olha para o oriente de onde vem a Luz do Conhecimento.

O gosto da época pelo culto do "herói" e da "personalidade" preconizada pelo monumento a D. Pedro IV (1870) e bem demonstrado nas festas do IV Centenário da Morte de Camões (1880) e I Centenário da Morte do Marquês de Pombal (1882) levam a que o gosto dos homens importantes se instale na Galeria e depois no Salão Nobre, criando hierarquias de importância e constituindo uma narrativa política desde a Idade Média até ao então tempo presente. O número significativo de maçons representados nessa sanca, nos quadros de figura inteira e de pessoas que integravam a composição da Câmara, não deixa dúvidas quanto ao facto de forças, aparentemente invisíveis, se encontrassem muito activos.

Não é possível descrever todos os pormenores do Salão Nobre e das duas salas adjacentes. Convirá lembrar que, era nesta sala que, no Séc. XIX, a Câmara se reunia pelo que tinha um significado especial a decoração para ela escolhida. Referidos brevemente os "homens ilustres" com um considerável lugar para os "liberais" e referidos também os brasões, 15 dos quais figuram no monumento a D. Pedro V (1870), o vencedor das Lutas Liberais, sendo depois adicionados os brasões dos territórios ultramarinos, devo apenas descrever a grande pintura do tramo central do tecto, intitulado, "Exaltação de Lisboa" e pintado por José Rodrigues em 1883.

O plano central é ocupado por uma figura de mulher, coroada com a coroa mural, sentada num plinto cúbico decorado com um arco e carcaz com flechas, representando Lisboa, alcandorada sobre as suas colinas. Os seus pés assentam na bruta rocha natural e segura na mão direita um escudo elíptico com o brasão que a cidade

des Menschen darstellt. Sie richtet ihren Blick nach Osten, woher das Licht der Erkenntnis kommt.

Die Vorliebe der Zeit für den "Helden- und Persönlichkeitskult" wurde durch das Denkmal zu Ehren von D. Pedro IV (1870) verkündet, durch die Feierlichkeiten zum vierhundertsten Todestag von Camões (1880) und zum hundertsten Todestag des Marquis de Pombal (1882) bewiesen, so dass sich die Vorliebe für bedeutende Männer zuerst in der Galerie und später in der großen Halle breitmachte, indem "Wichtigkeits-Hierarchien" und eine politische Geschichte vom Mittelalter bis in die Gegenwart geschaffen wurden. Die beträchtliche Anzahl von Freimaurern, die in der Zierleiste und in Ganzkörper-Bilder dargestellt werden, sowie leitender Amtsträger der Stadtverwaltung, lässt keinen Zweifel daran, dass scheinbar unsichtbare Kräfte doch sehr aktiv gewesen sein sollen.

Es ist unmöglich jede Einzelheit in der Haupthalle wie in den beiden angrenzenden Räumen zu beschreiben. Es ist zu beachten, dass im neunzehnten Jahrhundert die Stadtverwaltung genau in diesem Raum tagte, weswegen die gewählte Dekoration besonders wichtig war. Nachdem die "berühmten Männer" insbesondere die "Liberalen" kurz erwähnt wurden, sowie die Wappen auch, 15 davon auf der Statue des Siegers der Liberalen Revolution, König Pedro IV. (1870), abgebildet, wonach die Wappen der Überseegebiete hinzugefügt wurden, muss ich nur eine große Malerei an dem Zentralfeld der Decke beschreiben, "Lobpreisung der Stadt Lissabon" genannt, die von José Henriques im Jahr 1883 gemalt wurde.

Der zentrale Teil des Bildes wird von einer Frauenfigur beherrscht, die eine mit Zinnen versehene Mauerkrone trägt und auf einer mit einem gefüllten Pfeilköcher geschmückten kubischen Plinthe sitzt und die Stadt Lissabon hoch auf ihren Hügeln darstellt. Ihre Füsse ruhen auf dem rohen Naturstein und in ihrer rechten Hand hält sie einen elliptischen Schild mit den Wappen der Stadt im neunzehnten Jahrhundert. In der linken Hand hält sie das Steuer der Verwaltung (die Führung). Gleich rechts von Lissabon sieht man als Symbole der wichtigsten Reichtumsquellen ein Steuerrad (die Schifffahrt), einen Hermesstab (der Handel), einen Bienenkorb (die Industrie). Links davon, als Darstellung des Ruhms ein beflügelter Jüngling, bei der Betrachtung Lissabons in Gedanken versunken, hält er in seiner rechten Hand die symbolische Trompete und mit der linken Hand zeigt er auf drei beflügelte Genien, die das Buch der Schicksale halten, wo man in dieser

Reihenordnung lesen kann: Afonso Henriques – 1147; Pombal – 1755; Pedro IV – 1834. Diese Dreiteilung des Schicksals der Stadt ist einfach zu verstehen: D. Afonso Henriques ist der König, der im Jahr 1147 Lissabon wiedererobert; Pombal ist der Marquis von Pombal, der dem verhängnisvollen Erdbeben im Jahr 1755 die Stirn geboten und eine neue Stadt gebaut hat; Was König D. Pedro IV betrifft, so war er der "Held" des Freiheitskampfes und 1834 ist das Datum des Abkommens von Evoramonte und auch sein Todesjahr.

Im Hintergrund, hinter den Genien, erhebt sich die Silhouette des Schlosses des heiligen Georgs, wie es damals auf seinem Hügel stand. Im Vordergrund, vor einem Dickicht von Wasserpflanzen, erscheint die kräftige, athletische Figur eines auf dem Boden sitzenden grauhaarigen Mannes, gekrönt mit Lorbeer: der Tejo. Seine linke Hand ruht auf dem Stein, auf den Lissabon ihre Füße legt; seine rechte Hand hält ein kleines liegendes Fass, woher nach klassischer Art der Darstellung von Flüssen das Wasser langsam in einen kleinen Wasserfall fließt. Links im Bild neben dem Fass liegt auf dem Boden noch ein Ruder. In dem Freiraum zwischen der Abbildung des Ruhmes, dem Naturstein, dem behauenen Stein und den Genien liegen verschiedene Gegenstände: eine Rolle Pergament, ein Buch mit einem brennenden Lämpchen drauf, dahinter ein Lorbeerkranz, was im Ganzen als Andeutung auf die poetische und literarische Inspiration und deren Auszeichnung interpretiert werden kann. Es folgt eine zweite Ansammlung von Gegenständen, die aus einer auf ein Stück Leinwand liegenden Palette, angelehnt an einen anderen Lorbeerkranz besteht; zusätlich liegt im Vordergrund ein wunderschöner rosafarbiger Bildhauer- oder Steinmetzhammer. Diese Gruppe endet im Vordergrund mit einer anderen Rose derselben Farbe und weißen Lilien. Diese Gegenstände deuten einen Zusammenhang mit der Malerei und der Bildhauerei an, die geistige Steigerung durch Literatur und Kunst, was also auch erläutert, warum der Hammer sich diesen marianischen, auf Ísis bezogenen und freimaurerischen Blumen anlehnt.

Normalerweise wird dieser Saal nach dem Geschmack der Zeit in Zusammenhang mit Allegorien und Personifizierungen verstanden. Offensichtlich werden klassische Elemente erkennbar, aber sie sind nur da, um den Raum schöner und majestätischer aussehen zu lassen.

Was hier auf dem Spiel steht, ist die wirkende Allgegenwart einer Weiblichkeit, die geistige und materielle Güter verteilt, in deren Raum dafür gesorgt wer-

usava no Séc. XIX. Na mão esquerda segura o leme da governação (o timão). Imediatamente à direita de Lisboa vê-se um leme de barca (Navegação), um caduceu (Comércio), uma colmeia (Indústria), símbolos alusivos às suas principais actividades geradoras de abundância. À esquerda, um jovem alado, absorto em contemplação de Lisboa e simbolizando a Fama, segura na mão direita a trombeta emblemática, e, com a mão esquerda, aponta para três Génios alados que seguram o Livro dos Destinos, onde se lê, por esta ordem: Afonso Henriques – 1147; Pombal – 1755; Pedro IV – 1834. Esta tripartição do devir do Destino da Cidade tem duas situações muito objectivas: D. Afonso Henriques é o Rei que reconquista Lisboa em 1147; Pombal é o Marquês de Pombal que enfrenta o desastre do Terramoto de 1755 e construiu uma nova Cidade. Quanto a D. Pedro IV ele é o "herói" das lutas pela Liberdade e 1834 é a data da Convenção de Evoramonte e também a data da sua morte.

Por detrás dos Génios, ao fundo, eleva-se a silhueta, ao tempo, do Castelo de S. Jorge, na sua colina. Em primeiro plano, contra um fundo de plantas aquáticas, surge a figura vigorosa e atlética de um homem grisalho, reclinado no solo, coroado de louros: o rio Tejo. A sua mão esquerda apoia-se na rocha em que Lisboa assenta os pés; a sua mão direita segura um pequeno barril deitado de onde, à maneira das representações clássicas de rios, brota a água em moderado caudal, formando uma pequena cascata. Pousado no solo, junto ao barril e à nossa esquerda, um outro timão de tipo não erudito. No espaço livre, entre as figuras da Fama, da rocha, da pedra de silhueta regular, e dos Génios, estão colocados vários objectos: uma folha de pergaminhos enrolada, um livro sobre o qual se encontra uma grande lucerna acesa, com uma coroa de louros em fundo, conjunto interpretável como uma alusão à inspiração poética e literária e seu galardão. Segue-se um segundo grupo de objectos constituído por uma paleta assente sobre uma folha de tela e encostada a uma outra coroa de louros, a que se segue, em primeiro plano, um martelo de escultor ou de canteiro encostado a uma bela rosa cor-de-rosa. E o conjunto termina, em primeiro plano, com uma outra rosa da mesma cor e lírios brancos. Estes objectos sugerem uma relação com a Pintura e a Escultura, a elevação espiritual

pelas Letras e pela Arte, logo também explica o porquê do martelo encostar a estas flores com conotações marianas, isíacas e maçónicas.

Habitualmente esta sala é entendida num contexto de Alegorias e Personificações, tanto ao gosto da época. É evidente a presença de elementos de tradição clássica, mas a sua presença é só para tornar o espaço mais belo ou majestoso.

O que está em causa é a actuante omnipresença duma Entidade feminina, dispensadora de bens materiais e espirituais, em cujo espaço se tem que garantir que Ela assim permaneça. O Comércio, a Navegação, os timões, os caduceus, as âncoras, os monogramas, a colmeia, a cascata, as rosas, as flamejantes estrelas de cinco pontas, a estrela de seis pontas sobre a cabeça na alegoria da «Exaltação», não são meros elementos decorativos, como não o são as figuras que entram nas composições, e o mesmo se aplica a posições e gestos. Será por acaso que Lisboa, no quadro central, tem os pés assentes na rocha bruta, mas está sentada num plinto cúbico? Ou será que, num outro plano, a mensagem passada é a de que a Cidade é a condutora dos Homens que arranca da brutalidade e da ignorância, mãe de todos os males, e os conduz à Civilização e ao Conhecimento?

Nada há nesta Sala, originalmente destinada às sessões onde se decidia o destino da cidade, que não seja intencional, embora com variações da filosofia dessa intencionalidade. Lisboa é omnipresente, quer directamente, quer através de personificações, alegorias e símbolos. Quando está fisicamente presente é a única figura feminina representada, única e absoluta, como vemos neste painel central do tecto. Não há lugar para rainhas ou mulheres célebres, nem mesmo para a directa figuração da Pátria.

Neste Cosmos ela é o Sol e, assim divinizada, os seus Paços são o seu "Templo" e, nesta particular sala, o local da sua revelação.

den muss, dass sie auch bleibt. Der Handel, die Schifffahrt, die die Steuerruder, die Hermesstäbe, die Anker, die Monogramme, der Bienenstock, der Wasserfall, die Rosen, die flammenden fünfzackigen Sterne, der sechszackige Stern über dem Kopf in der allegorischen "Lobpreisung" sind keine einfachen Schmuckelemente genauso wie die Figuren, die zu den Bildern gehören; dasselbe gilt auch für Körperhaltung und Gebärden. Kann es nur Zufall sein, dass auf dem Zentralbild Lissabon die Füße auf dem Natursein legt, aber auf einer würfelförmigen Plinthe sitzt? Oder wird es wohl sein, daß auf einer anderen Ebene angedeutet wird, dass die Stadt als treibende Kraft die Menschen, die sie von der Brutalität und Ignoranz, der Mutter aller Übel, befreit und sie zur Zivilisation und Kenntnis führt?

In diesem Raum, ursprünglich als Schauplatz für die Versammlungen bestimmt, die das Schicksal der Stadt beschlossen, nichts wurde dem Zufall überlassen, obwohl der Grundgedanke nicht immer gleichmäßig gewesen ist. Lissabon ist entweder direkt oder durch Personifizierungen, Allegorien oder Symbole allgegenwärtig. Wenn sie physisch da ist, wird sie als einzige weibliche Figur, einzigartig und unumschränkt, dargestellt, wie sie auf dem Zentralgemälde zu sehen ist. Da ist kein Platz für Königinnen oder berühmte Frauen, nicht einmal für die Personifizierung des Vaterlandes.

In diesem Kosmos, sie ist die Sonne und so vergöttert ist das Rathaus ihr Tempel und dieser besondere Raum der Ort ihrer Offenbarung.

Moralische Affen

Macacos Moralistas

René Lindner

■ Woran denkt die Oberbilkerin, wenn sie an Lissabon denkt? Schon an dieser Stelle wird es problematisch, denn wenn es ein Viertel in Düsseldorf gibt, aus dem sich kaum mehr ein auch nur noch so grober und vereinfachter Idealtypus destillieren lässt, ist es sicher das ehemalige industrielle Herz der Stadt. Es ist das Düsseldorfer Innenstadtviertel mit dem höchsten Ausländeranteil, und wenn man dem Rapper „Killa Calle“ in seiner Stadtteilhymne mit dem schlichten Titel „Oberbilk“ glauben darf, wohnen hier „friedlich 52 Nationen“. Darunter sind auch Portugiesen und der traditionelle Außenposten Portugals in Steinwurfweite vom Oberbilker Markt ist das Restaurant „Clube Portugues“ an der Mündung der Kiefernstraße.

Oberbilk, das größte der alten Düsseldorfer Arbeiterviertel aus der Zeit der Industrialisierung widersetzt sich seit Jahren hartnäckig seiner Gentrifizierung und bleibt dem schlechten alten Image des sozialen Brennpunkts treu. Um noch mal Rapper Calle, Oberbilker von Geburt und aus Überzeugung, zu zitieren: „Es ist Problemzone, kein angesagter In-Treff: Süßes Parfum, Nuttenduft , ständig in der Luft, hinter dem Bahndamm liegt der stadtbekannte Puff , auf den Spielplätzen hängen immer mehr Penner im Suff“. An dieser Stelle ist es wichtig sich über die Verhältnisse im Klaren zu bleiben: Wer schon mal ein Ghetto außerhalb Deutschlands erlebt hat, weiß, dass Oberbilk weit davon entfernt ist, eines zu sein. Oberbilk ist ein sicherer Ort zum Leben, aber kein sicherer Ort um sein Fahrrad auf der Straße stehen lassen.

Dies sei festgehalten, auch wenn unter anderem dank der vielen Fahrradiebstähle die Kriminalitätsrate über dem Düsseldorfer Durchschnitt liegt und auch wenn sich hinter dem Hauptbahnhof das „Maghreb-Viertel“ befindet, das seit der hysterischen Reaktion der deutschen Nation auf die Vorfälle der ominösen „Silvesternacht“ 2016 in der Nachbarstadt Köln bundesweit berüchtigt ist. Es sei der besorgten Düsseldorfer Bürgerin an dieser Stelle geraten, sich an einem schönen Sonntagnachmittag in

■ *Em que pensará uma natural de Oberbilk, quando pensa em Lisboa? Aqui começa já a ser problemático, porque se há um bairro em Düsseldorf que não deixa vislumbrar um tipo-padrão por mais rudimentar e simples que seja, é certamente o antigo coração industrial da cidade. É o bairro do centro da cidade de Düsseldorf com maior percentagem de estrangeiros e, a crer no que diz o Rapper “Killa Kalle”, no seu hino do bairro com o singelo título “Oberbilk”, vivem aqui “pacificamente 52 nações”, entre as quais se contam também portugueses e o tradicional “posto avançado” de Portugal, a dois passos do mercado de Oberbilk, é o restaurante “Clube Português” à entrada da Kiefernstrasse.*

Oberbilk, o maior dos antigos bairros operários de Düsseldorf do tempo da industrialização, há anos que resiste tenazmente à gentrificação e mantém-se fiel à sua imagem de zona socialmente problemática. Citando uma vez mais o Rapper Kalle, natural de Oberbilk por nascimento e convicção: “É uma zona problemática, nada de ponto de encontro na moda: perfume adocicado, cheiro a putas, sempre no ar, atrás do aterro está o bordel bem conhecido, nas parques infantis há cada vez mais vagabundos embriagados”. Neste ponto é necessário clarificar a situação: quem já alguma vez conheceu um gueto, fora da Alemanha, sabe que Oberbilk está longe disso. Oberbilk é um local seguro para viver, mas não é um lugar seguro para deixar a bicicleta na rua. É de notar que, entre outros factores, o índice de criminalidade em Düsseldorf está acima da média graças ao roubo de bicicletas, apesar de o “Bairro do Maghreb” se encontrar atrás da Estação Central dos caminhos-de-ferro, que desde as reacções histéricas da Nação Alemã aos abomináveis incidentes da Noite de S. Silvestre de 2016 na cidade vizinha de Colónia, se tornou mal-afamado em todo o território federal. A este respeito, será bom aconselhar a qualquer cidadã preocupada de Düsseldorf que, numa agradável tarde de domingo, se sente num dos cafés marroquinos do Bairro do Maghreb, encomende um chá de hortelã-pimenta e, em vez de se preocupar, reflicta, sobretudo até que ponto o medo distorce perfidamente a realidade e como essa distorção leva num ápice à desumanização dos outros.

eines der marokkanischen Cafés im Maghreb-Viertel zu setzen, dort einen Pfefferminztee zu bestellen und sich statt Sorgen einmal Gedanken zu machen; besonders darüber, wie perfide Angst die Wahrnehmung verzerrt und wie schnell diese Verzerrung dazu führt, andere zu dehumanisieren.

