

Gregorius' Suche nach dem Anderen fußt dementsprechend auf der Anerkennung der Tatsache, dass seine Subjektivität und seine produzierten Räume ihm nicht mehr genügen: Es mangelt ihm an etwas. Im Vergleich zu den Überlegungen von Mark Aurel, die dem Altphilologen zufolge große Weisheiten mit sich tragen und sein ganzes Leben lang geprägt haben, erwecken Amadeus Worte ein neuartiges, erweitertes Empfinden: »Der Portugiese verlieh ihm mit der Schärfe seiner Wahrnehmung eine Wachheit und Genauigkeit des Empfindens, wie es nicht einmal der weise Kaiser vermocht hatte« (NnL 38)¹. Die Suche nach Antworten und der Wunsch nach Selbstbestimmung nötigen Gregorius zur Flucht vor seinem Leben in Bern. Die Konfrontation mit dem Anderen erweist sich für Gregorius als eine Möglichkeit, einen nie in seinem Leben eingeschlagenen Weg anzutreten. In einem Brief an den Schuldirektor Kägi schreibt Gregorius: »jetzt treibt mich etwas davon [von meinem Leben] weg« (NnL 43). Zögernd kauft er sich eine Fahrkarte für den Nachtzug nach Lissabon und begibt sich somit auf die Suche nach Amadeu de Prado, um Antworten auf seine existentiellen Fragen zu finden; eine Orientierung, die die Ambivalenzen und Dissonanzen seiner narrativen Identität erklärt. Vor diesem Hintergrund zielt das folgende Unterkapitel darauf ab, die Beziehung zwischen Identität und Fremdheit im Roman zu thematisieren und den Prozess der Selbstkonstruktion beider Protagonisten zu erörtern.

3.2 Das Selbst als ein Anderer

Die Rahmenerzählung inszeniert Gregorius' Wunsch nach Selbstbestimmung, die von Amadeu de Prado maßgeblich beeinflusst wird. Die von Gregorius wahrgenommene Fremdheit von Amadeu setzt sich im Laufe der narrativen Handlung einerseits aus seinem Selbstbild (Aufzeichnungen) und andererseits aus seinen Fremdbildern (Zeugenaussagen) zusammen. Zwischen Selbst- und Fremdbildern ist ein Spannungsverhältnis festzustellen, das stark von (Selbst-)Widersprüchen und Ambivalenzen geprägt ist und zugleich als Grundlage bzw. Leitfaden für Gregorius' Identitätsumgestaltung dient.

Wie bereits im Kapitel 1.4.2 erwähnt, ist das Selbst nicht als isolierte und geschlossene Einheit aufzufassen, sondern als wesentlich relational. Insofern wird die Fremdheit nicht als ein bloßer Gegensatz des Selbst verstanden, sondern als grundlegendes Element ihrer Konstitution, indem subjektive Bedeutungen gegenseitig ausgetauscht werden und in Identifikationen und Nicht-Identifikationen resultieren. Vor diesem Hintergrund werden im Folgenden die beiden Hauptfiguren unter die Lupe genommen, damit die Gestaltung von Gregorius' narrativer Identität verdeutlicht werden kann.

3.2.1 Flucht vor sich selbst: Raimund Gregorius

Die Fahrtzeit zwischen Bern und Lissabon ist von Gregorius' langer Reflexion über den Verlust der Stabilität seiner Identität geprägt. Er erinnert sich an vergangene Vorfälle

1 In einem Dialog mit Gregorius erwähnt Mélodie, Amadeus jüngste Schwester: »Manchmal habe ich gedacht, daß Amadeus Geist vor allem Sprache war [...]. Daß seine Seele aus Wörtern gefertigt war, wie ich das bei niemandem sonst erlebt habe.« (NnL 357)

le seines Lebens in Bern und vergleicht sich selbst mit einigen ehemaligen Schülern. Dieser Kontrast betont die Tatsache, dass sich sein Leben im Vergleich zu ihnen nicht verändert hat und niemand solch eine Veränderung von ihm erwartete:

Am meisten aus dem Gleichgewicht brachten ihn Begegnungen mit Schülern, die inzwischen viele Jahre im Ausland gelebt hatten, auf einem anderen Kontinenten, in einem anderen Klima, mit einer anderen Sprache. *Und Sie? Immer noch im Kirchenfeld?*, fragten sie, und ihre Bewegungen verrieten, daß sie weitergehen wollten. (NnL 45, Herv. i.O.)

Die Selbstbestimmung wird im Laufe der narrativen Handlung als der Bruch mit der Normalität dargestellt. Im Zug, zum Beispiel, hat sich Gregorius selbst überrascht, als er plötzlich beschloss, zur ersten Klasse zu gehen, um sich vom Lärm französischer Touristen zu distanzieren (NnL 46). Er entwickelt darüber hinaus Gewohnheiten, die ihm bis dahin unbekannt waren oder sogar als verboten galten, wie beispielhaft das Rauchen: »Jetzt erst spürte er, wie sehr der heiße Rauch Gift gewesen war für das Brennen im Mund. Er verfluchte seine Unvernunft, und gleichzeitig spürte er mit Erstaunen, daß er das rauchige Brennen nicht anders hätte haben wollen« (NnL 148); oder sogar der Wagemut, ein Auto zum ersten Mal zu fahren (NnL 440).

Demnach bezieht sich die im Roman geschilderte *terra incognita* nicht nur auf Lissabon oder auf die Fremdheit, sondern vor allem auf Gregorius' Unkenntnis über seine eigene Identität und Lebenshorizonte. Der Roman wird demnach von zwei Zitaten eingeleitet, darunter eins aus einer Aufzeichnung von Fernando Pessoa, dem berühmten portugiesischen Schriftsteller, der sich in seinem Werk weitgehend mit Identitätsfragen auseinandergesetzt hat:

Jeder von uns ist mehrere, ist viele, ist ein Übermaß an Selbsten. Deshalb ist, wer die Umgebung verachtet, nicht derselbe, der sich an ihr erfreut oder unter ihr leidet. In der weitläufigen Kolonie unseres Seins gibt es Leute von mancherlei Art, die auf unterschiedliche Weise denken und fühlen. (Pessoa, zitiert nach Mercier 2013: 9)

Die Reise nach Lissabon repräsentiert somit eine Möglichkeit zur Verwirklichung von verschiedenen Lebensformen. Die im Zug verbrachte Zeit dient Gregorius sowohl als Möglichkeit, über seinen gegenwärtigen Umgang mit der Welt nachzudenken, als auch als eine Gelegenheit, über vergangene Erlebnisse und Erfahrungen zu reflektieren und sich künftig umzugestalten (vgl. Lefebvre 2016[1968]: 154-155; auch Ricoeur 1991c: 310-312).

Die Lektüre von Amadeus Aufzeichnungen schafft die Grundlage für die Reinterpretation vergangener Ereignisse aus Gregorius' Leben. Einige Beispiele lassen sich hierfür anführen. Zuerst in seiner ehemaligen turbulenten Ehe, mit den markanten Unterschieden zwischen Gregorius und Florence, die zu einer Dissonanz und im Endeffekt zur Scheidung führten (NnL 50-51; vgl. auch Bauman 2003a: 69). Gregorius erinnert sich zudem an seine Kindheit und an die letzten Lebensmomente seiner Mutter und ihre »kampfbefreiende Resignation« (NnL 50), die ihn aufgrund der finanziellen Lage seiner Familie und der Unmöglichkeit, einen Wunsch seiner sterbenden Mutter zu verwirklichen, zutiefst gequält hatte. Als Reaktion darauf ergriff der junge Gregorius die Initiative, das Geld einer Marktfrau zu stehlen, also eine taktische Verwegenheit bei seiner Entschei-

dungsfindung (vgl. Certeau 1988: 74), die im Laufe seines späteren Lebens verdrängt wurde.

Gregorius' Lebensgeschichte ist darüber hinaus durch den niemals erfüllten Wunsch gekennzeichnet, nach Isfahan zu fahren. Diese Stadt repräsentiert für ihn alles, was er hätte sein können und in Wirklichkeit nicht war: »Was wäre aus ihm geworden, wenn er die Angst vor dem sengenden Staub des Orients überwunden hätte und gefahren wäre?« (NnL 65). Seine Reise nach Lissabon gibt ihm also das Gefühl, dieses Leben, welches er vor achtunddreißig Jahren hätte führen können, endlich erreicht zu haben (NnL 194-195). Es ist jedoch anzumerken, dass es dabei nicht um eine andere physische Örtlichkeit geht, sondern vor allem um die Befreiung von Umständen, die ihm aufgezwungen wurden und seitdem seine narrative Identität gesteuert haben. Diese Tatsache wird bestätigt, als Silveira, den Gregorius im Nachtzug kennengelernt und mit dem er sich angefreundet hat, ihn auf die Voraussetzung eines Visums aufmerksam gemacht hat: »[...] ach so. *Natürlich*. Es geht nicht um *dieses* Isfahan. Und nicht um den Iran, sondern um *Persien*« (NnL 317, Herv. i.O.).

Das persische Isfahan und das Lissabon, wo Prado einmal lebte und wohin Gregorius sich begibt, sind Raumvorstellungen, die subjektive und biografische Bedeutungen mit sich bringen und zur selbstbestimmten Identitätsgestaltung beitragen können. Lissabon nimmt in diesem Zusammenhang die symbolische Bedeutung an, die Isfahan einst hatte. Lissabon ist ein (urbaner) Raum, in dem Gregorius sich von den Umständen, die die Anderen ihm auferlegt haben, befreien und sich nach seinen eigenen Regeln entwickeln kann. Seine Ankunft in Lissabon ist durch die Suche nach Amadeu de Prado gekennzeichnet, der jedoch vor drei Jahrzehnten gestorben ist und nur in seinen Schriften und Zeugnissen von Familie und Freunden fortlebt. Die Binnenerzählung dient infolgedessen als Rekonstruktion der narrativen Identität von Amadeu, der ausschlaggebenden Einfluss auf die Rahmenerzählung und Gregorius' narrative Identität ausübt.

3.2.2 Der gottlose Priester: Amadeu de Prado

Der Kontakt zu Amadeus ersten Worten leitet die eingebettete Erzählung von Amadeus Leben ein. Die Aufzeichnungen und die narrative Identität des portugiesischen Arztes nehmen in Bezug auf die Rahmenerzählung eine zentrale Position ein, da sie als Fremdheit fungieren und sich auf Gregorius' Überlegungen und Gedanken auswirken. Demnach lassen sich Amadeus Schriften als ein Leitfaden oder sogar Rohstoff für Gregorius' Selbstbestimmung auffassen. Amadeu war »[e]in Goldschmied der Worte, dessen tiefste Leidenschaft gewesen war, die schweigsamen Erfahrungen des menschlichen Lebens ihrer Stummheit zu entreißen« (NnL 121). Seine Aufzeichnungen werden im Roman kursiv dargestellt und wurden nach seinem Tod von seiner Schwester Adriana veröffentlicht. In diesen Passagen ist ein homodiegetischer, nicht allwissender und offener Erzähler vorzufinden, dessen »Sprachmacht und Präzision« (Tück 2008: 27) seinen ambivalenten und widersprüchlichen Charakter zum Ausdruck bringen. In dieser Hinsicht bieten seine Aufzeichnungen einen Einblick in seine Gedanken, Gefühle und Unsicherheiten und lassen zudem durch häufig aufgeworfene Fragen einen Dialog mit Gregorius und dem Lesepublikum von NnL entstehen.

