

Jahrzehntelang prägte der Neorealismus die Literatur des von Salazar regierten Landes. Nach der Nelkenrevolution fanden portugiesische Schriftsteller international nur zögernd die Aufmerksamkeit, die sie verdienten. Auch heute sind viele Werke von Rang beim Lesepublikum kaum bekannt. Ein **Überblick über die Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts** von Helmut Siepmann*

»Die Kunst ist und nutzt«

Formale Innovationsbemühungen und gedankliche Durchdringung philosophisch-psychologischer Art – dies prägt die portugiesische Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Impliziert ist damit eine Distanzierung von gesell-

lichen Veränderung begreift, wird sie konkrete Modelle zu erstellen suchen, die die Notwendigkeit der Veränderung durchsichtig machen und die Art des an die Stelle zu Setzenden beschreiben. Der Neorealismus entspricht genau diesem Schema. Er beschreibt Formen der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen und benennt – wegen der politischen Verhältnisse mehr oder weniger verschlüsselt – die von der marxistischen Gesellschaftsdoktrin vorgesehenen Lösungsvorschläge.

1940 setzt Alves Redol (1911–1969) mit seinem Roman »Gaibéus« einen ersten wichtigen Akzent für das neue literarische Konzept. Der Individualismus der Generation der Modernisten war ihm augenscheinlich so suspekt, daß der neue Roman ohne individuellen Helden auskommen sollte. Das ist formal äußerst spannend: menschliches Handeln wird als Ausdruck der Kollektivität beschrieben, da nur die Generalisierung des Einzelschicksals die Frage nach der kollektiven Umgestaltung entstehen läßt. Statisch, repetitiv mit den epischen Mitteln der Zweiteilung von Gut und Böse und stereotypen Formeln entsteht ein Situationsroman ohne Held und Handlung. Es geht um Erschöpfung, Krankheit, um Liebe und Enttäuschung, Erniedrigung und um erpreßte Sonderleistungen zum Minimallohn, um die Monotonie der Arbeit und um die Heimreise der Arbeiter am Ende der Saison. Die Statik deutet die Wiederholbarkeit an, macht die notwendige Anstrengung für einen Wandel zwingend.

Redol nennt seinen Roman ein »documentário humano«, ein Dokument also, das Reaktionen der Sympathie oder Antipathie provoziert. Jahr für Jahr ließ er weitere Romane erscheinen, als Zeugnis, Anklage und als Ausdruck optimistischer Zukunftshoffnung. In späteren Neubearbeitungen wurde der einfache Sche-

matismus durch Elemente psychologischer Konfrontation oder durch eine Liebesgeschichte ergänzt, immer geht es aber um den Lebenskampf, die Erniedrigung einer Klasse oder die schicksalhaft über den einfachen Landarbeiter oder den Flußschiffer einbrechende Allmacht der Ausbeutenden. Im städtischen Milieu des Romans »Os Reinegros« profiliert sich schließlich ein Einzelheld, ein Analphabet, der zum Verfechter der Interessen der in die Stadt strömenden rechtlosen Landarbeiter wird, aber im persönlichen Bereich scheitert.

Neben Alves Redol erwies sich Fernando Namora (1919–1989) als wichtiger Neorealist, der die konkrete wirtschaftliche und soziale Realität Portugals mit seinen persönlichen Erlebnissen als Arzt vermischt: »Retalhos da Vida de um Médico« (1949 und 1963), »O Trigo e o Joio« (1945) und »O Rio Triste« (1982) erschienen auch in deutscher Übersetzung. In »O Rio Triste« macht sich eine Entwicklung bemerkbar, die für viele Neorealisten bezeichnend ist: die Reflexion über das Erzählen, den Erzählvorgang selbst. Ähnliches geschieht bei Carlos de Oliveira (1921–1981), der mit »Uma Abelha na Chuva« (1953) eine sozialbedingte Neurose zum Thema eines Romans macht und in »Finistera« (1978) in einer Vermischung von Traumsphären und Außenrealität Einsamkeit, Entfremdung und Solidarität gestaltet, eine Thematik, die als Reflex französischer existentieller Literatur insbesondere im Spätwerk Vergílio Ferreira (1916–1995) Bedeutung erhält. Ferreira hatte sich zunächst ganz mit den utopischen Hoffnungen der Neorealisten solidarisiert, sich dann aber bereits 1959 mit dem Roman »Aparição« in eine ästhetische Stilisierung gewagt, die den Übergang in die philosophische Reflexion wies.

