

DISSERTATION

Titel der Dissertation:

Zur Rezeption moderner portugiesischer Erzählprosa
im deutschsprachigen Raum (1975 – 1999).

Am Beispiel ausgewählter Werke José Saramagos

Verfasserin:

Dora Cristina da Silva Arribança Saenger da Cruz

Angestrebter Grad:

Doktorin der Philosophie (Dr. Phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 324

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Translationswissenschaft

Betreuerin: Em. o. Univ.-Prof. Dr. Dr. h.c. Mary Snell-Hornby

Für meine Eltern
Lucinda und António Cruz

„Der Autor schafft mit seiner Sprache nationale Literatur, die Weltliteratur wird von Übersetzern gemacht“, José Saramago

INHALTSVERZEICHNIS

A. VORWORT	7
B. EINLEITUNG	10
1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN	14
1.1 REZEPTION LITERARISCHER WERKE	14
1.1.1 Definition	14
1.2 PIERRE BOURDIEU UND DIE FELDTHEORIE	18
1.2.1 Das Feld	19
1.2.1.1 Das literarische Feld und die Übersetzungswissenschaft	21
1.2.2 Das Kapital	24
1.2.2.1 Das ökonomische Kapital	25
1.2.2.2 Das kulturelle Kapital	26
1.2.2.3 Das soziale Kapital	27
1.2.2.4 Das symbolische Kapital	28
1.2.3 Der Habitus	28
1.2.3.1 Der Habitus und das Feld	32
1.2.3.2 Der Habitus und die Sprache	33
1.2.3.3 Der Habitus des Übersetzers	35
1.2.4 Zusammenfassende Bemerkungen	37
1.3 SOZIOLOGISCHER ANSATZ	39
1.4 Zusammenfassende Bemerkungen	50
2. PORTUGIESISCHE ERZÄHLPROSA IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG	51
2.1 Erzählprosa - Definition	51
2.2 Ins Deutsche übersetzte portugiesische Erzählprosa (1975 – 1999)	52
3. DIE GESCHICHTE DES ÜBERSETZENS IN PORTUGAL	58
3.1 Einleitung	58
3.2 Aufstieg der portugiesischen Sprache	58
3.3 Die portugiesische Übersetzungstradition	60
3.3.1 Zwischen dem 15. und dem 20. Jahrhundert	60
3.3.2 Das 20. Jahrhundert und das Übersetzen in Zeiten der Diktatur Salazars	66
3.3.3 Die heutige Zeit	70
3.3.3.1 Das Übersetzerstudium in Portugal	70
3.4 Zusammenfassende Bemerkungen	71
4. JOSÉ SARAMAGO	73
4.1 Biographie und Bibliographie	73
4.1.1 Saramagos Flucht nach Spanien	79
4.2 Erhaltene Preise und Ehrungen	82
4.2.1 Der Literatur-Nobelpreis	91
4.3 Ins Deutsche übersetzte Werke	94
4.4 Die Übersetzer	95
4.5 Saramagos Verlage in Deutschland	96
4.5.1 Der Aufbauverlag	96
4.5.2 Rowohlt Verlag, Reinbek	98
5. ZU DEN AUSGEWÄHLTEN WERKEN	101
5.1 kurze Beschreibung	101
5.1.1 Hoffnung im Alentejo	101
5.1.2 Das Memorial	102
5.1.3 Das steinerne Floß	104
5.1.4 Geschichte der Belagerung Lissabons	104
5.1.5 Das Evangelium nach Jesus Christus	105
5.1.6 Die Stadt der Blinden	106
6. QUALITATIVE ANALYSE DER REZENSIONEN	108
6.1 Einleitung	108

6.2	Methode	114
6.3	Rezensionen im Internet: <i>Amazon.de</i> und <i>Thalia.de</i>	116
6.3.1	Analyse	117
6.3.1.1	Amazon.de	118
6.3.1.2	Thalia.de	119
6.3.2	Zusammenfassende Bemerkungen	121
6.4	Rezensionen aus der Presse: eine repräsentative Auswahl	123
6.4.1	Die Rezensenten	123
6.4.2	Analyse	130
6.4.2.1	Kriterien für die Analyse und Auswertung der Zeitungsrezensionen	131
6.4.3	Zusammenfassende Bemerkungen	165
7.	CONCLUSIO	167
8.	LITERATURVERZEICHNIS	173
8.1	Quellentexte	173
8.2	Fachliteratur	173
8.3	Nachschlagwerke:	177
8.4	Internetquellen	177
8.5	Zeitungsrezensionen	181
9.	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	187
10.	ANHÄNGE	188
ANHANG 1	- Zeitungsrezensionen (einige Beispiele)	188
ANHANG 2	- UNESCO Statistiken	214
ANHANG 3	- Ins Deutsche übersetzte portugiesische Erzählprosa (1975-1999)	215
ANHANG 4	- José Saramagos Bibliographie	225
ANHANG 5	- E-Mail Korrespondenz	226
I.	Rowohlt Verlag	226
II.	Portugiesische Botschaft in Berlin	228
ANHANG 6	- Interviews	229
I.	Interview Marianne Gareis - eingereicht per E-Mail	229
II.	Interview Maria Alvelos-Wittinghofer - eingereicht per E-Mail	231
III.	Interview Dr. José António Palma Caetano - persönlich	232
ANHANG 7	- Zusammenfassung	239
ANHANG 8	- Abstract	240
ANHANG 9	- Lebenslauf	241

A. VORWORT

Die Idee für die vorliegende Arbeit entstand bereits im Jahre 2005, als ich in der Bibliothek des Instituts für Romanistik der Universität Wien auf der Suche nach Material für die Vorbereitung meiner Lehrveranstaltungen am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien zufällig auf zwei sehr interessante Bücher gestoßen bin. Diese Bücher versuchen, die portugiesische Literatur anhand der ins Deutsche übersetzten Versionen aufzuzählen: „Chronologisches Lexikon der portugiesischen Literatur“ von Ilídio Rocha und „Literatur aus Portugal. Übersetzte lieferbare Titel“ von Michael Kegler.

Aus diesen beiden Büchern, die eine Auflistung der portugiesischen Literatur im deutschsprachigen Raum chronologisch darstellen, entstand zunächst die Idee, genau diese auf die österreichische Literatur zu projizieren und zu untersuchen, wie diese in Portugal rezipiert bzw. aufgenommen wurde.

Obwohl das Thema sehr interessant gewesen wäre, musste ich aus zeitlichen und logistischen Gründen umdenken, denn für diese Arbeit wäre es für Recherchezwecken notwendig gewesen, die meiste Zeit in Portugal zu verbringen, was sich nicht mit meiner Lehrtätigkeit am Zentrum für Translationswissenschaft und dem Aufbau meiner Übersetzungsagentur vereinbaren hätte lassen.

Daraus entstand schlussendlich die Idee für das jetzige Thema, nämlich zu untersuchen, wie die moderne portugiesische Erzählprosa in den deutschsprachigen Ländern rezipiert wurde.

Da eine Analyse und Auswertung aller namhaften portugiesischen Literaten jedoch zu umfangreich für diese Arbeit gewesen wäre, entschied ich mich, sechs bedeutende Romane José Saramagos, die in den Jahren 1975 bis 1999 ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht wurden, repräsentativ für die Erarbeitung dieses Themas heranzuziehen.

Insgesamt konnten 65 repräsentative Zeitungsrezensionen zu den ausgewählten und im Kapitel 5 in der vorliegenden Arbeit erwähnten Romanen analysiert und ausgewertet werden.

An dieser Stelle möchte ich mich bei Frau em. o. Univ.-Prof. Dr. Dr. h.c. Mary Snell-Hornby für ihre wissenschaftliche Unterstützung, ihre Geduld und vor allem für die immer professionelle Betreuung sehr herzlich bedanken.

Es wäre mir auch nicht möglich gewesen, die vorliegende Dissertation ohne die Unterstützung und Geduld zahlreicher weiterer Personen fertig zu stellen:

Herrn ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl vom Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien gilt ein großes Dankeschön sowohl für die sehr wertvolle Unterstützung als auch für die Zusage, mein zweiter Begutachter im Defensio zu sein.

Frau ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. phil. Michaela Wolf vom Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft der Universität Graz möchte ich auch sehr herzlich danken, für Ihre Mithilfe und Unterstützung im Bezug auf Literatur im Bereich der Soziologie bzw. der Translationssoziologie.

Auch Professora Doutora Teresa Seruya von der Universidade de Lisboa gilt ein großes Dankeschön für die sehr wertvolle Unterstützung, geeignete Literatur in Portugal zu recherchieren und zu finden.

Ein großer Dank gilt auch Dr. José António Palma Caetano für seine langjährige berufliche Unterstützung und vor allem für seine Freundschaft.

Auch bei der portugiesischen Botschaft in Berlin möchte ich mich für die Zurverfügungstellung der Kontaktdaten der Übersetzer Saramagos bedanken, sowie bei den zwei Übersetzerinnen Frau Maria Eduarda Alvelos-Wittinghofer und Frau Marianne Gareis, die Zeit gefunden haben,

meine Fragen zu beantworten und die somit einen wichtigen Beitrag zu der vorliegenden Arbeit geliefert haben.

Ein großes Dankeschön gilt auch einer guten Freundin und Dissertationskollegin, Frau Mag. Antonina Lakner, für die zahlreichen und wertvollen Tipps u. a. hinsichtlich der Materialrecherche an der österreichischen Nationalbibliothek, sowie an meine Freunde, die mich begleitet und geduldig unterstützt haben.

Und „last but not least“ möchte ich mich sehr herzlich bei meinen Eltern, meinem Bruder und meinem Ehemann für die ständige Motivation, die Geduld, sowie dafür, dass sie immer an mich geglaubt haben, bedanken. Muito obrigada!

B. EINLEITUNG

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, anhand von Zeitungsrezensionen zu untersuchen und darzustellen, wie die deutschsprachigen Länder auf José Saramagos Erzählkraft reagierten: darauf, wie er seine Meinung zu den unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Themen äußerte, und diejenigen ironisch, sarkastisch und humorvoll verbal attackierte, die seiner Ansicht nach für die Lage Portugals mitverantwortlich waren.

José Saramago war in Portugal eine sehr kontroverse Persönlichkeit, die stets drauf bestand, ihre Meinung über verschiedene Themen der Gesellschaft offen zu legen, koste es, was es wolle. Er war ein kommunistischer Rebell, der selten mit der Situation des Landes zufrieden war und gerne alles und jeden aufs Korn nahm. Aus einer sehr einfachen Familie stammend, interessierte er sich schon in jüngster Kindheit für Literatur, begann aber erst mit über 50 Jahren mit dem Schreiben von literarischen Werken, die fast alle in viele verschiedene Sprachen übersetzt wurden. Er erhielt zahlreiche literarische Preise und wurde 1998, im Alter von 76 Jahren, mit dem Literaturnobelpreis geehrt.

Kapitel 1 der vorliegenden Arbeit wird in drei Abschnitte gegliedert, die die theoretischen Grundlagen dieser Arbeit darstellen sollen. Als erstes wird auf den Begriff „Rezeption“ und auf dessen Definition näher eingegangen, dann wird Bezug auf die Feldtheorie von Pierre Bourdieu im Zusammenhang mit der Translationswissenschaft genommen, und zum Schluss wird auf den soziologischen Ansatz der Entstehung von Zeitungsrezensionen eingegangen, um die Relevanz der Rezensionen für die Rezeption der jeweiligen Werke bzw. des Autors festzustellen.

Im Kapitel 2 wird die Bedeutung von portugiesischer Erzählprosa in deutscher Übersetzung herausgearbeitet. Die Definition des Begriffes „Erzählprosa“ ist für die vorliegende Arbeit von höchster Relevanz, denn der Korpus der Arbeit befasst sich mit der Rezeption moderner Erzählprosa aus Portugal in ihrer deutschen Übersetzung. Um einen Überblick über den Umfang der ins Deutsche übersetzten portugiesischen Erzählprosa zu erhalten, und daher die

Bedeutung José Saramagos als Vertreter der modernen portugiesischen Literatur im deutschsprachigen Raum einordnen zu können, werden in diesem Abschnitt auch die anderen portugiesischen Autoren, die zwischen 1975 und 1999 in die deutsche Sprache übersetzt und im deutschsprachigen Raum veröffentlicht wurden, sowie die betreffenden Werke kurz vorgestellt.

Wenn in der vorliegenden Arbeit vom deutschsprachigen Raum die Rede ist, sind Deutschland, die Schweiz und Österreich gemeint, da die in diesen Ländern veröffentlichten Rezensionen den Korpus dieser Arbeit bilden. Andere Staaten, in denen Deutsch Amtssprache ist, wie z.B. das Fürstentum Lichtenstein, sind natürlich Teil des deutschsprachigen Raumes, werden aber für die vorliegende Arbeit nicht berücksichtigt.

Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit widmet sich einem Exkurs über die Geschichte des Übersetzens in Portugal, angefangen mit einer kurzen Erläuterung über den Aufstieg der portugiesischen Sprache, ihren Ursprüngen und ihrer Entwicklung. Dies ist für die vorliegende Arbeit als Grundlage notwendig da diese Arbeit an einer Universität im deutschsprachigen Raum (in Österreich) eingereicht wird, und hier nicht davon ausgegangen werden kann, dass die portugiesische Übersetzungstradition hinreichend bekannt ist. Im Gegensatz dazu wäre es nicht zielführend für diese Arbeit, auf die Geschichte des Übersetzens im deutschsprachigen Raum einzugehen, da dies nicht nur den Rahmen der Arbeit sprengen würde (Deutschland, die Schweiz und Österreich könnten nicht als eine „Spracheinheit“ betrachtet, sondern müssten einzeln behandelt werden). Darüber hinaus sind diese Traditionen bereits mehrmals behandelt worden (z.B. Koller, Werner: 1979; Snell-Hornby, Mary: 1999), und können somit als bekannt vorausgesetzt werden.

Des Weiteren wird bewusst auf die linguistischen Aspekte der Entwicklung der portugiesischen Sprache verzichtet, denn diese sind nicht Bestandteil der vorliegenden Arbeit und würden deren Rahmen sprengen.

Im Kapitel 4 wird auf die Person und den Schriftsteller José Saramago sowie auf die Preise und Ehrungen, aber auch auf einige polemische Themen, die er im Laufe seiner Karriere erlebt hat, näher eingegangen. Des Weiteren werden die deutschen Verlage und die jeweiligen Übersetzer vorgestellt.

Für eine bessere Nachvollziehbarkeit, warum gerade diese sechs Romane Saramagos ausgewählt wurden, die die Grundlage vorliegender Arbeit bilden, beschäftigt sich das Kapitel 5 mit einer kurzen Beschreibung, einer kurzen Vorstellung der dieser Romane.

Im Kapitel 6 werden die Rezensionen, die als Korpus der vorliegenden Arbeit dienen, dargestellt und untersucht. Im Zuge dessen werden die qualitativen Ergebnisse mit der Feldtheorie von Pierre Bourdieu verknüpft. Für die Untersuchung werden bewusst sowohl Zeitungsrezensionen verschiedener deutschsprachiger Zeitungen, als auch Meinungen des Lesepublikums herangezogen. Beide Sichtweisen schienen der Verfasserin der vorliegenden Arbeit als bedeutend, denn es handelte sich zum Einen um die Meinung der „Vermarkter“, also der Rezensenten, und zum Anderen um die der „Endkonsumenten“, also der Leser. Jedoch werden die Meinungen des Lesepublikums lediglich beispielhaft vorgestellt und nicht analysiert. Sie sollen zwar einerseits als wichtiges Korrektiv zur Meinung der Rezensenten im Bezug auf die Rezeption berücksichtigt werden, andererseits aber ist die Quellenlage hier problematisch: Die Lesermeinungen wurden größtenteils anonym online in den jeweiligen Verkaufsportalen veröffentlicht, und ihre Seriosität ist nur schwer zu beweisen. D.h., es ist in einigen Fällen nicht eruierbar, ob es sich um originäre Kundenmeinung oder um versteckte Reklame handelt.

Anzumerken ist noch, dass sowohl für die Originalversion als auch für die Übersetzung dieser Werke ausschließlich die erste Auflage herangezogen wurde.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in der gesamten Arbeit bei Nomen wie Übersetzer, Autor, Akteur etc. nur die männliche Form benutzt, die aber auch die weibliche mit einbezieht.

Die weibliche Form wird nur verwendet, wenn die Rede ausschließlich und explizit von Frauen ist.

Wenn nicht anders angegeben, stammen alle ins Deutsche übersetzten Passagen von der Verfasserin der vorliegenden Arbeit.

1. THEORETISCHE GRUNDLAGEN

1.1 REZEPTION LITERARISCHER WERKE

1.1.1 Definition

Um den Rezeptionsprozess von literarischen Werken besser verstehen zu können, scheint eine erste und einfachere Definition des Begriffes Rezeption wichtig zu sein.

In dem Band 21 der Enzyklopädie Brockhaus wird der Begriff Rezeption wie folgt definiert:

„(...) ein seit der Mitte der 1960-er Jahre in der Literatur-, Kunst-, Theater- und Musikwiss. gebräuchl. Begriff, der Vorgang und Probleme der kommunikativen Aneignung von Literatur, Kunst sowie Musik durch den Rezipienten (Leser, Betrachter, Hörer) bezeichnet. Die rezeptionsästhetische Fragestellung geht davon aus, dass Sinn und Bedeutung eines Kunstwerks nicht von vornherein festliegen, sondern grundsätzlich offen sind und sich erst durch Verschmelzung mit dem Erwartungshorizont sowie der Verständnisbereitschaft des Rezipienten, die z.B. von seiner Bildung, von seinem Geschmack abhängig sind, konkret ausformen.“ (Zwahr 2006:73f)

Aus dieser Definition kann man schließen, dass nicht der Autor eines Kunstwerkes – sei es eines Buches, eines Musikstückes oder eines Kunstobjektes – in erster Linie für die Rezeption des Werkes beim Publikum ausschlaggebend ist, sondern vielmehr das Publikum selbst. Die Rezeption eines literarischen Werkes ist ein komplexer Prozess, der von verschiedenen Parametern abhängt: wer ist der Verfasser, wann und warum wurde was geschrieben, für welches Publikum und wie es das Publikum liest, interpretiert und annimmt.

Zahlreiche Literaturwissenschaftler haben sich mit dem Thema der Rezeption literarischer Werke auseinandergesetzt, was in den 1960er Jahren zu der Entstehung eines neuen Forschungszweiges führte: die Rezeptionsästhetik, mit Hans Robert Jauß als Hauptvertreter im deutschsprachigen Raum (vgl. Link 1976:45).

Dieser innovative Ansatz – die Rezeptionsästhetik – entstand in Anlehnung an einem Versuch, die Literaturgeschichte zu reformieren und dieser, neue Impulse zu vermitteln, und wurde

erstmalig in der Konstanzer Antrittsvorlesung von Hans Robert Jauß 1967 vorgestellt (vgl. Link 1976:45). Dadurch entstand ein „neues Konzept von Literaturgeschichte“ (Link 1976:45). Statt der traditionellen Literaturtheorie, die Autor und Werke in den Mittelpunkt setzte, hebt Jauß die Bedeutung des Lesers hervor. Er spricht von dem „Erwartungshorizont“ des Lesers, der eine wichtige Rolle in der Konzeption literarischer Werke spielt, denn der Leser muss bestimmte Voraussetzungen erfüllen, um das literarische Werk rezipieren zu können (vgl. Link 1976:45).

Auch Harald Weinrich¹ war der Meinung, dass literarische Werke nicht aus der Perspektive des Autors, sondern des Publikums zu betrachten seien:

„Ein literarisches Werk setzt nicht einen beliebigen Leser voraus, und ein Mensch, des Lesens kundig, liest nicht jedes beliebige Buch. Die Autoren (wie die Verleger natürlich und auch die Buchhändler) wissen das; sie schreiben schon daher für eine bestimmte Leserschaft. Welche Folgerungen sind daraus für die Literaturgeschichte abzuleiten? Einfach die, daß man nicht nur dem Autor, sondern auch dem Leser Rechnung tragen soll.“ (Weinrich 1986:22)

Demzufolge schreibt der Autor nicht für einen spezifischen Leser, sondern für eine breite Masse, unter anderem im Hinblick darauf, seine Kunst zu verkaufen und davon zu profitieren. Gunter Grimm, ein weiterer Vertreter derselben Meinung, schiebt somit den Schwerpunkt der Rezeption eines Werkes auf das Publikum, für das der Autor schreiben sollte:

„Rekurrierend auf die aristotelische Wirkungsästhetik betont Weinrich die Existenz bestimmter Konstanten in der Erwartung des Publikums, welche der Autor zur Erzielung von Affekten einkalkulieren müsse.“ (Grimm 1965:26)

Jean-Paul Sartre², der sich lange Zeit mit diesem Thema beschäftigt hatte, meinte, dass es „Kunst nur für und durch den anderen“ gibt (Grimm 1965:26), und dass „das Werk (...) nur auf der Ebene der Fähigkeit des Lesers (existiere)“ (Grimm, 1965:26). Für Sartre sei Schreiben „ein Appell an den Leser, er möge seine freiheitlichen, konstruktiven Phantasie der vom Autor durch

¹ Harald Weinrich ist ein deutscher Schriftsteller, Essayist, Lyriker, Romanist, Linguist und Literaturwissenschaftler in Deutschland und hat sich unter anderen auch mit der Rezeption der deutschsprachigen Migrantenliteratur auseinandergesetzt.

² Gunter Grimm verweist auf Jean-Paul Sartres Essay „Qu'est-ce que la littérature?“, in dem er das Schreiben als Appell an die Lesegesellschaft definiert, in: Grimm 1965:26

das Mittel der Sprache vorgenommenen Enthüllung zu objektiver Existenz verhelfen“ (Grimm 1965:26).

In diesem Sinne erzeugt das literarische Werk eine Wirkung erst wenn es gelesen und verstanden wird, vorher ist es, als ob es nicht geschrieben worden wäre. Somit bedarf es immer eines Gegenübers, eines Publikums, um den Sinn des literarischen Werkes ins Licht zu rücken. Und dieses Publikum muss die Sprache, die Kultur, die Tradition des Werkes – und somit des Autors – verstehen, bzw. diese müssen ihm durch die Übersetzung – im Falle eines anderssprachigen Autors – übertragen werden.

Es besteht somit ein Dialog zwischen Autor und Leser, der die Produktion eines Werkes eher in den Hintergrund rückt:

„Das Werk, sofern es Bestand hat, führt daher einen langen Dialog mit den Lesern (...).“ (Weinrich 1986:27)

Das Publikum wird das Werk lesen, interpretieren und eventuell sogar darüber reden. Wie die zahlreichen Elemente eines Publikums sich einem Werk gegenüber verhalten, hängt natürlich auch stark von dessen kulturellem, sozialem und ökonomischem Kapital ab – um es in Worten von Bourdieu auszudrücken³. Der Leser bzw. die Leser sind somit Bestandteil des literarischen Werkes, denn:

„Jedes literarische Werk enthält das Bild seines Lesers. Der Leser ist, so dürfen wir sagen, eine Person dieses Werkes“. (Weinrich 1986:28)

Auch Gotthart Wunberg hat sich mit der Problematik der Rezeption literarischer Werke auseinander gesetzt, und verfasste ein Modell für die Rezeptionsanalyse von kritischen Texten. In diesem Modell behauptet er, dass die einzige Form, eine effektive Rezeption zu erhalten, die Literaturkritik ist, da diese den einzigen „objektivierbaren Gegenstand der Rezeptionsanalyse“ darstellt (vgl. Wunberg 1975:119).

³Zur Bourdieuschen Feldtheorie und Kapital siehe Abschnitt 1.2.1 der vorliegenden Arbeit.

„Der Verfasser solcher literaturkritischer Texte, der Literaturkritiker, unterscheidet sich von jedem anderen Rezipienten (z. B. jedem anderen Leser) zunächst dadurch, daß er den Vorgang der Rezeption in Produktion umsetzt. Für ihn muß notwendig alle Rezeption, will er Kritiker sein, in Produktion umschlagen, denn er will seinerseits als Kritiker wirken.“ (Wunberg 1975:119)

Wunberg unterscheidet vier Formen der Rezeption: die rein rezeptive Rezeption, die produktive Rezeption, die analytische Rezeption, und die analytisch-produktive Rezeption:

- **Rezeptive Rezeption:** Dies ist die häufigste Form der Rezeption, da sie dort geschieht, wo Literatur geschrieben, gelesen oder gehört wird. Vielmehr als die übrigen drei Formen der Rezeption ist diese vor allem von den Rezipienten abhängig. Das Ergebnis folgt als Privatbrief oder Tagebuchaufzeichnungen;
- **Produktive Rezeption:** Die Autoren eines Werkes werden von einer anderen Person inspiriert und schaffen somit ein neues Werk. Das Ergebnis ist ein neuer, fiktionaler Text;
- **Analytische Rezeption:** Diese Form von Rezeption wird überall dort angewendet, wo (literatur-) wissenschaftliche Texte zu finden sind. Das Ergebnis erfolgt in Form eines argumentativen Textes.
- **Analytisch-produktive Rezeption:** Das ist die Form, die von Kritikern angewendet wird und die sich sowohl mit der Analyse des Textes beschäftigt als auch die Analyse in die Produktion transferiert. Der Unterschied zur (literatur-) wissenschaftlichen Form liegt darin, dass „der Wissenschaftler, der analytisch verfährt, Argumentationsketten aufstellt. Der Kritiker konstituiert mit dem Erwartungshorizont – bezogen auf den literarischen Text – ein Sekundärsystem, während es dem Literaturwissenschaftler – wenigstens bisher – mehr oder weniger immer um das Primärsystem geht.“ (Wunberg 1975:119).

Somit könnte man die Rezeption literarischer Werke als einen komplexen und strukturierten Prozess verstehen, der die verschiedenen Elemente – Autor, Verlag, Lektor, Übersetzer (wenn gebraucht), Zeitungen- und Zeitschriften-Rezensenten, Leserpublikum – die für den Erfolg eines literarischen Werkes verantwortlich sind, wie eine Bindekette miteinander verbindet. Der Autor schreibt im Hinblick darauf, sein Werk bestmöglich zu verkaufen und muss daher alles dafür tun, um dem Leserpublikum zu gefallen, obwohl er dieses noch nicht kennt. Dies ist in etwa so, als wenn er blind schreiben würde. Darüber hinaus wird sein Werk unter anderem noch durch die Rezensenten von Zeitungen, Zeitschriften etc. rezipiert und vermarktet. Darauf hat der Autor aber keinen Einfluss mehr.