Die besorgte Bürgerin kann von einem so verbrachten Sonntagnachmittag doppelt profitieren: Zu einem tut es der Seele gut, den Versuch zu machen, den echten Menschen hinter dem paranoid verzerrten Bild des nordafrikanischen Antänzers zu sehen, der nach einem Klaps auf die Finger dämonisch lachend aus dem Gerichtsgebäude stolziert, zum anderen wird es eine Erleuchtung sein, endlich zu verstehen, dass Pfefferminztee mit frischer Minze erst dann richtig gut schmeckt, wenn die frische Minze nicht einfach in kochendem Wasser serviert wie in Oberkassel, sondern in Tee.

In den Kopf gucken

Woran also denkt die Oberbilkerin, wenn sie an Lissabon denkt? Eines trifft wohl für viele Oberbilker zu, vor allem die Alteingesessenen: Sie werden in der überwiegenden Mehrheit nicht die Art von kulturbeflissenen Urlaubern sein, die mit dem Baedeker in der Faust auf Studienreisen gehen um in Lissabon die Spuren der maurischen Vergangenheit zu entdecken. Insofern ist vielen von ihnen wohl eher die portugiesischen Algarve als etwas günstigere Alternative zu Spanien oder Italien aus persönlicher Anschauung bekannt und die Assoziationskette ginge ungefähr so: „Lissabon-Portugal- Algarve- Urlaub-Schönes Wetter-Strand -Vino Verde- Gebratene Sardinen - Sprechen besser Englisch als die Spanier“. Für die vielen leidenschaftlichen und gut informierten Fußballfans in Oberbilk ist vielleicht noch ein Umweg über „Benfica Lissabon - Europa Endspielfluch“ drin.

Dass Lissabon beispielsweise am Tejo liegt, ist eine Tatsache, die vielen Oberbilkern nicht bekannt sein dürfte. Auch wenn man in der Regel davon ausgehen kann, dass die Oberbilker wissen, dass Düsseldorf am Rhein liegt, wird es dort sicher mehr Ausnahmen von dieser Regel geben als in Oberkassel beispielsweise. Von Oberkassel kann man den Rhein allerdings auch sehen, das ist ein geographischer Vorteil. Wie viele der

A cidadã preocupada pode beneficiar duplamente de uma tarde domingueira passada deste modo: por um lado, faz bem à alma tentar descobrir as pessoas autênticas que se escondem por detrás da distorcida imagem paranóica do rufia norte-africano que, depois de ter levado um correctivo, sai do tribunal a pavonear-se com ar de riso; por outro lado, pode ser uma revelação o facto de finalmente compreender que a infusão de hortelã feito com hortelã fresca só sabe verdadeiramente bem quando a hortelã fresca não for servida em água a ferver, como em Oberkassel, mas simplesmente em chá.

O que lhes vai na cabeça

Então, em que pensa a natural de Oberbilk, quando pensa em Lisboa? Mas uma coisa é certa, sobretudo no que respeita aos mais velhos: na sua maioria não são o tipo de turistas fanáticos da cultura, que vão em viagem de estudo, com o guia turístico em punho, para descobrirem em Lisboa os vestígios do passado mourisco. Neste ponto, do ponto de vista pessoal, muitos deles conhecem melhor o Algarve como uma alternativa mais barata que a Espanha ou a Itália e cadeia de associações é mais ou menos assim: “Lisboa-Portugal-Algarve-férias-bom tempo-praias-vinho verde-sardinhas assadas-falam melhor inglês do que os espanhóis”. Muitos dos fanáticos e bem informados adeptos do futebol de Oberbilk talvez ainda considerem um desvio para verem o “Benfica e o final do Campeonato da Europa”.

Por exemplo, que Lisboa fica junto ao Tejo é um facto que muitos naturais de Oberbilk devem ignorar. Em regra, mesmo quando se parte do princípio de que os naturais de Oberbilk sabem que Düsseldorf fica à beira do Reno, há-de haver certamente mais excepções a esta regra do que em Oberkassel. Na verdade, de Oberkassel pode ver-se o Reno, o que constitui uma vantagem geográfica. Mas quantos naturais de Oberkassel saberão à primeira que rio passa por Lisboa, isso é que não se pode garantir. A este respeito, seria interessante organizar um debate entre bairros sobre a relação "cidade-país-rio", na perspectiva da sociologia do conhecimento.

"Avaliar as pessoas pelas aparências" é uma verdade intemporal, que quem entrou numa tasca em Düsseldorf, especialmente em Oberbilk, já teve oportunidade de ouvir. A este respeito é melhor desistir da tentativa de ver o que vai nas cabeças dos naturais de Oberbilk e ocuparmo-nos com o que o bairro e a sua história nos têm a dizer sobre as semelhanças e as diferenças entre Düsseldorf-Oberbilk e Lisboa. Tal como Lisboa, Oberbilk pode orgulhar-se de um passado histórico multicentenário. Oberbilk já pertencia à freguesia de Bilk, em 1384.

Religião: Lisboa e Oberbilk

Era um recinto arborizado de solo arenoso: da designação latina para (lugar de) areia, "arena", derivou o nome "Arenbilke", que evoluiu para Orenbilke, Orembilke ou ainda Orrenbilke, pela via popular, até

Oberkasseler allerdings spontan wüssten, an welchem Fluss Lissabon liegt, bleibt offen; aus wissenssoziologischer Sicht wäre hier eine stadtteilübergreifende Runde „Stadt-Land-Fluss" von Interesse.

„Man guckt den Leuten nur vor den Kopf", das ist eine zeitlose Weisheit, die jeder schon einmal gehört hat, der in Düsseldorf und besonders in Oberbilk eine Kneipe besucht hat. Insofern ist es besser, an dieser Stelle den Versuch abzubrechen, in die Köpfe der Oberbilker hineinzugucken und sich damit zu beschäftigen, was der Stadtteil und seine Geschichte selbst uns über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Düsseldorf-Oberbilk und Lissabon verraten kann. Ähnlich wie Lissabon blickt Oberbilk auf eine stolze, vielhundertjährige Geschichte zurück. Oberbilk gehörte zu der bereits 1384 eingemeindeten Ortschaft Bilk.

Religion: Lissabon und Oberbilk

Es handelte sich um ein bewaldetes und sandiges Gelände: Aus dem lateinischen Namen für Sand(platz), arena entwickelte sich der Name Arenbilk(e), der sich mundartlich bis Mitte des 18. Jahrhunderts in Orenbilke, Orembilke oder auch Orrenbilke wandelte. Parallel dazu entwickelte sich bereits im 14. Jahrhundert der Name Overbilke, der auf die im Vergleich zu Bilk höhere Lage anspielte. Oberbilk ist seit 1677 geläufig. Es wäre allerdings unredlich zu verschweigen, dass die Geschichte von Lissabon doch um einiges länger und stolzer ist; von Oberbilk aus wurde beispielsweise nie ein Weltreich regiert und Plinius der Ältere hat nie behauptet, dass Oberbilk eine Gründung des Odysseus sei.

Ein Abriss der dreitausendjährigen Geschichte Lissabons würde aber sowieso den Rahmen dieses Artikels sprengen, insofern werden wir uns hier auf die geschichtlichen Parallelen der beiden Orte in der jüngeren Vergangenheit konzentrieren. Von besonderem Interesse ist, dass beide Städte Austragungsgorte von Kämpfen waren, die getrieben wurden von der großen Religion des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts: Diese Religion war der Sozialismus und Marx war ihr Prophet. Um der Kritik vorzugreifen, der Sozialismus sei keine Religion, ein kurzes Wort zu der hier verwendeten Definition von Religion: Als Religion wird hier ein Metanarrativ, eine Geschichte, verstanden, die der

Gläubigen erklärt, wie die Welt in der sie lebt, entstanden ist, wo ihr Platz in dieser Welt ist und dass ihr Weg in eine bessere Welt mit gusseiserner Sicherheit vorgezeichnet ist. Ob diese Sicherheit nun „wissenschaftlich" ist oder sich aus der Autorität eines Gottes speist, spielt für die Wirkung auf die Psyche des Gläubigen keine Rolle; wichtig ist nur, dass Zweifel keinen Platz haben.

Der große Unterschied zwischen dem Sozialismus und einer vormodernen Religion wie zum Beispiel dem Christentum ist allein die Tatsache, dass der Sozialismus, der brave Sohn der Aufklärung, das Paradies ins Diesseits verlegt. Die Welt zu verändern, darauf kommt es an, man hat das schon mal gehört. Den Anspruch, das Paradies hier auf Erden zu erlangen, hat der Sozialismus natürlich mit seinem unartigen Zwilling, dem Kapitalismus gemein, was die beiden unterscheidet sind nur ihre Prämissen, im Fall dieser Glaubenssysteme wären das ihre Annahmen über die menschliche Natur. Stark vereinfacht setzt der Kapitalismus auf den menschlichen Egoismus, ist eher misanthropisch, während der Sozialismus ein eher positives Bild der menschlichen Natur hat, das Solidarität und Kooperation in den Vordergrund stellt.

Ob diese Geschichten nun wahr sind, d.h. kritischer Reflektion standhalten, ist für ihre bindende Wirkung auf die menschliche Psyche nicht von Bedeutung. Dass die Regentänze der Gläubigen animistischer Religionen von den Regenwolken ignoriert wurden, wird wohl kein Leser bestreiten. Viel wichtiger war und ist, dass die religiösen Geschichten, die Metanarrative, das Chaos der Welt ordnen und Menschen Halt, aber auch den Mut und die Kraft geben über sich hinaus zu wachsen.

Was hat das alles nun mit Düsseldorf-Oberbilk und Lissabon zu tun? Das ist eine berechtigte Frage und sie ist leicht zu beantworten. Nachdem sich Oberbilk über die sandige Höhe und die dörfliche Idylle zum vom Düsseldorfer Bürgertum scheel beäugten industriellen Herzen der Stadt entwickelt hatte, fand sich hier natürlich ein großes Reservoir von Gläubigen für die neue Religion. Wer leidet hat ein besonders starkes Bedürfnis nach Religion und die Arbeiter und ihre Familien in Oberbilk litten. Wohnraum war knapp und beengt, die Arbeit war schwer und gefährlich, der Lohn reichte

meados do séc. XVIII. Paralelamente, e já no séc. XIV, surgiu o nome Overbilke que, em comparação com Bilk, sugere uma localização mais elevada. Oberbilk é usual desde 1677. Seria, aliás, desonesto omitir que a história de Lisboa é um tanto mais antiga e grandiosa; a partir de Oberbilk, por exemplo, nunca foi governado um Império e Plínio, o Velho, nunca admitiu que Oberbilk tivesse sido fundada por Ulisses.

De qualquer modo, um simples resumo dos três mil anos de História da cidade de Lisboa ultrapassaria largamente o âmbito deste artigo, pelo que iremos concentrar-nos apenas nos paralelismos históricos de ambas as localidades no passado recente. Particularmente interessante é o facto de as duas cidades terem sido cenários de lutas provocadas pela grande religião dos séculos dezanove e vinte: essa religião foi o Socialismo e Marx o seu profeta. Em antecipação à crítica de que o socialismo não é uma religião, permita-se aqui um breve excurso sobre a definição de "Religião" em uso: Entenda-se aqui "religião" como uma meta-narrativa, uma história, que explica aos crentes como nasceu o mundo em que vivem, qual é o seu lugar neste mundo e que o seu caminho rumo a um mundo melhor se encontra pré-definido com uma segurança férrea. Se esta segurança é de origem "científica" ou exalada por um Deus, não tem qualquer efeito sobre o espírito do crente; o que importa é que não há lugar para dúvidas.

A grande diferença entre socialismo e uma religião pré-moderna como o cristianismo é apenas o facto de o Socialismo, o filho bem-comportado do Iluminismo, transpor o paraíso para este mundo. Mudar o mundo, isso é que importa, já não é novidade. O direito de alcançar o paraíso na Terra tem o Socialismo em comum com o seu gémeo malcomportado, o Capitalismo. O que os distingue são apenas as suas premissas, o que, no caso destes sistemas de crenças, seriam as suas concepções da natureza humana. De forma muito simplificada, o Capitalismo aposta no egoísmo humano e é um tanto misantrópico, enquanto o Socialismo tem uma imagem mais positiva da natureza humana que evidencia a solidariedade e a cooperação.

Se esta história é verdadeira, isto é, se resiste a uma reflexão crítica, nada significa relativamente ao efeito inevitável sobre o espírito humano. Que as danças da chuva dos crentes das religiões animistas tenham sido ignoradas pelas nuvens, ninguém desmente. Muito mais importante foi e é o facto de as histórias religiosas, as meta-narrativas, porem ordem no caos do mundo e darem estabilidade ao Homem, mas também coragem e força para se superar a si próprio.

Mas afinal que tem isto a ver com o bairro de Oberbilk em Düsseldorf e Lisboa? Esta é uma questão legítima e de fácil resposta. Depois que Oberbilk se desenvolveu para além da colina arenosa e do idílio rural tornando-se no coração industrial da cidade, olhado de soslaio pela burguesia de Düsseldorf, é claro que se encontrou aqui um grande reservatório de crentes para a nova religião. Quem sofre, tem uma fortíssima necessidade de uma religião e os operários e suas respectivas famílias em Oberbilk sofriam. As habitações eram escassas e pequenas, o trabalho era pesado e perigoso, o salário mal chegava para assegurar a miserável existência, a mortalidade infantil era elevada.

Religião e Revolução

As "Pobres servidoras de Jesus Cristo" registaram o seguinte: "Actualmente, a miséria proletária das famílias dos operários com muitos filhos aqui, em Oberbilk, ainda nos impressiona. No Livro dos Mortos da nossa freguesia foi registado um total de 312 mortes no ano de 1890, entre as quais se contavam 213 enterros de crianças pequenas e crianças com menos de 10 anos de idade." Quem hoje em dia deambular pelo bairro tem de olhar com atenção para conseguir encontrar ainda testemunhos arquitectónicos desse tempo.

Na sua maior parte, os edifícios foram demolidos ou destruídos durante a Guerra e as únicas construções dessa época que foram preservados, são o Portão de Entrada e o edifício da administração da Fábrica de vagões Carl Weyer, na Kölner Strasse, diagonalmente oposta à entrada das traseiras da Estacão Central dos caminhos-de-ferro. Onde em tempos se erguera a Siderurgia de Oberbilk, é hoje a entrada das traseiras da Estação Central, com a Biblioteca Central, os escritórios e os edifícios da administração. No recinto das "Vereinigten Kesselwerke", inicialmente Piedboeuf, ergue-se hoje o Tribunal Regional e Distrital.

Mas muito antes de a Indústria ter dado lugar aos Serviços e Administração, foram travadas, em Oberbilk, fortes batalhas sob a bandeira da nova religião. À distância do tempo, não surpreende que, no início do séc. XX, Oberbilk se tenha tornado num centro do movimento comunista e anarquista. Nas fábricas de Oberbilk, o colossal armamento da Marinha, dentro e fora do país, favorecia a facturação. Os cidadãos e os industriais tinham a percepção da ascensão da Alemanha como poderosa nação industrial na Europa. Em Janeiro de 1919º Partido Comunista Alemão conseguiu tomar o poder em Düsseldorf, mas a 28 de

kaum um die jämmerliche Existenz zu sichern, die Kindersterblichkeit war hoch.

Religion und Revolution

Die „Armen Dienstmägden Jesu Christi" nahmen dies zu Protokoll: „Das Proletarierelend der kinderreichen Arbeiterfamilien hier bei uns in Oberbilk muss uns heute noch erschüttern. Im Totenbuch unserer Gemeinde sind für das Jahr 1890 insgesamt 312 Sterbefälle registriert – davon waren allein 213 Begräbnisse von Kleinkindern und Kindern bis zum 10ten Lebensjahr." Wer heute durch den Stadtteil spaziert muss schon genau hinsehen, um noch architektonische Zeitzeugen zu entdecken.

Die meisten Gebäude wurden abgerissen oder im Krieg zerstört, die einzigen Gebäude aus der Zeit, die noch erhalten sind, sind die Tordurchfahrt und das Verwaltungsgebäude der Carl Weyer Waggonfabrik auf der Kölner Straße, schräg gegenüber vom Hintereingang des Hauptbahnhofs. Wo einst das Oberbilker Stahlwerk stand, befindet sich heute der Hintereingang des Hauptbahnhofs, mit Zentralbibliothek, Büro- und Verwaltungsgebäuden. Auf dem Gelände der Vereinigten Kesselwerke, vormals Piedboeuf, steht heute das neugebaute Land- und Amtsgericht.