Amadeus verschriftlichte Fremdheit ist in diesem Zusammenhang eine Referenz, mit der Gregorius sich identifiziert. Amadeus Texte ermöglichen somit einen Vergleich mit Gregorius' narrativer Identität und bringen Fragen zum Ausdruck, die auch Gregorius sich selbst stellt und nicht beantworten kann. Für Amadeu sind solche Antworten, welche im Wesentlichen ambivalent und selbstwidersprüchlich sind, der Zugang zu einem Wachheitszustand, der der Bedeutung des Familiennamens des schweizerischen Protagonisten nahekommmt:

Der Gegenstand der Betrachtung weigert sich stillzustehen, die Worte gleiten am Erlebten ab, und am Ende stehen lauter Widersprüche auf dem Papier. Lange Zeit habe ich geglaubt, das sei ein Mangel, etwas, das es zu überwinden gelte. Heute denke ich, daß es sich anders verhält: daß die Anerkennung der Verwirrung der Königsweg zum Verständnis dieser vertrauten und doch rätselhaften Erfahrungen ist. Das klingt sonderbar, ja eigentlich absonderlich, ich weiß. Aber seit ich die Sache so sehe, habe ich das Gefühl, das erstemal richtig wach und am Leben zu sein. (NnL 28-29, Herv. i.O.)

Diese Wachheit führt zur Aufklärung darüber, dass ein Leben im Wesentlichen durch Ambivalenzen und Widersprüche gekennzeichnet ist, die nicht gelöst werden können, sondern hingenommen werden müssen. Durch die Begegnung mit dem Anderen und die Flucht vor sich selbst wird diese innere Wachheit erlangt: »eine neue Art von Wachheit, eine neue Art, in der Welt zu sein« (NnL 49). Die Wachheit bezeichnet in Amadeus Schriften einen Zustand des Bewusstseins der individuellen Welthorizonte und der Ambivalenzen, die einen befallen und belasten. In diesem Zusammenhang ist wieder auf Bauman (2003[2000]: 74) zurückzuführen, der die Anpassungsfähigkeit als die Voraussetzung für die Einbettung des Individuums in die flüchtige Welt ansieht. Der Zusammenstoß von verschiedenen Standpunkten und Ideen kennzeichnet für Amadeu einen Impuls, über die Welt und sich selbst zu reflektieren. Die Selbstreflexion kommt Amadeu zufolge der Arbeit eines »Archäologen der Seele« (NnL 28) nahe. Amadeus Selbstreflexion offenbart im Laufe der narrativen Handlung die Widersprüche, von denen sein Leben durchzogen war.

João Eça, der Amadeu 1952 in einem Zug kennengelernt hat, beschreibt ihn mit dem Beiwort »O sacerdote ateu. Der gottlose Priester« (NnL 139, Herv. i.O.), »[e]in Mann, der zu vielen Dingen eine paradoxe Einstellung hatte, nicht widersinnig, aber paradox« (NnL 142). Mélodie, Amadeus jüngere Schwester, beschreibt ihn als jemand, der über alles reflektierte und die Leichtigkeit des Lebens vernachlässigte: »Und über alledem hat er das Ballspielen vergessen« (NnL 165). Darüber hinaus betont sie die unversöhnliche Persönlichkeit ihres Bruders: »Ich mochte sein Urteil, weil es unbestechlich war, schonungslos, auch sich selbst gegenüber. Ich mochte es nicht, wenn es scharfrichterlich wurde, vernichtend« (NnL 164). Der destruktive Aspekt von Amadeus Charakter erweist sich als eine sehr intensive Haltung, alles und alle – auch sich selbst – infrage zu stellen. Pater Bartolomeu zufolge ähnelte Amadeu einem »Vulkan, der Feuer spucken konnte, und wenn es nicht dazu kam, so würde er vielleicht an seiner eigenen Glut zugrunde gehen« (NnL 192). Amadeus narrative Identität ist somit weitgehend von Widersprüchen und Ambivalenzen geprägt, die sich auf seine zwischenmenschlichen Beziehungen auswirken. Amadeu ist als eine Figur dargestellt, die alle Aspekte seines Lebens hinterfragte, um mögliche Antworten auf die Fragen zu bekommen, die ihn durchgehend beschäf-

tigten. Grund für seine unaufhörliche Suche nach sich selbst ist die schwebende Gefahr, jederzeit seinem diagnostizierten Hirnaneurysma zu erliegen.

Die Zeugnisse der Menschen, die Amadeu damals kannten, sowie seine Aufzeichnungen legen nahe, dass der Ambivalenz eine zentrale Rolle für Amadeus Subjektivität zukommt. Dies lässt sich exemplarisch in seiner Schulabschlussrede beobachten. Die Rede, die Maria João als Widerspiegelung des Amadeus bezeichnet (NnL 193), trägt den Titel »Ehrfurcht und Abscheu vor Gottes Wort« (NnL 198) und enthält einen höchst widersprüchlichen Aspekt. Die Rede übt zum einen scharfe Kritik an der Religion und der Unterdrückung individueller Freiheit. Die Ehrfurcht bezieht sich auf eine inhärente poetische Schönheit der Sprache, welche wiederum der gnadenlosen Grausamkeit religiöser und staatlicher Institutionen gegenübersteht:

Ich möchte nicht in einer Welt ohne Kathedralen leben. Ich brauche ihre Schönheit und Erhabenheit. Ich brauche sie gegen die Gewöhnlichkeit der Welt. [...] Ich brauche ihren Glanz. Ich brauche ihn gegen die schmutzige Einheitsfarbe der Uniformen. [...] Ich brauche ihr gebieterisches Schweigen. Ich brauche es gegen das geistlose Gebrüll des Kasernenhofs und das geistreiche Geschwätz der Mitläufer. Ich will den rauschenden Klang der Orgel hören [...]. Ich brauche ihn gegen die schrille Lächerlichkeit der Marschmusik. Ich liebe betende Menschen. Ich brauche ihren Anblick. Ich brauche ihn gegen das tückische Gift des Oberflächlichen und Gedankenlosen. Ich will die mächtigen Worte der Bibel lesen. Ich brauche die unwirkliche Kraft ihrer Poesie. Ich brauche sie gegen die Verwahrlosung der Sprache und die Diktatur der Parolen. Eine Welt ohne diese Dinge wäre eine Welt, in der ich nicht leben möchte. (NnL 198, Herv. i.O.)

Zum anderen betont Amadeu seinen Abscheu vor Gottes Wort. Wie Tück (2008: 28) diesbezüglich anmerkt, handelt es sich um »kein atheistisches Manifest, das Gott abschaffen will«, sondern um eine Kritik an der göttlichen Grausamkeit, die hauptsächlich in dem Befehl Gottes an Abraham, seinen Sohn Isaak zu opfern, offenbar wird (vgl. ebd.: 30). Amadeus Rede beschränkt sich demnach nicht nur auf eine religiöse Kritik, sondern prangert insbesondere den Autoritarismus an. Er positioniert sich nämlich gegen die politisch motivierte Unterdrückung des unabhängigen Denkens (»sacrificum intellectus«, NnL 200), welches für ihn eine anthropozentrische und individualistische Haltung bezeichnet:

Die Poesie des göttlichen Worts, sie ist so überwältigend, daß sie alles zum Verstummen bringt und jeder Widerspruch zum jämmerlichen Klaffen wird. [...] Wie sollen wir glücklich sein ohne Neugierde, ohne Fragen, Zweifel und Argumente? Ohne Freude am Denken? [...] [W]as Er, unser Gott, von uns verlangt, ist, daß wir unsere Versklavung eigenhändig in unsere tiefsten Tiefen hineintreiben und es auch noch freiwillig und mit Freuden tun. Kann es eine größere Verhöhnung geben? Der Herr, er ist in seiner Allgegenwart einer, der uns Tag und Nacht beobachtet, er führt in jeder Stunde, jeder Minute, jeder Sekunde Buch über unser Tun und Denken, nie läßt er uns in Ruhe, nie gönnt er uns einen Moment, wo wir ganz für uns sein könnten. Was ist ein Mensch ohne Geheimnisse? Ohne Gedanken und Wünsche, die nur er, er ganz allein, kennt? [...] Hat der Herr, unser Gott, nicht bedacht, daß er uns mit seiner ungezügelten Neugierde und abstoßenden Schaulust die Seele stiehlt, eine Seele zudem, die unsterblich sein soll? (NnL 199-201, Herv. i.O.)

Amadeu unterstreicht somit die Notwendigkeit des Widerspruchs und der Ambivalenz als menschliche Merkmale, die zur selbstbestimmten Entwicklung des Einzelnen entscheidend beitragen. Außerdem betont Amadeu, die Wertschätzung dieser subjektiven Entwicklung sei nur möglich, wenn man akzeptiert, dass das individuelle Leben einzigartig ist und mit dem Tod endet:

Wer möchte im Ernst unsterblich sein? Wer möchte bis in alle Ewigkeit leben? Wie langweilig und schal es sein müsste zu wissen: Es spielt keine Rolle, was heute passiert, in diesem Monat, diesem Jahr: Es kommen noch unendlich viele Tage, Monate, Jahre. Unendlich viele, buchstäblich. Würde, wenn es so wäre, noch irgend etwas zählen? Wir bräuchten nicht mehr mit der Zeit zu rechnen, könnten nichts verpassen, müssten uns nicht beeilen. Es wäre gleichgültig, ob wir etwas heute tun oder morgen, vollkommen gleichgültig. Millionenfache Versäumnisse würden vor der Ewigkeit zu einem Nichts, und es hätte keinen Sinn, etwas zu bedauern, denn es bliebe immer Zeit, es nachzuholen. Nicht einmal in den Tag hinein leben könnten wir, denn dieses Glück zehrt vom Bewußtsein der verrinnenden Zeit, der Müßiggänger ist ein Abenteurer im Angesicht des Todes, ein Kreuzritter wider das Diktat der Eile. Wenn immer und überall Zeit für alles und jedes ist: Wo sollte da noch Raum sein für die Freude an Zeitverschwendung? (NnL 201-202, Herv. i.O.)