Die Gestaltung von Grenzsituationen der menschlichen Existenz wie



© Theo Fischer

Fernando Pessoa – Wortführer der portugiesischen Moderne. Porträt an der Wand seines Geburtshauses in Lissabon

schäftlichen Fragestellungen und die Weigerung, politisch und sozial bewußt gestaltend einzugreifen. »Die Kunst ist, sie dient nicht« ist ein Ausspruch, den die dem »Modernismus« folgende Generation des Neorealismus umformte, um ihn für eine neue Literaturkonzeption heranzuziehen: »Die Kunst ist und nutzt.« Indem sich Literatur als Motor einer gesellschaft-

* Prof. Dr. Helmut Siepmann lehrt am Institut für Romanische Philologie der RWTH Aachen. Er ist Autor des Titels »Portugiesische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Grundzügen« (Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

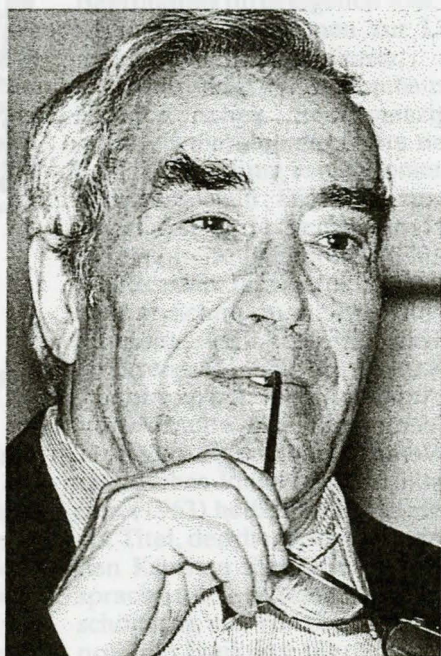
Isolierung, Krankheit und Sterben beginnt mit »Alegria Breve« (1965), wo die Reflexionen des in seinem Bergdorf allein zurückbleibenden Bewohners mit den anachronistischen Lebensverhältnissen der zur Emigration gezwungenen Menschen verbunden werden. Das Thema von Geburt, Tod, Einsamkeit und Kommunikationslosigkeit prägt die weiteren Novellen und Romane des Autors, der durch die Wahl des Ich-Erzählers Erleben und Erzählen weitgehend annähert und den Leser zum erlebenden Teilhaber des Geschehens und seiner Darstellung macht. Von den 70er Jahren an läßt sich der Inhalt seiner Romane als ein Auflehnen gegen das Nichts kennzeichnen. Das Schreiben wird zum kathartischen Vorgang gegen das Sterben.

Es scheint, daß das Ende des Estado Novo, der sich mit der Nelkenrevolution 1974 definitiv verabschiedete, dem orthodoxen Neorealismus das Überleben unmöglich machte. Die ideologische Konfrontation, wie sie noch Manuel da FONSECAS berühmtesten Roman »Seara do Vento« (1958) bestimmte, wurde danach nicht mehr aktualisiert. In diesem Roman geht es um die Proletarisierung des Kleinbauernstandes durch die Politik der Großgrundbesitzer: Nachdem ein verarmter Kleinbauer den Diebstahl, den der Sohn des Landbesitzers begangen hat, mit Gefängnis gebüßt und seine Frau aus Scham für eine erpreßte Denunziation durch Selbstmord verloren hat, schreitet er zur Rache an dem Großgrundbesitzer und verschanzt sich bis zur Selbstzerstörung gegen die anrückende Polizei in seinem Haus. Die geradlinige Logik der Geschichte läßt den Helden als Vertreter einer Klasse erscheinen.

Unter dem Aspekt des gesellschaftlichen Außenseiters, aber ohne Verhaltensanalysen am Maßstab der sozioökonomischen Verhältnisse, werden die Protagonisten der frühen Novellen von José Cardoso Pires (geboren 1925) zu interpretieren sein. In ihnen wie auch in den international beachteten Romanen »O Delfim« (1968) und »Balada da Praia dos Cães« (1982) werden vom Autor typische Merkmale des portugiesischen Lebens eingefangen: Pflege des Gemeinplatzes, Männlichkeitswahn, Unwissenheit, Improvisationskunst. Die Ereignisse selbst bleiben durch die Erzählweise weitgehend ungeklärt.

Das Romankonzept hat sich – wohl auch durch Einfluß des französischen Nouveau roman – gegenüber dem

Neorealismus verändert. Das zeigt sich besonders bei Artur Portela Filho (geboren 1937), der etwa in »Avenida de Roma« (1961) mit der Technik einer wuchernden Bildlichkeit und fragmentarischer Ausschnitte eher sti-



© Heinz Willi Witschier

Erzähler portugiesischen Lebens: Schriftsteller José Cardoso Pires

listische Neuerungen als soziopolitische Probleme zu seinem Anliegen macht. In dieser Hinsicht ist die Produktion von Almeida Faria (geboren 1943) noch eindeutiger.

