

Saint Augustine, *The City of God*

Christian Classics Ethereal Library, Wheaton College.

<http://ceel.wheaton.edu/fathers/NPNF1-02/ecf11.htm>

Santo Isidoro de Sevilla. *Las Etimologías – Vol.I-II*. Madrid: La Editorial Católica, S. A., 1888.

White, Andrew Dickson. *The Warfare Of Science With Theology*. 1896

http://www.freethinker.org/library/historical/andrew_white/

White, T. H. (ed.). *The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*. Made and Edited by T.H.White. Dover

Willenc, B. Clarck, & Meredith T. McMunn. *Beasts and Birds of the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

Monster: Das Rhinoceros und der Elephant Von der Fiktion der Bestiarien zur Betrachtung der Wirklichkeit

Ausgehend von dem berühmten Druck Dürers über ein Rhinoceros werden einzelne Abhandlungen und Geschichten über Tiere, die in früheren Jahrhunderten entstanden sind, vorgestellt. Besonders die sogenannten Bestiarien werden behandelt sowie die *Etimologías* vom Heiligen Isidor von Sevilla. Dieses Werk hat am meisten zur Verbreitung der Vorstellungen über (exotische) Tiere beigetragen.

In einigen Werken wird dem Rhinoceros der Elephant als feindliches Tier gegenübergestellt. Der portugiesische König D. Manuel I hat in Portugal einen Zweikampf zwischen diesen Tieren austragen lassen und so die Legende bestätigt. Diese Nachricht ging durch ganz Europa und inspirierte Dürer zu seinem bekannten Druck.

Das erstmalige Auftreten in Europa von solchen Tieren, die bis dahin nur aus Geschichten und Bestiarien bekannt waren, zog einige Konsequenzen nach sich, so z.B. die Verwechslung des einhornigen Rhinoceros mit dem legendären Einhorn. Zwischen dem 12. und 16. Jahrhundert wuchs die Anzahl der Bestiarien, und ihre formale Gestaltung wurde immer schöner. Dabei beachteten die Künstler sehr genau die Schilderungen und Illustrationen der einzelnen Tiere und ihres Verhaltens. Dies könnte erklären, weswegen ihre Darstellungen kaum voneinander abweichen. Die symbolische Bedeutung der Tiere wurde problematisch, denn das gleiche Tier kann sowohl Gutes als auch Böses repräsentieren. Ferner erwuchs aus der Kenntnis neuer Tierarten ein theologisches Problem: Die Arche Noah mußte nun viel mehr Tiere aufnehmen und beherbergen.

Der Druck von Dürer, als vollendetes Kunstwerk, ließ jedoch das dargestellte Tier als Referenzobjekt in den Hintergrund treten und wurde mehr in ästhetischer Hinsicht wahrgenommen.

Rolf Nagel

Der Triumph D. João de Castros in Indien 1546

Es ist nicht leicht, zu dem Thema „Portugal, Indien und Deutschland“ des internationalen Symposiums des V. Deutsch-Portugiesischen Arbeitsgesprächs in Köln einen Stoff zu finden, der alle drei Länder gleichermaßen betrifft. Der Zufall kam uns zuhulfe, indem wir durch einen Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien angeregt wurden, der dem Thema „Die Portugiesen in Indien“ gewidmet war. Es soll nun versucht werden, das Dreieck Wien-Lissabon-Goa zu verknüpfen: Ein historisches Ereignis großer Bedeutung für die portugiesisch-indische Geschichte und dessen literarischer und künstlerischer Niederschlag in Nordeuropa ist dargestellt in Portugal durch Texte, in Deutschland oder genauer in dem römischen Reich deutscher Nation, nämlich in Brüssel, durch die Bildkunst gewebter Teppiche; eine Serie von Brüsseler Tapisserien, die nie nach Portugal gelangt sind, stellen den Triumph des Vizekönigs Dom João de Castro in Indien 1538 – 1548 dar. Auch über den Weg des Werks von Brüssel nach Wien ist nichts bekannt, genauso wenig wie über den Auftraggeber der kostbaren Tapisserien.

Das Ereignis

Castro (1500 – 1548) war ein typischer Mann der Renaissance, gebildeter Kenner der Antike und versierter Wissenschaftler, den die Naturphänomene im Hinblick auf die Seefahrt interessierten. Berühmt sind seine „Roteiros“. Sein Werk ist „a melhor descrição dessas paragens (= Indischer Ocean) e o guia mais certo para a navegação do mar Vermelho“.²

Kürzlich ist diese Einschätzung und Bedeutung seines Ranges erhärtet worden: „Castro é um dos maiores intelectuais vivenciais do nosso Renascimento, deixando uma profunda e criativa obra de caracter científico e filosófico que ficou manuscrita até aos nossos dias.“³

¹ Gerhard-Mercator-Universität, Duisburg.

² Die Eroberungen Dom João de Castros auf Tapisserien 1538 - 1548, Wien 1993.

³ Dicionário de História de Portugal, sub voce Castro.

⁴ Dicionário de História dos Descobrimientos, sub voce

585.2.c.200.12

Helmut Siepmann
(Herausgeber/Coordenador)

Portugal, Indien und Deutschland
Portugal, Índia e Alemanha

Akten der V. Deutsch-Portugiesischen Arbeitsgespräche
Actas do V Encontro Luso-Alemão
(Köln / Colónia - 1998)

Título: Portugal, Indien und Deutschland / Portugal, Índia e Alemanha
Coordenador: Helmut Siepmann

Tiragem: 500 exemplares

Editor: Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa e Zentrum
Portugiesischsprachige Welt an der Universität zu Köln

Tradução: António P. B. F. Dinis

Arranjo Gráfico: Maria João Lourenço Pereira e António P. B. F. Dinis

Ilustração da Capa: Albrecht Dürer, *Das Rhinoceros / O Rinocerante*, 1515 (21,4:29,8 cm)

Desenho da Capa: Jade

© Helmut Siepmann e Centro de Estudos Históricos da Universidade Nova de Lisboa

Depósito Legal nº: 160114/01

Impressão: Gráfica 2000

Volume publicado com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, do Instituto Camões e da
Fundação para a Ciência e Tecnologia



Zentrum Portugiesischsprachige Welt
Universität zu Köln

Centro de Estudos Históricos
Universidade Nova de Lisboa

Köln - Lisboa
2000

Maria Manuela Gouveia Delille*

Historie und Symbol – Reinhold Schneiders Novelle
Die Geschichte eines Nashorns

H. Seligmann (ed.)

Portugal, Indien und Deutschland.