Amadeu versteht die Sterblichkeit als Grund für Bedeutsamkeit des Lebens. Ihm zufolge ist die Individualität nur durch freies Denken möglich, das sich gegen die autoritäre Unterwerfung einsetzt. Amadeus Rede lässt sich insofern als Ausdruck seiner Subjektivität auffassen, die sich vehement gegen die aufgezwungene Zuschreibung subjektiver Bedeutungen einsetzt. Es ist jedoch zu betonen, dass seine Rede ist nicht nur zweideutig, sondern auch widersprüchlich ist, indem er in der Schönheit der poetischen Sprache der Religion eine Form des Widerstands gegen die Unterdrückung des freien Denkens sieht (vgl. Tück 2008: 29). Davon ausgehend, dass Certeaus (1988: 23) Taktiken kreative Handlungen bezeichnen, die aus den Strategien hervorkommen, ist das freie Denken, für das Amadeu plädiert, nichts anderes als die individuelle Pflicht, die Zwänge der Grausamkeit von innen zu bestreiten, selbst wenn diese Befreiung zu moralischen Dilemmata führt, wie etwa im Kapitel 3.2.2.3.1 angesprochen werden soll. Amadeu plädiert demnach für eine selbstbestimmte Identität, die sich aus den eigenen individuellen Entscheidungen ergibt.

Obwohl das freie Denken durch den Widerstand gegen die autoritäre Regierung erlangt werden könnte, kann sich Amadeu nicht von der religiösen Symbolik seines Namens befreien, weshalb er in einer seiner Schriften seine verstorbene Mutter mit vorwurfsvollem Tom anspricht:

Du hast an mir ein Kunststück vollbracht, Mamā, und ich schreibe jetzt auf, was ich Dir vor langer Zeit hätte sagen sollen: Es war ein perfides Kunststück, das mein Leben belastet hat wie nichts anderes. [...] [D]ie Leistungen, die ich zu erbringen hatte, sie mußten die Leistungen aller anderen übertreffen, und nicht nur irgendwie übertreffen, sondern turmhoch überragen. Die Perfidie: Das hast Du mir nie gesagt. Deine Erwartung gelangte nie zu einer Ausdrücklichkeit, die mir erlaubt hätte, dazu Stellung zu beziehen, darüber nachzudenken und mich mit den Gefühlen daran zu reiben. [...] Und noch etwas gehörte zu der kunstvollen Art und Weise, in der Du mich – als frevelhafte Bildhauerin einer fremden Seele – nach Deinem Willen geschaffen

hast: die Vornamen, die Du mir gabst. Amadeu Inácio. Die meisten Leute denken sich nichts dabei, ab und zu sagt jemand etwas über die Melodie. Doch ich weiß es besser, denn ich habe den Klang Deiner Stimme dabei im Ohr, ein Klang, der voll von eitler Andacht war. Ich sollte ein Genie sein. Ich sollte göttliche Leichtigkeit besitzen. Und gleichzeitig – gleichzeitig! – sollte ich die mörderische Strenge des heiligen Ignacio verkörpern und seine Fähigkeiten als priesterlicher Feldherr ausüben. Es ist ein böses Wort, aber es trifft die Sache wie kein anderes: Mein Leben wurde bestimmt von einer Muttervergiftung. (NnL 359–360, Herv. i.O.)

Laut Kohlheim/Kohlheim (2016: 46) leitet sich sein Vorname Amadeu von der lateinischen Imperativform *ama* (»Liebe!«) und dem Wort *deus* (»Gott«) her (im deutschsprachigen Raum »Gottlieb«), wobei Inácio wiederum auf Inácio de Loyola (dt. Ignatius von Loyola), Gründer des Jesuitenordens, verweist. Der Name des portugiesischen Protagonisten hat daher eine ausgeprägte religiöse Konnotation, mit der Amadeu sich nicht identifizieren und welcher er nicht gerecht werden kann. Da es sich bei dem Namen jedoch um die Bezeichnung eines Individuums handelt, die Amadeu in Form von elterlichen Erwartungen auferlegt wurde, lässt sich darauf schließen, dass Amadeu seine narrative Identität niemals als selbstbestimmt wahrnimmt.

Diese Gedankenfreiheit wird darüber hinaus durch Amadeus Schriften inszeniert. Obwohl seine Aufzeichnungen nach seinem Tod veröffentlicht wurden, gibt es keinen Hinweis darauf, dass Amadeu mit der Absicht der Veröffentlichung schrieb. Er schrieb für sich selbst und zeichnete dabei seine Leiden und Reflexionen auf – ein Ausdruck seiner konfliktreichen Subjektivität. Es ist jedoch von großer Bedeutung zu unterstreichen, dass seine Identität den Tod übersteht, da sie im Gedächtnis der Anderen und in seinen Schriften fortbesteht. Dementsprechend scheint Amadeu einerseits seine Sterblichkeit zu akzeptieren, während sein Buch andererseits seine zeitliche Kontinuität jenseits seines Todes ermöglicht.

Amadeu lebt vor diesem Hintergrund in der Rahmenerzählung fort. So wie der portugiesische Arzt meinte, die freie Entwicklung des Selbst wäre nur durch den Einbezug des Anderen möglich, ein »meeting of minds« (NnL 154, Herv. i.O.), trägt seine Subjektivität zur Entwicklung eines Anderen, Gregorius, bei. Diese Seelenbegegnung lässt sich als ein Versuch auffassen, den Anderen zu begreifen, sich in den Anderen hineinzuversetzen und dabei eine andere Perspektive in Bezug auf sich selbst einzunehmen. Im Roman legt das Nacherleben von Erlebnissen eine Begegnung mit Individuen nahe und überschreitet zudem die Grenzen der Zeit und der menschlichen Sterblichkeit. In seiner Aufzeichnung »Das Innere des Äusseren des Inneren« (NnL 86) versucht Amadeu, sich selbst als Fremdheit eines Anderen zu begreifen:

Ich versetzte mich in seinen Blick hinein, bildete ihn in mir nach und nahm aus ihm heraus mein Spiegelbild in mich auf. So wie ich aussah und wirkte – dachte ich – war ich nie gewesen, keine einzige Minute meines Lebens. [...] Geht es den Anderen auch so: daß sie sich in ihrem Äusseren nicht wiedererkennen? Daß ihnen das Spiegelbild wie eine Kulisse voll von plumper Verzerrung vorkommt? Daß sie mit Schrecken einen Abgrund bemerken zwischen der Wahrnehmung, die die Anderen von ihnen haben, und der Art, wie sie sich selbst erleben? Daß die Vertrautheit von innen und die Vertrautheit von außen so weit auseinander liegen können, daß sie kaum mehr als Vertrautheit mit demselben gelten können?

[...] Selbst die Außenwelt einer Innenwelt ist noch ein Stück unserer Innenwelt, ganz zu schwei-

gen von den Gedanken, die wir uns über die fremde Innenwelt machen und die so unsicher und ungefestigt sind, daß sie mehr über uns selbst als über den Anderen aussagen. (NnL 99-100, Herv. i.O.)

Das Selbst als ein Anderer: Amadeus Identitätskrise ergibt sich demnach aus der Dissonanz und Inkommensurabilität zwischen seinem wahrgenommenen Selbstbild und seinen wahrgenommenen Fremdheiten. Sein Konflikt basiert aus dem Wunsch nach einem Einklang zwischen diesen verschiedenartigen Wahrnehmungen. Gregorius' Wunsch zu wissen, »wie es war, er zu sein« (NnL 253), erweist sich demnach als eine wesentlich unerreichbare Aufgabe, die subjektiv beschränkt ist. Tück (2008: 28) zufolge ist die Fremdheit als ein »Labyrinth von Beziehungen« aufzufassen: »Die Erinnerungspuzzles fügen sich für Gregorius zu einem immer vollständigeren Bild zusammen, das indes fragmentarisch bleibt« (ebd.). Um dieses »subjektive Mosaik« zu verstehen und einen Einblick in Amadeus Subjektivität zu bekommen, soll in den nachstehenden Unterkapiteln auf die verschiedenen Nebenfiguren und deren Relationen zu Amadeu eingegangen werden

3.2.2.1 Entfernte Nähe: Maria João

Die Beziehung zu Maria João, Amadeus platonischer Liebe während der Schulzeit, ist auch von Widersprüchen geprägt. Ihr vertraute Amadeu seine Unsicherheiten und Geheimnisse an; sie war die Einzige, der er von seinem Hirnaneurysma erzählte: »Niemand außer mir wußte von der Sache. Auch Adriana nicht. Nicht einmal Jorge.« Der Stolz war kaum hörbar, aber er war da« (NnL 392). Auch von seiner Vasektomie: »Er konnte keine Kinder zeugen. Er hatte sich operieren lassen, um auf keinen Fall Vater zu werden. [...] ›Ich will nicht, daß es kleine, wehrlose Kinder gibt, die die Last meiner Seele tragen müssen‹ sagte er.« (NnL 397) Der Grund für solches Vertrauen liegt möglicherweise daran, dass Maria João laut Amadeus Vater eine ähnliche Wachheit (NnL 343-344) besaß. Aus diesem Grund galt sie Amadeu als eine Art Zufluchtsort: Sie verstand ihn und hatte Zugang zu seinen persönlichsten Gedanken.

Es ist möglich, einen Zusammenhang zwischen ihrer Rolle in Bezug auf Amadeu und der Bedeutung ihres Namens herzustellen. Aufgrund ihrer Treue zu Amadeu deutet ihr Name auf einen Hinweis auf Maria Magdalena und den Apostel Johannes hin, die Jesus bis zu seinem Tod begleitet haben (vgl. Kohlheim/Kohlheim 2016: 210-211; 249-250; Meister 1991: 193-194). Aufgrund dieser ziemlich privilegierten Position in seinem Leben beschloss Amadeu jedoch, seine Seelenzuflucht zu beschützen, indem er Maria João vom Rest seines Lebens abgrenzte:

Er machte mich zu einer Bewohnerin seiner Gedankenwelt. ›Außer mir wohnst nur du da‹, sagte er. Und trotzdem galt, was ich nur ganz langsam und erst viel später begriffen habe: Er wollte nicht, daß ich in sein Leben verwickelt wurde. In einem Sinn, der sehr schwer zu erklären ist, wollte er, daß ich draußen blieb. Ich habe darauf gewartet, daß er mich fragte, ob ich in der blauen Praxis arbeiten wolle. Im Traum habe ich dort gearbeitet, viele Male, und es war wunderbar, wir verstanden uns ohne Worte. Doch er hat nicht gefragt, nicht einmal andeutungsweise. (NnL 402-403)

Maria João beschreibt die Ambivalenz seiner narrativen Identität und seine Beziehung zu ihr als eine »ferne[] Nähe« (NnL 402). Wenngleich Maria João im Laufe der narrativen Handlung nur am Rande erwähnt wird, spielt sie eine unentbehrliche Rolle bei Amadeus narrativer Identität. Denn mit ihr pflegte Amadeu eine direkte Identifikation, die ihm eine Orientierung im Leben verlieh.

Der Widerspruch – der Hauptaspekt von Amadeus narrativer Identität – erstreckt sich also auf die Personen, die sein Leben umkreisten. Sie nehmen funktionale Rollen an (vgl. Mayer 1992: 19–20), die ihnen Amadeu zugewiesen hat. Obwohl Maria João von einem Großteil von Amadeus Leben ausgeschlossen wurde (von seiner Familie, seiner Arbeit für den portugiesischen Widerstand, seinem Leben als Arzt usw.), spielte sie eine wichtige Rolle für Amadeu, indem sie versuchte, Gleichgewicht und Konsonanz in sein Leben zu bringen.