Für die jüngeren, um 1940 geborenen Autoren ist der Roman eine Suche. Er sucht seine Form, er ist nicht mehr gefällige Aussage für bekannte Probleme. Fiktionale Literatur wird zum schöpferischen Vorgang, der eine eigene Welt erstellt. Die Werke unterscheiden sich mehr durch ihre sprachlich-stilistischen Merkmale als durch ihre Themen, die um die Einsamkeit des Menschen und seine konfliktreichen Positionen gegenüber Staat und Gesellschaft kreisen.

Almeida Faria erstellt in den Romanen seiner Trilogia Lusitana (»Paixão«, 1965; »Cortes«, 1978, und »Lusitânia«, 1980) in Monologen, Selbstanalysen, Dialogen und Briefen eine Realität aus der Innenschau beteiligter Erzähler, die historische Dokumentation eines sozioökonomischen Konflikts im Umfeld einer sich politisch neu gestaltenden Gesellschaft. Die Revolution von 1974 führt kaum zu Veränderungen grundsätzlicher Art, so daß die Klassenkampfsituation zwar als überholt angesehen wird, aber weiterhin wirksam bleibt.

Álvaro Guerra (geboren 1936), Publizist und Diplomat, wendet sich nach anfänglichem Verweilen im neorealistischen Roman (»Os Mastins«, 1966) dem experimentellen Roman zu, zu dem thematisch die das Ende des Faschismus prägende Frage des Kolonialkriegs gehört (»O Capitão Nemo e Eu«, 1973), bis er schließlich bei einer Art magischem Realismus ankommt, in dem die distanziert gefilterte Erfahrung von realen Erlebnissen dargestellt wird. In seiner Kaffeehaus-Trilogie wird das Gasthaus zum idealen Ort des Zusammentreffens von Ansichten, Interpretationen und Analysen des Zeitgeschehens, wobei unterschiedliche Sprecher eine Welt zusammensetzen, in der die Grenzen zum Irrealen durchlässig werden.

Eine ähnliche Entwicklung nimmt das Werk von Urbano TAVARES RODRIGUES (geboren 1923), der als engagierter Marxist auch die Grenzen seiner Rezeption durch sein Programm determinierte. Novellenbände (»Uma Pedra no Charco«, 1958) und Romane (»Os Insubmissos«, 1960) werden von existentialistischen Philosophemen und von der politischen Suche nach Fraternität zur Überwindung von Angst und Verzweiflung bestimmt. Die Werke der 70er Jahre thematisieren Faschismus, Widerstand und Solidarisierung, bevor auch hier in den Texten der späten 80er Jahre das Unbewußte, die Traumwelt als reale Bedingungen der menschlichen Situation entdeckt werden. Der Rückgriff auf den Mythos ist für die ästhetische Umorientierung des Autors nicht unbedeutend. Er erleichtert den Übergang in die Introspektive, die Welt des Traums und der Reflexion, die die Problematik der neorealistischen Autoren abgelöst hat.

Relativ unbeeinflusst von diesem Wandel in der erzählerischen Wirklichkeit zwischen 1940 und 1980 blieben die großen Traditionalisten wie José RODRIGUES MIGUEIS (1901–1980), José Maria FERREIRA DE CASTRO (1898–1974) und Aquilino RIBEIRO (1885–1963), die einen unbestreitbaren Platz beim Lesepublikum haben, sowie der 1996 verstorbene Miguel Torga, dessen 16 Bände umfassendes Tagebuch tagespolitische Reflexionen durch viele Jahrzehnte portugiesischer Wirklichkeit enthält.

Als Poet, Novellist und Romancier muß Torga als einer der Großen des 20. Jahrhunderts gelten. Sein Roman »Vindima« (1945) kombiniert die neorealistische Thematik der sozialen Verwicklungen mit der Analyse von

PORTUGIESISCHE ERZÄHLUNGEN DES XX. JAHRHUNDERTS



HERAUSGEGEBEN VON CURT MEYER-ELSON **BECK & GLÜCKNER**

Verhaltensformen, die dem Kontrast der Charaktere gewidmet ist.

Die erzählerische Entwicklung wird begleitet von einer umfangreichen poetischen Produktion in Vers und Prosa. Neben dem Weiterleben des modernistischen Impulses von Autoren aus der ersten Jahrhunderthälfte (José Régio, Vitorino Nemésio, Adolfo Casais Monteiro) entsteht eine surrealistische Bewegung um Mário Cesariny de Vasconcelos (geboren 1923), dessen Gedichte in vielen Neuauflagen erschienen sind. Er suchte Denkstrukturen und Verhaltensformen der bürgerlichen Kultur durch absurde Bildlichkeit, aber in strengen Konstruktionsgesetzen zu beeinflussen.