Köln & Lisboa, 2000

Es ist nicht das erste Mal, daß ich mich in diesen Deutsch-Portugiesischen Arbeitsgesprächen mit literarischen Texten von Reinhold Schneider befasse, einem Autor, dessen Interesse in besonderer Weise Portugal und seiner Geschichte galt und dessen Werk – vor allem hinsichtlich der interkulturellen und ästhetischen Komponente – meines Erachtens noch nicht genügend erforscht ist.

Bei dem Text *Die Geschichte eines Nashorns*, den ich als Thema für meinen heutigen Beitrag ausgewählt habe, handelt es sich um eine historische Novelle aus Schneiders erster Schaffensperiode. Sie erschien zusammen mit zwei weiteren, ebenfalls portugiesische Stoffe behandelnden Novellen – *Das Erdbeben* und *Donna Anna D' Austria* – in einem 1932 unter dem Titel *Das Erdbeben* veröffentlichten Bändchen; ihre Entstehung fällt in die Zeit der beiden vom jungen Reinhold Schneider in den Jahren 1928/29 und 1930 unternommenen iberischen Reisen.¹ Die Novelle ist ganz offensichtlich Frucht seines damaligen Interesses für die Geschichte Portugals und speziell seiner Lektüre portugiesischer historiographischer Werke, die der äußerst sprachbegabte Autor aufgrund seiner schon früh erworbenen Portugiesischkenntnisse ohne weiteres im Original lesen konnte – eine Lektüre, die sich auch in anderen Werken aus derselben Zeit, wie etwa dem biographischen *Bissay Das Leiden des Camoes oder Untergang und Vollendung der portugiesischen Macht* (1930) oder der Novelle *Das Erdbeben* widerspiegelt. Ähnlich wie in diesen Texten, die eine genaue Kenntnis sowohl der portugiesischen Chroniken des 16. und 17. Jahrhunderts wie auch des Geschichtswerks von Oliveira Martins verraten², enthillt sich in der "manuelinischen" Novelle, die uns heute beschäftigt, in sehr deutlicher Weise Schneiders Rezeption oder Aneignung der *Crónica do Felicissimo*

*Universidade de Coimbra.

¹In einem vom 11. März 1930 datierten, von Reinhold Schneider selbst angefertigten "Verzeichnis der in Dresden deponierten Manuskripte" erscheint die Novelle über das Nashorn unter der Rubrik der noch nicht abgeschriebenen oder noch nicht fertigen Arbeiten (vgl. Schmitz/Scherer, 1973: 75).

²Hierzu vgl. Carrington, 1995: 159-169, und Delille, 1996: 519-528.

Rei D. Manuel (1566-1567) von Damião de Góis und insbesondere der *História de Portugal* (1879) von Oliveira Martins.¹

Es scheint mir hier auch angebracht daran zu erinnern, daß das asiatische Nashorn, von dem der Schneidersche Text berichtet, d. h. der "Ganda", den König Muzafar II. von Cambay 1514 Afonso de Albuquerque als Geschenk übergeben ließ und den dieser an König Manuel I. weiterschickte², seit seiner Ausschiffung in Lissabon am 20. Mai 1515 das Thema eines denkwürdigen deutsch-portugiesischen Dialogs bildete. Im selben Jahr nämlich schreibt Valentim Fernandes der Deutsche oder Valentim Fernandes aus Mähren, wie er sich selbst auch nannte – ein berühmter Drucker, Verleger, Notar und Historiograph deutscher Nationalität, der sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Portugal niedergelassen hatte, wo er 1519 starb³ –, einen Brief an einen befreundeten Kaufmann in Nürnberg, in dem sich neben mancherlei Nachrichten über Indien zum ersten Mal eine Beschreibung des exotischen Tieres findet, das seit Römerzeiten europäischen Boden nicht mehr betreten hatte. In dem Brief wird auch kurz berichtet, wie besagtes Nashorn kurz nach seiner Ankunft in Lissabon während eines Zweikampfs mit einem Elefanten in der Nähe des Ribeira-Palastes in Anwesenheit des Königs, des gesamten Hofes und vieler geladener Gäste, unter ihnen auch Valentim Fernandes, mit einem wütenden Angriff seinen Gegner und Todfeind in panische Angst und wilde Blutwut versetzt hat.⁴ Durch Valentim Fernandes oder einen anderen namentlich nicht bekannten Deutschen⁵ wurde auch eine Skizze des seltsamen Dickhäuters zusammen mit einer detaillierten Beschreibung seines Aussehens und seiner Lebensgewohnheiten, nach Nürnberg verschickt, wo beides – die Skizze wie die Beschreibung – dann in die Hände Albrecht Dürers gelangte und die Grundlage

¹ Hier sei angemerkt, daß sowohl die *Crónica do Felicissimo Rei D. Manuel* von Damião de Góis als auch die *História de Portugal* von Oliveira Martins zum Bestand der im Archiv des Schriftstellers in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe aufbewahrten Privatbibliothek Reinhold Schneiders gehören.

² In portugiesischen Chroniken des 16. Jahrhunderts sowie in den Kommentaren von Afonso de Albuquerque findet sich umfangreiches Material über diese historischen Ereignisse: Barros, 1973: 403-404, Castañeda, 1979: 816-817, Correia, 1975: 373-374, und Albuquerque, 1923: 299.

³ Über Valentim Fernandes siehe Ehrhardt, 1980: 40 ff., 1989: 31-40, und Pintassilgo, 1994: 411-412.