Demzufolge wirkt der Begriff von der Rezeption übersetzter Werke als ein Bindeglied zwischen Produktion, Interkulturalität und Intertextualität.

1.2 PIERRE BOURDIEU UND DIE FELDTHEORIE

Der weltbekannte französische Soziologe Pierre Bourdieu, geboren 1930 in eine einfachen bäuerlichen Postbeamtenfamilie hat seinen Werdegang mit einem Studium der Philosophie begonnen und wurde nach seiner Tätigkeit als Hochschulassistent in Algier zum Studienleiter an der *École Pratique des Hautes Etudes* der Sorbonne (vgl. Auer 1999:240).

Zu seinen Veröffentlichungen zählen zunächst Werke zum Thema Algerien, und anschließend verschiedene Werke zur Kulturosoziologie und Anthropologie, sowie zur Sprachsoziologie (vgl. Auer 1999:240).

Bourdieu selbst versteht seine Soziologie als Resultat einer Analyse der Theorien vor allem von Karl Marx (Begriff der Praxis) und Max Weber (Verwicklung von ökonomischen und soziologischen Denkweisen) (vgl. Auer 1999:240).

Auch im Zusammenhang mit Literatur hat Pierre Bourdieu gearbeitet und viel geschrieben. Für die vorliegende Arbeit ist seine Feldtheorie von großem Interesse. In dieser Feldtheorie zeigt er, dass die literarische Welt bzw. das literarische Schaffen eine Mitwirkung von Akteuren, Dispositionen und den strukturellen Vorgaben des Feldes ist (vgl. Jurt 1995:96). Darüber hinaus wurde seine Theorie mehrmals auf die Translationswissenschaft angewandt. Darauf wird im Abschnitt 1.2.1.1 näher eingegangen.

Die folgenden Abschnitte stellen die Feldtheorie Pierre Bourdieus vor, die als Grundlage für die Analyse der im Kapitel 6 dargestellten Rezensionen dient.

1.2.1 Das Feld

Die Feldtheorie wurde erst Anfang der 1970er Jahre von Pierre Bourdieu entwickelt, als er sich mit der Religionssoziologie Max Webers auseinandersetzte (vgl. Jurt 2008:4). Es geht um die „Monopolisierung der Heilsgüter durch ein Korps von religiösen Spezialisten und eine gewisse Enteignung derjenigen, die man als Laien oder Profane bezeichnet“ (vgl. Jurt 2008:4).

Im Gegensatz zu Max Weber handelt es sich bei Pierre Bourdieu um „einen konstruktivistischen Feldbegriff“, um ein Modell, das „(unsichtbare) Strukturen und Relationen erkennbar macht“ (vgl. Jurt 2008:4).

„Es geht nicht um die biologischen Individuen, sondern um Akteure, insofern ihnen im Feld eine Funktion zukommt“ (Jurt 2008:7)

Pierre Bourdieu stellt die symbolischen und die materiellen Dimensionen nicht gegeneinander. Für ihn gibt es keine Gesetze, die das Handeln zwischen den Feldern regeln könnten, obwohl in den Industriegesellschaften das ökonomische Feld sehr stark ist (vgl. Jurt 2008:8).

„Der Vorteil des Feldbegriffes besteht gerade darin, dass er zwingt, sich bei jedem Feld nach seinen Grenzen und seinem Zusammenhang mit den anderen Feldern zu fragen. Der Feldbegriff erlaubt vor allem,

phänomenologisch unterschiedliche Bereiche als in ihrer Struktur und Funktionsweise ähnliche zu begreifen“ (Jurt 2008:8)

Die Felder werden durch bestimmte Merkmale geteilt, und es handelt sich dabei immer um Kraft- und Machtfelder. Die Struktur des Feldes wird durch seine beiden Pole bestimmt: Den Pol der Dominanten, die die Legitimität und die Handlungen innerhalb eines Feldes bestimmen, und den der Dominierten, die an einer Veränderung interessiert sind. Allerdings gibt es für Bourdieu auch Dominierte, die sich anpassen und an keiner Veränderung interessiert sind. Jedoch teilen die Vertreter beider Positionen das Interesse an das Bestehen des Feldes (vgl. Jurt 2008:8).

Und dasselbe passiert auch im sozialen Bereich. Für Pierre Bourdieu ist das Soziale überall: sowohl im einzelnen Individuum, als inkarniertes Sozial durch die Kategorie Habitus (siehe Abschnitt 1.2.3), als auch in Gestalt von Institutionen, die Bourdieu „Felder“ nennt (vgl. Jurt 2008:8).

Pierre Bourdieu stellt das soziale Leben als einen in sich relativ geschlossenen Raum dar, bestehend aus selbstständigen und dynamischen Feldern, in denen die Akteure untereinander agieren und durch ihre Position im Feld definiert werden. Die in diesem Raum – den Bourdieu als „sozialen Raum“ bezeichnet – existenten autonomen Felder werden zu Kampffeldern, auf denen „um Veränderung der Kräfteverhältnisse gerungen wird“ (vgl. Fröhlich 1994:41). Dieser Kampf der Akteure im Feld um die Macht bzw. um die beste Position im jeweiligen Feld ist zum Beispiel das Ergebnis des Kampfes um die knappen Güter in der modernen Gesellschaft. Je weniger es von bestimmten Gütern gibt und je teurer und reizvoller diese sind, desto gieriger werden die Akteure, die darum kämpfen.

„Felder sind Stätten der Auseinandersetzung über knappe Güter in einer Gesellschaft, wobei jedes Feld (...) durch die Beziehung zwischen Angebot und Nachfrage definiert wird.“ (Auer 1999:242-243)

Die sozialen Felder werden untereinander verbunden bzw. sind teilweise voneinander abhängig um zu bestehen. Jedoch gibt es Regeln, die zu befolgen sind, damit die sozialen Felder

funktionieren können. Bourdieu vergleicht das Funktionieren eines Feldes mit einem Spiel, das er *Illusio* bezeichnet (vgl. Auer 1999:242-243).

Es ist wie in einem Fußballspiel, in dem die Akteure unter Berücksichtigung der vorgesehenen Regeln um die Tore kämpfen, um damit das Spiel zu gewinnen. Die Spieler setzen sich für die jeweilige Funktion im Spiel ein, mit welcher Brutalität bzw. mit welchen Mitteln auch immer, weil sie alle an das Spiel und an sich selbst glauben. Beide Parteien im Spiel stehen untereinander in Konkurrenz.

„Wer sich am Kampf beteiligt, trägt zur Reproduktion des Spiels bei, in dem er dazu beiträgt, den Glauben an den Wert dessen, was auf dem Spiel steht, zu reproduzieren. Den Neulingen wird als Eintrittspreis abverlangt, den Wert des Spiels, das sie mitspielen wollen, anzuerkennen“. (Jurt 2008:8)

In diesem Sinne kann man sagen, dass das Feld als Kampffeld aus einer internen Dynamik zwischen den Akteuren besteht.

Der folgende Abschnitt beschäftigt sich mit der Arbeit Bourdieus hinsichtlich des literarischen Feldes, das er in seinem Werk *Les règles de l'art* (Die Regeln der Kunst) beschrieb (vgl. Jurt 2008:10).

1.2.1.1 Das literarische Feld und die Übersetzungswissenschaft

Wie bereits erwähnt, hat Pierre Bourdieu seine Feldtheorie vor allem im Hinblick auf das literarische Feld tiefer untersucht und die daraus entstandenen Ergebnisse in seinem Werk *Les règles de l'art* (Die Regeln der Kunst) vorgestellt. Dabei setzte er sich mit der Frage auseinander, ob die Theorie des literarischen Feldes die Funktion des literarischen Systems nur zu erklären versucht, oder ob diese auch seine historische Dimension rechtfertigt (vgl. Jurt 2008:10).

Laut Louis Pintos Überlegungen zu den Arbeiten Pierre Bourdieus, insbesondere zur Feldtheorie, „ist die Literatursoziologie ein wesentlicher Bestandteil der Soziologie der Intellektuellen und nimmt damit eine zentrale Position ein.“ (vgl. Pinto 1997:9). Darüber hinaus stellt

„die Literatursoziologie die zentrale Frage nach den Grenzen der Sozialwissenschaften im Allgemeinen und der Tragweite und Zuständigkeit von Soziologie im besonderen [sic].“ (Pinto 1997:9)

Die Intellektuellen sind der Meinung, dass es bestimmte Gruppen gibt, von denen sie sich distanzieren möchten – etwa von den Proletariern oder den Kleinbürgern -, die sich zu Objektivierungen eignen, wobei sie versuchen, sich selbst auszuklammern, wenn es um Diskussionen über Mangel an gutem Geschmack, Einseitigkeit oder Blasphemie geht (vgl. Pinto 1997:9). Louis Pinto beschreibt dieses Phänomen folgendermaßen:

„Für den Soziologen entsteht somit die Notwendigkeit, Stringenz mit Eleganz und eine „externe“ Herangehensweise an die Akteure mit der „internen“ Lektüre der Werke zu verbinden.“ (Pinto 1997:10)

Pierre Bourdieu hat in seiner Analyse – von ihm „das literarische Feld“ genannt – im Gegensatz zu denjenigen, die ihre Forschungsgegenstände von außerhalb des Wissenschaftsfeldes übernehmen, nach einem Weg gesucht, „die Funktionsweise dieser reichlich paradoxen Universen, deren Eigenschaften nicht oder nie vollständig auf die anderer Universen reduzierbar sind, zu verstehen.“ (vgl. Pinto 1997:10). Diese Auseinandersetzung zwischen dem Künstler und Bürgerlichen findet sich somit innerhalb der Soziologen wieder, die sich nicht entscheiden können zwischen der Hilfe für Entscheidungsträger (den Bürgerlichen) einerseits, und „einer Wissenschaft nach dem Prinzip „l'art pour l'art“ andererseits (vgl. Pinto 1997:10).

Mit diesem Hintergedanken, oder genauer gesagt, je nachdem wie sich die Akteure im literarischen Feld benehmen und bewegen, wie stark sie ihre Macht einsetzen, kann Literatur als überflüssig oder als wesentlich betrachtet werden. Daraus kann man schließen, dass

„die Literatursoziologie Pierre Bourdieus allgemeine theoretische Implikationen bezüglich so entscheidender Punkte wie den Konzepten des Feldes und des Habitus hat.“ (Pinto 1997:11)

In seinem Beitrag *A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances: Field, Habitus, Capital and Illusio* bezieht sich Jean-Marc Gouanvic auf die Anwendung der Bourdieuschen Theorie auf die Übersetzung als ein Aufeinandertreffen von zwei Instanzen: die externe Instanz der literarischen Texte – von Bourdieu Felder genannt – und die interne Instanz, die die Produktion von Texten, sowie die Produzenten und deren Habitus darstellt (vgl. Gouanvic 2005:147).

Bourdieu entwickelte eine Aktionsphilosophie, in der er eine Beziehung zwischen dem sozialen Werdegang des Akteurs, auf Basis dessen Habitus, und den objektiven Strukturen – den Feldern –herstellt. Darüber hinaus bezeichnet er diese Beziehung als wechselseitig, denn der soziale Werdegang, also der Habitus, trägt zu der Strukturierung der Felder bei, genauso wie die Felder den Habitus strukturieren (vgl. Gouanvic 2005:148).

Die zentralen Bedeutungen von Feld, Habitus, Kapital und Illusio sind dermaßen miteinander verknüpft, dass eine ohne die andere nicht definierbar ist. Laut Bourdieu kann man die praktischen Instanzen nicht richtig beschreiben, wenn eines der dazugehörigen Elemente nicht angenommen wird, oder wenn man Elemente unterscheidet, die zusammen gehören (vgl. Gouanvic 2005:148). Im Falle einer Buchproduktion sollen beispielsweise die verschiedenen Akteure, die dazu beitragen – positiv oder negativ – nicht unterschieden werden, denn einer hat zu dem Verhalten bzw. zu der Handlung des anderen beigetragen.

Pierre Bourdieu definiert das literarische Feld folgendermaßen:

„Das literarische (etc.) Feld ist ein Feld von Kräften, die sich auf all jene, die in es eintreten, und in unterschiedlicher Weise gemäß der von ihnen besetzten Stellung ausüben (etwa, um sehr weit entfernte Punkte zu nehmen, diejenige des Autors von Erfolgsstücken oder die des Avantgardedichters), und zur gleichen Zeit ein Feld der Konkurrenzkämpfe, die nach Veränderung oder Bewahrung jenes Kräftefeldes streben.“ (Bourdieu, 1997:34)

Daraus kann geschlossen werden, dass innerhalb des literarischen Feldes verschiedene kleine andere Felder bestehen, die miteinander bzw. gegeneinander kämpfen. Es handelt sich unter anderem um Verleger, Literaturkritiker, Übersetzer, die z. B. dazu beitragen, dass dieser und nicht ein anderer Autor im Ausland verlegt und vermarktet wird⁴. Dazu benutzen sie das ihnen zur Verfügung stehende Kapital.