Bei Alexandre O'Neill (1924 bis 1986) verbindet sich mit dem formalen Spiel eine kritische Anklage gegen das materielle und moralische Elend der Unterprivilegierten. Raul de Carvalho (1920–1984) bewegt sich in seiner Dichtung eher in einer neobarocken Bildwelt, die repetierend, assoziativ und kontrastreich Augenblickserfahrungen um Themen wie Einsamkeit, Freundschaft, Leben und Tod gestalten. Surrealistische Prosa läßt sich bei Henrique Leiria (1923 bis 1980) und Ruben A. (Ruben Andresen Leitão, 1920–1980) ausmachen.

Die surrealistischen Autoren überraschen wegen ihrer vielseitigen Anlagen. Natália Correia (1923–1993) war als Journalistin, Malerin, Regisseurin und Schauspielerin, als Parlamentsabgeordnete und als Kneipenbesitzerin tätig. Ihre Dichtung ist Ausdruck einer sehr persönlichen Erfahrung, die durch das distanzierende Mittel der Ironie und die Beschrän-

kung auf Andeutungen entrealisiert wird. Indem sie romanhafte Alternativen entwirft («As Núpcias», 1992) oder dramatisch in »O Progresso d'Édipo« (1957) weitergehende Lösungen vorstellt, verläßt sie die Suche der Begründung ihres eigenen Ichs, um als Moralistin Reflexionen zur Lebenswirklichkeit zu artikulieren.

Damit zeigt sich durchaus eine Nähe zwischen den emanzipatorischen Aktivitäten der Form und Gehalt der Dichtung revolutionierenden surrealistischen Dichtung und dem Neorealismus. Jorge de Sena (1919 bis 1978), Literaturtheoretiker, Dramatiker, Erzähler und Lyriker, bildet einen solchen Schnittpunkt. In seiner Poesie vollzieht sich die Veränderung der konkreten Realität, die als »Prätex« – Ausgangspunkt und Vorwand – einer Veränderung zugeführt wird. Diese Veränderung ist für Sena nicht nur ein stilistisches Phänomen. »Metamorfoses« (1963) heißt bezeichnenderweise ein Titel, der die Beziehung zwischen den Künsten thematisiert, wobei die sprachliche Alchimie bis zur Neuschöpfung von Wortkörpern ohne denotative Funktion führt. Senas Prosa schwankt zwischen realistischem Fresko und phantastischer Fabelwelt und offenbart wie sein Theater eine Tendenz zum manieristischen Umgang mit dem literarischen Zitat. Trotz ihrer grotesken Form erweisen sich die Texte als kritische Reflexion.

Das war bei den frühen Äußerungen neorealistischer Lyrik nicht immer der Fall. Sidónio Muralha (1920 bis 1982), Manuel da Fonseca, Joaquim Namorado (1914–1986) und José Gomes Ferreira (1900–1985) schrieben Texte, die der unzureichenden und falschen Ordnung, der Enttäuschung, Angst und Ausbeutung das optimistische Ideal der Gerechtigkeit, der Gewaltlosigkeit und des Glücks gegenüberstellen. Auch hier zeigt sich die Umwertung moralischer und religiöser Gehalte.

Die als Theoretiker des Neorealismus hervorgetretenen Autoren João José Cochofel (1919–1982) und Mário Dionísio (geboren 1916) sprechen häufig von Müdigkeit und Trauer, die nicht nur als Resignation vor den geringen Konsequenzen ihrer kämpferischen Poesie verstanden wird. Eine metaphysische Bindung wird ausgeschlossen, die Beschäftigung gilt dem Augenblick, der Gegenwart, der Solidarität. Während hier der Appellcharakter der Lyrik vorherrscht, stellt António Ramos Rosa (geboren 1924) die Frage nach den

Möglichkeiten der Poesie immer wieder neu. Sie zielt auf die Transparenz des Realen, Exakten, die das Wort zu gewährleisten hat, gibt aber auch zu, daß der erkenntnistheoretische Anspruch ein utopisches Fernziel ist: Ein Erfassen der Dinge mit dem Wort bleibt ein unerreichbares Ideal.