3.2.2.2 Wortgewandte Stille: Alexandre de Prado

Eine ähnliche ferne Nähe lässt sich des Weiteren auch in der Beziehung zwischen Amadeu und seinem Vater Alexandre Prado feststellen, welcher während der Diktatur in Portugal als Richter arbeitete. Von der Bechterewschen Krankheit befallen, waren seine Schmerzen kaum zu ertragen, worin alle den Grund für seinen Selbstmord sahen. Die internen Konflikte Amadeus mit seinem Vater zeichnete er in nie abgeschickten Briefen auf, die nahelegen, dass ihre fragile Beziehung trotz eines ähnlichen kritischen Standpunktes in Bezug auf die externe und politische Welt an ihrer fehlenden Kommunikation lag.

In einer Aufzeichnung wendet sich Amadeu oft an seinen Vater mit einem jammernen Ton und beklagt sich über den Mangel an Kommunikation und gegenseitigem Verständnis. Das Widersprechen, welches ein grundlegendes Element von Amadeus Charakter war, war für die Prados einen Verstoß gegen die hierarchische Familienstruktur: »Die vielen Schmerzen, die Du in Deinem Leben hattest aushalten müssen, verliehen Deiner immer gleichen Mahnung Autorität. Niemand wagte zu widersprechen. Nicht nur äußerlich war das so; auch im Inneren verbot sich Widerspruch« (NnL 150, Herv. i.O.). Der Vater war die Machtfigur der Familie – eine Position, die Amadeu zwar anerkannte, der er allerdings nicht zustimmte:

»Vom Standpunkt der Ewigkeit aus beachtet«, ergänztest Du manchmal, »verliert das doch an Bedeutung.« [...] »Du nimmst dich zu wichtig«, sagtest Du [...]. »Was, wenn nicht mich, sollte ich wichtig nehmen?« fragte ich. »Und den Standpunkt der Ewigkeit – den gibt es nicht.« Eine Stille, die zu zerspringen drohte, füllte den Raum. So etwas hatte es noch nie gegeben. [...] Alle erwarteten einen Ausbruch, in dessen Verlauf sich Deine Stimme wie gewöhnlich überschlagen würde. Nichts geschah.« (NnL 151, Herv. i.O.)

Daher vertritt Amadeu eine andere Meinung als sein Vater in Bezug auf die Bedeutsamkeit der Individualität, insbesondere in einem politischen System, das jegliche Form von Widerstand zu unterdrücken versuchte. Vor diesem Hintergrund kann Amadeu nicht nachvollziehen, wieso sein Vater als Richter für die autoritäre Regierung arbeitete und Gesetze anwendete, die dem Leben von tausenden Menschen schadeten. In einem Rückblick erinnert sich Amadeu an die Unbarmherzigkeit des Vaters im Gerichtssaal, als er einmal eine Diebin schuldig gesprochen hatte. Amadeu kann die Unbeugsamkeit seines

Berufs von seiner Rolle als Vater nicht trennen. Des Weiteren reflektiert Amadeu, ob die Wahl, Arzt zu werden, tatsächlich seine eigene Entscheidung war, oder eine, die ihm aufgrund der Krankheit seines Vaters auferlegt wurde. Amadeu war »nicht sicher [...], ob er nicht vielleicht nur dem Wunsch des Vaters folgte und sich in seinem eigenen Willen verpaßte.« (NnL 409)

Die konfliktreiche Beziehung zu seinem Vater lässt sich darüber hinaus anhand der Sprache verdeutlichen. Die Anredeformen, die Amadeu in seinen Aufzeichnungen verwendet hatte, deuten darauf hin, dass sein Verhältnis zu seinem Vater mal distanziert, mal nahe war. In dem mehrmals überarbeiteten, aber niemals abgeschickten Brief an seinen Vater wird deutlich, dass Amadeu selbst nicht genau weiß, wie er seinen Vater ansprechen soll, da die zugrundeliegenden Gefühle ebenso kontrovers sind. Diese Dissonanz lässt sich in der folgenden Passage verdeutlichen:

Bevor Ihr Euch damals, nach der Verhandlung gegen die Diebin, erhob, trafen sich unsere Blicke. So jedenfalls schien es mir. Ich habe gehofft – und sie dauerte wochenlang, diese Hoffnung –, Du würdest die Sprache von Dir aus daraufbringen. Schließlich verfärbte sich die Hoffnung und wurde zur Enttäuschung, die sich weiter verfärbte, bis sie in die Nähe des Aufbegehrens und des Zorns geriet [...]. (NnL 307, Herv. i.O.)

Der Vater duzt wiederum seinen Sohn in einem Brief, in dem er einräumt, Angst vor Amadeus Großartigkeit zu haben. Der Richter, der unter der Bechterewschen Krankheit leidet, ist in einer Qual gefangen, die über das Körperliche hinausgeht. Sein Brief ist ein Geständnis vom Vater zum Sohn: In einem Dialog ohne die traditionelle Familienhierarchie schafft der Richter es, den Stolz auf seinen Sohn auszudrücken, den er sonst persönlich niemals ausdrücken konnte. Seit Amadeus Kindheit ist ihm die Einzigartigkeit seines Sohnes aufgefallen, da Amadeus Handlungen nicht denen eines Kindes entsprachen, sondern denen eines Erwachsenen:

Wie der erwachsene Sohn eines adligen Hauses, der sich dem Oberhaupt der Familie respektvoll nähert [...]. Das altkluge Benehmen hat mir gefallen, doch gleichzeitig bin ich auch erschrocken. Was hatten wir falsch gemacht, daß Du nicht hineingepoltert kamst wie andere Kinder? (NnL 336)

Alexandre bemerkte seitdem, Amadeu könnte seine internen Schwächen, die er zu verstecken versuchte, an die Oberfläche bringen: »Ich glaube, das war der Anfang meiner Furcht vor Dir. Denn ja, ich habe Dich gefürchtet« (NnL 337). Amadeus Liebe zur Sprache hat seinen Vater sowohl fasziniert als auch geängstigt, denn dadurch nahmen Amadeus Widersprüche Gestalt an und sie trugen eine Vernichtungskraft mit sich. Dem Vater zufolge besaß Amadeu »das Gemüt eines Rebellen« (ebd.), der alles und alle auf den Prüfstand stellte. Dieser aufrührerische Aspekt Amadeus ließ sich nach seinem Vater in seiner Schulabschlussrede wahrnehmen:

Auch ich las den Text. Und war stolz! Und neidisch! Neidisch wegen der Selbständigkeit des Denkens und wegen des aufrechten Gangs, die aus jeder Zeile sprachen. Sie waren wie ein leuchtender Horizont, den ich auch gern erreicht hätte, den ich aber nie würde erreichen können, dazu war die bleierne Schwerkraft meiner Erziehung zu groß. Wie hätte ich Dir meinen stol-

zen Neid erklären können? Ohne mich klein zu machen, kleiner noch und gedrückter, als ich ohnehin schon war? (NnL 338, Herv. i.O.)

In seiner Jugend hat Amadeu seinem Vater dabei zugesehen, wie er eine Diebin schuldig gesprochen hatte. Weil Alexandre an seiner Rolle als Richter festhalten musste, fühlte er sich als Vater von seinem Sohn ungerecht verurteilt, da Alexandres Vaterrolle angesichts seiner Rolle als Richter infrage gestellt wurde. Daraus ergibt sich eine Dissonanz zwischen Alexandres Rolle als Vater und als Richter. Diese Ambivalenz der Identität lässt sich anhand der Herkunft des Vornamens des Vaters untermauern, welcher einen Mann bezeichnet, »der verteidigt, oder ein Helfer der Menschen [ist], [...] einer, der Übel abwendet« (Meister 1991: 34). Laut dem Vater ist Amadeu selbst »ein selbstgerechter Richter« (NnL 341, Herv. i.O.), der die unerträglichen Schmerzen seines Vaters nicht begreift. Um sie zu mildern, widmet sich Alexandre de Prado seiner Arbeit, zu der er von Montag bis Samstag geht. Der Richter ist sich dessen bewusst, dass er eine totalitäre Regierung repräsentiert: Er selbst spürt das ethische Dilemma und beschließt sogar einmal, dem Minister einen Brief zu schicken (NnL 343), doch ohne seine Arbeit hätte er dann keine Ablenkung von den gewaltigen Schmerzen mehr gehabt.

Stark erschüttert von der kontroversen Beziehung zu seinem Sohn, seinem moralischen Dilemma und den körperlichen Schmerzen beschließt Alexandre, Suizid zu begehen. Der Richter ist der Meinung, er habe versagt, indem er zum einen Amadeu das Medizinstudium aufgebürdet und zum anderen im Namen eines ungerechten Systems gearbeitet hat:

Gregorius nahm den letzten Bogen zur Hand. Die wenigen Sätze waren mit anderer Tinte geschrieben, und der Richter hatte sie datiert: 8. Juni 1954, ein Tag vor seinem Tod.

Das Ringen ist zu Ende. Was, mein Sohn, kann ich Dir zum Abschied sagen?

Du bist meinetwegen Arzt geworden. Was wäre gewesen, hätte es nicht den Schatten meines Leidens gegeben, in dem Du aufgewachsen bist? Ich stehe in Deiner Schuld. Du bist nicht dafür verantwortlich, daß die Schmerzen blieben und meinen Widerstand nun gebrochen haben.

Ich habe den Schlüssel im Büro zurückgelassen. Sie werden alles auf die Schmerzen schieben.

Daß auch ein Versagen töten kann – der Gedanke ist ihnen fremd.

Wird Dir mein Tod genügen? (NnL 344, Herv. i.O.)²

Daraus lässt sich schließen, dass die Kommunikation zwischen Vater und Sohn von der Stille unausgesprochener Worte geprägt ist. Die hinterlassenen Briefe enthalten in Bezug auf diese Beziehung jene Worte, die gerne ausgesprochen worden wären. Amadeu

2 Das Datum des Briefes (8. Juni) weist sich auf zwei biblische Intertextualitäten hin. In Röm 8,6 fällt der Kontrast zwischen Seele und Körper auf: »Aber fleischlich gesinnt sein ist der Tod, und geistlich gesinnt sein ist Leben und Friede«. Zum anderen wird in Hld 8,6 die Stärke der Liebe nahegelegt, die über den Tod hinausreicht: »Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz, wie ein Siegel auf deinen Arm. Denn Liebe ist stark wie der Tod und Leidenschaft unwiderstehlich wie das Totenreich. Ihre Glut ist feurig und eine gewaltige Flamme.« Darüber hinaus kann das Datum von Alexandres Tod, 9. Juni 1954 (NnL 87), mit Gen 9,6 in Verbindung gebracht werden und legt die Ambivalenz der Figur von Richters nahe – »Wer Menschenblut vergießt, dessen Blut soll um des Menschen willen vergossen werden; denn Gott hat den Menschen zu seinem Bilde gemacht.«

anerkennt in diesem Zusammenhang die Rolle der Stille: »*Unter all den stummen Erfahrungen sind diejenigen verborgen, die unserem Leben unbemerkt seine Form, seine Färbung und seine Melodie geben*« (NnL 28, Herv. i.O.). Die Stille wird also nicht als die Abwesenheit von Worten dargestellt, sondern trägt eine gewisse Eloquenz mit sich, die gewissermaßen Einfluss auf das Individuum nehmen kann. Diese ambivalente Wirkung ist ruhig »*und in dieser wundervollen Lautlosigkeit liegt ihr besonderer Adel*« (NnL 54, Herv. i.O.).