⁴ In dem Werk *Deambulacões da Ganda de Modafar, Rei de Cambaya, de 1514 a 1516* von A. Fontoura da Costa findet sich im Anhang (Costa, 1937: 29-36) eine aus dem Italienischen angefertigte portugiesische Übersetzung des erwähnten Briefs von Valentim Fernandes, dessen deutsches Original höchstwahrscheinlich verlorengegangen ist. Diesem Brief entstammt auch das von mir oben angegebene Datum – 20. Mai 1515 – für die Ankunft des Nashorns in Lissabon. Der Kampf zwischen dem Nashorn und dem Elefanten ist desgleichen in dem oben erwähnten Werk von Damião de Góis Gegenstand einer ausführlichen Beschreibung, die Schneider genau gelesen und in dem letzten Teil eines sechsseitigen Manuskripts (unter dem Datum "Loschwitz, 5. März 1930") wiedergegeben hat. Das Manuskript befindet sich im Reinhold-Schneider-Archiv der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe befindet, trägt den Titel "Der wunderbare Elefant" und ist ein zusätzlicher Beweis des Interesses Schneiders für den Stoff der damals im Entstehen begriffenen Novelle über das Lissabonner Nashorn.

⁵ Fontoura da Costa (Costa, 1937: 20), durch den Ausdruck "o nosso rei..." irreführend, vermutet, daß der Autor der Skizze und des entsprechenden Textes ein der deutschen Sprache mächtiger Portugiese war. Daß dieser Ausdruck auch von Ausländern gebraucht werden konnte, beweist Luis de Matos (Matos, 1960: 388).

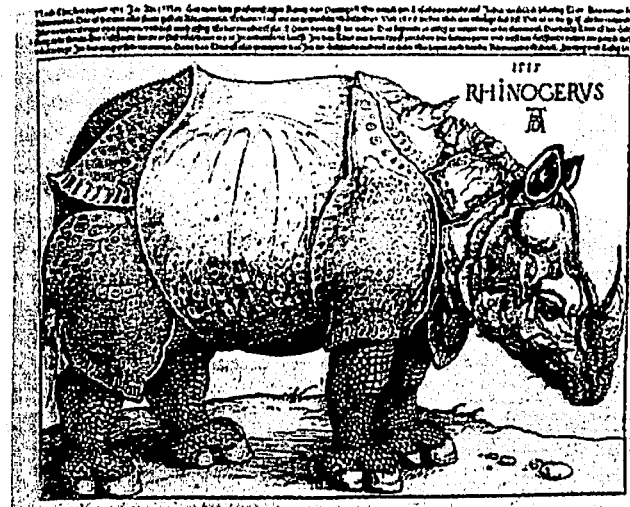


Abb.1 – Albrecht Dürer, *Das Nashorn*, Holzschnitt, 1515.



Abb.2 – Nashorn im Relief eines Erkers der Torre de Belém (Lissabon), ca. 1517.

bildete für eine Federzeichnung und einen Holzschnitt aus dem Jahr 1515, die der berühmte deutsche Künstler über das indische Nashorn von Lissabon anfertigte (s. Abb. 1) und welche Jahrhunderte hindurch für die europäische Kunst das Urbild eines Nashorns darstellten (vgl. Clarke, 1986: 9 und 20-23, sowie Luz, 1987: 16). Dürers phantasievolle Darstellungsweise wird deutlich, wenn wir sie mit der naturalistischen Darstellung des Nashorns im Relief eines Erkers der Torre de Belém (s. Abb. 2) (vgl. Clarke, 1986: 19) oder mit den naturgetreuen Abbildungen in portugiesischen Buchmalereien des 16. Jahrhunderts (s. Garcia, 1996: 40-42) vergleichen.

Reinhold Schneiders Nashorn-Novelle steht also in einer schon relativ alten Tradition deutsch-portugiesischer Kunstbeziehungen. So wie die Zeichnung Dürers erhebt auch die Schneidersche Darstellung der Irrfahrten des indischen Ganda in Europa der Renaissance keineswegs den Anspruch, realistisch zu sein, sondern zeichnet sich, wie wir sehen werden, durch ihren stark symbolischen Charakter aus.

Untergliedert in zwei Teile oder Makrosequenzen, die im Text selbst typographisch klar voneinander getrennt sind, weist die Novelle die Struktur eines kleinen Dramas in fünf Akten auf, deren drei erste in Lissabon am Hofe Königs Manuels I. spielen und – der ersten Makrosequenz entsprechend – sich auf die Ausschiffung des Nashorns und seine Unterbringung im Erdgeschoß des königlichen Palastes (1. Akt), den Triumphzug (2. Akt) und den Kampf mit dem Elefanten (3. Akt) beziehen; die beiden letzten Akte umfassen die Seereise des Nashorns von Lissabon bis zum Schiffbruch vor der Küste Genuas und stellen den zweiten Teil der Novelle dar. Abschließend folgt eine Episode, in der das ausgestopfte tote Tier an den Papst in Rom übergeben wird und die als Epilog zu dem Ganzen gelten kann.

Gleich in den ersten Szenen am Tag der Ankunft des Tieres, die eine ausgeprägt expositive Funktion haben, zeichnen sich die Haupteigenschaften der beiden Figuren ab, welche sich als die zwei großen Gegenspieler des dramatischen Konflikts enthüllen sollen: Das Nashorn und der portugiesische Herrscher. Die Ankunft des Tieres und seine Ausfrachtung am Verladekai gegenüber dem Ribeira-Palast – ein Ereignis, das das Incipit der Erzählung bildet – verursacht in König Manuel dem Glücklichen eine despotische Gebärde schlechten Gelantseins: Verärgert über das Herbeiströmen der neugierigen Menschenmenge gibt der König sogleich den Befehl aus, das Wundertier mit Tüchern zu verhüllen und es so in das Innere des Palastes zu transportieren, um zu verhindern, daß es jemand zu Gesicht bekommt, bevor es ihm gefalle, es dem Volk zu zeigen. Während noch der schwierige Transport des gigantischen Käfigs vonstatten geht und die Neugier des den Palast umstehenden Volkes – wie auch die des Lesers – immer mehr anwächst, unternimmt der Herrscher nach Art der römischen Cäsaren bereits die ersten Vorbereitungen für den Zweikampf zwischen dem Nashorn und einem erst kürzlich aus Indien herbeigebrachten Elefanten, ein Ereignis, dem ein Triumphzug