Eugénio de Andrade (geboren 1923) erstellt dagegen in reiner Diesseitigkeit einen Hymnus auf die Körperlichkeit, die Sinne, die Natur. In durchsichtigen und doch rätselhaften Bildern, die keine Abbildfunktion haben, aber in variierender Bewegung eine suggestive Dynamik erzeugen, entsteht ein letztlich hoffnungsvoller Ausdruck der Begegnung von Mensch zu Mensch. Dichtung als kontinuierliche Annäherung an das Reale, als unsicheres Abtasten der Dinge mit den Möglichkeiten der Sprache führt bei Herberto Helder (geboren 1930) zu einer dekonstruktiven Technik, die mit Hilfe wiederkehrender Motive Akzente in der allgemeinen Ratlosigkeit setzt. So versucht die Lyrik Helder den Einstieg in die Kontinuität des Lebens und die Flucht aus der Erstarrung. Der positive Neubeginn setzt die Zerstörung der Begrenzungen voraus.

Die Poesie hat in Portugal eine von staatlichen Zwängen unberührte Entwicklung durchgemacht. Das kann vom Theater wegen der Zensur für öffentliche Aufführungen unter dem Salazar-Regime nicht gesagt werden. So blieb das portugiesische Theater abgesehen von José Régio, der der modernistischen Literaturphase zuzurechnen ist und auch in Frankreich aufgeführt wurde, international recht wirkungslos. Den im Land selbst erfolgreichen Autoren wie Bernardo Santareno (1924–1980), Luís Sttau Monteiro (geboren 1926) oder Luiz Francisco Rebello (geboren 1924), die die verfremdenden Elemente des poetischen und epischen Theaters in ihre Stücke übernehmen, fehlt das Engagement für bahnbrechende dramatische Neuerungen.

Zwischen realistischer Gesellschaftskritik und poetischer Reflexion, zwischen Tragik und Burleske läßt sich Joaquim Paço d'Arcos (1908 bis 1979) situieren, in dessen Stück »O Ausente« (1944) ein scheinbar psychisch Kranker von seinen Familienmitgliedern seiner Lebensbasis beraubt wird und nach seiner Entlassung aus der psychiatrischen Klinik zur Flucht vor seiner Familie klarsichtig seine endgültige Internierung betreibt. Nach 1960 integriert Paço

d'Arcos anstelle des naturalistischen »Ausschnitts aus dem Leben« Elemente des epischen und des absurden Theaters. Luiz Francisco Rebello wiederholt auf der Bühne ideologieträchtige neorealistiche Konzepte von Gut und Böse, von alter und neuer



© Isolde Ohlbaum

Die Diktatur und der Kolonialkrieg mit seinen Folgen – Themen im Werk des Schriftstellers António Lobo Antunes

Welt, von Verzweiflung und Hoffnung und benennt sein politisches Protesttheater »Teatro de Intervenção« (1977). Landreform, Polizeiterror, Gerechtigkeit und Freiheit, aber auch Reflexionen zu Liebe und Tod sind seine Themen.

Sexuelle Frustration, Hysterie, religiöse Zweifel, Obskurantismus und Eifersucht sind die großen Themen Bernardo Santarenos. Sie werden in fragmentarischer, allusiver Bildersprache inszeniert, wobei ein monologischer Deklamationsstil den geschliffenen Dialog des traditionellen Theaters ablöst. Aus Andeutungen, Traummotiven, Vorahnungen entsteht ein Mosaik psychischer Impulse, die die Handlung vorantreiben, bis das nicht mehr Rationalisierbare die Katastrophe erzeugt. Die Revolution feierte der Autor 1974 in einem kaleidoskopartigen Dokumentationsstück mit dem Titel »Português, Escritor, Quarenta e cinco Anos de Idade«.

In der erzählenden Literatur bedeutete die Nelkenrevolution zunächst keinen Neuanfang. Die neuen Impulse lassen sich erst in den 80er Jahren konkret fassen. Allerdings gibt

die Rekurrenz bestimmter Themen einen Hinweis auf die veränderte politische Situation. Ein solches Thema ist der Kolonialkrieg und seine individuelle und kollektive Verarbeitung. Von António Lobo Antunes (»Os Cus de Judas«, 1979) über Wanda Ramos (»Percurso do Luachimo ao Luena«, 1981) bis Lídia Jorge (»A Costa dos Murmúrios«, 1988) und Manuel Alegre (»Jornada de África«, 1989) spannt sich der Rahmen, in denen Schriftsteller als Beteiligte und Unbeteiligte über das Trauma des Kriegs Bericht erstatten und dabei gleichzeitig die Katharsiserfahrung suchen für ein Ereignis, das eine ganze Generation von Portugiesen zutiefst prägte.