Aber lange bevor die Industrie der Dienstleistung und Verwaltung weichen musste, wurden in Oberbilk heftige Kämpfe ausgetragen, unter dem Banner der neuen Religion. Im Rückblick wenig überraschend wurde Oberbilk Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts zu einem Zentrum der kommunistischen und anarchistischen Bewegung. In den Oberbilker Fabriken begünstige die enorme Aufrüstung der Marine im In- und Ausland die Auftragslage. Bürger und Industrielle hatten die Vision vom Aufstieg Deutschlands zu einer machtvollen Industrienation in Europa. Im Januar 1919 gelang in Düsseldorf der KPD die Übernahme der Macht, wurde aber am 28 Februar des gleichen Jahres von ehemaligen Reichstruppen beendet.

Noch im April 1919 fanden heftige Straßenschlachten zwischen den roten Oberbilkern und dem Militär statt, das Artillerie und Minenwerfer einsetzte um den verbarrikadierten Arbeiterstadtteil zurückzuerobern. Viele

Oberbilker wurden getötet oder verletzt, Häuser wurden beschädigt, einige stürzten ganz ein. Nach dem Kapp-Putsch 1919 brachen die Straßenkämpfe in Oberbilk ein ganzes Jahrzehnt lang nicht ab. Die Kriminalität nahm stark zu. Nachdem 1923 ein Polizist in Oberbilk getötet worden war, zog sich die Polizei zeitweise ganz aus dem Viertel zurück. Unternährung und Kindersterblichkeit nahmen wieder stark zu: Wenn der Hunger zu groß wurde, wurden die Geschäfte geplündert. Noch bis in die siebziger Jahre war die KPD stark in Oberbilk, daran erinnert heute nicht mehr viel, aber Sahra Wagenknecht wird wissen, warum sie den Stadtteil zu ihren „politischen Wahlheimat“ gemacht hat.

Werfen wir einen Blick nach Lissabon und lauschen dem Gesang: „Grandola, vila morena, viele Hände, die sich fassen, Solidarität und Freiheit geht der Ruf durch deine Straßen, Grandola, du Stadt der Lieder auf den Plätzen, in den Straßen stehen Freunde, stehen Brüder, Grandola gehört den Massen.“ José Afonso schrieb dieses Lied bereits 1964 für den Arbeiterverein Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense, den „Musikverein Arbeiter-Brüderlichkeit“ in Grândola.Es ist im Stil des Cante Alentejano komponiert, dem Wechselgesang des südportugiesischen Alentejo, die Melodie ist auch für andere traditionelle Texte im Alentejo im Gebrauch.

Diese Chorgesänge mit Vorsänger und Polyphonie sind tief in der Volkskultur dieser ländlichen Gegend verwurzelt und haben eine Tradition, die bis ins Mittelalter zurück reicht. Seit der Römerzeit lebten in der Region Alentejo viele Landarbeiter, die solche Lieder auch bei der Arbeit in den Latifundien der Großgrundbesitzer sangen. Dass die Alentejo-Region auch das Anbaugebiet einiger der besten Weine Europas ist, sei hier nur am Rande erwähnt.

Der Text bezieht sich auf die Solidarität der Landarbeiter und – in Anspielung an die Prinzipien der Französischen Revolution – ihre Werte Gleichheit (igualdade) und Brüderlichkeit (fraternidade), ohne im Hinblick auf eine revolutionäre Intention konkreter zu werden. Das Lied ist in doppelter Hinsicht relevant für unsere Geschichte der beiden Orte: Es verweist auf den Ursprung der sozialistischen Religion, die Aufklärung und ihren politischen Urknall, die Französische Revolution, und es war gleichzeitig das Signal für eine Revolution, über die in

Fevereiro do mesmo ano as tropas do Reich terminaram o seu mandato.

Ainda em Abril de 1919 verificaram-se violentas batalhas de rua entre os moradores de Oberbilk vermelhos e as forças militares que utilizaram artilharia e lança-minas para reconquistar o bairro operário barricado. Foram mortos ou feridos muitos moradores de Oberbilk, foram danificadas muitas casas, tendo algumas ruído por completo. Depois do golpe de estado de Wolfgang Kapp, em 1919, as batalhas de rua em Oberbilk não abrandaram. A criminalidade subiu muito. Depois de um polícia ter sido morto em Oberbilk, em 1923, a Polícia retirou-se por algum tempo do bairro. A subnutrição e a mortalidade infantil voltaram a subir: quando a fome se tornava demasiado grande, as lojas eram saqueadas. O Partido Comunista ainda era muito forte em Oberbilk, nos anos setenta do séc. XX, e actualmente já poucas recordações há desse tempo, mas Sarah Wagenknecht lá há-de saber o que a levou a considerar o bairro como a sua “pátria política de adopção”.

Deitemos nós agora uma vista de olhos por Lisboa e ouçamos a canção: "Grândola, vila morena,/ Terra da fraternidade/ O povo é quem mais ordena,/ Dentro de ti, ó cidade!// Em cada esquina um amigo,/ Em cada rosto igualdade/ Grândola, vila morena/ Terra da fraternidade." José Afonso escreveu esta canção em 1964 para a associação de trabalhadores "Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense", em Grândola. Foi composta no estilo do Cante Alentejano, o canto alternado, ao desafio, desta província do sul de Portugal. A melodia é também usada para outros textos tradicionais.

Estes corais, com chantre e polifonia estão muito enraizados na cultura popular desta região rural e possuem uma tradição que vai até à Idade Média. Desde a época da ocupação romana, viviam no Alentejo muitos trabalhadores rurais que cantavam canções deste tipo enquanto trabalhavam nas propriedades dos latifundiários. Diga-se de passagem, que o Alentejo é a região produtora de alguns dos melhores vinhos da Europa.

O texto refere-se à solidariedade dos trabalhadores rurais e – aludindo aos princípios da Revolução Francesa – e aos seus valores, Igualdade e Fraternidade, sem apontar para uma intenção revolucionária concreta. A canção é duplamente relevante para a nossa história das duas localidades: remete para a origem da religião socialista, para o Iluminismo e o seu "big bang" político, para a Revolução Francesa e foi simultaneamente o sinal para uma revolução, sobre a qual em Oberbilk e Düsseldorf provavelmente pouco se sabe: a Revolução dos Cravos, em Portugal.

Na noite de 24 para 25 de Abril de 1974, a emissora católica "Rádio Renascença" difundiu a canção e o Jornal "República" tinha já referido vagamente, perante alguns iniciados, que o programa musical da noite ia ser particularmente interessante. Às 00 horas e 25 minutos foi lida a primeira estrofe, "Grândola, vila morena,/ Terra da fraternidade/ O povo é quem mais ordena,/ Dentro de ti, ó cidade!". A seguir a canção foi transmitida na íntegra por duas vezes, cantada por José Afonso. Nessa altura, estava proibida na imprensa qualquer menção ao nome de José Afonso. Para os soldados e civis do Movimento das Forças Armadas (MFA) que estavam ao corrente, aquele era o sinal combinado para a alvorada da revolta contra a ditadura salazarista.

Mesmo que nem todos os ouvintes da rádio percebessem de imediato qual o objectivo daquele sinal, era claramente reconhecível o seu carácter de convocação. Quando as tropas do MFA, que por volta das 05:00 da manhã desceram a Avenida da Liberdade em direcção

Oberbilk und in Düsseldorf allgemein wahrscheinlich nicht genug bekannt ist: Portugals Nelkenrevolution.

In der Nacht vom 24. auf den 25. April 1974 sendete der katholische Rundfunksender Rádio Renascença das Lied, die Zeitung República hatte schon am Vorabend für Eingeweihte den kleinen Hinweis gebracht, das Musikprogramm der Nacht sei besonders lohnend. Um 0:25 Uhr wurde die erste Strophe verlesen. „Grândola, braun gebrannte Stadt, Land der Brüderlichkeit. Es ist das Volk, das bestimmt!" Anschließend wurde das Lied zweimal in voller Länge abgespielt, gesungen von José Afonso. Dabei war schon die Nennung des Namens José Afonso in der Presse verboten. Für die eingeweihten Soldaten und Zivilisten des Movimento das Forças Armadas (MFA) war es das vereinbarte Zeichen für den Beginn des Aufstands gegen die salazaristische Diktatur.

Auch wenn es nicht jedem Radiohörer sofort klar war, worauf genau dieses Signal abzielte, war dessen Aufrufcharakter deutlich erkennbar. Als die Truppen des MFA, die gegen 5.30 Uhr durch die Avenida da Liberdade ihre ersten Ziele in der Hauptstadt ansteuerten, einige der strategisch wichtigsten Ministerien, darunter das Heeresministerium, säumten schon Tausende von Lissabonern, allen Ratschlägen der Operationszentrale des MFA zum Trotz, die Straßen. Sie liefen neben den Armeefahrzeugen her, jubelten den Befreiern zu, viele sprangen sogar auf.

Die junge Truppe empfand die überschäumende Begeisterung der Bevölkerung nicht als störend, sondern als Bestätigung und Anfeuerung. Der Zug der Kolonne aus Santarém vom Terreiro do Paço und die steilen Straßen hinauf zum Carmo, am Rand des Bairro Alto, glichen einem Triumphzug. Die ersten roten Nelken tauchten auf – im April haben sie Saison –, mit ihnen wurden die Uniformen der Soldaten und ihre Gewehrläufe geschmückt. Nach den Blumen erhielt die Revolution den Namen "Nelkenrevolution". Knapp 18 Stunden nach der Ausstrahlung des Liedes war Europas älteste Diktatur gestürzt.

Am 25 April 1976 verabschiedete die erstmals aus freien, gleichen und allgemeinen Wahlen hervorgegangene verfassungsgebende Versammlung die neue Verfassung der zweiten Republik, die Portugal als „demokratischen Staat auf

Grundlage der Volkherrschaft“ definierte und als Ziel des Staates proklamierte, „den Übergang zum Sozialismus“ zu gewährleisten. Die Verfassung enthielt einen umfangreichen soziopolitischen Grundrechtsteil und die Verpflichtung auf eine sozialistische Wirtschaftsordnung.

Da ist er wieder, der Glaube an die neue Religion und das Paradies hier auf Erden. Doch wie so oft in der Geschichte kam alles ganz anders und der Übergang ins sozialistische Paradies blieb aus. Das Denkmal für den unerfüllten Traum steht allerdings noch. Auch heute thront die „Brücke des 25. April“ erhaben über den Ebenen des Alltags. Unten fahren die Eisenbahnzüge der portugiesischen Staatsbahn, oben die Autos über die Estrada do Sul. 2277 Meter lang über den Tejo von Lissabon ins Nachbarstädtchen Almada. Wer die Hügel hinaufmarschiert zur riesigen Christus-Statue, hat einen wunderschönen Blick auf die Brücke, sie leuchtet so rot wie einst das Meer der Nelken in den Straßen der portugiesischen Hauptstadt.

Wir kommen zum Ende und nähern uns der Gegenwart an: Am 15. Februar 2013 wurde durch das Absingen von „Grândola, vila morena“ eine Rede des portugiesischen Ministerpräsidenten Pedro Passos Coelho im Portugiesischen Parlament gestört, um gegen die Sparpolitik der Regierung und der Troika zu demonstrieren. Einige Tage später wurde das Lied in Madrid auf dem Platz Puerta del Sol gesungen. Der portugiesische Minister für Parlamentsangelegenheiten, Miguel Relvas, wurde am 19. Februar 2013 durch das Protestlied gestört. Hunderttausende sangen das Lied aus Protest gegen die Sparpolitik auf den landesweiten Protestaktionen am 2. März 2013.

Grândola, vila morena entwickelte sich zur Hymne der Protestbewegung gegen die Austeritätspolitik. In Portugal gärte es, denn die Lage wurde – anders als die Regierung versicherte – immer schlimmer: Rezession, Massenarbeitslosigkeit, Steuererhöhungen und gekürzte Sozialleistungen verlangten der Bevölkerung immer größere Opfer ab. Immer mehr Portugiesen forderten, dass sich das ändert und sie forderten es wieder mit dem Lied ‘Grândola Vila Morena’.

Die wachsende Empörung über den harten Austeritätskurs in Portugal trieb während einer Demonstration auch Behinderte auf die Straße. Zwischen den marschierenden Teilnehmern eines großen Protestmarsches fährt

aos primeiros objectivos na capital, alguns dos Ministérios estrategicamente importantes, como o Ministério do Exército, já milhares de lisboetas orlavam as ruas da cidade, desobedecendo às recomendações da central de operações do MFA. Corriam ao lado dos veículos militares, aplaudiam os libertadores e muitos saltavam para cima dos carros.

Os jovens militares não consideravam o entusiasmo da população como um estorvo, mas antes como sinal de anuência e incitamento. O percurso da companhia de Santarém do Terreiro do Paço, subindo as ruas íngremes até ao Carmo, à beira do Bairro Alto, parecia um cortejo triunfal. Os primeiros cravos vermelhos iam aparecendo – em Abril é a época deles – e com eles se iam enfeitando os uniformes dos soldados e os canos das espingardas. Foram essas flores que deram o nome à Revolução: a “Revolução dos Cravos”. Passados pouco mais de 18 horas sobre a transmissão da canção, foi derrubada a mais velha ditadura da Europa.

A 25 de Abril de 1976, a Assembleia Constituinte pela primeira vez eleita em eleições livres e universais, aprovou a nova Constituição da Segunda República, a qual definia Portugal como “Estado democrático baseado no governo do Povo” e proclamou como objectivo do Estado garantir a “transição para o Socialismo”. A Constituição continha uma extensa parte de direito fundamental sociopolítico e o compromisso de instaurar uma economia socialista.

Lá está ela outra vez, a fé na nova Religião e no Paraíso na Terra. Mas como tantas vezes acontece na História as coisas passaram-se de maneira muito diferente e a transição para o Paraíso socialista não aconteceu. Mas o monumento ao sonho não realizado ainda existe. Ainda hoje a “Ponte 25 de Abril” se ergue triunfante acima da planura do quotidiano. Por baixo passam os comboios dos Caminhos de Ferro Portugueses, por cima os veículos que circulam na Auto-estrada do Sul. A 2277 metros acima do Tejo, de Lisboa para a cidade vizinha de Almada. Quem sobe a colina em direcção à gigantesca estátua do Cristo-Rei, tem uma maravilhosa vista da ponte, resplandecente de vermelho como outrora o mar de cravos nas ruas da capital de Portugal.

Vamos chegando ao fim e aproximamo-nos do presente: a 15 de Fevereiro de 2013, um discurso do Primeiro-ministro de então no Parlamento Português foi interrompido pelo cântico de “Grândola, vila morena”, como forma de protesto contra a política de austeridade e contra a Troika. Alguns dias mais tarde a canção foi entoada na Praça da Puerta del Sol, em Madrid. O

Ministro dos Assuntos Parlamentares, Miguel Relvas, foi interrompido pela canção de protesto no dia 19 de Fevereiro de 2013. Por todo o país, centenas de milhares de pessoas cantaram a canção de protesto contra a política de austeridade nas manifestações de 2 de Março de 2013.

"Grândola, vila morena" tornou-se no hino do movimento de protesto contra a política de austeridade. Portugal estava em efervescência, a situação – contrariamente às declarações do governo – era cada vez pior: recessão, desemprego em massa, aumento de impostos e cortes na Segurança Social exigiam da população sacrifícios progressivamente crescentes. De novo com canção "Grândola, Vila Morena", cada vez mais portugueses exigiam a mudança deste estado de coisas.

A indignação crescente contra o curso da austeridade em Portugal trouxe também os deficientes à rua. Entre os participantes duma manifestação de protesto desfilam uma série de homens e mulheres em cadeiras de rodas ao longo da faustosa Avenida da Liberdade. "Também os deficientes sofrem os duros cortes do governo", lamenta Manuela Ralha, de 46 anos. "Eles passam cada vez mais tempo fechados em casa", opina a antiga professora, agora paraplégica, cuja pensão mensal orça cerca de 212 Euros e que, após esta breve troca de palavras, faz ouvir a sua voz num megafone, para exigir em uníssono a demissão do Governo.

Entretanto um outro Governo se encontra no poder e resta esperar que a simples compreensão da economia consiga vencer a ditadura ideológica da austeridade.

É impossível para a economia cortar radicalmente na despesa e, ao mesmo tempo, crescer e a história do capitalismo baseia-se, entre outros factores, na necessidade do crescimento económico.

Conta-me uma história nova

Mas a Alemanha também está efervescente e o bairro de Oberbilk, em Düsseldorf, também está efervescente. Com os refugiados, o lado sombrio da globalização e da hegemonia dos países industrializados vem bater à porta da Pátria. E o que faz falta é uma nova História, uma religião, um sonho, que aponte para o futuro, porque a História socialista acabou por se tornar obsoleta, "caldos requentados", como se diria em Oberbilk. Isto era uma frase interessante para terminar este texto, mas o diagnóstico assim seria desesperado demais.

É verdade que o socialismo perdeu a sua força e, nos

eine Reihe von Frauen und Männern in Rollstühlen über die prachtvolle, breite Avenida da Liberdade. «Auch die Behinderten spüren die harten Einschnitte der Regierung», klagt die 46 Jahre alte Manuela Ralha. «Sie verbringen immer mehr Zeit eingeschlossen zu Hause», meint die querschnittgelähmte frühere Lehrerin, die ihre Rente auf 212 Euro pro Monat beziffert und nach dem kurzen Wortwechsel laut in einen Sprechchor einstimmt, um den Rücktritt der Regierung zu verlangen.