vorausgehen soll, auf welchem beide Tiere dem Volk als Trophäen der überseeischen Eroberungen vorgeführt werden. Von dem Wunsche getrieben, der Erste zu sein, begrüßt den neuen Gast in Augenschein nimmt, begibt sich Manuel in den weitläufigen, im Halbdunkel liegenden Saal, wo der Käfig aufgestellt worden ist, und zwingt in boshafter Laune den Adligen Dom Francisco d'Andrade, der seine Angst vor dem Nashorn hat durchblicken lassen, ihn dorthin zu begleiten. Hier nun beginnt die äußerst theatralische Kernszene dieses Aktes (bzw. Erzählsegments), deren Anfang umhüllende durch die Momente des Auf- und Zuziehens des den Käfig umhüllenden Tuches (qua Bühnenvorhanges) theatralisch markiert ist (N, 153 und 155). Wir erleben hier die Konfrontation des Menschen mit dem eingekerkerten wilden Tier, das bei Annäherung der "weichen schlaffen Hand" (N, 154) des Königs eine grenzenlose Gewalt an den Tag legt und in einem unermesslichen Anfall von Wut vergeblich die starken Eisenstäbe, die es gefangen halten und seine Bewegungen hemmen, zu zerbrechen sucht. Neben den bereits von Pirmin Meier (1978: 53) zitierten Ausdrücken des Riesenhaft-Unförmigen, Maßlos-Gewaltigen, Aggressiven und Geheimnisvoll-Fremden, die zur Charakterisierung des Ganda dienen, sei auf die Bedeutung des dunklen, in ein graues Licht getauchten Raumes verwiesen, durch den das Ungewöhnliche, Unheilsschwangere und Bedrohliche der Szene noch gesteigert wird, die den Adligen mit Schrecken erfüllt und den König zwischen dem Gefühl des Befremdens und der Genugtuung über den Besitz eines so seltenen und fürchterlichen Tieres hin und her schwanken läßt. Auffällig ist die wiederholte Verwendung der Lexeme "grau" und "dunkel" schon seit dem Moment der Ankunft des Nashorns in Lissabon, als der König befiehlt, den Käfig unverzüglich mit "grauen Tüchern" zu bedecken (N, 152 ff.).

Der erste Abschnitt der Novelle, den ich mit dem ersten Akt eines Dramas gleichsetze, endet mit einer Szene im Obergeschoß des Palastes, in der wir miterleben, wie der König nicht am Inhalt, sondern lediglich an der Anzahl der von den indischen Fürsten erhaltenen Huldigungsschreiben interessiert und hauptsächlich mit der Prüfung der aus dem Osten eingelieferten Gelder und Schätze beschäftigt ist. Als der Schatzmeister ihn auf die dringend notwendigen Reparaturen der Schiffe aufmerksam macht, reagiert er gereizt und erklärt im Stil des Renaissancefürsten den Bau des Hieronymus-Klosters in Belém als vorrangige Aufgabe zur Verewigung der Eroberungen und des nationalen Ruhmes wie auch seines eigenen Namens. Von Todesgedanken überwältigt, verfällt er in eine melancholisch-finstere Stimmung und ergeht sich in Abschweifungen über die Vergänglichkeit des Ruhmes und des Lebens. Das überwiegend negative Bild des portugiesischen Königs und seiner Regierungsweise, wie es in diesem Anfangsteil der Novelle Gestalt gewinnt¹, stimmt in vielen Punkten mit demjenigen überein,

¹ Auch in dem Kapitel "Im Rausch" von Schneiders *Camões oder Untergang und Vollendung der portugiesischen Macht* finden wir ein ähnlich negatives Bild der manuelinischen Zeit (Schneider, 1982: besonders 34-35, 37, 39-42). Wie in Bezug auf *Die Geschichte eines Nashorns* benutze ich auch hier den Text der *Gesammelten Werke*, da dieser für den heutigen Leser leichter zugänglich ist.

das uns Oliveira Martins in seiner *História de Portugal* übermittelt. In diesem Werk wird die merkantilistische Politik König Manuels I. und seiner Ratgeber einer starken Kritik unterworfen, da sie keinem klaren Regierungsprogramm oder -system gehorche, sondern einzig und allein das Ziel zu verfolgen scheine, Indien auszubeuten und "die Reichtümer des Ostens, durch welche Mittel auch immer nach Lissabon heranzubefördern" (HP, I, 298). Für Oliveira Martins ließen sich die "Dünste Indiens [...] den Hof an nichts anderes denken als ans Reichwerden und Genießen" (HP, II, 18): Manuel I., weit davon entfernt, das politische Genie und die staatsmännische Statur seines Vorgängers [Johann II.] zu besitzen, war ein "mittelmäßiges Wesen, für das die Machtausübung wie die Freuden eines reichen Lebemanns sich in reiner Befriedigung und kleinlichem, unedlem Genuß erschöpfte, dessen Existenz, alles andere als eine Orgie, lediglich ein Sich-Ergötzen war, und das Regieren, statt eines dornenreichen Amtes, eine schlaffe Hingabe an den verfeinerten Geschmack" (HP, II, 19). Das Lissabon des 16. Jahrhunderts war unglücklich und devot, "präsentierte sich in der zwiefachen Gestalt einer Orgie von Händlern und einer Bußübung von Fakiren" (HP, II, 23).¹ Der blendende Prunk der orientalischen Reichtümer und die "protzende Gesinnung" des Herrschers werden im Text von Oliveira Martins beispielhaft dargestellt bei der ausführlichen Beschreibung der 1514 an den Papst entsandten Botschaft wie auch des aufsehenerregenden "asiatischen Umzugs" exotischer Tiere (vorauf der Ganda gefolgt von fünf Elefanten, einem persischen Pferd und einer Unze), an dessen Ende der König mit seinem Hofstaat durch die Rua Nova dos Ferros, die Hauptverkehrsader der Stadt, rittlings promenierte (HP, II, 22).