„Das Feld der Macht ist jener Raum der Kräfteverhältnisse zwischen Akteure oder Institutionen, die die Verfügung über ein zur Einnahme beherrschender Stellung in verschiedenen Feldern notwendiges (namentlich ökonomisches oder kulturelles) Kapital vereint.“ (Bourdieu, 1997:35)

1.2.2 Das Kapital

Pierre Bourdieu stellt das Feldkonzept in engen Zusammenhang mit dem des Habitus und dem des Kapitals (vgl. Jurt 2008:12). Die Kategorie des Kapitals übernimmt er von Karl Marx, und weitet diese aber aus, in dem er nicht nur von ökonomischem Kapital, sondern auch von kulturellem, sozialem und symbolischem spricht (vgl. Jurt 1995:78). In seinem Werk *Die verborgenen Mechanismen der Macht* definiert Bourdieu den Begriff Kapital folgendermaßen:

„Kapital ist akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Material oder in verinnerlichter, ‚inkorporierter‘ Form“. (Bourdieu 1997:49)

Die Machtverhältnisse zwischen den unterschiedlichen Akteuren und Institutionen werden durch die Struktur des Feldes wiedergegeben. Das Kapital ist innerhalb des Feldes sehr spezifisch und schwer konvertierbar, weil es nur innerhalb des jeweiligen Feldes einen bestimmten Wert einräumt (vgl. Jurt 2008:12).

„Um das Feld zu konstruieren, muss man die Formen des spezifischen Kapitals bestimmen, die in ihm wirksam sind, und um diese Formen des

⁴ Es kann hier aus Gründen der Machbarkeit nicht näher auf das „Warum“ der Vermarktung bestimmter Autoren im Ausland eingegangen werden. Warum z. B. Saramago mit dem Nobelpreis prämiert wurde, und nicht etwa ein anderer portugiesischer Autor wäre Stoff genug für eine weitere Arbeit.

spezifischen Kapitals zu konstruieren, muss man die spezifische Logik des Feldes kennen.“ (Pierre Bourdieu zitiert nach Jurt, in Jurt 2008:12)

Somit kann man sagen, dass das Kapital die Ressource ist, die die Akteure einsetzen, um ihre Position innerhalb des Feldes zu festigen oder zu verbessern. Es definiert unsere Welt und durch die Verleihung von Struktur lässt das Kapital die Welt nicht zu einem Glückspiel werden. Für die Akquisition von Kapital bedarf es Zeit, und es besitzt die Fähigkeit, zu wachsen und Gewinne zu erzielen (vgl. Bourdieu 1997:50).

Wie bereits erwähnt, unterscheidet Bourdieu vier Arten von Kapital: das ökonomische, das kulturelle, das soziale und das symbolische Kapital. Darüber hinaus unterteilt Bourdieu das kulturelle Kapital in drei weitere Kategorien: inkorporiertes, objektiviertes und institutionalisiertes. Diese drei Kapitalarten werden in den folgenden Abschnitten genauer erläutert.

1.2.2.1 Das ökonomische Kapital

Das ökonomische Kapital ist die primäre Kapitalart (vgl. Fröhlich 1994:36), und stellt die Grundlage für den Erwerb der anderen Kapitalarten dar (vgl. Bourdieu 1997:71). Es ist

„(...) direkt und unmittelbar in Geld konvertierbar und eignet sich besonders zur Institutionalisierung in Form des Eigentumsrechtes“ (Bourdieu 1997:52)

Trotz der Gleichstellung zu den klassischen marxistischen Theorien, bezeichnet Bourdieu „das ökonomische Kapital als primär, das ökonomische Feld als tendenziell dominant“ (vgl. Fröhlich 1994:36).

Demzufolge kann das ökonomische Kapital auch durch Geschäfte, durch Arbeit erworben werden. Es ist in der heutigen Welt wahrscheinlich die wichtigste Form von Kapital geworden. Diese Kapitalform dominiert alle anderen und kann sie eventuell sogar erwerben.

1.2.2.2 Das kulturelle Kapital

Der vorliegende Abschnitt beschäftigt sich mit dem kulturellen Kapital, und versucht dieses näher zu erklären. Im Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit wird im Zuge der qualitativen Analyse der Rezensionen auf den Besitz von kulturellem Kapital eingegangen.

Wie bereits erwähnt, unterteilt Pierre Bourdieu das kulturelle Kapital in drei Kategorien:

a) Inkorporiertes kulturelles Kapital

Inkorporiertes kulturelles Kapital ist – wie der Begriff selber es schon erahnen lässt – fixer Bestandteil eines Individuums, der – im Gegensatz zum ökonomischen Kapital – nicht kurzfristig weiter gegeben werden kann (vgl. Bourdieu 1997:55). Diese Form von Kapital wird vom Individuum angeeignet, und zwar etwa in Form von Bildung, z. B. mittels Unterrichts (vgl. Fröhlich 1994:35). Deren Aneignung bedarf Zeit – etwa Lernzeit –, die vom Individuum persönlich investiert werden muss. Sie kann aber auch ganz unbewusst akquiriert werden, d.h. ohne Planung (vgl. Fröhlich 1994:35).

Da diese Form von Kapital nur schwer messbar ist, wird sie sehr oft als bloßes symbolisches Kapital verstanden (vgl. Bourdieu 1997:57).

b) Objektiviertes kulturelles Kapital

Objektiviertes kulturelles Kapital ist dagegen materiell übertragbar. Es sind Bilder, Bücher, Maschinen, Instrumente etc., deren eigentliche Erlangung die „Verfügung über kulturelle Fähigkeiten, die den Genuss eines Gemäldes oder den Gebrauch einer Maschine erst ermöglichen“, ist. (vgl. Fröhlich 1994:35) Das heißt, um sich *objektiviertes kulturelles Kapital* anzueignen benötigt man *inkorporiertes kulturelles Kapital* (vgl. Fröhlich 1994:35).

c) Institutionalisiertes kulturelles Kapital

Diese Form von kulturellem Kapital wird etwa mittels Bildung oder Bildungstiteln erworben und sie ist rechtlich garantiert. Sie ist unabhängig vom jeweiligen Individuum und auch von dem kulturellen Kapital, das dieses zu einem bestimmten Zeitpunkt besitzt (vgl. Fröhlich 1994:35).

1.2.2.3 Das soziale Kapital

Das soziale Kapital bezeichnet die Beziehungen bzw. die Zugehörigkeit des Individuums zu einer oder mehrerer Gruppen. Es umfasst

„(...) die Gesamtheit der aktuellen und potenziellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden ist (...)“
(Bourdieu zitiert nach Fröhlich, in Fröhlich 1994:36)

Es handelt sich um Netzwerke, „die bewußt oder unbewußt auf die Schaffung von Sozialbeziehungen gerichtet sind, die früher oder später einen unmittelbaren Nutzen versprechen“ (Fröhlich 1994:36). Das Individuum muss ständig an diesem Netzwerk arbeiten und sich ständig mit den anderen Mitgliedern der Gruppe bzw. des Netzwerkes austauschen, damit die gegenseitige Anerkennung erneut bestätigt wird (vgl. Fröhlich 1994:36).

Bei dieser Form von Kapital ist es möglich, innerhalb der Gruppe – z.B. Familie, Partei, Gesellschaft – die Macht an einem oder mehreren Individuen zu belegen, die im Namen der gesamten Gruppe agieren können (vgl. Fröhlich 1994:36).

Das soziale Kapital bestätigt somit die alte Erkenntnis, dass es gut ist, Beziehungen zu haben und zu pflegen. Unter Umständen kann das Individuum sogar sein soziales Kapital in ökonomisches Kapital umwandeln, wie etwa in Form von Nachbarschaftshilfe, die sich auch in Solidarität umschreiben lässt. (vgl. Auer 1999:246)

1.2.2.4 Das symbolische Kapital

Das symbolische Kapital beruht auf Bekanntheit und Anerkennung, und kann auch mit Ruhm, Prestige, Ruf, oder Reputation verglichen werden. Es ist „die wahrgenommene und als legitim anerkannte Form“ aller Kapitalformen (vgl. Fröhlich 1994:37).

Diese Form von Kapital ist in manchen Gesellschaften von höchster Relevanz. Z. B. in Algerien⁵ werden Ehre und Ruf als Kredit – eine Art erworbene Garantie auf künftige Hilfe – angesehen (vgl. Fröhlich 1994:37).

1.2.3 Der Habitus

Der Begriff *Habitus* stammt aus der Zeit des griechischen Philosophen Aristoteles (griech. *Hexis*), und kann als Synonym für Haltung, Habe, oder Gabe verstanden werden (vgl. Fröhlich 1994:38).

In seinen Untersuchungen ging es Bourdieu darum, die Erfahrungen des Individuums anhand seines Handelns zu erklären, und dieses in einem Modell zu integrieren. Und so kommt er zum Schluss, dass Handeln nicht bloße Ausführung von Regeln ist, sondern dass das Individuum „Spielzüge“ ausführen kann, die nicht vorhergesagt werden können. Das heißt, das Verhalten eines Individuums kann unbewusst auf ein bestimmtes Ziel gerichtet werden (vgl. Jurt 2010:5).

Nach einigen Versuchen, den Begriff verständlich zu machen, beschreibt Bourdieu den Habitus als

„System generativer Schemata von Praxis, das auf systematische Weise die einer Klassenlage inhärenten Zwänge und Freiräume wie auch die konstruktive Differenz der Position wiedergibt (...)“ (Bourdieu 1983:279).

⁵ Pierre Bourdieu hat sich lange mit dem Thema Algerien auseinandergesetzt, und darüber verschiedene Werke geschrieben.

Der Habitus ist Teil eines jeden Individuums, und wird z. B. durch Sozialisierung in einer bestimmten Gruppe oder Gesellschaft unbewusst angeeignet. Er bestimmt die Form, wie jedes Individuum seine soziale Umwelt empfindet, bewertet, und wie es in dieser agiert. Er offenbart sich nicht im Handeln, sondern ist Teil davon (vgl. Auer 1999:247).

Der Habitus wird erworben, jedoch normalerweise unbewusst. Er wird sehr stark von der sozialen Herkunft beeinflusst und determiniert die Verhaltensweise eines jeden Individuums – selbst wenn es versucht, etwa durch „Benimmbücher“, diese größtenteils in der Kindheit angeeignete Verhaltensweise aus dem Unbewussten ins Bewusste zu bringen, und manchmal sogar zu verändern (vgl. Auer 1999:248).

Die erste Annäherung Bourdieus zu diesem Begriff folgte in Anlehnung auf die Körperhaltung, die eine Ausdrucksweise des Individuums darstellt, und von Gesellschaft zu Gesellschaft unterschiedlich ist (vgl. Jurt 2010:5).

„Der Körper ist für ihn [Bourdieu] nicht bloß eine Sache (...), die durch das Bewusstsein beherrscht werden muss, sondern eine Ausdrucksweise, die auf kollektive Gewohnheiten verweist, die von einer Gesellschaft zur anderen variieren.“ (Jurt 2010:5).

„Der „wilde“ Körper wird „kulturiert“, zeitlich strukturiert durch die pädagogische Arbeit, die den Aufschub der unmittelbaren Triebbefriedigung verlangt.“ (Jurt 2010:6)

Durch diese Erkenntnis baute Bourdieu den Begriff des Habitus auch auf die intellektuelle Ebene aus. Die strukturierenden Erkenntniskategorien sind für Bourdieu nicht universell, sondern gruppen- und situationsspezifisch (vgl. Jurt 2010:6).

„Diese Lebensstile bilden also systematische Produkte des Habitus, die in ihren Wechselbeziehungen entsprechend den Schemata des Habitus wahrgenommen, Systeme gesellschaftlich qualifizierter Merkmale (wie >>distinguiert<<, >>vulgär<<, etc.) konstituieren. (Bourdieu 1983:281)

Somit wird der Habitusbegriff als dauernde Gewohnheit eines Individuums bezeichnet, die nicht bei der Geburt entsteht, sondern mit der Zeit erlernt wird. Diese Aneignung wird zu einer zweiten Natur, da das Individuum sich dieser Angliederung nicht bewusst ist (vgl. Jurt 2010:8).

Es handelt sich um Strukturen, die bereits in der Vergangenheit entstanden sind, die aber dauerhafte Wirkung auf die Handlungen der Gegenwart ausüben (vgl. Jurt 2010:10).

„Die für einen spezifischen Typus von Umgebung konstitutiven Strukturen (etwa die eine Klasse charakterisierenden materiellen Existenzbedingungen), die empirisch unter der Form von mit einer sozial strukturierten Umgebung verbundenen Regelmäßigkeiten gefasst werden können, erzeugen Habitusformen, d.h. Systeme dauerhafter Dispositionen, strukturierte Strukturen, die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen, die objektiv „geregelt“ und „regelmäßig“ sein können, ohne im geringsten das Resultat einer gehorsamen Erfüllung von Regeln zu sein“ (Bourdieu zitiert nach Jurt, in Jurt 2010:10).

Der Habitus wird zuerst innerhalb der Familie entwickelt – das ist der so genannte primäre Habitus. Durch die Anerkennung von anderen Menschen eignet sich das Kind schon früh soziale Fähigkeiten an. Dabei ist die Rolle der Familie im Sozialisierungsprozess sehr wichtig. Das Kind übernimmt die Denk- und Verhaltensweisen, die mit dem sozialen Status der Eltern verbunden sind, und reproduziert sie im Denken, Reden und Handeln, während das Äußerliche aufgenommen wird. Dies geschieht z. B. durch Weisheiten wie Redewendungen, Prinzipien etc., die über einen bestimmten Zeitraum hinweg regelmäßig dem Kind vermittelt wurden. In dieser Zeit lernt das Kind, was es tun und nicht tun darf (vgl. Jurt 2010:11).