3.2.2.3 Ambivalenz und Widerstand

Die Ambivalenz ist im Roman als ein grundlegendes Element für die Darstellung und Gestaltung von Amadeus und Gregorius' narrativen Identitäten anzusehen, das zugleich ihre Identitätskrisen entfacht. Es sind Figuren, die sich von der Unstimmigkeit zwischen ihren Selbst- und Fremdbildern distanzieren wollen und nach ihrer Selbstbestimmung streben. Diese Eigenverantwortlichkeit impliziert jedoch nicht die Abwesenheit externer Einflüsse und Wahrnehmungen, denn das Individuum steht nach wie vor mit dem Anderen in engem Zusammenhang: »Der Portugiese war sich sicher gewesen, daß er in keiner einzigen Minute seines Lebens so gewesen war, wie er den anderen erschien; er hatte sich in seinem Äußeren – wie vertraut es auch war – nicht wiedererkannt und war über diese Fremdheit zutiefst erschrocken« (NnL 102).

In NnL wird die Ambivalenz im Konflikt zwischen dem Individuum und seiner Rolle auf kollektiv-sozialer Ebene dargestellt. Wie uns Lefebvre und Certeau aus raumphilosophischer Sicht lehren (vgl. 1.2), ist die Individualität direkt in eine größere soziale Ebene (ferne Ordnung) eingeschrieben, die eine Reihe von Bedeutungen (Strategien) mit sich bringt, die die Teilnahme von Individuen am sozialen Raum vorschreiben. Der individuell wahrgenommene Raum geht aus der Abweichung von diesen vorgeschriebenen Bedeutungen hervor und geht insofern eng einher mit einer kreativen Praxis. In dem Roman kommt die Ambivalenz dieses Spannungsverhältnisses durch Amadeus moralische Dilemmata und seinen Beitrag zum portugiesischen Widerstand gegen das diktatorische Regime des Estado Novo zum Ausdruck.

Leben und Tod: Rui Mendes

In Anbetracht der politischen Lage und der systematischen Unterdrückung freien Denkens beschäftigt sich Amadeu damit, eine Position einzunehmen – »eine Parteinahme der Seele« (NnL 257) –, die seinen persönlichen Werten entspricht, ihm eine Stabilität und Orientierung gewährt und welcher er treu sein kann. Es handelt sich um eine »Loyalität sich selbst gegenüber. Die Vorstellung, auch vor sich selbst nicht davonzulaufen. Weder in der Vorstellung noch in der Tat.« (NnL 257) Für Amadeu ist die Loyalität sich selbst gegenüber die Art und Weise, mit den Widersprüchen seines Seins zu leben: »*Ich ertrage mich nur noch, wenn ich arbeite*, sagte er.« (NnL 257, Herv. i.O.)

Ein ausschlaggebendes Beispiel von seiner Loyalität sich selbst gegenüber, das einen Einschnitt in Amadeus Leben repräsentiert, ist der Abend, an dem er das Leben von Rui Luís Mendes, »einem hohen Offizier der Geheimpolizei, den man den Schlächter von Lissabon nannte« (NnL 143), gerettet hat. An einem Winterabend 1965 beschließt Amadeu, in seiner Rolle als Arzt, das Leben des Mannes zu retten, der für das Verschwinden und den Tod vieler Personen verantwortlich war. Adriana, Amadeus Schwester und

Krankenschwester in seiner Praxis, berichtet, wie ihr Bruder vor der wütenden Bevölkerung stand und seine Handlung rechtfertigte:

Doch weder Müdigkeit noch Trauer vermochten seinen Geist zu trüben. Mit sicherem Griff nahm er den weißen Kittel, den anzuziehen vorhin keine Zeit gewesen war, dort drüben vom Haken und streifte ihn über. Die traumwandlerische Sicherheit, die in dieser Handlung lag, habe ich erst später begriffen: Er wußte, ohne nachzudenken, daß er sich den Leuten als Arzt stellen mußte und daß sie ihn am ehesten dann so sehen würden, wenn er das sprechende Kleidungsstück trug.

Als er unter die Haustür trat, verstummten die Schreie. Eine Weile stand er nur da, den Kopf gesenkt, die Hände in den Taschen des Kittels. Alle warteten sie, daß er etwas zu seiner Verteidigung sage. Amadeu hob den Kopf und blickte in die Runde. Es kam mir vor, als ruhten seine bloßen Füße nicht einfach auf dem Steinboden, als stemme er sie vielmehr hinein.

»*Sou médico*« [Ich bin Arzt], sagte er, und noch einmal, beschwörend: »*Sou médico*«.

Ich erkannte drei, vier unserer Patienten aus der Nachbarschaft, die verlegen zu Boden sahen.

»*É um assassino!*« [Er ist ein Mörder!] rief jetzt jemand.

»*Carniceiro!*« [Schlächter!] rief ein anderer.

Ich sah, wie sich Amadeus Schultern in schweren Atemzügen hoben und senkten.

»*É um ser humano, uma pessoa*«, er ist ein menschliches Wesen, eine Person, sagte er laut und klar, und vermutlich hörte nur ich, die ich jede Nuance seiner Stimme kannte, das leise Zittern, als er wiederholte: »*Pessoa*«.

Gleich darauf zerplatzte eine Tomate auf dem weißen Kittel. [...] Eine Frau löste sich aus der Menge, trat vor ihn und spuckte ihm ins Gesicht. [...]

Er hielt diesem erneuten Angriff mit geschlossenen Augen stand. Aber er mußte, genau wie ich, die Frau erkannt haben: Es war die Frau eines Patienten, den er über Jahre hinweg in unzähligen Hausbesuchen, für die er keinen Centavo genommen hatte, in den Krebstod begleitet hatte. [...] [D]ann sah ich in ihren Augen den Schmerz und die Verzweiflung, die hinter der Wut hervordrängten, und da begriff ich: Sie spuckte ihn an, weil sie dankbar war für das, was er getan hatte. Er war wie ein Held gewesen, ein Schutzengel, ein göttlicher Bote, der sie durch die Dunkelheit der Krankheit begleitet hatte, in der sie, wäre sie allein gelassen worden, verlorengegangen wäre. (NnL 219-220, Herv. i.O.)

Die Rettung von Mendes' Leben bezeichnet eine individualistische Tat Amadeus: Er entzieht Mendes seine sozial-institutionelle Rolle und behandelt ihn wie jeden Beliebigen. Amadeu hat in dieser Hinsicht seinen Hippokratischen Eid eingehalten, den er für heilig und schön erachtete und dessen Worte einer »religiöse[n] Handlung« (NnL 228) ähnelten. Die medizinische Behandlung eines Individuums berücksichtigt demnach nicht die möglichen daraus entstehenden Folgen für andere Individuen: »*Ein Leben gegen viele Leben. So kann man doch nicht rechnen. Oder?*«, hatte er Jahre danach zu Pater Bartolomeu gesagt.« (NnL 231, Herv. i.O.)

Seine Auffassung bringt deshalb die Bevölkerung dazu, sich von Amadeu zu distanzieren und ihn sogar zu verachten. Jedoch hätte sich Amadeu sonst von sich selbst distanziert, hätte er Mendes' Leben nicht gerettet. Amadeu überlegt deshalb, ob er die-

se Entscheidung wegen Mendes oder sich selbst getroffen hat. Um seine Tat und die interne Schuld zu sühnen und die obig erwähnte Dissonanz seiner Identität zu verringern, beschließt Amadeu, sich dem Widerstand anzuschließen: »Um es wiedergutzumachen?« [fragte João Eça.] Er blickte verlegen zu Boden. »Du hast nichts verbrochen [...], du bist Arzt.« (NnL 143) Wenngleich seine Haltung von einigen nachvollzogen wird, führt diese ethische und moralische Ambivalenz Amadeu dazu, dass seine Identitätskrise sich noch weiter verschärft. Adriana zufolge nimmt diese Fragmentierung seiner Identität eine Form des Verstummens an, »so daß er daran zu ersticken drohte« (NnL 222).

Der Widerstand: Jorge O'Kelly und Estefânia Espinhosa

Auch im portugiesischen Widerstand steht Amadeu dennoch einem neuen Dilemma gegenüber. Sein bester Freund Jorge O'Kelly war Pater Bartolomeu zufolge das notwendige Element, damit Amadeu seine Intensität in den Griff bekam. Jorge war Amadeus »genaues Gegenteil« (NnL 182), welches Amadeu brauchte, »um ganz zu sein« (ebd., Herv. i.O.). In diesem Zusammenhang lässt sich daraus eine dialektische Beziehung sehen, in der die Negation der Affirmation zur Aufhebung und Transformation von Amadeus Identität führt. Wie bereits im Kapitel 1.4.1 umrissen wurde, basiert Amadeus narrative Identität nicht nur auf Referenzen und Bedeutungen, mit denen er sich identifiziert, sondern auch auf denen, die zu keiner Identifikation führen:

Jorge war einer, bei dem sich Amadeu ausruhen und von seinem rasenden Tempo erholen konnte. Wenn er mit ihm zusammen war, wurde er nach einer Weile ebenfalls langsam, Jorges Bedächtigkeit ging auf ihn über. Etwa beim Schach. Anfänglich machte es ihn verrückt, wenn Jorge ewig über einem Zug brütete, und es paßte nicht in sein Weltbild, in seine quecksilberne Metaphysik, daß einer, der für seine Gedanken so lange brauchte, am Ende gewinnen konnte. Doch dann begann er seine Ruhe einzuatmen, die Ruhe von einem, der schon immer zu wissen schien, wer er war und wohin er gehörte. Es klingt verrückt, aber ich glaube, es kam soweit, daß Amadeu die regelmäßigen Niederlagen gegen Jorge *brauchte*. Er war unglücklich, wenn er ausnahmsweise gewann, es muß für ihn gewesen sein, als bräche die Felswand weg, an der er sich sonst festhalten konnte. (NnL 183, Herv. i.O.)