Die zwei Ereignisse, die der Schneidersche Erzähler vor unseren Augen ablaufen läßt – "der Triumphzug des Königs, der eigentlich ein Triumphzug des Nashorns war" (N, 156) und der angekündigte Zweikampf zwischen dem Nashorn und dem Elefanten –, finden am Tag unmittelbar nach der Ausschiffung des Ganda statt; in ihrem Verlauf ist eine Steigerung der dramatischen Spannung zu beobachten. Als erstes verursacht der Auftritt des Nashorns, das – wie bei Oliveira Martins – den exotischen Zug anführen soll, Schrecken und große Verwirrung unter den Adligen und Edelfrauen bestiegenen Pferden und führt zu Abstürzen von Reitern und Reiterinnen und blutigen Unfällen in der Menschenmenge. Der stürmische Vorfall jedoch erregt beim König nichts als Lachen. "Stolz wie ein Pfau" (N, 158) beginnt er, gleich auf das Nashorn folgend, die Kavalkade und nimmt "in einem Übermaß von Glück" (N, 159) die Jubellaute und Ausrufe des Erstaunens der Menge entgegen, die, wie der Erzähler sarkastisch anmerkt, "im Grunde dem gemächlich fortrollenden Vierfüßler galten" (N, 159). Als der Zug kurz vor seinem Ziel – einer von hohen Gittern umgebenen Arena, in der der Kampf stattfinden soll,

¹ Im Unterschied zu diesem negativen Bild, wie es Oliveira Martins zeichnet, neigt die heutige Geschichtsforschung eher dazu, trotz aller kritischen Sicht die Person Manuels I. und seine Regierungszüge positiv aufzuwerten (Marques, 1973: 295-299; Magalhães, 1993: 521-530; Costa/Thomas, 1994: 67-69; Chaudhuri, 1998: 163 ff.).

angekommen ist, bleibt das Nashorn plötzlich stehen und ist durch kein Mittel wieder vorwärts zu bewegen. In dem hierdurch entstehenden Stau und der ankommenden Panik, da schon das Brüllen des den Zug abschließenden Elefanten ganz aus der Nähe zu hören ist, dreht sich das Nashorn mit einemmal um, wie um den Feind zu wittern, und inmitten des tödlichen Schweigens der gesamten Straße verharrt es Auge in Auge mit dem König, der zutiefst erschrocken und sich gleichzeitig der Lächerlichkeit seiner Lage bewußt ist. An dieser Stelle ist der Spannungshöhepunkt des zweiten Aktes erreicht:

Einige Minuten verharrten so die Menschen unter der Herrschaft der Tiere, stand der erschrockene kleine König im Bann einer unverständlichen großen Gewalt. (N, 161)

Die Herrschaftsverhältnisse haben sich in ihr Gegenteil verkehrt (vgl. Meier, 1976: 55). Wenngleich ein Gefangener, beherrscht das Nashorn alles und alle, auch den mächtigen König, der zur lächerlich kleinen Figur wird.

Auch der berühmte Zweikampf, der sich vor dem Monarchen, dem gesamten Hof, den ausländischen Gesandten und einer Menge Volk abspielt, sollte die umhüllenden Erwartungen enttäuschen und sich in einen leicht errungenen Sieg für das Nashorn und eine erneute Demütigung für den König verwandeln. Nach anfänglichen Momenten äußerster Spannung und einem wütenden Vorstoß des Nashorns in die Richtung seines Todfeindes, der zum Höhepunkt des Schauspiels zu führen schien, gelang dem in panische Angst versetzten Elefanten die Flucht aus der Arena, was den Angriff des Nashorns zunichte machte und ein allgemeines Gelächter beim Publikum verursachte.¹ Machtlos und wütend verläßt der König den Platz und überträgt die Sorge für das Nashorn Francisco d'Andrade, dem er wenig später, in seinen Palast zurückgekehrt, einen Auftrag erteilt, den dieser sehr widerwillig annimmt: nämlich den Ganda als Geschenk für Papst Leo X. per Schiff nach Rom zu bringen.²

Mit dieser Seereise beginnt der zweite Teil der Novelle, der sich seinerseits in zwei Abschnitte aufteilen läßt. Deren erster bezieht sich auf die Reiseroute bis Marseille, wo das Nashorn dem französischen König Franz I., einem der großen Renaissancefürsten der Zeit, vorgeführt wird. Der König zeigt sich äußerst interessiert an seinem Besitz und bietet Dom Francisco, wenn er es ihm überließe, große Reichtümer und Kunstschatze. Dieser jedoch lehnt ab, in treuer Ergebenheit gegenüber seinem König und dem von diesem erhaltenen Auftrag. Das Nashorn erfährt in dieser Episode seine höchste Aufwertung, wobei das Angebot des französischen Königs, in Übereinstimmung mit den dramatischen Regeln eines zweiten Aktes, das Moment der letzten Spannung (vgl. Freytag, 1969: 118 f.) darstellt.

¹ Damião de Góis (Góis, 1955: 53-54), der in allen Einzelheiten das Verhalten der beiden Tiere beschreibt, führt weder die Reaktion des Publikums noch die des Königs an.

² Bei Damião de Góis (Góis, 1955: 48) erscheint als Entsandter des Königs und Überbringer des Nashorns ein gewisser nicht weiter charakterisierter Adliger und Schiffskapitän namens João de Pina.

Der folgende Abschnitt – die Seereise von Marseille bis Genua – bringt entsprechend dem Schlußakt eines traditionellen Dramas, die Katastrophe. Inmitten eines gewaltigen Sturmes kann das Nashorn sich aus seinem Käfig befreien und wird von einem riesigen Wellenberg verschluckt, nicht ohne vorher den Steuermann durchbohrt und somit zum anschließenden Schiffbruch beigetragen zu haben. Im Angesicht der Bevölkerung von Genua versinkt das Schiff mit der gesamten Mannschaft.