Mittlerweile ist eine andere Regierung an der Macht und es steht zu hoffen, dass sich schlichtes ökonomisches Verständnis weiter gegen ideologisches Spardiktat durchsetzen kann. Es ist für eine Volkswirtschaft unmöglich, gleichzeitig radikal zu sparen und zu wachsen und die kapitalistische Geschichte basiert unter anderem auf der Notwendigkeit wirtschaftlichen Wachstums.

Erzähl mir eine neue Geschichte

Aber es gärt auch in Deutschland und es gärt auch in Düsseldorf- Oberbilk. Mit den Flüchtlingen klopft die Schattenseite der Globalisierung und der Hegemonie der Industrienationen an die Tür des Vaterlandes. Und was fehlt ist eine neue Geschichte, eine Religion, ein Traum, der in die Zukunft weist. Denn die sozialistische Geschichte ist mittlerweile eine olle Kamelle, wie man in Oberbilk sagt. Das wäre ein schöner Satz, um diesen Text zu beenden, aber die Diagnose wäre damit auch ein wenig zu hoffnungslos.

Es ist wahr, der Sozialismus hat seine Kraft verloren und kann in den westeuropäischen Industrienationen im Museum neben das Christentum gestellt werden. Was sich heute Sozialismus nennt, ist ein nostalgisches Unternehmen und wünscht sich ein eingebildetes goldenes Zeitalter vor dem Neoliberalismus zurück: „Damals, als es noch gute Löhne und sichere Arbeitsplätze gab und die Gewerkschaften noch stark waren". Hier fehlt Kraft und hier fehlen Ideen, Marx wäre angewidert von seinen heutigen Jüngern, besonders von wendigen Populisten wie der Wahloberbilkerin Sahra Wagenknecht.

Es ist aber anzunehmen, dass eine neue Geschichte kommen wird. Das Bedürfnis nach einer großen Erzählung ist eine anthropologische Konstante, ähnlich wie

Verdauungsschwierigkeiten. Große Erzählungen sind gefährlich und es ist ebenfalls anzunehmen, dass auch im Namen der nächsten großen Geschichte wieder viel gemordet werden wird. In gewisser Weise wäre es schön, wenn die Postmodernisten Recht behielten und die Zeit der großen Geschichten vorbei wäre. Aber leider haben die Postmodernisten Unrecht und Menschen sind nur in der Lage Großes zu leisten, wenn sie einen Traum teilen.

In dieser Hinsicht sind die Poeten tatsächlich die wahren Herrscher der Welt. Es gibt zwar in der Geschichte der Philosophie eine lange Tradition der Sonderlinge, die sich nicht von den großen Träumen mitreißen lassen, aber nicht jeder kann Diogenes in der Tonne sein. Diogenes in der Tonne ist nur dann sympathisch, wenn es einen Alexander gibt, den er verspotten kann. Im Moment kommt es einem manchmal so vor als säße jeder in seiner Tonne, Ironie ist inflationär geworden und damit schal und leer. Ohne das Gegengewicht des Pathos verkehrt sich Ironie in ihr Gegenteil und wird bösartig und inhuman. Ironie habe wir Überfluss, wir brauchen Pathos und Visionen.

Es gibt eine kleine Geschichte, die mir Hoffnung macht und mit der ich schließen will. Sie handelt nicht von Menschen, sondern von Affen. Es ist die Geschichte von zwei Kapuzineraffen im Labor des niederländischen Primatologen Frans de Waal. Die Käfige der beiden Kapuzineräffchen sind durchsichtig, sie können also genau beobachten, was der andere tut. Es ist wichtig zu wissen, dass die Affen klare Präferenzen haben, wenn es um Futter geht. Gurke ist in Ordnung, aber Weintrauben sind ein Leckerbissen. In dem mittlerweile sehr berühmten Experiment wird Ungleichheit zwischen den beiden Affen hergestellt, indem sie erst beide mit einer Gurke für das Herausreichen eines Steins belohnt werden, dann aber der eine Gurke und der andere eine Weintraube erhält.

In der nächsten Runde reicht der Affe wieder den Stein heraus, hat aber gesehen, dass der Kollege nebenan vorher die Weintraube bekommen hat. Als er wieder eine Gurke gereicht bekommt, nimmt er nicht, sondern wirft sie wütend weit von sich. Er ist offensichtlich kein Cebinae Oeconomicus; jeder klassisch ausgebildete Ökonom würde nur herablassend mit dem Kopf schüt-

países industrializados da Europa ocidental, podia ir parar ao museu, ao lado do cristianismo. Aquilo a que hoje se chama socialismo é um empreendimento nostálgico e deseja recuperar a imagem de uma idade de ouro imaginária anterior ao neoliberalismo: "Dantes, quando ainda havia bons salários e empregos seguros e os sindicatos ainda tinham força". Aqui falta a força e faltam ideias, Marx ficaria desgostoso com os seus discípulos actuais, sobretudo com os populistas hábeis como Sarah Wagenknecht, que elegeu Oberbilk, como a sua pátria política.

É de imaginar que há-de vir uma nova História. A necessidade de uma grande narrativa é uma constante antropológica, semelhante às dificuldades digestivas. As grandes narrativas são perigosas e é também de imaginar que em nome da próxima grande História se cometam de novo muitos crimes. De certo modo seria bom que os pós-modernistas tivessem razão e que a era das grandes Histórias fosse passado. Mas infelizmente os pós-modernistas não têm razão e os seres humano só são capazes de grandes feitos que partilham um sonho.

Neste sentido, os poetas são quem verdadeiramente domina o mundo. É certo que, na História da Filosofia, existe uma longa tradição de excêntricos que não se deixam levar por grandes sonhos, mas nem todos podem ser como Diógenes no seu barril. Diógenes no barril só é simpático enquanto existe um Alexandre de quem ele possa troçar. Presentemente até parece às vezes que cada um de nós está no seu barril, que a ironia se tornou inflacionária e como tal, obsoleta e vazia. Sem a paixão como contrapeso, a ironia transmuda-se no seu oposto e torna-se perversa e desumana. Ironia temos nós em excesso, precisamos é de paixão e fantasia.

Há uma pequena história que me dá esperança e com a qual quero terminar. Não trata de pessoas, mas de macacos. É a história de dois macacos-pregos no laboratório do primatologista holandês Frans de Waal. As jaulas dos dois macaquinhos são transparentes o que lhes permite observar perfeitamente o que cada um faz. É importante saber que os macacos têm preferências definidas no que respeita à comida. Pepino é bom, mas as uvas são uma guloseima. Nesta experiência, que entretanto se tornou muito famosa, é criada uma diferenciação entre os dois macacos. À primeira vez, ambos recebem um pepino como recompensa por entregarem um calhau, mas à segunda vez um recebe um pepino e o outro um cacho de uvas.

Na segunda fase da experiência, o macaco entrega outra vez o calhau, mas antes viu que o colega do lado tinha recebido um cacho de uvas. Quando vê que lhe

estendem outra vez um pepino rejeita-o furioso e atira-o para longe. É óbvio que ele não é um Cebinæ Economicus; qualquer economista com formação clássica abanaria a cabeça desdenhosamente. É claro que receber um pepino é melhor do que nada. Mas, para o macaco, é mais importante a justiça que a comida.

Observação: para um macaco bem alimentado no laboratório, primeiro está a moral e só depois a comida. Mais outra observação: a intuição moral está em nós, é a herança biológica de um ser que só pode existir em grupos. O macaco está um passo à nossa frente: ele não precisa de um profeta, nem de um grande sonho para ter a coragem de seguir a sua intuição moral. Marx enganou-se e estava mais perto da verdade nos seus primeiros trabalhos: claro que se trata de moral. E, numa sociedade humana materialista, altamente preparada do ponto de vista tecnológico e superpoderosa, a moral é em primeiro lugar e acima de tudo uma coisa: justiça distributiva. Seja qual for a próxima grande História - de momento parece que venha a ser o trans-humanismo de Silicon Valley – seria desejável que interiorizasse esta lição dos macacos na jaula.

teln. Ist es doch ganz offensichtlich besser eine Gurke zu bekommen als gar nichts. Aber dem Affen scheint Fairness wichtiger zu sein als Fressen.

Merke: Bei einem gut genährten Affen im Labor kommt erst die Moral und dann das Fressen. Und merke auch: Die moralische Intuition ist in uns, sie ist das biologische Erbe eines Wesens, das nur in Gruppen existieren kann. Der Affe ist uns sogar einen Schritt voraus: Er braucht keinen Propheten und keinen großen Traum, um den Mut zu haben, seiner moralischen Intuition zu folgen. Marx hat sich geirrt und war in seinem Frühwerk der Wahrheit näher: Natürlich geht es um Moral. Und Moral in einer materialistischen, technologisch hochgerüsteten und superpotenten menschlichen Zivilisation ist zuerst und vor allem eins: Verteilungsgerechtigkeit. Was auch immer die nächste große Geschichte sein wird, im Moment scheint es als sei es der Silicon Valley Transhumanismus, es wäre zu wünschen, dass sie diese Lektion aus dem Affenkäfig beherzigt.

O bairro histórico da Mouraria: renovação e diversidade

Das historische Stadtviertel Mouraria: Erneuerung und Vielfältigkeit

Heitor Baptista Pato

■ Território histórico onde foram acantonadas as populações muçulmanas de Lisboa após a conquista da cidade em 1147 e que no séc. XIX se afirmou como um dos berços do fado, encruzilhada de muitas gerações em que a tradição, a pobreza e a estigmatização conviveram, o bairro da Mouraria – verdadeiro microcosmos dentro da cidade antiga – é hoje marcado pela ampla diversidade étnica, religiosa e cultural dos seus cerca de cinco mil residentes.

Situada a meio caminho entre as colinas de Sant'Ana e do Castelo, estendendo-se em confuso dédalo pela zona hoje conhecida por Martim Moniz e avançando para as periferias então agrícolas que abasteciam a cidade, a Mouraria originalmente sarracena definir-se-á ao longo de novecentos anos como uma particular zona em que ainda hoje ecoam – num processo em que história se confunde com a fabulação e a verdade com a lenda – as longínquas memórias de cimitarras e alfanjes, mesquitas e igrejas, conventos e colégios, palácios e casebres, sacerdotes e delinquentes, aristocratas e fadistas.

Sujeita a um vasto plano de requalificação do tecido arquitectónico e social iniciado em 2010 por iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa, que renovou estruturas urbanísticas, inverteu a degradação acentuada do seu património edificado e promoveu novas indústrias culturais e criativas, constitui presentemente um dos grandes polos de atracção turística e cultural da cidade, com percursos históricos devidamente sinalizados.

A comuna moura

Na sexta-feira de 24 de Outubro de 1147 um exército comandado pelo rei D. Afonso Henriques – que integrava forças portuguesas e cavaleiros flamengos, normandos, ingleses, galeses, franceses e germânicos a caminho da Terra Santa, no âmbito da II Cruzada – obtinha a rendição da cidade de Al-U?buna, após um longo e difícil

■ *Das historische Territorium, wo die muslimische Bevölkerung von Lissabon nach der Eroberung der Stadt im Jahr 1147 einquartiert wurde und sich im 19. Jahrhundert sich als eine der Wiegen des Fado behauptet hat, ein Kreuzweg vieler Generationen, wo Tradition, Armut und Stigmatisierung miteinander lebten, das Stadtviertel Mouraria – ein wahrer Mikrokosmos innerhalb der alten Stadt - wird heutzutage von der großen ethnischen, religiösen und kulturellen Vielfältigkeit ihrer fünftausend Bewohner geprägt.*

Auf halber Strecke zwischen den Hügeln von St. Anne und der Burg, erstreckt sich die Mouraria durch ein verwirrendes Labyrinth in dem heute als Martim Moniz bekannten Bereich und dringt vor bis an den damals landwirtschaftlichen Stadtrand, der die Stadt belieferte. Im Laufe der nächsten 900 Jahre wird sich die ursprünglich sarazenische Mouraria als eine besondere Gegend bestimmen, wo sich heutzutage noch – in einem Vorgang, in dem die Geschichte mit der Fabel und die Wahrheit mit der Legende verflochten sind – die fernen Erinnerungen an Säbel und Sensen, Moscheen und Kirchen, Klöster und Schulen, Schlösser und Bruchbuden, Priester und Verbrecher, Aristokraten und Fado-Sänger wiederholen.

Einem umfangreichen Sanierungsplan des architektonischen und sozialen Gefüges unterzogen, begann im Jahr 2010 auf Initiative der Stadtverwaltung Lissabons, die die städtischen Strukturen erneuerte und die ausgeprägte Verschlechterung seines baulichen Erbes umkehrte sowie eine neue Kultur- und Kreativwirtschaft förderte, ist die Mouraria derzeit eine der wichtigsten touristischen und kulturellen Attraktionen der Stadt, mit ordnungsgemäß gekennzeichneten historischen Routen.

Die maurische Kommune

An einem Freitag, dem 24. Oktober 1147, erkämpfte eine von König D. Afonso Henriques kommandierte Armee – die portugiesische Kräfte und flämische Ritter, Normannen, Engländer, Waliser, Franzosen und Deutschen enthielt und die sich auf dem Weg ins Heilige Land unter dem zweiten Kreuzzug befanden – nach einer langen und schwierigen Belagerung, die am 1. Juli begann, die Kapitulation der Stadt Al-Ußbuna.

Der normannische Kreuzritter Raoul schreibt in dem berühmten Brief an seinen Freund Osbern von Bawdsey „De Expugnatione lyxbonensi" genannt oder „Über die Einnahme von Lissabon", über die dramatische Abkehr der Mehrheit der islamischen Bevölkerung von der Metropole: „Nachdem die Mauren der Stadt beraubt wurden, von Samstag Vormittag bis nächsten Mittwoch, liefen sie ununterbrochen durch drei Tore, so dass es eine so große Menschenmenge schien, als ob das ganze Spanien dagewesen wäre" (Nascimento, 1935).

Einige der überlebenden Muslime haben sich in den weit abgelegenen ländlichen Gebieten der Stadt nieder-

cerco iniciado a 1 de Julho; e no dia seguinte entraram os cristãos vitoriosos no burgo conquistado aos mouros. O cruzado normando Raul, na célebre carta enviada ao seu amigo Osberno de Bawdsey intitulada De expugnatione Lyxbonensi, ou Da captura de Lisboa, é bem explícito ao relatar o dramático abandono da urbe por grande parte da sua população islamita: "Despojados os mouros da cidade, desde sábado pela manhã até quarta-feira seguinte, saindo ininterruptamente por três portas, pareceram uma tam grande multidão de gente, como se toda a Espanha houvesse vindo ali" (NASCIMENTO 1935).

Alguns dos muçulmanos sobreviventes ter-se-ão estabelecido nas vastas zonas agrícolas periféricas de Lisboa, que desde sempre abasteceram a cidade e que ainda hoje integram a chamada zona saloia (do árabe çahroi, ou habitante do campo, por oposição ao da cidade). Mas grande parte foi obrigada a instalar-se numa área extra-muros da cidade, num arrabalde situado perto de uma rede de pequenas hortas mas longe da grande zona comercial à beira-rio, afastada da cerca velha (sucessivamente romana, visigoda e muçulmana) que delimitava e defendia a velha urbe implantada no golfo do Tejo e mantida fora da cerca fernandina edificada já no séc. XIV, dada a expansão da urbe entretanto registada. Assim nascia a Mouraria ou comuna moura de Lisboa para o alojamento das populações islâmicas, um espaço segregado, simultaneamente urbano e periurbano e em cujas fronteiras – não apenas físicas, mas igualmente simbólicas – irão gerar-se ao longo da história dinâmicas próprias que oscilaram entre a tolerância e a estigmatização.

Note-se que no foral concedido em 1170 por D. Afonso Henriques aos "mouros forros" (libertos) se garantia às comunas islâmicas de Lisboa, Almada, Palmela e Sintra o direito à prática religiosa e à eleição de oficiais próprios de justiça. Mantendo as leis e tradições islâmicas com autonomia jurídica e religiosa e permitindo a consequente presença – no caso de Lisboa – de duas mesquitas, bem como de uma escola corânica (madrasa), banhos, cadeia e cemitério (almocavar). Deste modo, e dado não existir ainda uma significativa população cristã na cidade, cujo foral próprio só será concedido nove anos depois, em 1179, assegurava-se a indispensável presença de mão-de-obra qualificada, protegendo-a e proibindo

expressamente que “nenhuum Chrisptaaõ, nem Judeu” pudesse maltratá-la.

Ao longo da Idade Média a actual rua do Benformoso tornar-se-á conhecida pelas suas tendas de olaria, com oleiros cristãos a fixarem-se pelo menos desde o séc. XIV e a concorrerem com os mouros; e também sapateiros e ferreiros cristãos ali se instalaram em aparente paz social. Para os mouros lisboetas a actividade agrícola era meramente residual e complementar, certamente centrada em hortas familiares com árvores de fruta e um poço; mais de 84% do mercado de trabalho correspondia ao sector secundário e à produção artesanal, designadamente de tapeteiros, esparteiros, esteireiros e cordoeiros, para além dos já mencionados oleiros, sapateiros e ferreiros (BARROS 1998).