Jorges Überzeugungen und Taten sind durch eine Beständigkeit und Festigkeit gekennzeichnet, die Amadeu selber benötigt. Jorge repräsentiert für Amadeu somit die Möglichkeit, die Welt und sich selbst aus einer anderen Perspektive heraus zu betrachten. In einer Aufzeichnung beschreibt Amadeu Jorge als denjenigen, »der mich zur Genauigkeit drängt und seinen analytisch geschulten Verstand, seinen chemischen Schachverstand, meiner Neigung entgegengesetzt, die letzten Dinge in schwebender Ungewißheit zu lassen« (NnL 239, Herv. i.O.). Der Kontrast zwischen den beiden, welcher der Grund für ihre Annäherung war, wird schließlich auch der Grund für ihren Abstand. Die beiden sind Mitglieder des portugiesischen Widerstandes, dessen kollektive Arbeit aufgrund des turbulenten historischen Kontextes äußerst gefährlich war. Dort lernt Amadeu die junge Estefânia Espinhosa kennen, die damals in einer Beziehung zu Jorge stand. Amadeu und Estefânia verlieben sich zwar ineinander, doch Amadeu vertieft die Beziehung aus Treue zu Jorge nicht.

Estefânia, die sich aus familiären Gründen dem Widerstand angeschlossen hatte, besitzt ein fotografisches Gedächtnis. Sie kennt Namen, Standorte und Pläne der Gruppe. Also geriet die ganze Gruppe Gefahr, sollte sie von der portugiesischen Geheimpolizei (PIDE) erwischt werden. Eines Abends, während einer Sitzung, entdeckten die PIDE-Agenten die Zelle: Angesichts der unmittelbaren Gefahr schlägt Jorge vor, Estefânia zu töten, damit die Informationen in ihrem Gedächtnis nicht durch Folter erpresst werden könnten. Amadeu, welcher seit seiner Jugend Jorges Gegensatz braucht, um ganz zu sein, widersetzt sich dieser grausamen Idee, obwohl er selber weiß, dass dies zu fatalen Folgen für andere Personen führen könnte:

›Er will sie töten‹, sagte er tonlos, ›er hat es nicht mir diesen Worten gesagt, aber es ist klar: Er will Estefânia töten. Damit ihr Gedächtnis gelöscht wird, bevor sie sie schnappen. Stell dir vor: Jorge, mein alter Freund Jorge, mein bester Freund, mein einziger wirklicher Freund. Er ist verrückt geworden, er will seine Geliebte opfern. *Es geht um viele Leben*, sagte er immer wieder. Ein Leben gegen viele, das ist seine Rechnung.« (NnL 329, Herv. i.O.)

Hier entsteht ein weiterer interner Konflikt für Amadeu. Der portugiesische Arzt ist mit einem ethischen Dilemma konfrontiert, in der das Opfern einer Person die Rettung vieler Leben bedeuten kann. In Anbetracht dessen beschließt Amadeu, Lissabon zu verlassen und Estefânia ins Ausland zu bringen, was nur möglich ist, weil Rui Mendes, dessen Leben Amadeu gerettet hat, ihm den Grenzübergang erlaubt hat. Sein Ziel ist Finisterra, Amadeus »*idée fixe*« (NnL 430, Herv. i.O.): ein Ort, dessen Namen auf das Ende der Welt vor der Entdeckung Amerikas hinweist. Für Amadeu war Finisterra eine Möglichkeit, den Anderen zu entkommen, vollständig zu sein und ein selbstbestimmtes Leben zu führen:

Finis terrae. Nie bin ich so wach gewesen wie dort. Und so nüchtern. Seither weiß ich: Mein Rennen ist zu Ende. Ein Rennen, von dem ich nicht gewußt habe, daß ich es lief, schon immer. Ein Rennen ohne Konkurrenten, ohne Ziel, ohne Belohnung. Ganzheit? Espejismo, sagen die Spanier, ich habe das Wort in jenen Tagen in der Zeitung gelesen, es ist das einzige, was ich noch weiß. Luftspiegelung. Fata Morgana. (NnL 467, Herv. i.O.)

Als Amadeu und Estefânia in Finisterra angekommen sind, versucht er, sie zu überzeugen, noch weiter zu fahren – vielleicht nach Brasilien, wo er »über Farben, Gerüche, klebrige Pflanzen, den tropfenden Urwald, Tiere [schreiben kann]. Ich habe immer nur über die Seele geschrieben.« (NnL 480) Estefânia realisiert jedoch, dass Amadeu einen »Schauplatz vom Leben« (ebd., Herv. i.O.) auf sie projiziert, eine Art und Weise, das ganze Leben vor seinem Tod zu führen. Die Flucht nach Finisterra und sein Wunsch hinauszufahren sind darüber hinaus der Versuch von Amadeu, sich von der Intensität seiner Identität zu befreien, welche ihm immer schwerer wird. Laut Estefânia verschlang Amadeu das Leben auf eine vernichtende Art und Weise, welche ihm eigen war (NnL 164). Dieses intensive Leben war eins, das nur ihm gehörte und das er mit niemandem teilen müsste: »Er wollte mich auf eine Reise mitnehmen, die ganz allein *seine* Reise gewesen wäre, seine innere Reise in vernachlässigte Zonen seiner Seele. ›Du bist mir zu hungrig, sagte ich, ›ich kann das nicht; ich *kann* nicht.«« (NnL 480, Herv. i.O.) Maria João zufolge war Amadeu danach nicht mehr derselbe Mann, »[s]eine Lebensglut war

erloschen.« (NnL 400) Er ist sich dessen bewusst, dass sein Leben zu einer Suche nach dem Unerreichbaren verdammt ist. Was ihm übrig bleibt, ist, in seiner verbliebenen Zeit einen Sinn für sein Leben zu finden.

3.2.2.4 Abwesende Anwesenheit: Adriana de Prado

Die Gestaltung der narrativen Identität erfolgt demnach im Laufe der Zeit kumulativ durch die Bewegungsmöglichkeiten und Erfahrungen eines Individuums innerhalb eines Raumes. Die Zeit ist jedoch eine Kategorie, die sich nicht kontrollieren lässt und welcher alle Individuen unterworfen sind. Das Gedächtnis bildet als Repertoire vergangener Erfahrungen und Erlebnisse die Grundlage für die Entscheidungsfindung und Entwicklung neuer Wahrnehmungsformen. In Amadeus Worten:

Doch aus der Sicht des eigenen Inneren verhält es sich ganz anders. Da sind wir nicht auf unsere Gegenwart beschränkt, sondern weit in die Vergangenheit hinein ausgebreitet. Das kommt durch unsere Gefühle, namentlich die tiefen, also diejenigen, die darüber bestimmen, wer wir sind und wie es ist, wir zu sein. Denn diese Gefühle kennen keine Zeit, sie kennen sie nicht, und sie anerkennen sie nicht. [...] Ich bin immer noch dort, an jenem entfernten Ort in der Zeit, ich bin dort nie weggegangen, sondern lebe ausgebreitet in die Vergangenheit hinein, oder aus ihr heraus. Sie ist Gegenwart, diese Vergangenheit, und nicht bloß in Form kurzer Episoden des aufblitzenden Erinnerens. Die tausend Verdrängungen, welche die Zeit vorangetrieben haben – sie sind, gemessen an dieser zeitlosen Gegenwart des Fühlens, flüchtig und unwirklich wie ein Traum, und auch trügerisch wie Traumbilder [...]. (NnL 284–285, Herv. i.O.)

Die Zeitlosigkeit des Fühlens betont zum einen die Abwesenheit des Zeitlichen beim Fühlen, aber das Individuum ist zum anderen unvermeidlich seiner gegenwärtigen Zeit unterworfen. Das Gedächtnis speichert demnach die vergangenen Gefühle und Wahrnehmungen eines Individuums und weist ihnen durch ihre Vergegenwärtigung einen zeitüberbrückenden Aspekt zu, der sich exemplarisch anhand von Adriana de Prado, Amadeus Schwester, feststellen lässt. Im Gespräch mit Gregorius über Amadeu wird ersichtlich, dass Adriana ihren Bruder fast wie einen Gott anbetet und seinen Tod nicht hinnehmen kann. Für Adriana starb Amadeu nicht: Obwohl seit Amadeus Tod über dreißig Jahre vergangen sind, sorgt sie für Ordnung in seiner Arztpraxis, die infolgedessen zu einer Art Altar wird:

Tatsächlich war in dem großen Raum, den sie nun betraten, die Zeit stehengeblieben. Er war mit asketischer Kargheit eingerichtet. Am einen Ende, mit der Stirnseite zur Wand, stand ein Schreibtisch mit Sessel, am anderen Ende ein Bett mit einem kleinen Teppich davor, der an einen Gebetsteppich erinnerte, in der Mitte ein Lesesessel mit Stehlampe, daneben Berge von unordentlich geschichteten Büchern auf den nackten Dielen. Sonst nichts. Das Ganze war ein Sanktuarium, ein Altarraum des Gedenkens an Amadeu Inácio de Almeida Prado, Arzt, Widerstandskämpfer und Goldschmied der Worte. Es herrschte die kühle, beredte Stille einer Kathedrale, das tonlose Rauschen eines Raumes, der angefüllt ist mit gefrorener Zeit. (NnL 131)

Diese Anbetung ist allerdings nicht nur auf Adrianas Verweigerung der Akzeptanz von Amadeus Tod, sondern auch auf ein einschneidendes Ereignis zurückzuführen, das das Leben der beiden maßgeblich geprägt hat. Eines Abends beim Abendessen verschluck-

te sich Adriana an einem Stück Fleisch und benötigte die sofortige Hilfe Amadeus. Der medizinische Eingriff – Koniotomie – besteht darin, einen Atemweg »zwischen Schildknorpel und Ringknorpel [zu öffnen]. Dann setzte er die Spitze des Messers mitten auf den Spalt. Ein tiefer Atemzug, ein kurzes Schließen der Augen, dann stieß er zu.« (NnL 354) So brutal der medizinische Eingriff auch war, so war er notwendig, um ihr Leben zu retten. Dies hat allerdings die Familie nicht ganz begriffen, denn danach herrschte Stille. Laut Mélodie, seiner jüngsten Schwester, sei die Stille eine Verurteilung der Handlung Amadeus gewesen. Maria João erzählt wiederum, Amadeu »hat gegen den Gerichtshof [der Anderen] gekämpft. Mein Gott, hat er gekämpft! Ja, ich glaube, man muß sagen: Er hat verloren.« (NnL 407)

Angesichts dieses Vorfalls widmete sich Adriana ganz ihrem Bruder, selbst wenn er dies nicht wünschte. Sie machte eine Ausbildung als Krankenschwester und arbeitete seitdem in seiner Praxis. Nach dem Tod von Fátima, Amadeus Frau, zog Adriana bei ihm ein. Adrianas Dankbarkeit gegenüber Amadeu und ihre völlige Zuwendung haben ihre Identität stark geprägt. Aufgrund ihres dringenden Wunsches nach der Nähe ihres Bruders verachtete sie die anderen Menschen, die Amadeu umkreisten: Jorge, Estefânia, Maria João, Mélodie u.a. Adriana versuchte, den alleinigen Zugang zu Amadeus Leben zu erlangen, den er ihr jedoch verweigerte und nur für sich selbst reservierte. Adriana wusste z.B. nichts von seinem Hirnaneurysma: »Erst durch die Aufzeichnungen hatte sie davon erfahren. Und war, durch alle Trauer hindurch, wütend gewesen, daß er ihr die Intimität dieses Wissens verweigert hatte.« (NnL 133)