Der sekundäre Habitus wird durch die schulische Bildung als „verhaltensnormierter Instanz“ geformt und entwickelt (vgl. Jurt 2010:8), und kann den primären Habitus entweder verstärken oder verändern.

Das bedeutet, dass der Habitus auch anpassungsfähig sein kann (vgl. Jurt 2010:11). José Saramago z. B., der als Basis für den Korpus der vorliegenden Arbeit fungiert, wurde in eine einfache, bäuerliche Familie geboren, hat nicht studiert, und wurde trotzdem zum Bestseller-

Autor und bekam sogar den Nobelpreis für Literatur. Bourdieu selbst hat eine vergleichbare Biographie. Dieses Faktum widerspricht aber nicht der Habitus Theorie Bourdieus, sondern weist auf eine flexible Wirkung der frühen Prägung Saramagos (und Bourdieus) hin.

Der Habitus schafft Lebensstile und erstellt individuelle und kollektive Praktiken. Für Bourdieu stellt der individuelle Habitus eine Variante des Klassen- und Gruppenhabitus dar:

„Jedes System individueller Dispositionen ist eine strukturelle Variante der anderen Systeme, in der die Einzigartigkeit der Stellung innerhalb der Klasse und des Lebenslaufs zum Ausdruck kommt. Der „eigene“ Stil, d.h. jenes besondere Markenzeichen, das alle Hervorbringungen desselben Habitus tragen, seien es nun Praktiken oder Werke, ist im Vergleich zum Stil einer Epoche oder Klasse immer nur eine Abwandlung, weswegen der Habitus nicht nur durch Einhaltung des Stils [...] auf den gemeinsamen Stil verweist, sondern auch durch den Unterschied, aus dem die „Machart“ besteht.“ (Bourdieu zitiert nach Jurt, in Jurt 2010:12)

Bourdieu hat die Lebensstile der Franzosen im Hinblick auf die Ausprägung der Lebensstile analysiert und ist zu dem Schluss gekommen, dass der Habitus dabei als „Prinzip der Generierung von unterschiedlichen und der Unterscheidung von dienenden Praktiken“ fungiert (vgl. Jurt 2010:12).

„Was der Arbeiter isst und vor allem, wie er es isst, welchen Sport er treibt, welche politischen Meinungen er hat und wie er sie zum Ausdruck bringt, unterscheidet sich systematisch von den entsprechenden Konsum- und Verhaltensgewohnheiten der Unternehmer in der Industrie.“ (Bourdieu zitiert nach Jurt, in Jurt 2010:12)

Der Habitus bildet nicht nur Handlungs- und Denkformen, sondern auch verschiedene Klassifizierungen der Handlungen anderer Individuen. Diese Unterschiede werden erst sichtbar, wenn sie von anderen Individuen wahrgenommen werden, denen sie nicht egal sind.

„Jede spezifische soziale Lage ist gleichermaßen definiert durch ihre inneren Eigenschaften oder Merkmale wie ihre Relationen, die sich aus ihrer spezifischen Stellung im System der Existenzbedingungen herleiten, das zugleich ein System von Differenzen, von unterschiedlichen Positionen darstellt.“ (Bourdieu 1983:279)

Die in den betreffenden Raum gehörenden Akteure können diese sozial relevanten Unterschiede erkennen und unterscheiden und sind ihnen gegenüber nicht indifferent. Z.B. weiße oder schwarze Hautfarbe, dünne oder dicke Menschen, Golf- oder Fußballspieler etc.

Der Habitus verknüpft somit das Handeln eines Individuums mit dem Sozialen, der Sozialisierung und der Geschichte. Es handelt sich dabei nicht nur um etwas Angeborenes, sondern vielmehr um etwas Angeeignetes, wobei das Individuum einen bestimmten Spielraum innerhalb der Dispositionen hat, die sich reproduzieren können (vgl. Jurt 2010:13).

1.2.3.1 Der Habitus und das Feld

Bourdieu bezeichnet die Beziehung zwischen dem Habitus und dem Feld als „Komplizenschaft“ (vgl. Fröhlich 1994:42). Es ist eine Beziehung von Bedingtheit, in der das Feld den Habitus strukturiert, während dieser als „Produkt der Inkorporation der immanenten Notwendigkeit“ des Feldes agiert (vgl. Jurt 2008:13).

Die Verhaltensweisen eines Individuums können von Feld zu Feld unterschiedlich erfasst werden bzw. einen unterschiedlichen Stellenwert hervorrufen. Z.B. kann das luxuriöse Leben eines Individuums unter Umständen im ökonomischen Feld einen hohen Stellenwert besitzen, während dieselbe Verhaltensweise im kulturellen Feld unter Umständen verachtet wird (vgl. Jurt 2008:13).

„Mit ihrer Hilfe werden Unterschiede zwischen gut und schlecht, gut und böse, distinguiert und vulgär usw. gemacht, aber eben nicht die gleichen Unterschiede. So kann zum Beispiel das gleiche Verhalten oder das gleiche Gut dem einen distinguiert erscheinen, dem anderen aufgesetzt oder angeberisch, einem dritten vulgär.“ (Bourdieu zitiert nach Jurt, in Jurt 2008:13)

Bourdieu hat den Feldbegriff erst nach seiner Auseinandersetzung mit dem Habitusbegriff ausgebildet. Bei der „Beschreibung des historischen Prozesses der Ausdifferenzierung und der wachsenden Autonomisierung der einzelnen Felder“ betont Bourdieu diese Verbundenheit

zwischen Feld und Habitus und somit die Konkretisierung des Habitusbegriffes (vgl. Jurt 2010:14).

Je größer die Autonomisierung eines Feldes ist, desto größer ist auch der Spielraum des Individuums. Der Habitus ermöglicht es dem Individuum, sich an ein bestimmtes Feld anzupassen (vgl. Jurt 2010:15).

„Die spezifische Beziehung zwischen Habitus und Feld – Bourdieu spricht von einer „Abgestimmtheit“ – ist eine zentrale Konfiguration in der sozialen Welt; Handlungen werden auf diese Weise nicht monokausal auf bestimmte „Ereignisse“ zurückgeführt. „Ereignisse“ können Anstöße sein, weil ein bestimmter Habitus ihnen eine Wirkkraft verleiht; Dispositionen können aber auch virtuell bleiben, wenn sie nicht mit einer bestimmten Situation konfrontiert werden.“ (Jurt 2010:15)

Handeln ist für Bourdieu nicht die Auseinandersetzung eines Individuums mit der Welt, und auch nicht ein Verhalten, das von einer bestimmten Gesellschaft erzwungen wird. Für Bourdieu ist Handeln „die Begegnung von zwei Realisierungen der Geschichte: Der in den Dingen objektivierten Geschichte in Form der Strukturen oder Mechanismen eines Feldes und der im Körper inkarnierten Geschichte in Form des Habitus“. (vgl. Jurt 2010:15)

Der Habitus ist somit die Verkörperung von Strukturen, die im einzelnen Feld bestehen (vgl. Jurt 2010:15).

1.2.3.2 Der Habitus und die Sprache

Die Aneignung einer Sprache hängt sehr stark mit dem Habitus im Kulturellen und Sozialen zusammen. Bourdieu nennt die kodifizierte, komplizierte und reglementierte Standardsprache die „legitime Sprache“.

„(...) ist diese legitime Sprache immer komplizierter, arbiträrer, mehr von Ausnahmen und ad-hoc-Regeln gekennzeichnet, als nicht-legitime Sprachen, z.B. Dialekte, die „natürlicher“ – regelmäßiger, einfacher, phonetisch weniger aufwendig, etc. – sind, d.h. die legitime (Hoch-)Sprache ist mit artikulatorischem und kognitivem Mehraufwand verbunden.“ (Auer 1999:248)

Je offizieller die Situation, in der die legitime Sprache gesprochen wird, desto größer ist ihr Marktwert. Da sie von den höheren Schichten einer Gesellschaft als Kapital für Verhandlungssituationen und andere Arten von Gesprächen benutzt wird, sind deren Könner gegenüber anderen, die diese Sprache nicht beherrschen, privilegiert. Dagegen benutzen die niedrigeren Schichten einer Gesellschaft z. B. Dialekte, die unter Umständen von den höheren Schichten nicht verstanden werden können (vgl. Auer 1999:248).

Eine Sprachgesellschaft wird nicht nur dadurch gekennzeichnet, dass ihre Mitglieder dieselbe Sprache sprechen, sondern vor allem dadurch, dass alle Mitglieder dieselben Sprachformen anerkennen (vgl. Auer 1999:249).

In Europa geschieht die Harmonisierung der Sprachen parallel zur Harmonisierung des wirtschaftlichen Marktes. Beide haben zu der Bildung der europäischen Staaten beigetragen. Jedoch blieben dabei kleine Nischen offen, in denen z. B. die Verwendung von Dialekten möglich ist. Dies geschieht z. B. im Familienkreis, in dem die legitime Sprache einen geringen Marktwert hat (vgl. Auer 1999:249). Dies ist aber auch der Fall des Minderheitsdialekts „Mirandês“, der im Nordosten Portugals gesprochen und sogar seit kurzem in den dortigen Schulen als zweite Sprache gelernt wird.

Bei der Auseinandersetzung mit dem Sprachbegriff berücksichtigte Bourdieu allerdings nicht die Dimension des sozialen Kapitals, die seiner Ansicht nach aus der Solidarität mit den Mitgliedern einer Gesellschaft, also eines Netzwerkes, resultiert, und für die Dialektsprecher durch „die Verwendung ihrer Sprache erreicht wird“ (vgl. Auer 1999:250).

Darüber hinaus hat für Bourdieu die Phonetik der legitimen Sprache noch keinen optimalen Marktwert, sondern es gibt viele „stilistische Distinktionsmerkmale, die weit über die Lautung hinausgehen“ (vgl. Auer 1999:250).

Mit seiner Theorie ist es Bourdieu gelungen, das Diskussionsthema der sprachlichen Ausdrucksformen und deren Bewertung aufzurollen, und zwar als „abstrakte Ressourcen innerhalb eines Systems wie auch als praktische Handlungen in ihrem Verwendungszusammenhang“ (vgl. Auer 1999:251). Wenn man diese Dimension der Sprache als „sprachliche Ideologie“ charakterisiert, kann man die Grundstruktur des sprachlichen Handelns folgendermaßen beschreiben:

„Sprachliches Handeln ist unvermeidlich mit sozialen Bewertungen verbunden, die es legitimieren oder diskreditieren und damit essentiell an seiner „Bedeutung“ teilhaben, die auf diese Weise durch Macht und Herrschaft geprägt wird.“ (Auer 1999:252)

Die Beziehung zwischen Ideologie und Form wird in erster Linie durch den Habitusbegriff berücksichtigt (vgl. Auer 1999:252).

1.2.3.3 Der Habitus des Übersetzers

Das Übersetzen als Praxis hat nicht viel mit der bloßen Auswahl von Termini aus einer Reihe dafür geeigneter Lösungen zu tun. Es gibt keine Normen, die die Wahl des Übersetzers erklären können, bzw. warum er die Übersetzung so nah am, oder so fern vom Original verfasst hat. Diese Wahl ist nicht bewusst, sondern eher eine Widerspiegelung des Habitus des Übersetzers (vgl. Gouanvic 2005:158).

Der Übersetzer ist per se kein Schriftsteller, obwohl manchmal die Grenzen zwischen beiden Aktivitäten verschwimmen, wenn z. B. der Schriftsteller Übersetzungen in seine Arbeiten einfügt. Darüber hinaus wird die Arbeit des Übersetzers gegenüber der des Schriftstellers leider sehr oft unterschätzt (vgl. Gouanvic 2005:158).

Maira Inghilleri bezeichnet das Übersetzen als eine immer wichtigere Verbindung zwischen sozialen, kulturellen und politischen Handlungen und den lokalen und globalen Beziehungen zur Macht und Kontrolle (vgl. Inghilleri 2005:125).

Des Weiteren weist sie auf die Wichtigkeit der Arbeit Pierre Bourdieus in Verbindung zu einer kritischen Analyse der Rolle des Übersetzers als kulturellem und sozialem Agenten hin, der aktiv zu der Produktion und Reproduktion von Texten beiträgt. (vgl. Inghilleri 2005:126).

„[Die Arbeit Bourdieus] has proved useful for addressing the reproductive or transformative potential of acts of translation and interpreting within particular historical and socio-cultural contexts and the specific impact of translators, interpreters – and the complex of networks in which they operate – on translation and interpreting activities.“ (Inghilleri 2005:126)

In Annäherung zum Habitus im literarischen Feld meint Bourdieu zur Tätigkeit des Übersetzers:

„If a writer in a given society has the capacity to [make] public things which everyone felt in a confused sort of way, the capacity of publishing the implicit, the tacit, the translator places him- or herself at the service of the writer to make this capacity manifest in the target language and culture. In so doing, the translator becomes the agent of the writer, transferring the writer's discourse into the target culture.“ (Bourdieu zitiert nach Gouanvic 2005:158)

Wie bereits im Abschnitt 1.2.2.4. der vorliegenden Arbeit erwähnt, wird symbolisches Kapital nicht geerbt, sondern durch Anerkennung erworben. Im Fall der Schriftsteller muss dieses ständig durch neue Werke, die im literarischen Feld veröffentlicht werden, akquiriert werden. Nichtsdestotrotz wird das symbolische Kapital eines Schriftstellers stabiler, sobald er und seine Werke zu Klassikern werden, bzw. der Schriftsteller einen anerkannten Preis, wie etwa den Nobelpreis für Literatur, bekommt (vgl. Gouanvic 2005:161).