In einem kurzen Epilog wird der Leser darüber informiert, daß der Tierkadaver von italienischen Fischern aufgefunden und auf Veranlassung der portugiesischen Gesandten ausgestopft zum Papst nach Rom gebracht wurde. Leo X. jedoch schenkte ihm nur geringe Aufmerksamkeit und beschränkte sich darauf, das Ungetüm – nicht gerade im Einklang mit der christlichen Doktrin von der göttlichen Vorsehung, wie schon Pirmin Meier anführt (Meier, 1978: 57-58) – als "stumpf und furchtbar wie das Schicksal selbst" (N, 176) zu betrachten¹ und es seiner zoologischen Sammlung anheimzugeben.

Während der Seereise steht – neben dem Nashorn – die Figur Francisco d'Andrades im Vordergrund. Der sensible und furchtsame Adlige, der in den vorausgehenden Episoden die Tyranni des Königs über sich ergehen lassen muß, vertritt m. E. diejenige Fraktion des portugiesischen Adels, die der imperialistischen und merkantilistischen Politik König Manuels I. besonders kritisch gegenübersteht. Dies wird in der Szene mit dem König von Frankreich besonders deutlich, in welcher der Erzähler die Gedanken Dom Franciscos wiedergibt:

Er erinnerte sich der boshaften Feindlichkeit des Königs Emanuel und aller jener traurigen Torheiten, mit denen man in Portugal die Weltherrschaft feierte; der verderblichen Folgen allzu rasch gewonnener Macht; der Belfissenheit, mit der man schon Monumente errichtete, die an das Imperium erinnern sollten, während es doch eben erst begonnen hatte; der aufgeblasenen Unsicherheit, mit der man es regierte. (N, 172)

Die ständige Darstellung der Innenwelt (vgl. Stanzel, 21982: 152-153, 171-176) des portugiesischen Adligen, wie sie für die zweite Makrosequenz der Novelle charakteristisch ist, läßt diesen in den Augen des Lesers sympathisch erscheinen. Wir erleben hierdurch das Martyrium, das die Seereise für ihn bedeutet, die Angst, die sich häufig seiner ermächtigt und die durch die bedrohliche Nähe des Nashorns noch gesteigert wird:

Wieder stieg die Angst vor dem Meere in ihm auf, die sich mit der Angst vor dem Nashorn vermischte, als sei es dasselbe Ungeheuer, das in dem Käfig und in den Wellen drohte. (N, 173)

¹ Hierzu bemerkt Hans Getzeny treffend: "Daß Schneider mit dieser Äußerung dem Renaissance-Papst inhaltliche Aussagen des geschichtspessimistischen Denkens des 19. Jahrhunderts unterlegte, enthält nicht eines gewissen Maßes an Ironie" (Getzeny, 1987: 28).

Bemerkenswert ist auch das ambivalente Verhältnis, das sich während der Reise zwischen dem Adligen und dem Nashorn entwickelt: Obwohl das Tier für ihn eine Dröhnung und unerträgliche Last, eine unergründliche und unberechenbare Gefahr darstellt, zeigt er sich doch mitleidig mit der gefangenen Kreatur.¹

Zum erstenmal sahen sie [Dom Francisco und ein ihn begleitender Mönch], daß der Käfig viel zu eng war und die vergeblich vorgeschobenen Beine krümmte, und sie ahnten für einen Augenblick, daß es doch ein verwandtes Leben war, das, in eiserne Gitterstäbe gezwungen, unter dem rasch aufblitzenden und verlöschenden Himmel schlief. (N, 169)

Im Grunde sind beide, das Nashorn wie Dom Francisco, Opfer der Willkür und Herrscherlaune des Königs.

Wie aus der bisherigen Analyse hervorgeht, macht Schneider sich in der vorliegenden Novelle die negative Sicht eines Oliveira Martins zu eigen, der in der Regierungszeit König Manuels I. den Höhepunkt und gleichzeitig den Beginn des Untergangs des portugiesischen Reiches sah. Die Idee der Dekadenz Portugals, die das Denken des portugiesischen Historiographen prägt, verträgt sich gut mit dem Geschichtspessimismus des jungen Schneider.² Das indische Nashorn, das Manuel I. gleich nach dem gescheiterten Zweikampf als "kostbar und schädlich" (N, 164) bezeichnete, erscheint in Schneiders Text als ambivalentes Symbol: Es ist einerseits eine tropische Trophäe der überseeischen Eroberungen der portugiesischen Kolonialmacht in den Ländern des fernen Ostens – eine Trophäe, die von den anderen europäischen Fürsten begehrt und beneidet wird –, andererseits, wie schon Pirmin Meier (1978: 55) und Claus Ensberg (1995: 75-76) hervorhoben, Vertreter eines kolonialen, auf ungerechte und grausame Weise ausgebeuteten und versklavten Raumes. Eingeschlafert und apathisch durch die langwährende Gefangenschaft, freudlos und wutentbrannt in den kurzen Augenblicken der Freiheit, wirkt das Nashorn immer wie ein ominöser Schatten, was sich dem Leser von Anfang an durch die oben erwähnte dunkle Farbe des Tieres und die Dämmerung bzw. das Halbdunkel der Räume, in denen es gefangengehalten wird, mitteilt. In bestimmten Momenten der Handlung entpuppt es sich als eine Naturgewalt, die die Macht über Menschen und Herrscher ausübt, und ständig stellt es eine unterschwellige, unkontrollierbare und unberechenbare Gefahr dar, die letztlich zum Schiffbruch, bzw. zum Untergang beiträgt. So erklärt sich seine Identifikation mit dem Meer, das für Schneider "Schöpfer und Vernichter" ist, Quelle des portugiesischen Ruhmes

¹ Pirmin Meier (1978: 54) erinnert daran, daß die Solidarität mit der leidenden Kreatur ein typisch Schneiderscher Zug ist, wie man ihn z. B. auch in dem Kapitel "Die Langusten" aus *Portugal. Ein Reisetagebuch* antrifft.