António Lobo Antunes (geboren 1942) verbindet den Ausgang des Kriegs mit dem Ende eines nationalen Mythos. In »As Naus« (1988) läßt er die Helden der portugiesischen Entdeckungen, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Franz von Xavier und den Dichter Camões, zusammen mit den namenlosen Afrikaflüchtlingen heimkehren, um in Lissabon ein elendes Dasein in Korruption und Niedertracht zu führen. Camões muß als In-sasse eines Lungsanatoriums seinen Traum von der Wiederkehr des verschollenen Königs und Vaterlandsretters Sebastião beerdigen: Anstatt im Morgengrauen den König aus den Nebeln des Meeres herankommen zu sehen, erkennt er nur ein paar Fischer, die Zelte einiger Touristen und eine Menge Plastikflaschen.

Die übrigen Romane – »Os Cus de Judas«, 1979 (»Judaskuß«, 1987), »Explicação dos Pássaros«, 1982 (»Die

Vögel kommen zurück«, 1989), »Tratado das Paixões da Alma«, 1990 (»Leidenschaften der Seele«, 1994), »A Ordem Natural das Coisas«, 1992 (»Die natürliche Ordnung der Dinge«, 1996) – behandeln vor dem Hintergrund der Geschichte Portugals das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Die Personen versuchen in der Formulierung ihrer individuellen Stimmen dem gesellschaftlichen Druck zu entkommen. Erzählerisches Neuland ist das langsame Entstehen eines Verweisungszusammenhangs aus mehreren Erzählquellen bei totaler Abwesenheit eines allwissenden Erzählers. Die verschiedenen Blickweiten der unterschiedlichen Erzählinstanzen lassen phantastische und clowneske Geschichten entstehen. Satzperioden verlassen syntaktische Normen, integrieren ohne Kennzeichnung der direkten Rede die erinnerten Stimmen der Vergangenheit und erstellen durch syntaktische Verbindung des Heterogenen ein beunruhigendes Fresko.

Der »Judaskuß« ist ein formal nicht endender Monolog, der in der Erzählzeit einer Nacht das Leben des Protagonisten zusammenfaßt, die Geliebte der Nacht als stumme Zuhörerin dabei anredet, ihre Einwände und Argumente aufnimmt, ohne sie selbst zu Wort kommen zu lassen. Andere Romane setzen sich aus Monologen diverser Erzählfiguren zusammen. So entsteht ein vielstimmiger Gesang, der durch Eliminierung der chronologischen Zeitfolge die Synchronität von Ereignissen suggeriert und die Erfahrung von Stagnation vermittelt.



© Isolde Ohlbaum

Die Nelkenrevolution im April 1974 bedeutete für die Prosa zunächst keinen Neuanfang. Wandparole in Coimbra

Die Erzähltradition des Realismus wird endgültig verlassen.

Mit einem Feuerwerk sprachlicher Inventionen werden von José Saramago (geboren 1922) in ähnlicher Weise Geschichte, Legende und Mythos einer destruktiven Metaphorik unterworfen, wirkliche Begebenheiten mit imaginären Begründungen versehen und eine Welt schillernder Ereignisse ohne zusammenhängende Deutung erstellt.



Sprachliche Üppigkeit, Neigung zu Spott und barocker Bildlichkeit: Schriftsteller José Saramago

»Memorial do Convento« (1982) beschreibt den gewaltigen Klosterbau von Mafra, der dem portugiesischen König als Bauherrn als göttliche Gengabe den ersehnten Nachwuchs schenken sollte. Bei dem Schriftsteller José Saramago geschieht die Desakralisierung des Wunderglaubens dadurch, daß der den Rat gebende Priester schon von der Schwangerschaft der Königin weiß, bevor mit dem Klosterbau begonnen wird. Die sprachliche Exuberanz, Neigung zu Spott und barocker Bildlichkeit prägen die weiteren Romane, die regelmäßig erscheinen.

»O Dia da morte de Ricardo Reis« (1984) läßt den längst verstorbenen Dichter Fernando Pessoa 1936 mit dem fiktiven Dichter und Arzt Ricardo Reis nach dessen Rückkehr von Brasilien nach Europa zusammentreffen. Die Gespräche mit Pessoa vor dem Hintergrund von Faschismus, Putschgerüchten und erotischen Abenteuern ziehen den Titelhelden

immer mehr in die poetische Realität des Dichters Fernando Pessoa, die als Realität der Imagination von Begrenzungen zwischen Leben und Tod unabhängig ist. Die schweifende Phantasie des Autors erfindet Halbinseln, die sich vom Kontinent lösen (»A Jangada de Pedra«, 1986), und Neuinterpretationen historischer und religiöser Denkformen (»O Evangelho Segundo Jesu Cristo«, 1991).