A nova Mouraria

Após 1496 e o decreto de expulsão de D. Manuel I (“Que Judeus e Mouros se saiam destes Reynos, e nom

gelassen, die die Stadt immer beliefert haben, und die heute zur sogenannten Zona saloia (aus dem arabischen çahroi, oder Landbewohner, im Gegensatz zum Stadtbewohner) gehören. Aber ein großer Teil davon wurde dazu gezwungen, sich in einem Gebiet außerhalb der Stadtmauern niederzulassen, in einem Vorort in der Nähe eines Netzes von kleinen Gärten gelegen, aber weit weg von den großen Einkaufsvierteln entlang der Küste, weg von der alten Stadtmauer (die nacheinander römisch, westgotisch und muslimisch geworden ist), die die alte Metropole an der Tejo-Mündung begrenzte und schützte und außerhalb der angesichts der zwischenzeitlichen Erweiterung der Metropole bereits im vierzehnten Jahrhundert erbauten „cerca Fernandina“. So wurde die Mouraria, oder maurische Kommune von Lissabon geboren.

Sie wurde für die Unterbringung der islamischen Bevölkerung geschaffen, ein sowohl städtischer als auch vorstädtischer abgesonderter Raum, dessen - nicht nur körperliche, sondern auch symbolische - Grenzen im Laufe der Geschichte eine eigene zwischen Toleranz und Stigmatisierung schwankende Dynamik erzeugt hat.

Zu beachten ist der im Jahre 1170 von König Afonso Henriques den „befreiten Mauren“ erteilte Freibrief, den islamischen Kommunen von Lissabon, Almada, Palmela und Sintra das Recht auf Religionsausübung und die Wahl seiner eigenen Justizbeamten zu gewährleisten. So wurden die islamischen Gesetze und Traditionen durch rechtliche und religiöser Eigenständigkeit aufrechterhalten und – im Fall von Lissabon – dementsprechend zwei Moscheen, sowie eine Koranschule (madrasa), öffentliche Bäder, Gefängnis und Friedhof (almocavar) erlaubt.

Da es noch keine nennenswerte christliche Bevölkerung in der Stadt gab, deren eigener Freibrief erst 9 Jahre später im Jahr 1179, erteilt wurde, wurde das Vorhandensein der unentbehrlichen qualifizierten Arbeitskräfte gewährleistet, indem sie geschützt wurden und ausdrücklich verboten war, dass “weder Christen noch Juden„ sie missbrauchen könnten.

Während des Mittelalters ist die jetzige Rua do Benformoso, wo sich christliche Töpfer mindestens seit dem 14. Jahrhundert niederlassen haben und den maurischen Töpfern Konkurrenz machen, für ihre Keramikbuden bekannt geworden; auch christliche Schuhmacher und Schmiede ließen sich hier in scheinbar sozialem Frieden nieder. Für die Lissaboner Mauren war die Landwirtschaft lediglich etwas zweitrangiges und ergänzendes, sicherlich auf Familiengärten mit Obstbäumen und einem Brunnen

gerichtet; mehr als 84% des Arbeitsmarktes entsprachen dem sekundären Sektor und der handwerklichen Produktion, nämlich Seiler, Teppich-, Espartogras- und Binsenmattenwirker zusätzlich zu den bereits erwähnten Töpfern, Schuhmachern und Schmieden, (Barros, 1998).

Die neue Mouraria

Nach 1496 und der Vertreibungsverordnung von D. Manuel I. („Dass Juden und Mauren dieses Königreich verlassen, und nicht dort wohnen, noch verweilen") beginnt der Abbau der muslimischen Gemeinde und der öffentlichen Gebäude, einschließlich der Großen Moschee; sogar die Grabsteine des Friedhofes („Gräber und Kopfteile der genannten Gruften") wurden gesammelt und entsakralisiert, wobei die Steine, die „wir daraus bekommen und verwertet haben für den Bau des Krankenhauses Aller Heiligen" (FILOMENA 1998), das damals im Aufbau war und sich zwischen den jetzigen Plätzen Rossio und Figueira befand.

Auf dem Gelände der Hauptmoschee wird im Jahr 1511 das Kloster der Franziskanerinnen der Verkündigung entstehen; nach einigen Rückschlägen, wird es schlie?lich im Jahr 1542 den Jesuiten übergeben, die dort eine Schule unterbringen, die als der erste Wohnsitz der Jesuiten in Portugal gilt und weltweit das erste Haus im Besitz des Ordens. Seitdem wird die St. Antonius Schule die Zone prägen, indem sie als Veredlungsantrieb und Anziehungspunkt für die oberen Klassen wirkt; ihre rasche Verbreitung bei einer immer wachsenden Schülerzahl wird die Einrichtung in ein neues Gebäude auf der Gegenseite des Tals bestimmen. Seitdem unterscheiden sich beide Schulen als „Alte Schule St. Antonius" (aktueller Sitz der Socorro Gemeinde) und „Neue Schule St. Antonius" (das heutige St. Josephs Krankenhaus).

Das alte muslimische Maurenviertel wird nach und nach durch das neue christliche Viertel mit seinen Kirchen, Kapellen, Nischen und Prozessionen ersetzt. Der erste dieser Tempel steht immer noch, wenn auch stark geändert: von den Bombardenschützen Lissabons in den Jahren 1505-1506 zu Ehren von St. Sebastian erbaut, dessen Patron und Beschützer gegen die Pest, findet dort im Jahre 1570 – wieder als Dank für den Schutz vor einem Pest-Ausbruch – die erste Prozession zu Ehren der Madonna der Guten Gesundheit statt, die sich jedes Jahr wiederholt und Tausende von Lissabonnern anzieht; jedoch erst ab 1661 erhält die Kapelle das Bild der Madonna, das bis dahin in der Waisenschule aufbewahrt wurde. Selbige war im 13.

morem, nem estem nelles") inicia-se o desmantelamento da comuna muçulmana e dos seus edifícios públicos, incluindo a mesquita grande; as próprias lápides do almocavar ("campas e cabeceiras dos dictos jaziguos") foram recolhidas e dessacralizadas, sendo a pedra que "dellas temos dada e aproveda pera a fabrica do espritall de Todollos Santos" (FILOMENA 1998), então em construção e situado entre as actuais praças do Rossio e da Figueira.

Sobre a mesquita maior nascerá em 1511 o convento das freiras franciscanas da Anunciada; após peripécias várias, acabará em 1542 por ser entregue aos jesuítas que ali instalam um colégio, considerado o primeiro domicílio dos jesuítas em Portugal e a primeira casa que a Ordem teve em todo o mundo. Este colégio de Santo Antão marca a partir de então a zona, enobrecendo-a e atraindo classes abastadas; a sua rápida expansão, com um número sempre crescente de estudantes, determinará a instalação num novo edifício do outro lado do vale, passando a distinguir-se entre o Coleginho de Santo Antão-o-Velho (actual sede da paróquia do Socorro) e o Colégio de Santo Antão-o-Novo (actual Hospital de S. José).

A velha mouraria muçulmana é progressivamente substituída pelo novo bairro cristão, com as suas igrejas, ermidas, nichos e procissões. O primeiro desses templos ainda hoje subsiste, embora muito modificado: mandado edificar em 1505-1506 pelos bombardeiros de Lisboa em honra de São Sebastião, seu padroeiro e santo protector contra a peste, ali se realiza em 1570 – e novamente como agradecimento pela protecção contra um surto de peste – a primeira procissão da Senhora da Saúde, que continua a decorrer anualmente e a atrair milhares de lisboetas; no entanto, só a partir de 1661 a ermida receberá a imagem da Senhora, que até então se guardava no Colégio dos Meninos Órfãos. Fundado no séc. XIII pela rainha D. Brites, mulher de D. Afonso III, esta instituição caritativa foi refundada em 1549 sob a invocação da Senhora de Monserrate com a finalidade de recolher crianças pobres que os jesuítas preparavam como futuros missionários em África e no Brasil; os mais de 40 painéis de azulejos setecentistas que revestem o átrio e a escadaria interior, em azul sobre branco com molduras rococó, constituem um dos revestimentos mais espectaculares e exuberantes da azulejaria figurativa dos anos que antece-

deram o terramoto de Lisboa, apresentando um repositório único de imagens relativas a cenas do Antigo e do Novo Testamentos atribuído a Domingos de Almeida.

Para Sílvia Ferreira, historiadora especialista em talha barroca, na Mouraria instalaram-se "algumas das mais relevantes igrejas de Lisboa, quer pela riqueza dos seus interiores, quer pela da sua história e culto", tendo assistido "ao constante enobrecimento e monumentalização destes espaços através da construção sistemática de altares de talha dourada". Se actualmente apenas subsistem neste bairro, como presença efectiva da arte da talha, os "altares da igreja de S. Cristóvão, peças barrocas datáveis de finais de seiscentos e inícios de setecentos, e aqueles já pós-terramoto das igrejas do coleginho (Santo Antão-o-Velho) ou da igreja da Senhora da Saúde, múltiplas são as reminiscências escritas da presença constante da arte da talha nas igrejas da zona. Os tempos áureos da manufactura de talha das oficinas de Lisboa, que se situam sensivelmente entre os anos de 1670-1725, não estiveram ausentes das igrejas deste bairro, marcaram antes presença efectiva com inúmeras obras que revitalizaram e dignificaram os seus espaços cultuais" (FERREIRA 2014).

Do ponto de vista da arquitectura, a Mouraria foi desde cedo um bairro de características populares; mas constituiu-se também como espaço onde se instalaram alguns edifícios eruditos de matriz barroca e em que outros, de construção mais antiga, foram remodelados de acordo com programas barroquizantes. Para a historiadora Maria João Coutinho, as condicionantes topográficas da zona acabaram por não constituir um "elemento constrangedor", podendo mesmo afirmar-se que "a Mouraria captou, entre os séculos XVII e XVIII, uma feição moderna, e que ainda hoje mantém, apesar de todas as condicionantes que alteraram algumas edificações, em estruturas de matriz religiosa e palaciana" (COUTINHO 2014). São disso exemplo, nomeadamente, a ermida de Nossa Senhora da Saúde, o Coleginho de Santo Antão-o-Velho e o Colégio dos Meninos Órfãos; na área imediatamente confinante, embora já fora dos limites estritos da Mouraria, devem ainda enumerar-se a igreja de S. Cristóvão, os palácios dos marqueses de Alegrete e dos marqueses de Tancos ou o antigo convento da Rosa e palácio homónimo.

Jahrhundert von Königin D. Brites, der Ehefrau von König D. Afonso III. gegründet worden; diese caritative Einrichtung wurde im Jahr 1549 unter der Anrufung der Madonna von Montserrat zum Zweck der Aufnahme von armen Kindern wieder eingerichtet, die die Jesuiten als zukünftige Missionare in Afrika und Brasilien ausbildeten; die mehr als 40 Fliesenpaneelen des achtzehnten Jahrhunderts, die die Eingangshalle und die Innentreppe in blau auf weiß mit Rokokorahmen verkleiden, sind eine der spektakulärsten und üppigsten Verkleidungsarten der figurativen Keramikfliesenkunst aus der Zeit vor dem Erdbeben von Lissabon, die eine einzigartige Sammlung von Szenenbildern aus dem Alten und Neuen Testament aufweisen, die Domingos de Almeida zugeschrieben werden.

Nach Sílvia Ferreira, eine Fachhistorikerin für barocke Schnitzereien, haben sich im maurischen Viertel „einige der wichtigsten Kirchen von Lissabon, sowohl wegen des Reichtums ihrer Innenräume, als auch ihrer Geschichte und Kult" angesiedelt, deren „ständige Veredelung und Monumentalisierung durch den systematischen Aufbau von vergoldeten Altären " beobachtet werden konnte. Wenn auch derzeit in dieser Gegend nur noch die „Altäre der St. Christophorus Kirche aus dem späten siebzehnten und frühem achtzehnten Jahrhundert als tatsächliche Beispiele der barocken Schnitzkunst vorhanden sind, sowie diejenigen bereits aus der Zeit nach dem Erdbeben der Alten St. Antoniusschule (Santo Antão-o-Velho) oder der Madonna der Guten Gesundheit (Nossa Senhora da Saúde), erinnern mehrere Schriften an die Existenz dieser Kunst in den Kirchen dieses Stadtviertels. Die Blütezeit der Schnitzereimanufaktur in den Lissabonner Werkstätten, die etwa zwischen den Jahren 1670 und 1725 liegt, blieb in den Kirchen dieser Gegend nicht unbemerkt, sondern ließ sich durch zahlreichen Arbeiten erkennen, die ihre Kulträume wiederbelebt und gewürdigt haben" (Ferreira, 2014).

Vom architektonischen Standpunkt aus ist die Mouraria sehr früh ein beliebtes Viertel mit volkstümlichen Merkmalen geworden; es hat sich aber auch als ein Ort entwickelt, in dem sich einige vornehme Gebäude im barocken Stil und anderer älterer Baustile angesiedelt haben, die aber im barocken Muster renoviert wurden. Für die Historikerin Maria João Coutinho erwiesen sich die topographischen Gegebenheiten des Ortes nicht als „peinliches Element" und es kann sogar behauptet werden, dass „zwischen dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert die Mouraria bestimmte moderne Eigenschaften gewonnen hat, die nach wie vor trotz aller

Einschränkungen bemerkbar sind, die einige Gebäude religiösen und palastartigen Ursprungs verändert haben“ (Coutinho, 2014). Einige Beispiele dafür sind die Kirche der Madonna der guten Gesundheit, die Alte St. Antoniusschule und die Waisenschule; im benachbarten Bereich, obwohl eigentlich schon außerhalb der Mouraria, sollen noch die St. Christophorus Kirche, die Paläste des Markgrafen von Alegrete und der Markgrafen von Tancos oder das alte Kloster da Rosa (der Rose) und der gleichnamige Palast erwähnt werden.

Vor diesem Hintergrund wird die Mouraria im 19. Jahrhundert eine ihrer berühmtesten Bewohnerinnen und kultigsten Fadosängerinen von Lissabon aufnehmen, deren Erinnerung immer noch herzlich bewahrt wird. Für den Musikwissenschaftler Rui Vieira Nery ist die Liebesgeschichte von Maria Severa Onofriana mit dem Grafen von Vimioso in den vierziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts „der erste Beweis dafür, dass der Fado-Brauch die Geselligkeit der Tavernen und Bordelle überspringt und sich bei einem gewissen Teil des leichtlebigen Adels ausbreitet.“

Der frühe Tod von Severa im Jahr 1846 an Tuberkulose „verwandelt sie in eine Art Fado Märtyrerin, deren Ruhm in der populären Erinnerung über Generationen durch weitverbreitete Fado-Lieder fortgeführt wird. Der Roman „A Severa“ von Júlio Dantas aus dem Jahr 1901, und bald danach das Schauspiel, das der Autor im selben Jahr daraus macht, tragen dazu bei, das Leben dieser Frau in einem Netz von Mythen weiter zu verwickeln, so dass sie zu einer wahrhaftigen „Kameliendame“ des Fado wird und diese Aura erstreckt sich durch die gleichnamige Operette mit Text von André Brun (1909) und den Film von Leitão de Barros (1931), der der erste Meilenstein des portugiesischen Tonfilms werden wird “ (Nery, 2014).

Vom Verfall bis zur multiethnischen Realität

Giacomo Ferro beschreibt, dass im Laufe von Jahrhunderten verschiedene Migrationsströme, die nacheinander folgten(...), eine immer größere Urbanisierung begleiteten; in der Mouraria verdichtete sich die Bevölkerung des maurischen Viertels mit neuen Individuen aus den ländlichen und ärmsten Gebieten im Lande. Auf diese Weise und ab dem 15. Jahrhundert „während Lissabon sich dem Tejo zuwendete, und mit Euphorie an die überseeischen Entdeckungen wagte, wurde die Mouraria in der Rückseite der Stadt zum sicheren Hafen für jene Schichten der Bevölkerung, die am stärksten benachteiligt und vom neuen Fortschritt ausgeschlossen waren.

É neste cenário que, em pleno séc. XIX, a Mouraria irá acolher uma das suas mais célebres moradoras e a mais icónica cantadeira fadista de Lisboa, cuja memória ali continua a ser preservada com carinho. Para o musicólogo Rui Vieira Nery, a ligação amorosa de Maria Severa Onofriana com o conde de Vimioso, pelos anos de 1840, “constitui o primeiro momento documentado em que a prática fadista se alarga do circuito de sociabilidade popular das tabernas e bordéis a uma franja da aristocracia boémia”. A morte precoce da Severa em 1846, vítima de tuberculose, “converte-a numa espécie de mártir do Fado, cuja fama se prolonga na memória popular ao longo de gerações através de fados de grande circulação. O romance “A Severa”, de Júlio Dantas, em 1901, e logo a seguir a peça que o autor dele extrai, no mesmo ano, contribuem para envolver ainda mais numa teia de mitos a vida desta mulher, que assim se converte numa verdadeira “Dama das Camélias” do Fado, e essa aura alarga-se com a opereta do mesmo título com texto de André Brun (1909) e com o filme de Leitão de Barros (1931) que virá a ser o primeiro marco do Cinema sonoro português” (NERY 2014).

Da degradação à realidade multi-étnica

Ao longo dos séculos, segundo Giacomo Ferro, “os vários fluxos migratórios que se sucederam (...), acom-

panhando uma sempre maior urbanização, engrossavam a população da Mouraria de novos indivíduos provenientes das zonas rurais e mais pobres do país"; deste modo, e a partir do séc. XV, "enquanto Lisboa se virava para o Tejo, lançando-se com euforia nas descobertas ultramarinas, a Mouraria tornava-se refúgio seguro, nas traseiras da cidade, para aqueles estratos da população mais desfavorecidos e excluídos pelo novo progresso" Esta tendência manteve-se constante, tendo conhecido um forte incremento nas últimas três décadas dos séc. XX, quando "o território foi atingido por um fenómeno maciço de imigração de indivíduos provenientes da Índia, China e alguns países da África luso e francófona, os quais estabeleceram ali o núcleo das suas relações económicas e sociais" (FERRO 2014).