² Über Schneiders Geschichtsdanken und seine Auseinandersetzung mit Oswald Spenglers Werk *Der Untergang des Abendlandes* siehe Steinle, 1992: 46ff.

und gleichzeitig Ursache der Dekadenz der Nation (Schneider, 1982: 22, 1984: 9).¹

Die Bedeutung der Schneiderschen Novelle scheint mir jedoch nicht auf die manuelinische Epoche oder die portugiesische Entdeckungs- und Kolonialgeschichte beschränkt. Die geschichtlichen Figuren und Ereignisse, die hier fiktionalisiert auftauchen, scheinen mir eher Metaphern zu sein, die sich auch auf andere Kontexte anwenden lassen, zunächst auf die Gegenwart des jungen Reinhold Schneider selbst, d.h. die deutsche und europäische politisch-soziale Wirklichkeit am Ende der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts, letztlich auch auf die heutige Welt – man denke etwa an den “Nord-Süd-Konflikt” oder im weiteren Sinne an die nicht überwundene Antinomie zwischen Natur und Kultur.²

Ich möchte mit einem Zitat enden, in dem Reinhold Schneider sich im Jahre 1953 über den symbolischen Gehalt einiger seiner Erzählungen, unter ihnen *Die Geschichte eines Nashorns*, ausspricht³. Obwohl dieser Text eine stark subjektive und zeitgebundene Sicht des Verfassers widerspiegelt, scheint er mir gut für ein Schlußwort geeignet, da er den offenen Charakter der Erzählung und ihres zentralen Symbols unterstreicht:

Kunst nimmt das Leben vorweg und damit Geschichte; denn auch das Geheimste und Innerste – und gerade dieses – deutet auf das Geschick der Welt. In diesem Sinne geben diese Erzählungen Symbole und Haltungen: solche, die ihnen von der Ahnung des Geschichtlichen zugetragen wurden. Wenn Kunst im wesentlichen von Zukünftigem spricht, so doch nur, weil dieses aus der Tiefe des Unveränderlichen heraufsteigt. Symbole lassen sich nicht ausdeuten; sie werden immer anders und niemals ganz verstanden; meist versteht sie auch der nicht, der sie übermitteln sollte. Was war mit dem Nashorn und seinem Herausfluchen gemeint? Vielleicht das Schrecklich-Unbegreifliche – so wie ja der portugiesische Untergang nur Sprache allen Untergangs war. Das Nashorn war die Gewalt des Erdbebens, aber auch die Gewalt des Tyrannen: Zerstörendes, das für gänzlich sinnlos angesehen wurde und doch – auf der nächsten Stufe – als Versuchung zu Ruhm und Tat oder zum ehernen Entschluß, die Toten zu begraben, den Lebenden Häuser zu bauen. Aber all diese Werke umdämmerte der Schatten der Vergeblichkeit,

¹ Es ist interessant zu bemerken, daß Francisco d'Andrade von dem Nashorn als einer beleidigten Gottheit spricht, “die sich rächen werde” (N, 166). Ähnlich sah schon Oliveira Martins den Niedergang Portugal als Seemacht zu Ende des 16. Jahrhunderts als eine Rache der Meere, die Portugal ein Jahrhundert zuvor besiegt hatte: “Die beleidigte Natur strafte uns mit dem Tode, und das unerbittliche Schicksal zahlte uns alle Übelraten, mit denen wir unseren Nächsten gezeißelt hatten, wieder zurück.” (HP, I, 316-317).

² Auf diese Antinomie bezieht sich auch Thomas Wolber (1993: 187-192), wenn er den Gegensatz zwischen der portugiesischen Zivilisation der manuelinischen Renaissance – die er in allzu vereinfachender Weise auf die Züge der Dekadenz reduziert – und der “animalischen kraftstrotzenden Gesundheit” und “unverbrauchten Lebensfrische” des Nashorns hervorhebt.

³ Über die Relevanz des Symbols in der Schneiderschen Geschichtsdarstellung siehe Steinle, 1992: 94ff.

bis die Ahnung sich durchrang, daß das Sinnlose, Wahn und Untat, Herrschaft derer, die nicht herrschen sollen [...] eine andere Antwort erheischen: nicht den Untergang, die Frage bleibt, sondern das Opfer. Es geht wahrlich nicht um einen geschlossenen Bau weder hier noch in den andern Arbeiten – sondern um einen Weg, eine Ahnung, das Flimmern eines Sterns. (Schneider, 1953: 281)

Benutzte Literatur

- Albuquerque, Afonso de (1923), *Comentários do Grande Afonso de Albuquerque*. Parte III e IV. 4.ª Edição, prefaciada e revista por António Baião. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Barros, João de (1973), *Da Ásia*. Década Segunda. Lisboa: Edição da Livraria Sam Carlos.
- Garington, Maria Cristina (1995), “Reinhold Schneider, Indiens Dunst und das Weltreich des Camões”, in: *Portugal und Deutschland auf dem Weg nach Europa*. Hrsg. von Marília S. Lopes / Ulrich Knefelkamp / Peter Hanenberg. Pfaffenweiler: Centaurus, S. 159-169.
- Carvalho, Fernão Lopes de (1979), *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*. Volume I. Porto: Lello & Irmão Editores.
- Chaudhuri, Kirti (1998), “O Estabelecimento no Oriente”, in: *História da Expansão Portuguesa*. Direção: Francisco Bethencourt e Kirti Chaudhuri. Volume I – *A Formação do Império (1415-1570)*. Lisboa: Circulo de Leitores, S. 163-191.
- Clarke, T. H. (1986), *The Rhinoceros from Dürer to Stubbs. 1515-1799*. London: Sotheby's Publications.
- Correia, Gaspar (1975), *Lendas da Índia*. Volume II. Porto: Lello & Irmão Editores.
- Costa, A. Fontoura da (1937), *Deambulações da Ganda de Modafar, Rei de Cambaia, de 1514 a 1516*. Lisboa: Divisão de Publicações e Biblioteca, Agência Geral das Colónias.
- Costa, João Paulo / Thomaz, Luis Filipe (1994), “Manuel I”, in: *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*. Direção de Luis de Albuquerque. Volume II. Lisboa: Circulo de Leitores, S. 674-679.
- Delille, M. Manuela G. (1996), “‘Der Sohn des Erdbebens’: Die Figur des Marquês de Pombal bei Oliveira Martins und Reinhold Schneider”, *Runa. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, 26, S. 519-528.
- Ehrhard, Claus (1995), *Die Orientierungsproblematik der Moderne im Spiegel abendländischer Geschichte. Das literarische Werk Reinhold Schneiders*. Tübingen: Narr.
- Ehrhardt, Marion (1980), “Erste deutsche Nachrichten über die portugiesische Kultur”, in: M. Ehrhardt/Rainer Hess/Jürgen Schmidt-Kadefeldt, *Portugal-Alemanha/Portugal-Deutschland*. Hrsg. von Karl Heinz Delille, Coimbra: Almedina, S. 33-65.
- (1989), *A Alemanha e os Descobrimentos Portugueses*. Lisboa: Texto Editora.