Amadeus Fremdheit dient für Adriana als eine Möglichkeit, eine Andere zu sein und auf ihr bisheriges Leben zu verzichten. Als Adriana Gregorius ein Tonband mit Amadeus Stimme zeigen will, wiederholt sie aus dem Gedächtnis: »Es war mehr als ein Zitieren. Auch mehr als ein Nachbilden, wie es einem guten Schauspieler in einer Sternstunde gelingt. Die Nähe war viel größer. Sie war vollkommen, Adriana war Amadeu« (NnL 211, Herv. i.O.). Der Tod Amadeus war für sie eine markante Zäsur. Sie erfuhr um 6.23Uhr den Tod ihres Bruders, und seitdem ist ihre Zeit eingefroren: »Als sie später nach Hause kam, stellte sie die Zeiger zurück und hielt das Pendel an« (NnL 379). Seit diesem Augenblick führt sie innerlich ein Leben, das der Wirklichkeit nicht mehr entspricht:

Ganz hinten im Bewußtsein, an seinem äußersten Rande und ein bißchen abgedunkelt, streifte Gregorius der Gedanke, daß er es mit einer Frau zu tun hatte, die auf einem schmalen Grat wanderte, der ihr gegenwärtiges, sichtbares Leben von einem anderen trennte, das in seiner Unsichtbarkeit und zeitlichen Ferne für sie viel wirklicher war, und daß es nur eines schwachen Stoßes, fast nur eines Lufthauchs bedürfte, um sie abstützen und unwiderruflich in der Vergangenheit ihres Lebens mit dem Bruder verschwinden zu lassen. (NnL 130-131)

Adriana kann den Tod ihres Bruders nicht akzeptieren und befindet sich in einer ewigen Vergangenheit, die durch die Erinnerungen vergegenwärtigt und durch die physische Unveränderlichkeit seiner Praxis bewahrt wird (NnL 131-132). Des Weiteren vergegenwärtigt Adriana alltägliche Ereignisse durch die unbewusste Verwendung des Präsens:

»Kommen Sie«, sagte Adriana, »ich möchte Ihnen zeigen, wo wir arbeiten.« [...] Adriana nahm einen der weißen Mäntel vom Haken und zog ihn an. »Seiner hängt immer links,

er ist Linkshänder« [...]. »Wir haben fast kein Morphinum mehr«, murmelte sie, »ich muß Jorge anrufen.« (NnL 212-213)

»Er geht seither zu dem Mann, dem er vor langer Zeit begegnet ist, in England, auf der Reise mit Fátima. Er hat mir von ihm erzählt, als er... vorzeitig zurückkam, meinetswegen. João heißt er, João irgendwas. Er geht jetzt oft zu ihm. Kommt nachts nicht nach Hause, so daß ich die Patienten wegschicken muß. Liegt oben auf dem Boden und studiert Schienenverläufe. Ein Eisenbahnnarr ist er immer gewesen, aber nicht so. Es tut ihm nicht gut, man kann es sehen, die Wangen sind hohl, er hat abgenommen, er ist unrasiert, es wird ihn in den Tod treiben, ich spüre es.« (NnL 293)

Die Anwesenheit des Abwesenden macht es insofern unmöglich, die Gegenwart unvoreingenommen wahrzunehmen. Adriana tut Gregorius leid, der versucht, obwohl widerwillig, diese Frau »[...] aus der erstarrten Vergangenheit zu befreien und in ein gegenwärtiges, fließendes Leben zurückzuholen« (NnL 294). Er betont vehement, dass Amadeu tot sei. Auf eine symbolische Weise interveniert Gregorius, indem er die Uhr stellt und sie wieder in Gang bringt. »Eine neue Zeitrechnung hatte begonnen.« (NnL 295) Die Gegenwart wird in diesem Zusammenhang als offen, flüchtig und ambivalent dargestellt: Laut Amadeu ist die Zeit »federleicht in ihrer Freiheit und bleischwer in ihrer Ungewißheit« (NnL 72, Herv. i.O.). Diese Ungewissheit liegt zum einen in der Unvorhersehbarkeit seiner Zukunft und zum anderen in der Unvermeidbarkeit des Todes begründet, was im Folgenden näher ausgeführt wird.

3.2.3 Der Tod des Autors

Ein Aspekt, der den gesamten Roman beeinflusst, ist der Tod. Erst nach Amadeus' Ableben veröffentlicht Adriana ihre Schriften, um die Gedanken ihres verehrten Bruders am Leben zu halten. So macht Amadeus Tod darauf aufmerksam, dass nur das physisch-materielle Leben ein Ende hat. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass es Amadeu zufolge für die Wahrnehmung der Lebenszeit darauf ankommt, was das Individuum für sich selbst in dieser Zeit macht:

Wovon hängt es ab, wenn wir einen Monat als eine erfüllte Zeit, unsere Zeit erlebt haben statt einer Zeit, die an uns vorbeigeflossen ist, die wir nur erlitten haben, die uns durch die Finger geronnen ist, so daß sie uns wie eine verlorene, verpaßte Zeit vorkommt, über die wir nicht traurig sind, weil sie vorbei ist, sondern weil wir aus ihr nichts haben machen können? Die Frage war also nicht: Wie lange ist ein Monat?, sondern: Was könnte man für sich aus der Zeit eines Monats machen? Wann ist es so, daß ich den Eindruck habe, daß dieser Monat ganz meiner gewesen ist? (NnL 350-351, Herv. i.O.)

Der Tod des Autors lässt sich also als ein Rückblick auf das individuelle Leben zusammenfassen. Amadeus Tod scheint jedoch durch seine Schriften überstanden zu werden: Amadeus lebt in diesem Zusammenhang in Gregorius' Gedanken fort. Amadeus Buch leitet demnach die Binnenerzählung ein, indem der narrative Schwerpunkt auf die Vergangenheit und Subjektivität des Portugiesen gelegt wird, und führt zu einer Reaktualisierung der zugrundeliegenden subjektiven Bedeutungen und Referenzen auf der

Ebene der Rahmenerzählung. Es ist jedoch von Bedeutung, zunächst auf die Symbolik von Amadeus Tod einzugehen, ehe die Auswirkungen auf Gregorius' narrative Identität erörtert und diskutiert werden.

Nach Adrianas Bericht wurde der Zeitpunkt von Amadeus Tod um 6.23 Uhr aufgezeichnet. Da sein Leben stark von einer ambivalenten Beziehung zur Religion geprägt war, sind die zeitlichen Angaben meines Erachtens weitgehend von religiöser Intertextualität geprägt. Die Zeit seines Todes kann symbolisch als Vergleich mit Röm 6,23 gelesen werden: »Denn der Sünde Sold ist der Tod; die Gabe Gottes aber ist das ewige Leben in Christus Jesus, unserm Herrn.« Dabei wird nahegelegt, dass Amadeus ambivalentes Verhältnis zur Religion sowie deren Infragestellung zwar als Sünde angesehen werden könnte, doch sein Tod wird als Vergebung aufgefasst, wie der vorige Versikel andeutet: »[...] das Ende aber ist das ewige Leben.«

Darüber hinaus kann mit dem Datum seines Todes, dem 20. Juni 1973, ein Zusammenhang mit Off 20,6 hergestellt werden: »Selig ist der und heilig, der teilhat an der ersten Auferstehung. Über diese hat der zweite Tod keine Macht; sondern sie werden Priester Gottes und Christi sein und mit ihm regieren tausend Jahre.« Diese Passage bezieht sich auf zwei Wiederauferstehungen: Die erste bezieht sich auf diejenigen, die Jesus treu sind, während die zweite, wie der vorige Vers hervorhebt, auf »[d]ie andern Toten« (Off 20,5) verweist, die nach tausend Jahren wiederaufstehen werden. Ein Konflikt mit Amadeus Schriften ist hier feststellbar, da er nicht an die Unsterblichkeit des Einzelnen glaubt. Einerseits wird Amadeus Denken auf sein Leben angewendet, insbesondere was die Suche nach einer selbstbestimmten Identität anbelangt. Andererseits scheint es, dass seine Auferstehung und sein Fortleben gerade durch sein Buch ermöglicht werden. Somit ist dieser Konflikt nicht gelöst und es wird gar nicht versucht, ihn zu lösen. Die Ambivalenz ist, wie im Roman dargestellt wird, ein grundlegendes Merkmal des menschlichen Lebens, das weder endgültig bewältigt noch gelöst wird.

Die biblische Interpretation von Amadeus Tod beschränkt sich nicht nur auf zeitliche Aspekte, sondern erstreckt sich auch über den Raum. Laut Adriana ist Amadeu bei einer seiner Nachtwanderungen in Lissabon gestorben und in der Rua Augusta aufgefunden worden. Diese Straße ist nicht weit von der Avenida da Liberdade entfernt, wo Gregorius Jahre später umherwandert. Die Herkunft des Namens, der der Straße gegeben wird, führt auf »Augusto« (weibliche Form: *augusta*) zurück und lässt sich auch als »heilig, ehrwürdig, erhaben« (Kohlheim/Kohlheim 2016: 62) übersetzen. Der Ort seines Todes ist somit ein Ort, dessen Name auf ein transzendentes Aufsteigen, die Himmelfahrt Amadeus zurückgeht.

Eine letzte religiös geprägte Interpretation lässt sich anführen, und zwar in Bezug auf Amadeus Geburtsdatum am 20. Dezember 1920 (*NnL* 87), welches in Anlehnung an Off 20,12 zu lesen ist:

Und ich sah die Toten, Groß und Klein, stehen vor dem Thron, und Bücher wurden aufgetan. Und ein andres Buch wurde aufgetan, welches ist das Buch des Lebens. Und die Toten wurden gerichtet nach dem, was in den Büchern geschrieben steht, nach ihren Werken. (Off 20,12)

Diese Passage bezieht sich auf das Weltgericht, wo jedes Individuum nach seinem »Buch des Lebens«, d.h. seiner narrativen Identität (vgl. Ricoeur 1987), beurteilt wird.

Diese Passage kann mit Amadeus Werk *Ein Goldschmied der Worte* in Beziehung gebracht werden. Das Buch seines Lebens besteht demnach aus seinen Aufzeichnungen, die die Intimität seiner Identität und seines Selbstbildes zum Ausdruck bringen.