Das Verschleiern der Erzählinstanz findet sich in den frühen Romanen von Augusto Abeleira (geboren 1926) und bezweckt die Aufdeckung von virtuellen Wahrheiten, durch die der Leser an den Fragen der thematisierten Identitäts- und Wahrheitsfindung beteiligt wird. In einzelnen Texten wird der Leser ähnlich wie die stumme Zuhörer in António Lobo Antunes' »Judaskuß« in die Erzählung einbezogen. Die Demontage der Macht des Erzählers intendiert den Verweis auf den Schreibakt als konstituierende Sinnsuche, an der der Leser beteiligt wird.

Metaliteratur oder wenigstens Thematisierung des Schreibakts am Beispiel von Biografien (»Amadeo«, 1984; »Guilhermina«, 1986; »Rosa«, 1988) liegt bei Mário Cláudio (geboren 1941) vor, der die Rekonstruktion des fremden Lebens zum Problem macht. Auch wenn er historische Fresken entwirft oder satirische Betrachtungen zur jüngsten Vergangenheit Portugals, so geschieht das formal mit der Dezentralisierung der Erzählperspektiven, die die Infragestellung beliebter Klischees auf der erzählenden Ebene zwingend macht.

Bei Mário de Carvalho (geboren 1944) wird die praktizierte Intertextualität zur ironischen Brechung von Realitäten der Fiktionsebene genutzt. Je nach Lektüreerfahrung entschlüsselt sich dem Leser das Textgefüge, das sich phantasievoll Grenzüberschreitungen in der Chronologie, in der Realitätserfahrung und im Persönlichkeitsbewußtsein erlaubt. So konfrontiert »A Peixão do Conde de Fróis« (1986) die Aktionen des jungen Grafen Fróis mit den Ratschlägen seines geistlichen Beraters in einem portugiesischen Provinzort, wo Fróis einen Krieg epischen Ausmaßes auslöst, der durch die erzählerische Reduzierung des Blickwinkels auf die beiden Antagonisten die Situation des Don Quijote entstehen läßt. Die Satire betrifft agonisierende politisch-militärische Machtverhältnisse, die weder Argumenten der Menschlichkeit noch der Vernunft zugänglich sind.

Die in Portugal durchaus vorhandene Tradition schreibender Frauen hat im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts einen bemerkenswerten Aufstieg erlebt. Die behandelten Themen sind von den Inhalten der fiktionalen Prosa der männlichen Autoren nicht fundamental verschieden. Erstaunlich ist allerdings die Penetranz der Diskussion über Intentionen und Ziele des Schreibakts, der als Akt der Befreiung gedeutet werden kann. In die Selbstsuche integriert sich die historische Dimension, die die Situierung in der Gegenwart ermöglicht. So werden Erlebnisse der politischen Umwälzungen, der Emigration und des Exils zur Parabel für die Selbstentfremdung, und das Gesellschaftliche erscheint gleichzeitig zum Persönlichen stilisiert.

Die erfolgreichste unter den Autorinnen ist Agustina Bessa-Luís (geboren 1922), und zwar sowohl wegen der Variationsbreite ihres Werks als auch wegen der Aufnahme durch das Publikum. Sie beschreibt Mythen der nationalen Geschichte, die sie zum Teil eigenwillig interpretiert (»Adivinhas de Pedro e Inês«, 1983), und die Geschichte traditionsreicher Familien des portugiesischen Nordens. Hinter der realistischen Darstellung versucht sie Zeichen der Wesenhaftigkeit aufzuweisen. Die Romanfiguren sind Chiffren, hinter denen eine menschliche Situation sichtbar wird. Es geht um Authentizitätsfindung, um Emanzipation, aber auch um soziale und



Debütierte 1980 mit einem Roman über ein ruiniertes portugiesisches Dorf: Schriftstellerin Lidia Jorge

wirtschaftliche Prozesse. Die jährlich erscheinenden Bücher enthalten in aphoristischem Stil kreisende Bilder, die sich zu Erzählsegmenten ordnen, die sich bruchstückhaft einem Gesamtraum einfügen.

Gesprächsinhalte von Dorfbewohnern, vorzugsweise Greisen, Frauen und Kindern, Zurückgebliebene eines von der Sozialemigration ruinierten portugiesischen Dorfes, erstellen die Textur des Romans »O Dia dos Prodigios«, mit dem Lidia Jorge (geboren 1946) 1980 debütierte.