Maria Manuela Mendes caracteriza estes fluxos migratórios: em meados dos anos 70 vieram indo-portugueses, hindus e muçulmanos, que se dedicaram principalmente ao comércio de brinquedos, bijutarias, quinquilharias, mobiliário e à importação-exportação; nos anos 90 sucederam-se guineenses, cabo-verdianos e mais recentemente senegaleses e zairenses, com estabelecimentos nas áreas da cosmética, música, produtos alimentares e restauração; o fluxo mais recente abrangeu comerciantes chineses dedicados ao pequeno comércio e à distribuição de carácter grossista, alimentando especialmente o comércio ambulante de ciganos, e de comunidades paquistanesas nos sectores da restauração, quinquilharias e equipamentos audiovisuais, bem como de naturais do Bangladesh que se especializaram nas áreas de pronto-a-vestir, restauração, quinquilharias e supermercados (MENDES 2012). De acordo com um levantamento de 2000-2002, quase 57% do comércio continuava a ser

Diese Tendenz ist beständig geblieben, und erlebte einen starken Anstieg in den letzten drei Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts, als „das Gebiet von einem massiven Phänomen der Einwanderung von Menschen aus Indien, China und einigen Ländern des portugiesisch- und französischsprechenden Afrika getroffen wurde, die dort den Kern ihrer wirtschaftlichen und sozialen Beziehungen aufgebaut haben" (Ferro, 2014).

Maria Manuela Mendes beschreibt diese Migrationsströme: Mitte der 70er Jahre kamen Indo-Portugiesen, Hindus und Muslime, die sich hauptsächlich dem Spielzeug-, Schmuck-, Krimskrams- und Möbelhandel sowie dem Import-Export gewidmet haben; in den 90er Jahren folgten Guineer, Kapverdianer und zuletzt Senegalesen und Zairer mit Betrieben in den Branchen Kosmetik, Musik, Lebensmittel und Catering; die jüngste Strömung umfasste chinesische Händler, die sich dem kleinen Handel und der großhandelsähnlichen Belieferung widmen, vor allem des Wandergewerbes der Zigeuner und pakistanischen Gemeinschaften, die in den Bereichen Gaststättengewerbe, Krimskrams und audiovisuelle Geräte tätig sind, sowie Leute aus dem Bangladesch, die sich in den Bereichen von Prêt-à-porter, Catering, Schmuck und Supermärkten spezialisiert haben (Mendes, 2012).

Laut einer Umfrage von 2000-2002, wurden fast 57% des Handels weiterhin von Portugiesen angekurbelt, danach folgten die Inder mit mehr als 31% und alle anderen Gemeinschaften mit weniger als 11%. Sie haben alle neue Geschäfte eingeführt und neue Verbraucher angelockt, neue Belegungsmodelle des öffentlichen Raums und neue soziale Netzwerke in einem Prozess verwirklicht, in dem verschiedene ethnische Gruppen sich allmählich über die gebürtigen Bewohner hinweggesetzt haben (die im übrigen den internen Auswanderungen des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts entsprechen) und im selben Gebiet Seite an Seite leben, wenn auch nicht immer miteinander verkehren. Diese Vielzahl von ethnischen Hintergründen kann anhand zweier wichtiger Beispiele dargestellt werden. Auf der einen Seite die katholische Mehrheit (übrigens durch gelegentliche Äußerungen von „Lokalpatriotismus" aufgeteilt, wie es zwischen der Socorro Kirche und der Kapelle der Töpfereien der Fall ist) hat ihren Gegensatz in der neocharismatischen Bewegung, die aus den von Brasilianern geführten evangelikalen Kirchen entstammt; in den aus Bangladesch und Pakistan gebürtigen Muslimen (jede Gemeinschaft mit der eigenen Moschee); in den Chinesen, die die Chinesische

Evangelische Kirche besuchen, aber deren religiöse Praxis besonders aus der Verehrung der Vorfahren besteht; und in den Hindus, ohne öffentliche Tempel in der Umgebung. Auf der anderen Seite, das im Jahr 1989 eröffnete Mouraria Einkaufzentrum, derzeit ein multiethnischer Schmelztiegel in Form von einem gemischten Markt aus tausend Aromen und Gerüchen, beispiellos im Angebot und Verkauf von exotischen Produkten aus Indien und Thailand, Vietnam und China, Afrika und Brasilien; und in diesem bunten Durcheinander hallt irgendwie die globale Welt der Lissabonner Rua Nova dos Mercadores aus dem sechzehnten Jahrhundert, wo es möglich war, Waren aus der ganzen Welt zu erwerben .

Die kosmopolitische Neubelebung

Einem langen Fortgang des Verfalls ausgesetzt und seit Jahrzehnten auf der äu?eren, urbanistischen, sozialen und kulturellen Ebene vernachlässigt, war die Mouraria der Protagonist von drei modernen städtischen Revolutionen: die aus den dreißiger bis sechziger Jahren vorigen Jahrhunderts, die ursprünglich aus „hygienischen" Gründen das traditionelle Aussehen der Zone radikal geändert hat und den Largo do Martim Moniz geschaffen hat, der erst im Jahr 1990 in eine Praça geändert wurde; die zweite aus den achtziger Jahren, die zwei Einkaufszentren entstehen ließ; und die dritte aus dem Anfang des einundzwanzigsten Jahrhunderts , die ab 2010 die Mouraria umgestaltet, neu definiert und gewürdigt hat infolge der in 1985 durch die Lissabonner Stadtverwaltung durchgeführte Einrichtung des Gabinete Local da Mouraria6, einer der ersten Gemeindeverwaltungsämter für Stadtsanierung und soziokulturelle Neubelebung.

Das Projekt einer sozialen und städtischen Reform - nachdem der Arbeitsraum des Bürgermeisters symbolisch in den Largo do Intendente verlegt wurde - enthielt den auf einem ehrgeizigen Stadterneuerungsprogramm zentrierten „Aktionsplan Mouraria" und den Gemeinschaftsentwicklungsplan, der Eingriffe im sozialen Bereich und wirtschaftliche und kulturelle Neubelebung durch Mitbestimmungs-Praktiken berücksichtigte: Mit Schwerpunkt auf dem Platz Martim Moniz, mit Terrassen und Liegestühlen zum Sonnenbaden, und dem Largo do Intendente, der einen originellen Kit-Garten der Künstlerin Joana Vasconcelos erhalten hat, die Eingriffe berücksichtigten die Gebiete außerhalb des Viertels, wie die Gemeinde St.Christophorus, die sich zwischen der Baixa pombali-

dinamizado por portugueses, a que se seguiam os indianos com mais de 31% e o conjunto das outras comunidades com menos de 11%. Todos introduziram novos comércios e chamaram novos consumidores, concretizando novos modelos de ocupação do espaço público e novas redes de sociabilidade, num processo em que diversos grupos étnicos se foram sobrepondo aos residentes autóctenes (que correspondem aliás à migrações internas de finais do séc. XIX e inícios do séc. XX) e, num mesmo território, vivem lado a lado, embora nem sempre convivam.

Esta multiplicidade de origens étnicas pode simbolizar-se em dois exemplos emblemáticos. Por um lado, a comunidade católica maioritária (dividida aliás por ocasionais "bairrismos", como entre a igreja do Socorro e a capela das Olarias) tem o seu contraponto nos cristãos neo-pentecostais, oriundos de igrejas evangélicas dirigidas por brasileiros; nos muçulmanos provenientes do Bangladesh e do Paquistão, cada uma com a sua mesquita; nos chineses frequentadores da Igreja Evangélica chinesa, mas cuja prática religiosa é sobretudo familiar e relacionada com o culto dos antepassados; e nos hindus, sem templo público no bairro. Por outro lado, o Centro Comercial da Mouraria inaugurado em 1989 representa na actualidade um melting pot multi-étnico sob a forma de mercado de misturas, de mil sabores e cheiros, sem qualquer paralelo na oferta e venda de produtos exóticos da Índia e da Tailândia, do Vietname e da China, de África e do Brasil; e nessa variegada confusão ecoa de algum modo o mundo global da rua Nova dos Mercadores da Lisboa quinhentista, onde era possível adquirir bens provenientes de todo o mundo.

A revitalização cosmopolita

Sujeita a um longo processo de degradação e durante décadas votada ao abandono físico, urbanístico, social e cultural, a Mouraria foi protagonista de três revoluções urbanísticas modernas: a dos anos 1930-1960 do século passado, que tendo na sua origem preocupações "higienistas" alterou radicalmente a fisionomia tradicional da zona e criou o largo do Martim Moniz, só transformado em praça nos anos de 1990; a dos anos 80, que criou dois shopping centers; e a dos inícios do séc. XXI, que a par-

tir de 2010 a remodelou, redefiniu e dignificou, na sequência da instalação em 1985 pela Câmara Municipal de Lisboa do Gabinete Local da Mouraria, um dos primeiros gabinetes municipais de reabilitação urbana e sócio-cultural.

O projecto de reforma sócio-urbanística – em que o gabinete de trabalho do presidente da Câmara foi simbolicamente transferido para o largo do Intendente – incluiu o Plano de Acção da Mouraria, centrado num ambicioso programa de requalificação urbana, e o Plano de Desenvolvimento Comunitário, contemplando intervenções de carácter social e de revitalização económica e cultural apoiadas em práticas participativas. Tendo como focos centrais a praça do Martim Moniz, com esplanadas e espreguiçadeiras para tomar sol, e o largo do Intendente, que recebeu um original Kit Garden da artista plástica Joana Vasconcelos, as intervenções abrangeram zonas situadas fora dos limites do bairro, integrando assim a freguesia de São Cristóvão, entre a Baixa pombalina e o Castelo, e áreas confinantes do largo do Intendente, na freguesia dos Anjos.

Três projectos emblemáticos, um dos quais aguarda ainda concretização, simbolizam bem a nova Mouraria que está a nascer. Um dos mais notáveis edifícios Arte Nova de Lisboa, com traça do arquitecto Adães Bermudes e distinguido em 1908 com o prestigiado Prémio Valmor, foi integralmente recuperado e é agora um luxuoso hotel. Bem perto, a antiga fábrica de cerâmicas da Viúva Lamego – fundada em 1848 para o fabrico de objectos utilitários em barro vermelho, mas que a partir de 1863 se dedicou à produção artística de azulejos e faianças, cuja fachada apresenta um extraordinário conjunto de azulejos figurativos do séc. XIX devidos ao génio de Luís Ferreira, popularmente conhecido por Ferreira das Tabuletas – ultrapassou a ameaça de encerramento e renasceu como loja, dando dinamismo ao degradado largo do Intendente, com as suas esplanadas, cafés e restaurantes. Não muito longe, entre as ruas da Palma e do Benformoso, prevê-se a construção da mesquita Baitul Mukarram/Centro Islâmico do Bangladesh, que substituirá um dos dois espaços de culto já existentes e que, funcionando como centro cívico e cultural da comunidade muçulmana, dará origem a uma nova praça.

na und der Burg St. Georg befindet, und die angrenzenden Gebiete vom Intendente, in der Gemeinde Anjos.

Auf die neue entstehende Mouraria deuten drei Leitprojekte, eines davon wartet aber noch auf Verwirklichung. Einer der bemerkenswerten Jugendstilbauten Lissabons, entworfen vom Architekten Adães Bermudes und 1908 mit dem Valmor Preis ausgezeichnet, wurde vollständig renoviert und ist jetzt ein Luxushotel. Ganz in der Nähe, die ehemalige Keramikfabrik Witwe Lamego - für die Herstellung von Gebrauchsgegenständen in rotem Ton im Jahr 1848 gegründet, deren Fassade eine außergewöhnliche Reihe von figurativen Fliesen aus dem neunzehnten Jahrhundert zeigt, die dem Genie von Luís Ferreira, bekannt als Ferreira das Tabuletas8, zugesprochen werden - hat die Gefahr der Schließung überwunden und ist als Geschäft wieder geboren, und hat dabei dem Intendente eine neue Dynamik mit seinen Terrassen, Cafés und Restaurants verliehen. Nicht weit weg davon, zwischen der Rua da Palma und der Rua do Benformoso, ist der Bau der Moschee Baitul Mukarram / Islamisches Zentrum von Bangladesch vorgesehen, die eine der beiden vorhandenen Kultstätten ersetzen und als Bürger- und Kulturzentrum der muslimischen Gemeinde funktionieren wird, und dadurch ein neuer Platz entstehen wird.

Die Mouraria, „die zuerst der Ort der Besiegten war“ und „bis vor kurzem der Ort der Imigranten gewesen

ist“, ist heutzutage „der Ort der Toleranz, der Anerkennung und des Multikulturalismus“ und hat „als kosmopolitisches Vorzeigeviertel Lissabons zunehmend an Bedeutung gewonnen“ (ALMEIDA, 2016). Von einem Standort (wahrhaftig und subjektiv empfunden) mit Unsicherheit, Obdachlosen, Prostitution, Drogenhandel und Drogen-konsum verbunden, bewohnt von besonders durchs Altern und Armut gefährdeten Sektoren, hat sich die Mouraria als eine „Mischung aus Welten“ herausgestellt – wo man „ins Ausland“ vereisen kann, ohne „das Binnenland“ zu verlassen – und erweist sich durch die multi-ethnische Koexistenz zwischen Eingeborenen und Immigranten, durch die Erneuerung des Baubestandes, durch die Modernität der städtischen Eingriffe, durch die Sanierung des architektonischen Erbes und öffentlicher Treffpunkte und die Einrichtung neuer ständiger Geschäfte, sowie durch die Niederlassung neuer Mittelklassebewohner.

In gewisser Weise, nach der glücklichen Formulierung von Maria Manuela Mendes, scheint das maurische Viertel es geschafft zu haben, das uralte Dilemma der eingeborenen Bevölkerung gegenüber der Nachbarschaft von Einwanderern und Ausländern, des typischen Viertels gegenüber der kosmopolitischen Nachbarschaft, und des in Verruf gebrachten Viertels gegenüber der exotischen Nachbarschaft überwunden zu haben (MENDES, 2012). Das Ziel wurde erreicht, indem der Widerstand überwunden und die Begeisterung sich mehr und mehr breit machte.

BIBLIOGRAPHIE

ALMEIDA, Ana Rita Elias (2016) – Mouraria: História e Forma Urbana, dissertação final de Mestrado em Arquitectura, Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa

BARROS, Filomena (1998) – A comuna muçulmana de Lisboa, Lisboa: Hugin

COUTINHO, Maria João Pereira (2014) – “A feição barroca das igrejas e palácios da Mouraria”, in Colóquio Conversas da Mouraria, Grupo Amigos de Lisboa

FERREIRA, Sílvia (2014) – “Arte da talha nas igrejas da Mouraria: entre a presença e a memória”, in Colóquio Conversas da Mouraria, Grupo Amigos de Lisboa

FERRO, Giacomo (2014) – “Uma abertura para a cidade. Análise de uma reforma sócio-urbanística no bairro da Mouraria”, in Forum Sociológico, Série II, nº 25

MENDES, Maria Manuela (2012) – “Bairro da Mouraria, território de diversidade: entre a tradição e o cosmopolitismo”, in Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

NERY, Rui Vieira (2014) – “Memória e Mitografia da Severa”, in Colóquio Conversas da Mouraria, Grupo Amigos de Lisboa

OLIVEIRA, José Augusto de (1935) – Conquista de Lisboa aos Mouros (1147), etc., Lisboa: S. Industriais da C.M.L.

A Mouraria, “que foi primeiro o lugar dos derrotados” e que “era recentemente o lugar do emigrante”, é agora “o sítio da tolerância, da aceitação e da multiculturalidade”, tendo “vindo a ganhar importância como estandarte da Lisboa cosmopolita” (ALMEIDA 2016). De sítio associado à insegurança (real e percepcionada) e à presença dos sem-abrigo, da prostituição e do tráfico e consumo de drogas, habitada por sectores especialmente vulneráveis devido a situações de envelhecimento e de pobreza, tem vindo a definir-se como uma “mistura de mundos” – onde se pode viajar “lá fora” sem se sair “cá de dentro” – e a afirmar-se pela coexistência multiétnica entre autóctenes e emigrados, pela modernidade das intervenções urbanas, pela requalificação do património edificado e dos espaços de convívio público e pela instalação de novos comércios permanentes, bem como pela fixação de novos residentes de classe média.

À sua maneira, e adaptando a feliz formulação de Maria Manuela Mendes, a Mouraria parece ter conseguido ultrapassar o velho dilema do bairro dos autóctones versus bairro dos imigrantes e estrangeiros; do bairro típico e histórico versus bairro cosmopolita; e do bairro difamado versus bairro exótico (MENDES 2012). A aposta foi ganha, ultrapassando resistências e conquistando entusiasmos.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Ana Rita Elias (2016) – Mouraria: História e Forma Urbana, dissertação final de Mestrado em Arquitectura, Lisboa: Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa

BARROS, Filomena (1998) – A comuna muçulmana de Lisboa, Lisboa: Hugin

COUTINHO, Maria João Pereira (2014) – “A feição barroca das igrejas e palácios da Mouraria”, in Colóquio Conversas da Mouraria, Grupo Amigos de Lisboa

FERREIRA, Sílvia (2014) – “Arte da talha nas igrejas da Mouraria: entre a presença e a memória”, in Colóquio Conversas da Mouraria, Grupo Amigos de Lisboa

FERRO, Giacomo (2014) – “Uma abertura para a cidade. Análise de uma reforma sócio-urbanística no bairro da Mouraria”, in Forum Sociológico, Série II, n.º 25

MENDES, Maria Manuela (2012) – “Bairro da Mouraria, território de diversidade: entre a tradição e o cosmopolitismo”, in Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

NERY, Rui Vieira (2014) – “Memória e Mitografia da Severa”, in Colóquio Conversas da Mouraria, Grupo Amigos de Lisboa

OLIVEIRA, José Augusto de (1935) – Conquista de Lisboa aos Mouros (1147), etc., Lisboa: S. Industriais da C.M.L.