- Freytag, Gustav (1969), *Die Technik des Dramas*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Unveränderter Nachdruck der 13. Auflage von 1922).
- Garcia, José Manuel (1996), "Poder, História e Exotismo na Iluminura Portuguesa Quinhentista", *Oceanos*, n.º 26, Abril/Junho, S. 25-48.
- Getzeny, Hans (1987), *Reinhold Schneider. Seine geistige und künstlerische Entwicklung am Beispiel der erzählenden Prosa*. Frankfurt a.M. u. a.: Lang.
- Góis, Damião de (1955), *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*. Parte IV. Coimbra: Academia Universitatis Conimbricensis.
- Luz, Christiane (1987), *Das exotische Tier in der europäischen Kunst*. Stuttgart: Edition Cantz.
- Magalhães, Joaquim Romero (1993), "Os Régios Protagonistas do Poder", in: *História de Portugal*. Dir. de José Matoso. III Volume – *No Alvorecer da Modernidade (1140-1620)*. Lisboa: Circulo de Leitores, S. 513-573.
- Marques, A. H. de Oliveira (1973), *História de Portugal*. Volume I – *Das Origens às Revoluções Liberais*. Lisboa: Edições Ágora.
- Martins, J. P. Oliveira (1988), *História de Portugal*. Edição crítica, com introdução por Isabel Faria de Albuquerque. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda (zitiert als HF).
- Matos, Luis de (1960), "Forma e Natura e Costumi del Rinoceronte", *Boletim de Bibliografia Internacional Luso-Brasileira*, vol. I, 3, Julho – Setembro, S. 387-394.
- Meier, Pirmin (1978), *Form und Dissonanz. Reinhold Schneider als historiographischer Schriftsteller*. Bern: Peter Lang.
- Pintassilgo, Joaquim (1994), "Fernandes, Valentim", in: *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*. Direcção de Luis de Albuquerque. Volume I. Lisboa: Circulo de Leitores, S. 411-413.
- Schmitt, F. A. / Scherer, Bruno (1973), *Reinhold Schneider. Leben und Werk in Dokumenten*. Karlsruhe: Badenia Verlag.
- Schneider, Reinhold (1953), *Das getilgte Antlitz*. Köln und Olten: Jakob Hegner.
- (1979), *Die Geschichte eines Nashorns*, in: R.S., *Gesammelte Werke*. Band 4. *Zeugen im Feuer. Erzählungen*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, S. 151-176 (zitiert als N).
- (1982), *Camões oder Untergang und Vollendung der portugiesischen Macht*, in: R.S., *Gesammelte Werke*. Band I. *Camões – Philipp II.* Frankfurt am Main: Insel Verlag, S. 11-166.
- (1984), *Portugal. Ein Reisetagebuch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Stanzel, Franz K. (1982), *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Steinle, Jürgen (1992), *Reinhold Schneider (1903-1958). Konservatives Denken zwischen Kulturkrise, Gewaltherrschaft und Restauration*. Aachen: Michael Müller Verlag.
- Wolber, Thomas (1993), *Im Zirkel der Melancholie. Das literarische Frühwerk Reinhold Schneiders (1903-1958)*. University of Wisconsin – Madison.

A Novela *A História de um Rinoceronte* (1932) de Reinhold Schneider: História e Símbolo

Depois de uma breve referência ao papel desempenhado na história das relações culturais luso-alemãs pela "ganda" – o rinoceronte indiano que o rei Modafar II de Cambaia oferecera em 1514 a Afonso de Albuquerque e que este logo fez seguir para Lisboa como presente para D. Manuel I -, a comunicação incide na análise da novela schneideriana sobre o dito rinoceronte, publicada na Alemanha em 1932, juntamente com outras duas "novelas portuguesas" do mesmo autor: *Das Erdbeben* e *Donna Anna d'Austria*.

Baseando-se essencialmente na *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel* (1566-1567) de Damião de Góis e na *História de Portugal* (1879) de Oliveira Martins, a narrativa de R. Schneider (de estrutura semelhante à de um drama piramidal em cinco actos) apresenta-nos a história do rinoceronte asiático durante a sua curta permanência em Lisboa em 1515 e a fatídica viagem marítima até Itália, a qual culminará no naufrágio da nau que o transportava, frente ao porto de Génova. Um breve epílogo relata a entrega do cadáver empalhado do animal ao Papa Leão X e a reacção distanciada deste.

No texto muito denso de Reinhold Schneider, permeado por uma concepção crítica da História, o rinoceronte surge como símbolo ambivalente – não só como troféu exótico das conquistas portuguesas nas terras longínquas do Oriente, troféu invejável e cobijado por outros príncipes renascentistas europeus, mas também como sombra ominosa, agente de uma natureza ofendida, de um espaço colonial injusta e cruelmente explorado e escravizado. Ora adormecido e apático pela prisão prolongada, ora agressivo e raivoso nos breves momentos de libertação, o rinoceronte representa sempre um perigo incontável e imprevisível, que põe em questão o poder do rei e, contribuindo para o naufrágio final, indicia a decadência da nação portuguesa. A história schneideriana sobre o rinoceronte não se esgota, porém, no plano temporal da época manuelina, mas mostra-se susceptível de outras leituras que se articulam com o presente vivido pelo próprio autor, i. e., com a realidade alemã de finais dos anos 20, ou com problemas candentes da nossa actualidade: o conflito Norte-Sul ou, num sentido mais complexo e abrangente, a antinomia ainda não superada entre natureza e civilização.