Im Gegensatz dazu profitiert der Übersetzer von dem im Originalwerk investierten symbolischen Kapital, das in der Ausgangssprache veröffentlicht wurde.

„Through his or her translation, the translator intervenes as an agent who confers on the author and on the work a quantity of capital by submitting it to the logic of a target literary field, and to its mechanisms of recognition.“ (Gouanvic 2005:162)

Laut Gouanvic spiegelt eine optimale Übersetzung im Zieltext die Fähigkeit eines Werkes wieder, den Leser genauso zu fesseln wie in seinem Original (vgl. Gouanvic 2005:163):

„(...) it is always the *habitus* of a translator that influences the way translation is practiced, and this *habitus* cannot be interpreted separately from its rapport with the foreign culture, which is endowed with a greater or lesser aura of legitimacy that is transmitted through translation and tends to dictate a new orientation in the receiving culture, a new social future.” (Gouanvic 2005:164)

Des Weiteren wird zwischen Übersetzung und Adaptierung sehr streng differenziert, obwohl die Grenzen zwischen beiden Tätigkeiten manchmal schwer zu definieren sind. Eine Adaptierung eines Textes kann auf expressive Techniken zurückgreifen, Themen und Bedeutungen annehmen, die mit denen des Originals vergleichbar sind. Im Gegensatz dazu kann eine Übersetzung durch den leichten Verlust von Sinn einen Unterschied zum Original verursachen (vgl. Gouanvic 2005:164).

1.2.4 Zusammenfassende Bemerkungen

Der theoretische Ansatz von Pierre Bourdieu wird durch drei Hauptkategorien charakterisiert: Den Habitus, das Kapital und das Feld. Diese befinden sich im engen Verhältnis zueinander.

Die Feldtheorie von Pierre Bourdieu ist von großer Bedeutung für die Translationswissenschaft. Sie fungiert als Sozialtheorie, und kann unter anderem zur Analyse der Rolle verschiedener Akteure, wie – im Falle der vorliegenden Arbeit – Übersetzer, Verleger, Literaturkritiker etc. verwendet werden.

Darüber hinaus können die Ansatzbedingungen von Kulturgütern anhand des Habitus der betroffenen Akteure analysiert werden. Das übersetzerische Handeln ist demzufolge mit dem sozialen Feld Pierre Bourdieus engverbunden. Der Übersetzer wirkt mit seiner Arbeit als kultureller und sozialer Agent, denn er vermittelt und transportiert durch seine Übersetzungstätigkeit – vor allem im literarischen Bereich – eine Kultur in eine andere.

Das literarische Schaffen und die Rolle der damit verbundenen Akteure werden von den Kapitalkategorien determiniert. Heutzutage bedarf es enormen sozialen Kapitals, um im literarischen Feld als Autor und auch als Übersetzer zu bestehen.

Diese Instrumente, die uns Pierre Bourdieu mit seinen Studien und Auseinandersetzungen überlassen hat, sind äußerst wichtig für die Analyse und Beschreibung der Herstellung und Rezeption von Literatur.

1.3 SOZIOLOGISCHER ANSATZ

Um die Entstehung von sogenannter Weltliteratur zu erforschen, muss berücksichtigt werden, wer an ihrer Produktion, Distribution und Rezeption beteiligt war (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:7). Diese sogenannten Akteure gehören zu einem „durch Sprachgrenzen definierten Feld“ (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:7), in dem sie tätig sind, das aber zugleich auch Teil eines globalen literarischen Feldes ist (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:7).

Übersetzungen ermöglichen es, die Sprachbarrieren zwischen verschiedenen Räumen im literarischen Feld zu überwinden, und diese näher zusammen zu rücken. Gleichzeitig erweitert sich das literarische Feld so weit „wie die Wirkung eines bestimmten Werkes, da es dadurch mit den Werken im betreffenden Raum in Beziehung und insbesondere in ein Verhältnis der Konkurrenz tritt“ (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:7). Dies geschieht zunächst zwischen den Sprachen und den daran beteiligten Akteuren, die im globalen Übersetzungsmarkt tätig sind. Wie jedes andere Feld ist auch der Übersetzungsmarkt „hierarchisch nach der Position und dem relativen Gewicht der einzelnen Sprachen strukturiert“ (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:7).

„ÜbersetzerInnen können in Adaptation von Überlegungen Bourdieus als soziale AkteurInnen aufgefasst werden, die in einem Feld von Möglichkeiten, auf dem bestimmte Spielregeln herrschen, agieren. Sie sorgen - gemeinsam mit anderen AkteurInnen - für die Positionierung von Übersetzungen im Feld der Zielliteratur und entscheiden mit über das Ausmaß und die Richtung des literarischen Kapital-, Flusses (...)“ (Bachleitner/Wolf 2010:12)

Am Übersetzungsmarkt wird zwischen dominanten oder zentralen Sprachen und dominierten oder peripheren Sprachen unterschieden.

„Zu unterscheiden ist zwischen dominanten oder zentralen Sprachen, aus denen sehr viel übersetzt wird (Extraduktion), die sich aber ihrerseits gegen den 'Import' auf dem Weg von Übersetzungen (Intraduktion) abschotten, und dominierten oder peripheren Sprachräumen, aus denen wenig übersetzt wird, die aber selbst offen für Übersetzungen sind.“ (Bachleitner/Wolf 2010:8)

Die meist übersetzte Sprache und daher eine der sogenannten dominanten ist das Englische: Es wird sehr viel mehr aus dem Englischen (vor allem aus dem amerikanischen und dem britischen Englisch) in andere Sprachen übersetzt als umgekehrt. Laut einer Studie von Johan Heilbron⁶ machen Übersetzungen in den USA und Großbritannien „seit 1945 weniger als 5% der jährlichen Neuerscheinungen aus, in Frankreich und Deutschland dagegen durchschnittlich zwischen 7 und 12%." Demzufolge, und da auch viel aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt wird, kann man behaupten, Deutsch sei dem Englischen gegenüber eine dominierte Sprache.

Die Sprachrichtungen der Übersetzungen werden somit größtenteils durch die Positionierung einer Sprache im Übersetzungsmarkt entschieden. Die Übersetzungen geschehen normalerweise aus einer dominanten in eine dominierte Sprache. Auch zwischen dominierten Sprachen verlaufen die Übersetzungen in der Regel über eine dominante Sprache, die als Bindeglied agiert, und somit auch deren Übersetzungsquote erhöht. Infolgedessen erhöht sich auch deren symbolisches und ökonomisches Kapital - um die im Abschnitt 1.2.2 erläuterten Bezeichnungen Bourdieus zu benutzen, denn eine Übersetzung in eine dominante oder zentrale Sprache, d.h. eine Extraduktion aus einer dominierten Sprache, bringt dem Autor und dem Verlag, der die Übersetzung veröffentlicht hat, zum einen Geld durch etwa die Übermittlung der Urheberrechte. Zum anderen werden diese – allen voran der Autor – im Ausland bekannt, was die Zuführung von symbolischem und ökonomischem Kapital mit sich bringt.

Als Hauptgrund für den „Status" als dominierte Sprache bezeichnen Michaela Wolf und Norbert Bachleitner grundsätzlich die niedrige Anzahl und manchmal auch die Qualität der Literaturproduktion des jeweiligen Landes:

„Hauptgrund für eine hohe Übersetzungsquote ist die quantitative, manchmal auch qualitative Schwäche der heimischen Literaturproduktion, zum Beispiel die mangelnde Produktion bestimmter Gattungen, bei gleichzeitigem hohem

⁶ Heilbron, Johan (2000) "Translation as a Cultural World System". Perspectives. Studies in Translatology 8:1, 9-26, zitiert nach Bachleitner/Wolf (2010:8).

Bildungsgrad des Leserpublikums und entsprechender Nachfrage nach Lektüre.“ (Bachleitner/Wolf 2010:8)

Deutsch zum Beispiel wird zwar als dominante Sprache eingestuft, man darf dabei aber nicht vergessen, dass Deutschland zwar „in absoluten Zahlen das Land mit der weltweit größten Übersetzungsproduktion“ (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:9) ist, aber hierbei auch Beiträge aus Österreich und der Schweiz mitberücksichtigt werden.

Trotz der negativen Konnotation der Bezeichnung „dominierte Sprache“ wirkt dieser Austausch, die Beziehung zwischen dominanten und dominierten Sprachen im Literaturübersetzungsmarkt, auch auf die dominierten Sprachen positiv. Denn durch die Übersetzungen der dominierten literarischen Werke in eine dominante Sprache werden mehr Werke im dominanten Markt verkauft, die Autoren der dominierten Sprache weltweit bekannt und dadurch der zwischensprachliche Kulturtransfer aktiviert, was im Nachhinein das symbolische und das ökonomische Kapital der dominierten Sprachen erhöhen kann. Je mehr Werke eines bestimmten Autors - durch die Übersetzung seiner Werke in dominante Sprachen - am internationalen Markt verkauft werden, desto bekannter und interessanter wird dieser Autor auch im heimischen Markt. Einen solchen Gewinn an symbolischem und/oder ökonomischem Kapital können auch alle anderen Akteure, die an dem Prozess zwischen Entstehung eines Werkes in der dominierten Sprache und dessen Veröffentlichung in der dominanten Sprache beteiligt sind, erzielen. Darüber hinaus kann ein Werk einer dominierten Sprache über die dominante Sprache in eine weitere kleine bzw. dominierte Sprache übersetzt werden, was das symbolische und/oder ökonomische Kapital weiter erhöht. (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:9) Dies kann auch zur Marktpositionierung der dominierten Sprache führen:

„Die Übersetzung in die dominanten Sprachen ist ein wichtiger Schritt hin zur Kanonisierung, zur Aufnahme in die Weltliteratur.“ (Bachleitner/Wolf 2010:9)

Die folgende Abbildung versucht diese Beziehung zwischen dominierten und dominanten Sprachen darzustellen:

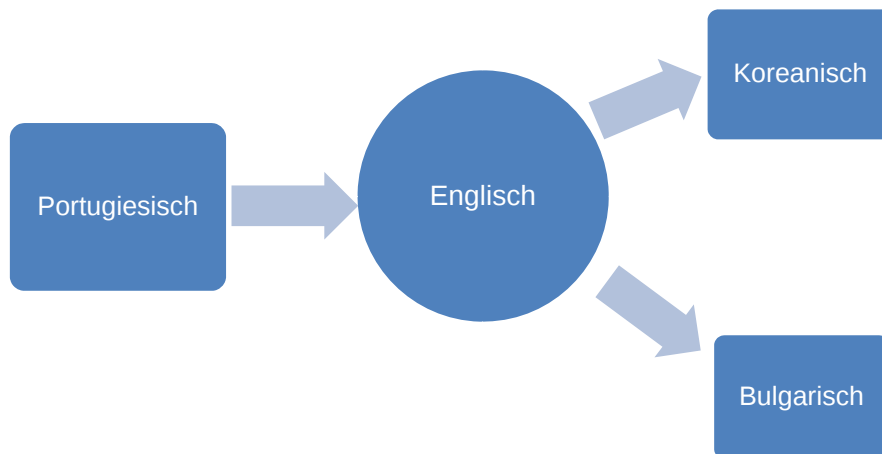


Abb. 1 - Beziehung zwischen dominierten und dominanten Sprachen

Der oben stehenden Abbildung zufolge kann z. B. Portugiesisch als dominierte Sprache über Englisch (dominante Sprache) in weitere dominierte Sprachen übersetzt werden: In diesem Fall ins Bulgarische und Koreanische.

Somit, erhält der Autor einer dominierten Sprache durch deren Übersetzung aus einer dominanten Sprache in eine oder mehrere weitere dominierte Sprachen weiteres symbolisches Kapital. Jedoch stellt sich die Frage, ob das Leserpublikum sich dessen bewusst ist, dass es eine Übersetzung und kein Original liest bzw. ist die Arbeit des Übersetzers als solche sowie als Vermittler zwischen Kulturen und Sprachen überhaupt wichtig für den Leser? Auf diese Frage wird im Kapitel 6 anhand der für die vorliegende Arbeit ausgewählten sechs Romane Saramagos näher eingegangen.

In ihrem Buch *The World Republic of Letters* meint Pascale Casanova, dass das literarische Prestige einer Sprache nicht zwangsläufig mit der Anzahl ihrer Muttersprachler zusammenhängt. Viel wichtiger seien Faktoren wie ein intellektuelles und an Literatur interessiertes Publikum, ein spezialisiertes Pressewesen sowie Autoren, die sich intensiv mit dem Schreiben beschäftigen.