„Musik vom Anfang an“
“Música desde o início”

Peter-Louis Haseley*

■ Seit ihrer Gründung im Jahre 1956 ist die Städtische Clara-Schumann-Musikschule die größte Bildungseinrichtung für Kinder und Jugendliche in Düsseldorf.

Zurzeit besuchen rund 7.600 junge Menschen regelmäßig und gerne den Musikschulunterricht als außerschulisches Angebot. Die Nachfrage ist sehr groß, was auch an einer langen Warteliste abzulesen ist, die gleichzeitig eine Bestätigung für das Konzept der Musikschule ist. Dabei geht es darum, den Schülerinnen und Schülern ein umfangreiches Basis-Wissen und Basis-Können zu vermitteln – also eine umfassende Musikbildung auf den Gebieten Instrumentalspiel, Chor und Ensemble zu realisieren – alles in allem also eine vielseitige Musikvermittlung, die lediglich die berufliche Ausbildung ausschließt, sie aber sehr wohl vorbereiten kann. In der Musikschule können alle Kinder mitmachen: Von Menschen mit Behinderung bis zu künftigen Studierenden der Musik, ohne Eingangshürden, ohne Ausschlusskriterien. Hier gibt es auch keine stilistische Einschränkungen: Avantgarde, Pop-Musik, Jazz und klassische Musik werden gleichermaßen vermittelt und gepflegt.

Die Städtische Clara-Schumann-Musikschule ergänzt damit den Musikunterricht der allgemeinbildenden, öffentlichen Schulen in der Stadt. Die regelmäßige und praktische Beschäftigung mit der Musik soll zur persönlichen Bereicherung aller Beteiligten beitragen, um an den großartigen Traditionen der Musikkultur in unserem Staat und in Europa aktiv teilzunehmen und verantwortungsvoll fortzusetzen. Dazu kommt die wissenschaftliche Erkenntnis (vor allem von Neurologen), wonach die Beschäftigung mit Musik – besonders im Kindesalter – einen positiven Einfluss auf unser Gehirn, unsere Intelligenz und unser Sozialverhalten hat.

Der Stadt Düsseldorf ist es ein wichtiges Anliegen, die kindliche Entwicklung durch vielfältige Angebote früh zu fördern. Die Städtische Clara-Schumann-Musikschule und das Jugendamt der Landeshauptstadt Düsseldorf

■ *Desde a sua fundação, em 1956, a Escola Municipal de Música Clara-Schumann é o maior estabelecimento de ensino para crianças e jovens de Düsseldorf.*

Presentemente, cerca de 7.600 jovens frequentam regularmente, e com gosto, as aulas de música como oferta extracurricular. A procura é muito grande, o que também se pode depreender pelo tamanho da lista de espera, o que simultaneamente constitui o reconhecimento do conceito da Escola de Música, que consiste em transmitir aos alunos e alunas das escolas regulares um conhecimento e uma mestria fundamental abrangentes – portanto uma cultura musical abrangente ao nível instrumental, coral e orquestral – globalmente, portanto, a transmissão multifacetada de conhecimentos musicais que exclui apenas a formação profissional, mas que pode perfeitamente prepará-la. Na Escola de Música, todas as crianças podem participar: desde pessoas portadoras de deficiência até futuros estudantes de Música ao nível superior, sem obstáculos iniciais, sem critérios de exclusão. Também aqui não há restrições estilísticas: vanguarda, música pop, jazz e música clássica são igualmente transmitidas e a sua aprendizagem estimulada.

A Escola Municipal de Música Clara-Schumann completa assim o ensino da música praticado nas escolas públicas da cidade. A prática regular da música deve contribuir para o enriquecimento da personalidade de todos os intervenientes, a fim de participarem activamente e darem continuidade de forma responsável à fantástica tradição da cultura musical do nosso país e da Europa. Além disso, há a considerar o reconhecimento científico (acima de tudo no âmbito da neurologia), segundo o qual a prática da música – especialmente na infância – exerce uma influência positiva sobre o nosso cérebro, a nossa inteligência e o nosso comportamento social.

Para a cidade de Düsseldorf, é um propósito importante estimular desde cedo o desenvolvimento infantil através de ofertas multifacetadas. A Escola Municipal de Música Clara-Schumann e o Serviço de Tutoria de Menores desenvolvem desde 2009, numa parceria cultural única, um conceito de formação musical que está actualmente a ser posto em prática com muito sucesso

entwickeln seit 2009 in einer einzigartigen Bildungspartnerschaft gemeinsam ein musikalisches Bildungskonzept, das in derzeit vier städtischen Kindertagestätten sehr erfolgreich umgesetzt wird. Im Einklang mit der pädagogischen Konzeption der jeweiligen Kindertageseinrichtung wird Musik im Musikkindergarten als Bestandteil einer natürlichen und alltäglichen Lebensform vermittelt. Das pädagogische Personal der Kindertagesstätte und die musikpädagogische Fachkraft gestalten gemeinsam den Alltag im Musikkindergarten und bringen Bildungsprozesse, professionell mit Musik begleitet und gestaltet, fast wie von selbst in Bewegung.

Die Bevölkerung in Düsseldorf ist sehr heterogen in Bezug auf ihre Bildungswünsche. Die Welt der Musik ist mittlerweile genauso heterogen wie die Welt des Sports mit seinem Spektrum vom Breiten - bis zum Spitzensport. In der Musikschule werden junge Menschen individuell nach ihrem Potenzial, ihren Bedürfnissen und ihren Zielen gefördert. Die Fähigkeit, sich am Instrument oder mit der Stimme zu artikulieren, bildet den Schwerpunkt des Unterrichts in der Musikschule und ist gleichzeitig die Voraussetzung für viele weitere musikalische Aktivitäten, vom Mitwirken im Ensemble, Auftritte vor einem Publikum bis zur kreativen Gestaltung eigener Musik. Auf diesem Fundament aufbauend gibt es musikschuleigene Bands, Orchester und Chöre auf fast jeder Entwicklungsstufe und Zusammensetzung, vom Einsteigerniveau bis zur Spitzenebene. Die Big-Band, das Jugendblasorchester und der Kinderchor der Städtischen Clara-Schumann-Musikschule haben in den letzten Jahren herausragende Preise in Musikwettbewerben auf nationaler und internationaler Ebene gewonnen.

In Düsseldorf und in der Städtischen Clara-Schumann-Musikschule hat der Musikwettbewerb „Jugend musiziert“, Deutschlands ältester und erfolgreichster Jugendwettbewerb, eine lange Tradition. Jedes Jahr nehmen fast 25.000 musikbegeisterte junge Menschen in ganz Deutschland auch in Düsseldorf in Solokategorien oder in Kleingruppen daran teil. Ein Wettbewerb in der Musik dient der Standortbestimmung, dem Vergleich mit Gleichaltrigen sowie der Erkennung und Förderung von Talenten. In der Auseinandersetzung mit dem eigenen Programm und der eigenen Selbstbestimmung ziehen die Wettbewerbsteilnehmer regelmäßig einen vielfältigen

em quatro infantários municipais. A música no jardim infantil é transmitida em sintonia com a orientação pedagógica de cada um dos infantários, como parte integrante de uma forma de vida natural e familiar. O pessoal pedagógico do infantário e o/a especialista em educação musical concebem em conjunto as actividades diárias do jardim infantil e põem em marcha o processo educativo, quase instintivamente, com acompanhamento musical.

A população de Düsseldorf é muito heterogénea no que respeita às suas ambições culturais. O mundo da Música tornou-se entretanto igualmente heterogéneo como o mundo do desporto com a sua panóplia de níveis de desempenho. Na escola de Música, os jovens são estimulados individualmente conforme o seu potencial, as suas necessidades e os seus objectivos. A capacidade de se identificarem com um instrumento ou com a voz, constitui o fulcro do ensino na escola de música e, simultaneamente, a condição para muitas outras actividades musicais, desde a participação em grupo, actuações em público até à criação da própria música. É construindo sobre estas bases que se torna possível a existência de bandas musicais, orquestras e coros da escola em quase todos os níveis de desenvolvimento e constituição, desde o nível de iniciação até ao nível máximo do desempenho. A Big-Band, a orquestra juvenil de instrumentos de sopro e o coro infantil da Escola Municipal de Música Clara-Schumann ganharam, nos últimos anos, excelentes prémios em concursos musicais, tanto ao nível nacional como internacional.

Em Düsseldorf e na Escola Municipal de Música Clara-Schumann tem longa tradição o concurso “A Juventude faz Música”, o mais antigo e bem-sucedido concurso juvenil da Alemanha. Todos os anos nele participam quase 25.000 jovens amadores de música de toda a Alemanha, e também de Düsseldorf, nas categorias de solo ou em pequenos grupos. Um concurso musical é bom para o local escolhido, para a comparação com outros jovens das mesmas idades assim como para a descoberta e estímulo de novos talentos. Em regra, os participantes no concurso ganham muito com a discussão do próprio programa, com as suas actuações e com o seu desempenho, independentemente de serem ou não premiados, ou do prémio que possam ter ganho. O ensino da música permite dois tipos de conhecimento, que se confirmam no concurso: quanto mais de estuda e se treina, tanto melhor se consegue fazer música. E vice-versa: sem empenhamento nem exercício não é possível haver progresso.

15 Clara (Chiara) Wieck e Chiara (Clara) Wernet com a mesma idade de 15 anos.
Chiara Wernet é uma talentosa aluna da Escola de Música Clara Schumann.
Clara (Chiara) Wieck und Chiara (Clara) Wernet im alter von 15.
Chiara Wernet ist eine sehr begabte Schülerin der Clara Schumann Musikschule.

O mundo da música está hoje em dia – talvez de forma ainda mais evidente que no mundo da economia – globalizado. Isto significa que, na comparação dos desempenhos, as exigências no âmbito da compreensão artística e da técnica musical subiram incomensuravelmente por todo o mundo. As possibilidades de policopiar e reproduzir a Música tornam-na internacionalmente acessível. E com isso encontramo-nos sobre um palco mundial e procuramos ouvintes. Cada afirmação musical torna-se num desafio: a música tecnologicamente conservada torna-se cada vez mais vulgar, de modo que a esperança de actuações ao vivo (ou a sua imagem) com os seus aspectos comunicativos de encontros e permutas ameaça cair no esquecimento. Um dos objectivos mais importantes da Escola de Música Clara-Schumann é tornar possível a música ao vivo executada por jovens em interacção com o público presente. A Escola de Música Clara-Schumann manifesta-se claramente contra o consumo irreflectido!

** Director da Escola Municipal de Música de Düsseldorf Clara-Schumann*

Nutzen aus ihrem Auftritt und ihrer Leistung, egal ob oder welchen Preis sie gewonnen haben. Es gibt aus dem Musikunterricht zwei Erkenntnisse, die sich im Wettbewerb bestätigen: Je mehr man übt und trainiert, desto besser wird man musizieren können. Umkehrschluss: Ohne Einsatz und Üben gibt es keine Fortschritte.

Die Musikwelt ist heute – vielleicht noch viel deutlicher als die wirtschaftliche Welt – globalisiert. Das bedeutet, dass die Anforderungen an künstlerisches Verständnis, musikalische Technik im Leistungsvergleich weltweit enorm gestiegen sind. Die Vervielfältigungsmöglichkeiten und Reproduzierbarkeit der Musik machen sie international verfügbar. Wir befinden uns damit auf einer Weltbühne und suchen die Zuhörerschaft. Jede musikalische Aussage wird heute zu einer Herausforderung: Die medial konservierte Musik wird immer selbstverständlicher, so dass die Erwartungen an eine Live-Aufführung (und ihr Image) mit ihren kommunikativen Aspekten von Begegnung und Austausch in Vergessenheit zu geraten drohen. Live-Musik von gut ausgebildeten jungen Menschen in Interaktion mit einem anwesenden Publikum zu ermöglichen, ist eins der wichtigsten Ziele der Clara-Schumann-Musikschule. Gegen den unreflektierten Konsum setzt die Städtische Clara-Schumann-Musikschule Akzente!

* Direktor der Städtischen Clara-Schumann-Musikschule

Vom Rhein zum Tejo – Ein deutscher Romanist

Do Reno para o Tejo – Um Romanista alemão

Rolf Nagel

■ Ein Wort vorweg: Beziehungen zwischen dem Rheinland und Portugal sind jahrhundertalt. Schon bei der Eroberung Lissabons sollen rheinische Ritter mitgewirkt haben. Es bleibt bedeutungsvoll, daß die meisten Frauen der portugiesischen Könige aus deutschen Häusern stammen. Heute nun ein Düsseldorfer Wissenschaftler.

Peter Joseph Maria Hans Flasche ist in Düsseldorf am 25. November 1911 geboren. Nach dem Abitur zog es ihn nach Bonn, 1936 ist er in seiner Geburtsstadt amtlich abgemeldet. Er wurde durch die Rheinische Friedrich-Wilhelm Universität zum Doktor der Philosophie promoviert mit einer Schrift „Die begriffliche Entwicklung des Worts „Ratio“ und seiner Ableitungen im Französischen bis 1500.“ Schon das Thema läßt erkennen, wohin das Interesse des jungen Gelehrten Ging: Philosophie – und auch Theologie – als notwendige Kriterien bei der Betrachtung der Literatur, vor allem bei seinen Lieblingsautoren Calderón de la Barca, dem gro-

■ *Em primeiro lugar, permito-me uma observação: as relações entre a Renânia e Portugal já duram há séculos. Já por ocasião da conquista de Lisboa parece que houve cavaleiros renanos a participar nas refregas. Também é significativo o facto de a maior parte das mulheres dos reis portugueses serem originárias de casas reais alemãs. Hoje é a vez de falarmos de um cientista.*

Peter Joseph Maria Hans Flasche nasceu em Düsseldorf a 25 de Novembro de 1911. Depois de completar o Ensino Secundário em Bona, cancelou, em 1936, o seu registo de residência na sua cidade natal. Doutorou-se em Filosofia na Universidade de Friedrich-Wilhelm, na Renânia, com a tese intitulada “A evolução conceptual da palavra “Ratio” e a sua derivação em Francês até 1500.” O próprio tema sugere que direcção tomava o interesse do jovem erudito: Filosofia – e também Teologia – como critérios necessários para a análise literária, sobretudo na obra de Calderón de la Barca, o grande dramaturgo espanhol, e em Padre António Vieira, o grande orador português. Em 1939, o Prof. Flasche publicou, na importante editora Langenscheidt, o manual “30 horas de Português para principiantes” juntamente com o licenciado Martinho Pires, da Universidade de Coimbra, o qual teve numerosas edições; eu próprio tenho na minha posse a 10ª. edição. A partir de 1940, o filólogo encontra-se a cumprir o serviço militar em Aix-en-Provence (França). Os seus conhecimentos das línguas românicas são conhecidos: na santa missa um sacerdote pregava em Provençal; o jovem oficial Flasche apresentou-se-lhe e chamou delicadamente a sua atenção para um erro gramatical que fizera na língua provençal.

Depois da Guerra este Romanista tornou-se bibliotecário em Bona; anteriormente já tinha administrado o leitorado Italiano na Universidade de Würzburg. Os anos turbulentos da guerra e do pós-guerra tinham alterado involuntariamente os planos e os objectivos de muitos intelectuais. Finalmente em 1950, Flasche defendeu, em Erlangen, a sua tese de doutoramento subordinada ao tema: “A genealogia da doutrina da experiência do coração. Estudos filológico-filosóficos… Enquadramento na evolução do pensamento francês”. Este trabal-

ho foi a pedra de toque para a sua posterior carreira como grande Romanista. O jornal FAZ1 chamou-lhe em tempos "Excelente exemplo de uma vasta erudição".

O segredo do êxito de Hans Flasche resumiu mais tarde o espanhol Manuel Alvar em três palavras: "Trabalhava-trabalhava-trabalhava". Depois da Guerra, seguiram-se vários cargos académicos: Universidade de Erlangen (1950-53); Marburg (1953-63) – onde foi meu professor – e Hamburgo (1963-1977). Aí foi Director do Instituto de Investigação Ibero-Americano. Em 1961 foi nomeado Director do Instituto Português de Investigação da Sociedade Görres em Lisboa. Com um numeroso grupo de alunos deu início ao projecto da edição da obra completa do Padre Jesuíta António Vieira. Foram publicados 20 volumes, mas o projecto foi interrompido em 1970 e não foi concluído. Na verdade, a investigação em Portugal e em outros países sofreu um impulso: Vieira voltou a estar na ordem do dia.

O reconhecimento da obra de Hans Flasche – ao nível mundial – foi-lhe prestado sob a forma de importantes distinções: Membro da Real Academia Espanhola, da Academia das Ciências de Lisboa, da Hispanic Society of America; Doutor Honoris Causa da Universidade Católica Portuguesa. Cito mais uma vez Manuel Alvar, que considerou o nosso erudito de Düsseldorf um homem "de la mejor tradición de la nobleza alemana."