Das Leben des Dorfs entsteht aus den Träumen und Erinnerungen, ohne daß ein medialer Vermittler erkennbar wäre. So wird der Leser auch hier einbezogen in den Wunderglauben der Bewohner, in dem eine fliegende Schlange eine Rolle spielt und von Landreform und kollektiver Betriebsführung die Rede ist.

Die folgenden Romane (»O Cais das Merendas«, 1982; »Notícias da Cidade Silvestre«, 1984) bestätigen den gleichen Stilwillen: Dialoge im Telegrammstil, die refrainartig, wie in volkstümlicher Epik üblich, die Meinung der Redenden und auch die Gedanken der Anwesenden wiedergeben, oder aber ungeordnete Tagebucheintragen, die eine als disharmonisch erfahrene Realität mit Mitteln der Unordnung und Banalität notieren.

Teolinda Gersão (geboren 1940) begann mit »Silêncio« (1981) und »Paisagem com Mulher e Mar no Fundo« (1982) den Kampf der Frau um ihre Identität inmitten eines oppressiven Kollektivs zum Inhalt ihrer Romane zu machen. Familiäre Beziehungen zwischen Mann und Frau, Mutter und Tochter und darüber hinaus die autoritären Eingriffe des Staats in den intimen Bereich der Familie sind Grundlage der Reflexionen, die schließlich der Überwindung der Inaktivität und dem Einsatz für die Veränderung in einer neuen Zukunft öffnen. Erlebte Rede und innerer Monolog suggerieren auch hier die distanzlose Anteilnahme des Lesers, der sich durch die unpersönliche Formulierung und die vermehrte Verwendung von indeterminierten Pronomina in das Geschehen einbezogen sieht.

Für einen gewissen Exotismus in der Thematik sorgt Ondina Braga (geboren 1932) in ihren Romanen (etwa »Angústia em Pequim«, 1984; »Nocturno em Macau«, 1991). Hier sind es Frauengespräche über Kulturen und Kontinente hinaus, die die möglichen

Modulationen der Beziehungsgeflechte erkunden.

Olga Gonçalves (geboren 1929 in Luanda, Angola) läßt die Situation heimgekehrter Emigranten (»A Floresta em Bremerhaven«, 1975) durch Reden und Gespräche mit einer stumm bleibenden Autorin festhalten, so daß das Romangeschehen als Summe von Protokollnotizen für einen zukünftigen Roman gelesen werden kann. Die Vorläufigkeit und das Frag-



© Heinz Willi Wittschier
Protokollnotizen heimgekehrter Emigranten: Olga Gonçalves' Roman »A Floresta em Bremerhaven«

mentarische könnten nicht besser dokumentiert werden.

Auch bei Maria Gabriela Llansol (geboren 1931) konstituieren sich Texte so, wie sich ihr Inhalt gebärdet. »O Livro das Comunidades« (1977) beispielsweise zentriert das Geschehen um nicht determinierbare Menschen, um Gruppen, Kollektive, Ausgeschlossene, Marginalisierte. Diese scheinen die Unbestimmtheit der Texte vorauszusetzen. Die Endgültigkeit eines Textes bleibt Utopie, das Vorhandene ist ein stets zu ergänzendes Fragment.

Faszination der Azoren

Ralph Roger Glöckler hegt offenkundig eine besondere Liebe zu den Azoren. Er hat die Inseln gründlich bereist, und ihn hat vor allem deren vulkanische Geschichte fasziniert. »**Vulkanische Reise**« (Klett-Cotta, Stuttgart 1997, 180 Seiten, 34 Mark) heißen seine Aufzeichnungen, an denen allenfalls mühsam ist, daß fast jedes Datum ausgeschrieben ist und den Fluß der Rede immer wieder unterbricht – einen Fluß, dem man zwar die journalistische Routine anmerkt, der aber anschaulich eine fremde Welt zu vermitteln weiß. Glöckler benimmt sich auch nicht wie ein Tourist, sondern recherchiert, befragt Menschen aus dem folkloristischen Milieu ebenso wie Fachleute etwa in geologischen oder Erdbeben-Fragen. Er berichtet über bis heute kaum veränderte Walfangtechniken, gibt Auskunft über Mythologie und Religiosität, über Politik,

ANNOTATIONEN

Geschichte und Folklore. Ihn fasziniert der »vulkanische« Aspekt, der die Kultur dieser Inseln geprägt hat wie nichts sonst. Was Mitte der 50er Jahre dort geschah, als die Erde sich aufatet, ist schwer vorstellbar. Viele Bewohner konnten der Angst nicht mehr standhalten und verließen die Azoren – Richtung USA. Aber Glöckler spielt nicht mit dem Entsetzen: Seine Achtung vor der Natur ist groß, größer als jede Angst vor ihr. A. W.