„Literary 'prestige' also depends on the existence of more or less sensitive extensive professional 'milieu', a restricted and cultivated public, and an interested aristocracy or enlightened bourgeoisie; on salons, a specialized press, and sought-after publishers with distinguished lists who compete with one another; on respected judges of talent, whose reputation and authority as discoverers of unknown literary texts may be national or international; and, of course, on celebrated writers wholly devoted to the task of writing." (Casanova 2004:15)

Diese Meinung kann sehr leicht anhand des Beispiels der portugiesischen Sprache bestätigt werden. Obwohl Portugiesisch weltweit in neun Ländern von circa 210 Millionen Menschen als Muttersprache gesprochen wird, wird es als dominierte Sprache eingestuft.

Laut Statistiken der UNESCO⁷ wurden zwischen 1979 und 1999 insgesamt 543 literarische Werke aus dem Portugiesischen ins Deutsche übersetzt (siehe unten stehende Abbildung 2).

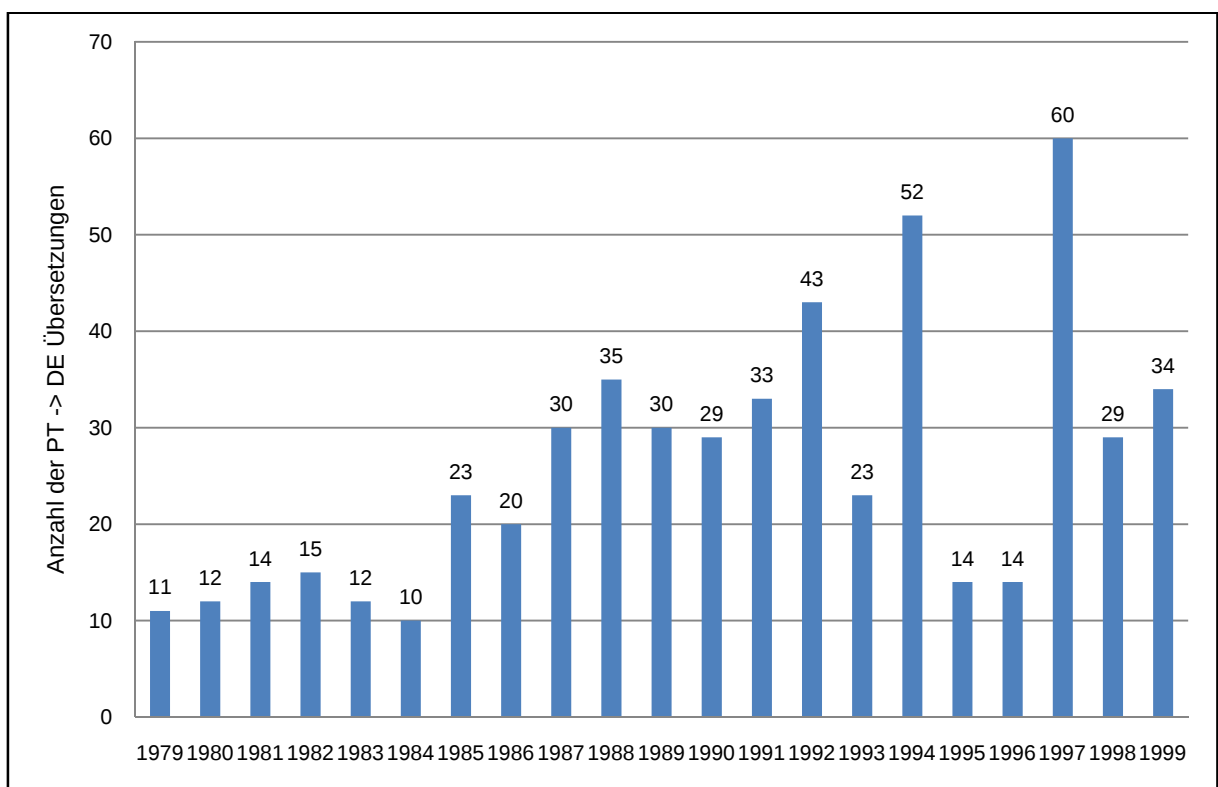


Abb. 2 – Anzahl der Übersetzungen aus dem Portugiesischen ins Deutsche

⁷ Zu dieser und sämtlicher weiterer Statistiken der UNESCO siehe Anhang 2.

Im Gegensatz dazu wurden 389 literarische Werke aus dem Deutschen ins Portugiesische, sei es brasilianisches oder europäisches Portugiesisch, übersetzt (siehe unterstehende Abbildung 3).

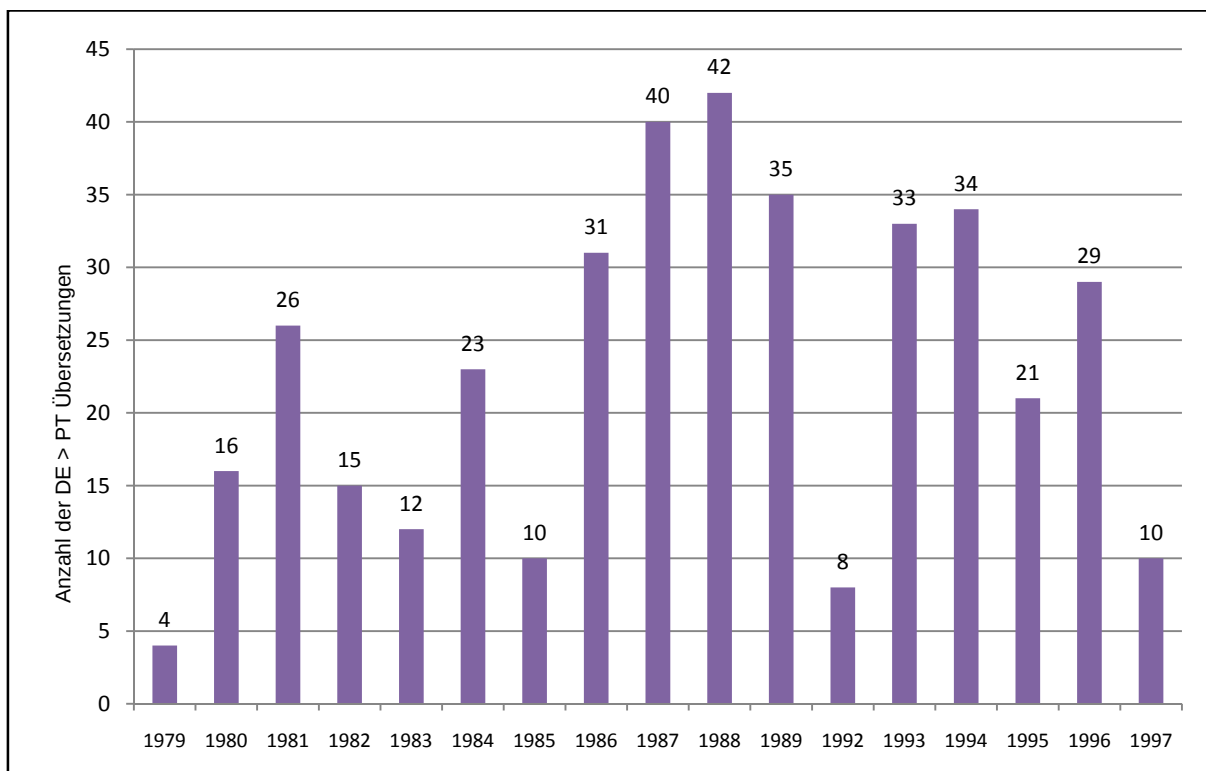


Abb. 3 – Anzahl der Übersetzungen aus dem Deutschen ins Portugiesische.

Obwohl Deutsch als dominante Sprache eingestuft wird, kann man hier anhand der Statistiken der UNESCO sehr deutlich sehen, dass Deutsch gegenüber Portugiesisch – zumindest im Bereich der Literaturübersetzung – eigentlich als dominierte Sprache eingestuft werden sollte, denn es wurden zwischen 1975 und 1999 mehr literarische Werke aus dem Portugiesischen ins Deutsche als umgekehrt übersetzt (543 vs. 389).

Die Einstufung in dominante oder dominierende Sprachen sollte demzufolge relativiert, und immer in Beziehung zu der gegenüberstehenden Sprache betrachtet werden. Dasselbe gilt für die verschiedenen Bereiche, in denen Bücher geschrieben und übersetzt werden: so ist es beispielsweise möglich, dass Deutsch vielleicht im Bereich Technologie gegenüber dem

Französischen als dominante Sprache bezeichnet werden kann, während Französisch diese Rolle gegenüber dem Deutschen eventuell im Bereich Kunst einnimmt.

Für die Etablierung einer Sprache und deren Literatur im globalen Übersetzungsmarkt steht also nicht nur „der schnelle und maximale Gewinn durch massenhafte Verbreitung, das kommerzielle Prinzip oder das Prinzip Bestseller [im Vordergrund], sondern auch die Produktion von qualitativ hochwertiger Literatur, die sich allenfalls langfristig durchsetzt und 'rechnet'" (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:11). Wenn dies nicht zutrifft, 'helfen' die jeweiligen Staaten mittels Förderungen an Übersetzungen, Erwerb von Rechten, Veröffentlichungskosten etc. (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:11).

„Die Übersetzung in andere Sprachen dient klarerweise der Verbreitung der eigenen Sprache und Kultur und damit den Erwerb symbolischen Kapitals mit dem Hintergedanken, dass die durch Förderung etablierten Titel andere nach sich ziehen und sich in Folge auch wirtschaftliche Erfolge einstellen." (Bachleitner/Wolf 2010:11)

Es werden aber nicht nur die Übersetzungen in dominierte Sprachen gefördert, sondern auch die in dominante Sprachen. Dies ermöglicht den dominierten Sprachen bzw. Literaturen, sich durch die dominanten am globalen Literaturübersetzungsmarkt zu etablieren.

Somit ist ein solcher zwischensprachlicher Transfer an symbolischem Kapital sowohl für die Ausgangssprache und deren Kultur, als auch für die Zielsprache und deren Kultur von Interesse. Davon profitieren wiederum sowohl die Akteure der dominanten als auch die der dominierten Sprache.

„Einen prominenten Autor oder eine prominente Autorin zu übersetzen, zum Beispiel den neuesten Roman von Umberto Eco, trägt einem Übersetzer oder einer Übersetzerin sicher mehr symbolisches Kapital ein als die Übersetzung einer/eines im zielliterarischen Kontext unbekannten afrikanischen Autorin/Autors." (Bachleitner/Wolf 2010:12)

Darüber hinaus bekommt der Übersetzer einer dominanten Sprache symbolisches Kapital nicht durch seine dominierte, sondern durch die dominante Sprache, und umgekehrt, denn

„Viele Leser und Leserinnen werden die Herkunft eines Romans aus den USA a priori als Qualitätssiegel auffassen, einer Übersetzung aus einer auf dem literarischen Weltmarkt kaum präsenten Literatur aber Skepsis entgegenbringen.“ (Bachleitner/Wolf 2010:12)

Es wird beispielsweise ein amerikanischer Roman (dominante Sprache) ins Deutsche übersetzt und auf Deutsch gelesen (dominierte Sprache), nicht weil er nun auf Deutsch zur Verfügung steht, sondern weil er eben aus Amerika stammt. Möglicherweise würde sich ein weiterer Roman aus Bulgarien in seiner ins Deutsche übersetzten Version wahrscheinlich nicht so gut verkaufen wie der amerikanische, denn Bulgarien hat noch kein Prestige, kein symbolisches Kapital als „Literaturland“ erzielt.

So wie in vielen anderen Bereichen der Weltwirtschaft ist der Übersetzungsmarkt übersättigt von Übersetzern, die mit allen Mitteln versuchen, am Markt zu bestehen. Ihr symbolisches und ökonomisches Kapital wächst, je mehr Aufträge sie bekommen. Ihre Tätigkeit ist aber auch sehr eng von anderen Faktoren abhängig, d. h., von weiteren Akteuren, die im Literaturübersetzungsfeld tätig sind und größtenteils Entscheidungsträger sind. Diese weiteren Akteure sind unter anderem Institutionen, Verleger, Herausgeber, Lektoren und Korrektoren, Kritiker, Buchhändler, Bibliotheken und nicht zuletzt das Lesepublikum. Übersetzer werden in der Regel von Verlagen oder literarischen Agenturen beauftragt, und im besten Fall kooperieren sie eng mit den Lektoren ihrer Übersetzungen. Zum Teil haben sie vielleicht sogar die Möglichkeit, sich mit dem Autor auszutauschen⁸.

Da die Konkurrenz auf dem Markt sehr groß ist, müssen sie sich ständig behaupten und darauf achten, dass ihre Arbeit von den Auftraggebern angenommen und gelobt wird, um dadurch weitere Folgeaufträge zu bekommen.

„Lob durch Kritik, Auszeichnungen und Preise, aber auch der Wechsel zu einem renommierten Verlag oder Erfolg in Form großer Absatzzahlen können

⁸ S. dazu das kurze Interview mit Frau Marianne Gareis (Anhang 6), einer der Übersetzerinnen von José Saramago

Übersetzern und ÜbersetzerInnen Prestige verleihen und neue Aufträge verschaffen." (Bachleitner/Wolf 2010:14)

Trotzdem scheint diese wichtige Aufgabe, Sprachbarrieren zwischen Kulturen zu überwinden, nicht von großer Wichtigkeit innerhalb des gesamten 'literarischen Prozesses' zu sein: Literaturübersetzer sind „zweifellos die schwächsten Glieder in der translatorischen Verarbeitungskette" (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:14).