As numerosas publicações do Prof. Flasche encontram-se disponíveis nos órgãos da especialidade e na internet.

Por ocasião das suas estadias anuais de investigação em Lisboa, o Prof. Flasche instalava-se no Hotel Lys, na Avenida da Liberdade, a partir do qual podia facilmente aceder à antiga Biblioteca Nacional. Apesar dos seus hábitos ascéticos, Flasche adorava os "pastéis de nata" com canela do Café próximo do hotel.

Para além da sua imensa erudição, não quero deixar de me referir ao Professor que ele foi. Sempre se preocupou com os seus alunos. Contudo, a sua vida no meio dos livros criou nele uma certa estranheza e falta de jeito para as coisas práticas do mundo como salários, assuntos materiais, contractos de trabalho.

Não deve omitir-se que a Geração de 68 e as suas consequências lhe trouxeram uma profunda desilusão e mágoa. Na sua qualidade de católico convicto – na variante renana – foi sempre fiel a si próprio, e não teve envergadura para fazer frente aos iconoclastas. Os anos que se seguiram à sua jubilação e as fecundas investigações que o ocuparam – três volumes de Literatura Espanhola – certamente o recompensaram. Deixou este mundo aos 82 anos na sua querida cidade de Bona.

ßen spanischen Dramatiker, und Padre António Vieira SJ, dem großen portugiesischen Kanzelredner. Flasche gab 1939 bei dem führenden Verlag Langenscheidt das Lehrbuch „30 Stunden Portugiesisch für Anfänger zusammen mit dem Licenciado Martinho Pires von der Universität Coimbra heraus, das zahlreiche Auflagen erlebte; ich selber besitze die 10. Ab 1940 finden wir den Sprachkundigen bei der Ableistung seines Wehrdienstes in Aix-en-Provence (Frankreich). Seine Kenntnisse der romanischen Sprachen sind überliefert: In der heilgen Messe predigte ein Geistlicher in Provenzalisch; Offizier Flasche stellte sich ihm vor und wies höflich auf einen Fehler in der provenzalischen Grammatik hin.

Nach dem Krieg war der Romanist wissenschftlicher Bibliothekar in Bonn; zuvor schon hatte er an der Universität Würzburg das italienische Lektorat verwaltet. Die turbulenten Kriegs- und Nachkriegsjahre hatten bei vielen Akademikern Pläne und Ziele in ungewünschter Weise verändert. 1950 endlich legte Flasche in Erlangen seine Habilitation vor mit dem Thema: „Die Genealogie der Lehre von der Erfahrung des Herzens. Philologisch-Philosophische Studien… Einordnung in die französische Geistesentwicklung". Diese Schrift war der Grunstein für die weitere Karriere des Großromanisten. Die FAZ nannte ihn einmal „Musterbeispiel der breiten Gelehrsamkeit".

Das Geheimnis des Erfolgs von Hans Flasche faßte später der Spanier Manuel Alvar in drei Wörtern zusammen: „Trabajaba-trabajaba-trabajaba"; er arbeitete, arbeitete, arbeitete. Die akademischen Stationen nach dem Weltkrieg lauteten: Universität Erlangen 1950-53, Marburg 1953-63 – dort war er mein Lehrer – und Hamburg 1963-1977. Dort war er Direktor des Ibero-Amerikanischen Forschungsinstituts der Universität. 1961 wurde er Direktor des Portugiesischen Forschungsinstituts der Görres-Gesellschaft in Lissabon. Mit zahlreichen Schülern begann er das Projekt der Edition aller Werke des Jesuiten António Vieira. Es erschienen 20 Bände, doch konnte das Projekt seit Ende der 1970er Jahre nicht fortgesetzt und vollendet werden. Allerdings wurde die Forschung in Portugal und in anderen Ländern angestoßen, Vieira ist wieder ein Thema.

Über den guten Geschmack – ein Besuch im Museu Calouste Gulbenkian

Acerca do bom gosto – Uma visita ao Museu Gulbenkian

Vahé Barsegian

■ Über den Geschmack lässt sich vortrefflich streiten, oder auch nicht, wenn es sich um den guten Geschmack handelt. Eine derartige Äußerung wird heutzutage naturgemäß den empörten Einwand, derlei Aussagen seien elitär, überheblich und unangemessen, provozieren. Und überhaupt, gibt es den guten Geschmack? Diese Frage ist sicherlich so alt wie die Menschheit, und der Streit darüber wird sicherlich so alt werden, wie die Menschheit selbst. Was aber nun? Eine, wie auch immer geartete Definition des Begriffs „guter Geschmack“ würde also wieder nur zum Streit führen; aber einen Streit sollen wir erst gar nicht beginnen, denn den guten Geschmack können wir nicht ergründen, aber ganz unmittelbar erleben – und zwar im Museu Calouste Gulbenkian - einer außerordentlichen Stätte, geschaffen von einem außerordentlichen Mann. In ihm, einem Nachkommen der bedeutenden armenischen Fürstenfamilie Rschduni, deren Anfänge schon im vierten Jahrhundert nachgewiesen werden, vereinigen sich Kunstsinn, feiner Geschmack und unglaubliche Geschäftstüchtigkeit zu einem überaus gelungenen Ganzen - eine eher seltene Konjugation. Im

■ *Acerca do bom gosto pode discutir-se infinitamente, ou talvez não, quando se trata de Bom Gosto. Uma afirmação destas, nos tempos que correm, provoca naturalmente reacções indignadas, pois afirmações deste tipo são consideradas elitistas, arrogantes e inconvenientes. E, de resto, existe realmente o Bom Gosto? Esta questão é certamente tão velha como a Humanidade e a controvérsia à sua volta há-de ser certamente tão antiga como a própria Humanidade. Então, e depois? Seja como for, uma definição tão específica do conceito de “Bom Gosto” só poderia levar de novo à discórdia; mas uma disputa é que nem sequer devemos iniciar, porque o bom gosto não se pode investigar, mas antes instintivamente sentir – precisamente no Museu Calouste Gulbenkian – um local extraordinário, criado por um homem extraordinário. Nele, descendente de uma importante dinastia arménia, os Rschduni, de cuja existência já existem registos no séc. IV, o sentido artístico, o gosto requintado e um incrível espírito empreendedor unem-se num todo extremamente invulgar – sem dúvida, uma conjugação rara. Ao invés de muitos outros coleccionadores, Calouste Gulbenkian revela logo aos 14 anos a sua paixão pelo coleccionismo: com*

Passaporte francês de CG; *Französischer Reisepass von CG.*

Passaporte britânico de CG; *Britischer Reisepass von CG.*

CG com 3 anos. *Der dreijährige CG.*

CG com os irmãos Karnig e Vahan; *CG mit seinen Brüdern.*

CG com 20 anos acabado de sair do King´s College; Der zwanzigjährige CG nach dem Studium.

CG em / im Jahr 1900.

Gegensatz zu vielen anderen Sammlern offenbart sich die Leidenschaft zum Sammeln der Kunst bei Calouste Gulbenkian bereits mit 14 Jahren: Für die 50 Piastern, die ihm sein Vater für gute schulische Leistungen schenkt, kauft er antike Münzen, die den Anfang für seine weltberühmte Sammlung griechischer Münzen bilden. Seine sammlerische Ausrichtung ist vielfältig, ob altägyptische Artefakte, orientalische Teppiche, armenische Buchkunst, europäische Malerei oder französische Tischlerei. Sein Geschmack ist stets exquisit, die Objekte erstklassig. Den Besucher umgibt eine verschwenderische Pracht, die ihresgleichen sucht. Diese Pracht will aber nicht beindrucken, oder den Reichtum ihres Besitzers zur Schau stellen. Sie erzwingt keine Ehrfurcht. Ganz gemäß einer Aussage von Calouste Gulbenkian - ein Gemälde muss angenehm, anziehend sein, es soll Aufmerksamkeit erregen, ja, ja, angenehm sein; das Leben ist voll langweiliger Dinge, wir müssen nicht ihre Anzahl vermehren - erregt die Sammlung alle Sinne des Betrachters und nicht nur den Intellekt, wie es häufig bei den zeitgenössischen Kunsthervorbringungen der Fall ist. Obwohl er in den 1930er-Jahren durch die Sowjetregierung zwecks Devisenbeschaffung Kunstschätze von Weltrang aus der Eremitage erwirbt, darunter Werke von Rembrandt, Rubens und Houdon, missbilligt er diese Praxis in dem Memorandum vom 17. Juni 1930 an Georgi Pjatakow scharf. Mit dem ihm eigenen Geschick schafft er es wenig später, seine Sammlung vor den Wirren des 2. Weltkrieges zu bewahren und diese 1943 aus Frankreich unbeschadet nach Portugal zu schaffen, wo er auch bis zu seinem Tode 1955 überwiegend lebt.

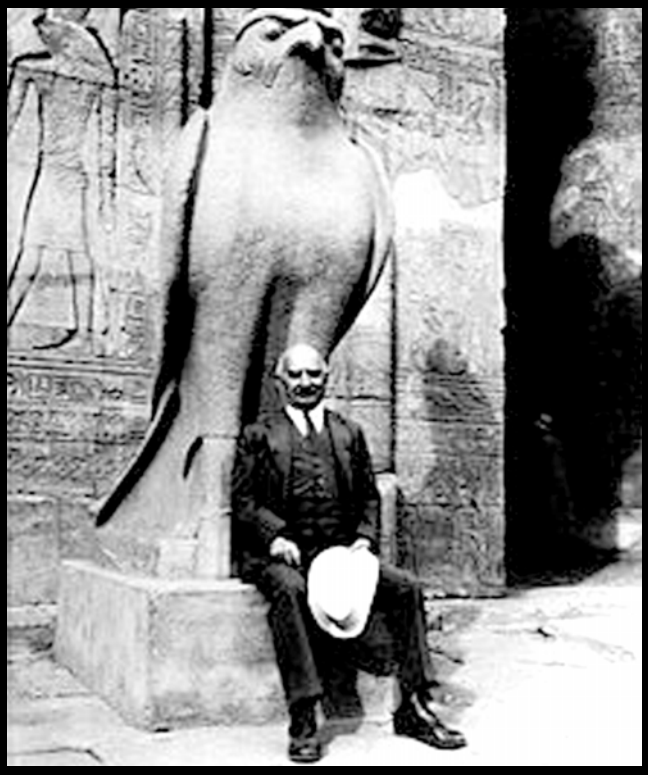
In Giuseppe Tomasi di Lampedusas „Gattopardo“ resümiert der Fürst Salina über seinen Neffen, dass die Altvorderen ein halbes Dutzend großer Vermögen durchgebracht haben mussten, damit ihr Nachkomme den feinen Geschmack erreicht. Dass diese Wahrheit nicht immer zutrifft, illustriert eindrucksvoll das Beispiel von Calouste Gulbenkian und seiner Sammlung.

as 50 piastras que o pai lhe dera, como recompensa pelo seu bom desempenho escolar, compra moedas antigas, que constituem as primeiras peças da sua mundialmente famosa colecção de moedas gregas. As suas aquisições no âmbito do coleccionismo são múltiplas, quer se trate de artefactos do antigo Egipto, carpetes orientais, arte arménia de iluminura, pintura europeia ou carpintaria francesa. O seu gosto era sempre requintado, os exemplares de primeira ordem. Os visitantes vêem-se envoltos num extravagante esplendor sem par. Contudo, este esplendor não pretende impressionar, nem exibir a riqueza do seu proprietário. Não exige qualquer reverência. Segundo afirmações de Calouste Gulbenkian, - uma pintura deve ser agradável, atraente, deve despertar a atenção, sim, sim, ser agradável; a vida está cheia de coisas aborrecidas e nós não devemos multiplicar o seu número – a colecção excita todos os sentidos do observador e não apenas o seu intelecto, como é frequente acontecer na produção artística contemporânea. Embora tendo adquirido, na década de 1930, tesouros artísticos de renome internacional provenientes do Hermitage, que o governo soviético vende a fim de obter moeda estrangeira, entre os quais obras de Rembrandt, Rubens ou Houdon, ele desaprova claramente essa prática no memorando dirigido a Georgi Pjatakow datado de 17 de Junho de 1930.

Com a sua habilidade muito própria, consegue pouco depois proteger a sua colecção das peripécias da Segunda Guerra Mundial e, em 1943, desloca-a, incólume, de França para Portugal, onde reside maioritariamente até 1955, o ano da sua morte.

No “Leopardo” de Giuseppe Tomasi de Lampedusa, o Príncipe Salina sintetiza, falando de seu sobrinho, que os antepassados deveriam ter feito seis vezes mais fortuna para que o seu descendente tivesse adquirido um gosto distinto. De que esta verdade nem sempre se confirma, Calouste Gulbenkian e a sua colecção são um exemplo elucidativo.

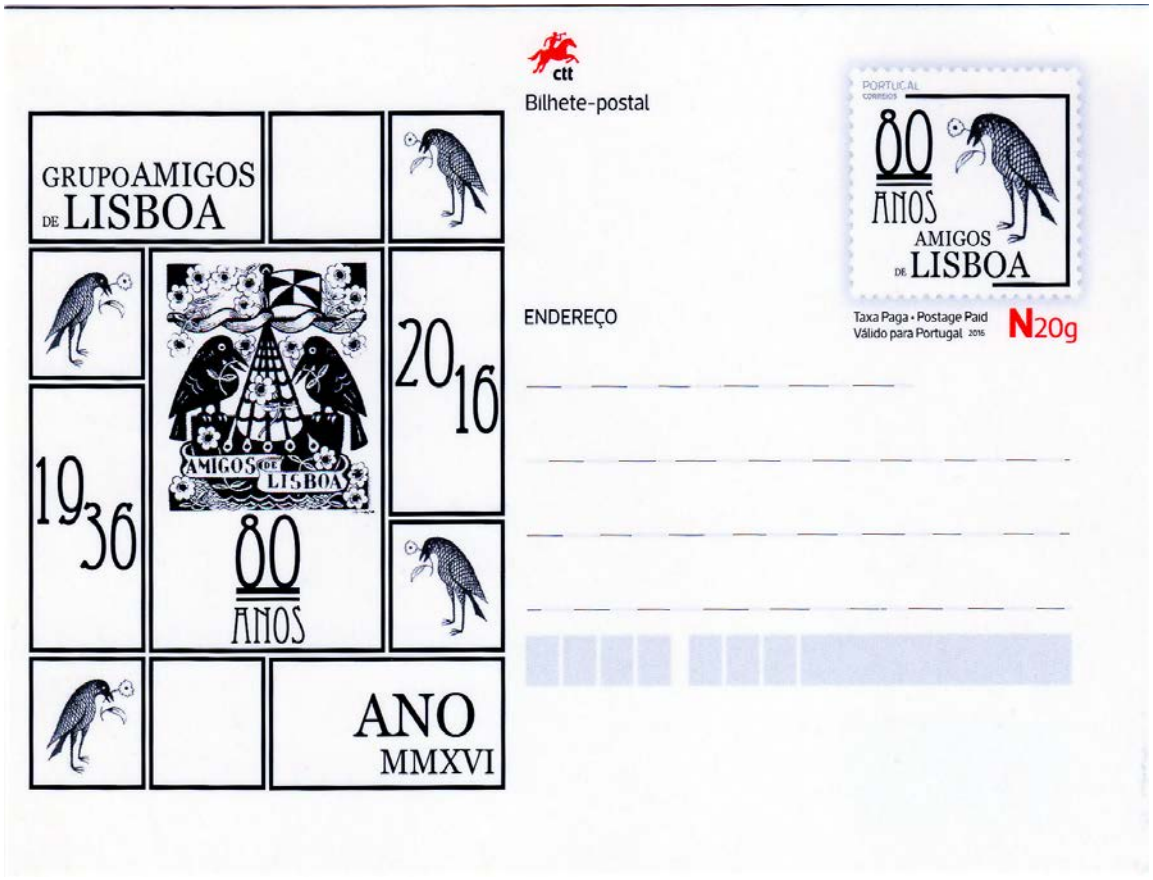
CG recém-casado com Nevarte Essayan; *CG frisch vermählt in London mit Nevarte Essayen (1892).*



CG no Egipto; *CG in Egypten (1934).*

CG com a família em Paris no 60.º aniversário do seu casamento;
Mit Familienangehörigen beim 60. Jahrestag seiner Ehe.

No Palácio das Necessidades em Lisboa / Im Palácio das Necessidades in Lissabon (Außenministerium von Portugal)
von l. nach r.: Prof. Dr. Vahé Barsegian, Donata Herzogin zu Mecklenburg von Solodkoff (Oberhaupt des Großherzoglichen Hauses von Mecklenburg - Schwerin), Botschafter Manuel Côrte-Real und Alexander von Solodkoff.



Iniciativa Lisboa-Düsseldorf n.e.V. Editor/Publizist: *Carlos Quintas,* Rua Amélia Rey Colaço, 3 10.° Dto. - 2685-185 Portela, Sacavém, Altestadt 6 - 8, 40213 Düsseldorf. e-mail: carlosmlquintas@t-online.de; www.lisboa-duesseldorf.de; Handy: +49 (0)171 541 3071;
Tradutora/Übersetzer: *Maria Antonieta Mendonça;* Gráfico/Graphiker: *Francisco Sampaio,* Clássicos Populares;
Impressão/Druckerei: *Multitipo Artes Gráficas Lda.*

Lisboa - Düsseldorf