Neben den biblischen Intertextualitäten lässt sich der Tod Amadeus im Rahmen von Barthes (2006) literaturtheoretischem Aufsatz »Der Tod des Autors« problematisieren. Nach seinem Verständnis ist der Autor ein soziales Konstrukt, das im Laufe der Geschichte als die Entität zu fungieren versucht, die über den Schlüssel der Rätsel und die Legitimation für die Interpretation verfügt, wie etwa eine metaphysische Entität, die Bedeutungen *festschreibt*. Das heißt, die *richtige* Interpretation eines Werkes wird vom Autor bestimmt; Barthes bricht allerdings dieses Paradigma eines geschlossenen Systems und entsakralisiert dabei den Autor – eine Dekonstruktion, die zur Herausbildung eines neuen Paradigmas führt, die das literarische Werk als ein offenes Interpretationssystem auffasst, nämlich eine Tätigkeit, »[...] die man als kontratheologisch, als zutiefst revolutionär bezeichnen könnte.« (ebd.: 62)

Obwohl *Ein Goldschmied der Worte* der Ausdruck von Amadeus Subjektivität ist, hängt seine Interpretation notwendigerweise von einem Gegenüber ab. Da die Verschriftlichung Amadeus Tod (sowohl als Individuum als auch als Autor) überwindet, wird seine Arbeit nicht nur regressiv, sondern auch prospektiv wahrgenommen. Mit anderen Worten: Amadeus Werk vergegenwärtigt vergangene Ereignisse und Reflexionen, die sich aus seiner Interpretation des Lebens ergeben, und funktioniert zugleich als Möglichkeit für einen Anderen, sich selbst zu bestimmen. Insofern spricht das Werk für sich selbst. Mit der Erklärung des Todes des Autors durch Barthes wird der Autor nicht mehr als ein vorgegebener Aspekt des Werks verstanden, sondern er entsteht zur gleichen Zeit mit ihr zusammen durch die Sprache:

Der »Autor« wird, falls man daran glaubt, immer als die Vergangenheit seines eigenen Buchs angesehen: Autor und Buch siedeln sich von selbst auf derselben Linie an, die als *vorher* und *nachher* verteilt ist: Der Autor, heißt es, *speise* das Buch, existiere also vor ihm, denke, leide und lebe für es; er unterhält zu seinem Werk die gleiche Beziehung der Vorgängigkeit wie ein Vater zu seinem Kind. Der moderne Schreiber hingegen entsteht gleichzeitig mit seinem Text; er besitzt keineswegs ein Sein, das vor oder über seinem Schreiben läge, er ist mitnichten das Subjekt, dessen Prädikat sein Buch wäre; es gibt keine andere Zeit als die der Äußerung, und jeder Text ist ewig *hier* und *jetzt* geschrieben. (ebd.: 60, Herv. i.O.)

Damit schlägt Barthes eine paradigmatische Distanzierung von einer theologischen Perspektive zwischen dem Autor und dem Text vor (ebd.), eine Spaltung, die das Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten erweitert. Dem Leser kommt Barthes zufolge eine grundlegende Rolle zu, denn er produziert einen subjektiven Raum, dessen Wahrnehmungen sich je nach Individuum unterscheiden. Laut Barthes ist der Leser

[...] der Raum, in den sich sämtliche Zitate, aus denen das Schreiben besteht, einschreibt, ohne daß auch nur ein einziges verlorengehe; die Einheitlichkeit eines Textes liegt nicht an seinem Ursprung, sondern an seinem Bestimmungsort, aber dieser Bestimmungsort kann nicht mehr personal sein [...]. (ebd.: 63)

Die Ablösung von der Vorstellung des Autors als sinngebender Instanz bringt eine narrative Deixis (vgl. 1.4.3.2) hervor, die durch die Sprache artikuliert und durch das Wahrnehmungs- und Interpretationsvermögen des Lesepublikums ergänzt wird. Die Identität und das literarische Werk werden demnach nicht als geschlossen angesehen – obwohl Amadeus Werk höchst intimistisch ist –, sondern in einem relationalen Verhältnis zu dem Anderen verstanden.

Michel Foucault reflektierte wiederum 1969 in einem Vortrag über die Problematik des Autorkonzeptes. Er initiiert seine Rede mit einem Zitat Becketts, »Was liegt daran, wer spricht?« (Foucault 2001[1969]: 1003), um die immanente Indifferenz des Schreibens hervorzuheben, welches wesentlich mit der Autonomie der Sprache verbunden ist: »[D]iese Gleichgültigkeit [...] ist vielmehr eine Art immanenter Regel, die beständig wiederholt, aber nie vollständig angewendet wird, ein Prinzip, das nicht das Schreiben als Ergebnis kennzeichnet, sondern als Praxis dominiert.« (ebd.: 1007)

Ohne dass er Barthes zitiert, stimmt ihm Foucault zu: Der Ausdruck eines Werks ist von einer Befreiung von der Figur des Autors geprägt, einem Verschwinden, das aus dem Bruch des homogenen Zugehörigkeitsverhältnisses resultiert. Foucault widmet sich allerdings der Problematisierung dieses Verschwindens und seinen Relationen zu diskursiven Praktiken, die mit dem Akt des Schreibens einhergehen. Foucault fasst den Autor als »ein bestimmter Ausgangspunkt des Ausdrucks« (ebd.: 1019) zusammen, welcher sich im Text verwirklicht und gewisse individuelle Spuren hinterlässt. An dieser Stelle ist das ambivalente Wissen über das Leben, das Amadeu gesammelt und aufgezeichnet hat, das, was er den Anderen vermacht hat:

Also ist das Wort das Licht der Menschen [...]. Und so richtig gibt es die Dinge erst, wenn sie in Worte gefaßt worden sind. [...] Und die Worte müssen einen Rhythmus haben [...]. Erst dann, wenn sie Poesie sind, werfen sie wirklich Licht auf die Dinge. Im wechselnden Licht der Worte können dieselben Dinge ja ganz unterschiedlich aussehen. (NnL 460)

Die Sprache fasst Foucault als eine Praxis auf, der es an Innenleben mangelt und deren Verwirklichung sich anhand ihrer Referenzen begründen lässt. Foucault zufolge gilt es, »das Werk in seiner Struktur [zu] analysieren, in seiner Architektur, in seiner inneren Form und im Wechselspiel seiner inneren Beziehungen« (Foucault 2001[1969]: 1009). Trotz des Verschwindens bzw. des Todes des Autors ist seine einstige Rolle nach wie vor ermittelbar; es geht um andere damit einhergehende Assoziationen – ein Bedeutungsnetzwerk, »das einer einzelnen Beschreibung oder einer Reihe von bestimmten Beschreibungen entspricht« (ebd.: 1012). Diese Assoziationen fungieren somit diskursiv in einem Kontext jenseits des Werks als die Rückverfolgung eines Gedankens bzw. einer Erfahrung. Diese literarische Erfahrung steht in NnL im Mittelpunkt: Sie artikuliert subjektive Bedeutungen, die über den körperlichen Tod Amadeus hinausgehen und als Fremdbilder in Gregorius fortleben.

Amadeu hatte bereits in einer seiner Aufzeichnungen erwähnt, dass Identität nicht auf das Selbstbild des Individuums reduziert wird, sondern dass sie mit einer Vielfalt von Fremdbildern koexistiert: »Die Ferne zu den Anderen, in die uns dieses Bewußtsein rückt, wird noch einmal größer, wenn uns klar wird, daß unsere äußere Gestalt den Anderen nicht so erscheint wie den eigenen Augen« (NnL 100, Herv. i.O.). In Anbetracht dessen lässt sich

hervorheben, dass das literarische Fortleben des Autors gleichzeitig seiner Fragmentierung entspricht. Demnach kann nicht festgestellt werden, dass Gregorius Amadeu *genau* so wahrgenommen hat, wie der portugiesische Arzt sich selbst wahrnahm. Darüber hinaus soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass es keine Beweise dafür gibt, dass Amadeu auf die Veröffentlichung seiner Texte abgezielt hatte. Es handelt sich vielmehr um eine Entscheidung, die Amadeu nicht getroffen hat, sondern seine Schwester. Deshalb scheint die Selbstbestimmung von Amadeus Identität im Wesentlichen ambivalent und begrenzt zu sein. Es ist zwar möglich, dass Amadeu es geschafft hat, seinen Wunsch nach einem selbstbestimmtem Leben *innerlich* zu erfüllen, aber extern betrachtet (aus dem Gesichtspunkt der Fremdheit heraus) ist Amadeu nach seinem physischen Tod den Wünschen und den Handlungen anderer ausgesetzt.

Amadeus Schriften erweisen sich als Zugang zu seiner narrativen Identität, welchem jedoch Gregorius' subjektiver Interpretation unterliegt. Dabei projiziert der Altphilologe seine eigenen Bedeutungen auf den Text Amadeus, in der Hoffnung, seine eigene narrative Identität umgestalten zu können (vgl. auch Ricoeur 1991a: 121-122). Es handelt sich um ein Spiel (vgl. Foucault 2001[1969]: 1008) zwischen dem Selbst und dem Anderen, das nicht auf eine Oppositionsbeziehung beschränkt ist, sondern auf einer dialektischen Beziehung beruht (vgl. Lefebvre 1966: 77), die (vorübergehend) durch ein Ineinandergreifen der beteiligten Individuen gelöst und aufgehoben wird.

Dieser offene Aspekt der Identität, der durch die Verschriftlichung des individuellen Selbstausdrucks vorangetrieben wird, ist daher im Wesentlichen relational und zeitübergreifend. Der Tod des Autors ist gleichzeitig sein Fortleben im Anderen. In diesem Sinne könnte auf das lateinische Sprichwort »*verba volant, scripta manent*« zurückgegriffen werden: »Die gesprochenen Worte fliegen, die geschriebenen Worte bleiben.«

3.3 Die Stadt berühren

Amadeus Worte stehen in engem Zusammenhang mit den Kontexten, in denen sie produziert (Binnenerzählung), nachempfunden und aktualisiert (Rahmenerzählung) werden. Die räumliche Dimension spielt demnach eine unerlässliche Rolle, um das Fortleben seiner Worte und Gregorius' Suche nach Selbstbestimmung verstehen zu können. Die erzählten Räume dienen nicht nur als Darstellung von Stadträumen als physischen Konstruktionen, die seit Jahrhunderten existieren und Spuren der Geschichte mit sich bringen, sondern werden auch über ihre Materialität hinaus als subjektive Konstrukte verstanden, die sich ständig verändern und neue Erkenntnisse produzieren.

NnL greift exemplarisch auf dieses reproduktive und produktive Merkmal der inszenierten Räume zurück. Das Individuum, verstanden als eine narrative Konstruktion (vgl. 1.4.2), die sich im Laufe der Zeit subjektiv-kumulativ gestaltet, versucht seine Gegenwart dadurch zu interpretieren, dass die unwiderrufliche Vergangenheit infrage gestellt und neu in der Gegenwart ausgelegt wird. In diesem Zusammenhang spielt die Reue eine wichtige Rolle, die im Laufe des Romans thematisiert wird. Die Reue zeichnet sich als Wunsch aus, zu einem Punkt der Vergangenheit zurückzukehren, um andere Entscheidungen zu treffen. Das bereuende Individuum ist jedoch nicht mehr