Wolfgang Pöckl sieht die Lage des Übersetzers noch ernster und beschreibt sie folgendermaßen:

„Der Übersetzer, der literarische Übersetzer insbesondere, hat vor allen Optionen nur die nachteiligen auf sich vereinigt. Er lebt ohne institutionelle Einbindung, ohne festes Einkommen, aber auch ohne die Freiheit zur Selbstverwirklichung und ohne Aussicht auf gesellschaftliche Anerkennung - wie wenig er seine Hoffnung in diese setzt, drückt sich zum Beispiel dadurch aus, dass in diversen Prominentenverzeichnissen erfasste Persönlichkeiten ihre übersetzerischen Leistung entweder ganz verschweigen oder diskret an allerletzter Stelle anführen (...)." (Pöckl 2002:129)

Man könnte behaupten, dass die literarischen Übersetzer aus Liebe zu dieser Tätigkeit arbeiten und der oben stehenden Meinung zufolge nicht gerne bekannt werden möchten.

Darüber hinaus besteht die Tätigkeit der literarischen Übersetzer aus Normen, die deren Habitus, deren Art und Weise zu arbeiten steuern, und eine wichtige Rolle innerhalb des Literaturübersetzungsfeldes spielen. Daniel Simeoni bezeichnet die Art, wie Übersetzer zu ihrer Tätigkeit stehen, sogar als 'submissiv'. Sie haben sich im Laufe der Jahrzehnte damit begnügt, unterwürfige gesellschaftliche Normen zu verinnerlichen, was dazu führte, dass sie:

„seem to have been not only dependent, but willing to assume their cultural and socio-economic dependence - to the point that this secondariness has become part of the terms of reference for the activity as such" (Simeoni 1998:11)

Übersetzer, allen voran die Literaturübersetzer haben sich mit ihrer teilweise sogar prekären Situation arrangiert und dadurch wird ihre offiziell genannte selbständige Tätigkeit zur unselbständigen. Sie hängen von den Kunden, vom Lesepublikum, vom Autor, vom Text, von der Sprache und manchmal sogar von der Zielkultur ab (vgl. Simeoni 1998:12). Man könnte fast meinen, Übersetzer sind freiwillige Sklaven ihrer eigenen Berufung, denn sie müssen effizient sein, pünktlich, fleißig, still und natürlich unsichtbar (vgl. Simeoni 1998:12).

Diese Tatsachen bilden den Habitus des Übersetzers innerhalb seines sozialen Feldes, sowie den anderen Feldern gegenüber, die mit ihm verbunden sind. Es sind Angewohnheiten, die in diesem Fall historisch bedingt sind und die sich mit dem Laufe der Jahrzehnte nicht gebessert haben. Dem Übersetzer und seiner Tätigkeit wird in der heutigen Wirtschaft immer noch nicht der richtige und verdiente Stellenwert gegeben. Diese Tatsache kann sehr gut anhand der Analyse der Rezensionen im Kapitel 6 der vorliegenden Arbeit nachvollzogen werden.

Was die Lage der Verlage betrifft, bestehen diese - in Bezug auf Literaturübersetzungen - größtenteils auf Bestsellern, die überwiegend aus der dominanten Sprache Englisch kommen, und in die jeweilige dominierte Sprache übersetzt werden. Allerdings haben normalerweise nur jene Verlage, die „einer großen, finanzkräftigen Verlagsgruppe angehören“ (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:18) die Möglichkeit, Bestseller übersetzen zu lassen und zu veröffentlichen. Denn nur diese sind stark genug, um bei der Versteigerung der Lizenzen mitzuwirken und „verfügen über die nötigen Mittel zur Bewerbung von Bestsellern“ (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:18). Sie veröffentlichen Bestseller, die kurzfristige Rendite sicher stellen und konzentrieren sich auf Übersetzungen aus dem Englischen. Die kleinen und mittleren Verlage müssen sich dann auch mit „kleineren“ Autoren und Sprachen, sowie mit Nischen der Literatur beschäftigen, um am Markt bestehen zu können.

Dasselbe passiert im Bereich der Sprachvarietäten. Die österreichischen Verlage z. B. beschäftigen sich mit Nischen am Literaturübersetzungsmarkt, und durch ihre schwächere Lage

gegenüber den großen deutschen Verlagen versuchen sie nicht einmal, die Rechte für Bestseller für sich zu gewinnen (vgl. Bachleitner/Wolf 2010:19).

Bezüglich der Suche nach Übersetzern oder Lektoren kann man vom symbolischen Kapital und Habitus sprechen: Die großen Verlage haben bereits ihre eigenen Übersetzer – vor allem bei Übersetzungen aus dem Englischen –, die sie durch ihren Habitus, immer mit denselben zu arbeiten, immer wieder beauftragen. Diese gewinnen durch die Zusammenarbeit mit großen Verlagen an symbolischem Kapital, und werden dadurch auch bei anderen großen Verlagen beliebt. Im Gegensatz dazu müssen die kleineren Verlage ihre Übersetzer größtenteils über Agenturen, oder über Beziehungen und Empfehlungen beauftragen. Das literarische Feld ist innerhalb eines Sprachraumes eine sehr kleine Welt, in der jeder jeden kennt. Kontakte können zwar jemandem helfen, sich nach oben zu arbeiten und Anschluss zu gewinnen, aber ebenso schnell kann auch das Gegenteil passieren.

Und welche Rechte habe die Übersetzer auf ihre Übersetzungen? Norbert Bachleitner und Michaela Wolf beziehen sich hier auf eine Untersuchung von Alfred Noll:

„ÜbersetzerInnen erhalten an ihrem Text nur ein abgeleitetes Urheberrecht zugesprochen, das eine Nutzung des Werkes im Sinne von Autorschaft ausschließt. Die Gesetze fordern bestimmte Eigenschaften einer Übersetzung wie Konsistenz, Textsortentreue und Vollständigkeit. In Streitfällen ist es dennoch schwierig zu entscheiden, ob eine bestimmte Übersetzung der Vorlage 'angemessen' ist. Daher behalten sich die Verlage das Recht zu Eingriffen und Korrekturen vor.“ (Bachleitner/Wolf 2010:24)

Desweiteren spielen für den Erfolg eines literarischen Werkes auf den heimischen und internationalen Märkten, unter anderen, folgende Faktoren eine große Rolle: Werbung, Vorstellung bei Buchmessen und -ausstellungen, sowie die Kritik der Presse in Form von Rezensionen. Diese Kritiken wirken sogar selbst dann, wenn sie negativ ausfallen. Denn sehr oft wecken negative Kritiken das Interesse des Leserpublikums mehr als eine positive.

1.4 Zusammenfassende Bemerkungen

Der Übersetzungsmarkt wird, wie jedes andere Feld, von verschiedenen Akteuren zusammengestellt, die hierarchisch aufgeteilt werden. Jeder dieser Akteure hat seinen eigenen Tätigkeitsbereich innerhalb des Feldes und zieht diesen in Beziehung zu allen anderen durch. Es besteht eine Art „Netzwerk“ zwischen allen Akteuren im translatorischen Feld, in dem jeder von dem anderen teilweise abhängig ist, wobei einige die Rolle des Dominanten und andere die Rolle des Dominierten spielen.

Auch im Bereich der Sprachen wird im Übersetzungsmarkt von dominanten und dominierten Sprachen gesprochen. Diese werden sehr oft durch staatliche Förderungen unterstützt und somit auf den Markt gebracht. Diese Förderungen helfen auch, dass selbst die dominierten Sprachen, die über eine dominante Sprache in eine weitere dominierte Sprache übersetzt werden, von den finanziellen Mitteln profitieren und zumindest eine Zeit lang am Markt bestehen können.

Eine weitere sehr wichtige Rolle im Übersetzungsmarkt spielen die Rezensenten, die durch ihre „Evaluierungen“ dieses oder jenes Werk „vermarkten“. Durch ihre Rezensionen versuchen sie das Werk in dem entsprechenden Markt bekannt und schmackhaft für das Lesepublikum zu machen. Somit spielen sie die Rolle eines „Vermittlers“ zwischen Autor und Lesepublikum. Aber was wären die Autoren am internationalen Markt ohne die Übersetzer?

Die Übersetzer geraten sehr oft in Vergessenheit. Sie sind zwar das eigentliche Bindeglied zwischen Autor und internationalem Lesepublikum, werden aber leider immer noch nicht so wertgeschätzt, wie sie es verdienen. Und dies nicht nur durch die Rezensenten, sondern auch durch das Lesepublikum und vor allem auch durch die Verlage. Die Übersetzer von literarischen Werken arbeiten größtenteils als Selbständige, und es gibt keine richtigen Vereine oder Interessensvertretungen, die sie unterstützen können. Der Markt ist sehr groß und von großer Konkurrenz belastet, was aus ihrem Beruf einen ständigen Kampf macht.

2. PORTUGIESISCHE ERZÄHLPROSA IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG

2.1 Erzählprosa - Definition

Gero von Wilpert definiert „Erzählung“ als „allg. Darstellung des Verlaufs von wirklichen oder erdachten Geschehnissen“ (vgl. Wilpert, 1961:161). Darüber hinaus beschreibt er sie als eine „nicht genauer zu bestimmende [sic] Form der Epik“ (vgl. Wilpert, 1961:161), und definiert sie, im weiteren Sinne, als einen Überbegriff für alle epischen Gattungen. Im engeren Sinne beschreibt er „Erzählung“ folgendermaßen:

„ (...) im engeren Sinne e. Gattung, die sich durch geringeren Umfang und Breite von Epos, Roman, Saga, durch weniger kunstvollen und tektonisch straffen Aufbau von der Novelle, durch Vermeidung des Unwirklichen von Sage und Märchen unterscheidet und somit alle weniger gattungshaft ausgeprägten Formen der Erzählkunst umfaßt.“ (Wilpert, 1961:161)

Erzählungen können sowohl in Versen als auch in Prosa erscheinen, wobei die Form der Prosa vorherrschend ist (vgl. Wilpert, 1961:161).

Als „Prosa“ bezeichnet man meistens geschriebene Texte, die „nicht durch Rhythmus oder Reim“ (vgl. Wilpert, 1961:470) verfasst werden. Wilpert vergleicht die Prosa mit der Poesie, in dem er meint:

„ (...) die Poesie wendet sich mehr an die Phantasie der Zuhörer als sinnliche Bildungskraft, die P. [Prosa] mehr an den Verstand als abstraktes Denkvermögen.“ (Wilpert, 1961:470)

Im Gegensatz zu der Poesie erlaubt die Prosa keine Verwendung von Stilwendungen, Reimen oder Rhythmus. Die Prosa der einfachen Mitteilungsrede ist die „geschichtlich ältere Form der Sprache und als solche bei primitiven Völkern vor der Poesie (...) in den Märchen und Mythen der Volksdichtung erschienen (...)“ (Wilpert, 1961:470).

Des Weiteren bedarf die Prosa der schriftlichen Form:

„Die P. (...) setzt zu ihrem Bestand schriftliche Aufzeichnungen voraus und umfaßt in den Anfängen mehr die zweck- und inhaltsbetonte Lit., in der dichterischer Redeschmuck und rhythmischer Satzschluß hinderlich wären: Inschriften, Chroniken, Gesetzessign. [sic], Verträge usw.“ (Wilpert, 1961:470-471)

Erzählprosa ist somit eine Form der schriftlichen Beschreibung von Geschehnissen, seien sie Realität oder Fiktion, ohne die Verwendung von Reimen, Rhythmus oder Stilwendungen.

2.2 Ins Deutsche übersetzte portugiesische Erzählprosa (1975 – 1999)

Wie bereits erwähnt waren der Impuls für die vorliegende Arbeit zwei auf Deutsch erschienene Bücher, die eine Sammlung der ins Deutsche übersetzten Erzählprosaautoren und deren Werk darstellen. Die besagten Bücher sind: „Chronisches Lexikon der portugiesischen Literatur“ und „Literatur aus Portugal, Übersetzte lieferbare Titel“. Des Weiteren wurde, um für diese Arbeit ergänzende wichtige Information zu erhalten, auch die Datenbank der portugiesischen Nationalbibliothek konsultiert.

In der in Anhang 3 der vorliegenden Arbeit zu findenden Auflistung befinden sich alle portugiesischen Erzählprosaautoren und deren Romane, die zwischen 1975 und 1999 im deutschsprachigen Raum erschienen sind.

Zweck besagter Auflistung ist zu zeigen, dass im letzten Quartal des 20. Jahrhunderts, also nach dem Ende der Diktatur von Salazar in Portugal, langsam mit der Öffnung Portugals zur Welt begonnen wurde und somit verschiedene Autoren und Werke in verschiedenen Sprachen übersetzt wurden. Für die vorliegende Arbeit sind aber nur die ins Deutsche übersetzten Erzählprosawerke von Interesse. Wer waren diese Autoren, welche Werke wurden übersetzt und wer waren die Übersetzer? Kann daraus eine Kontinuität, oder sogar ein Habitus – um mit den Wörtern Bourdieus zu sprechen - abgeleitet werden?

Die Auflistung ist alphabetisch nach dem Vornamen des Autors geordnet und enthält den Original- und den übersetzten Titel, den portugiesischen und den deutschen Verlag, sowie den Namen des jeweiligen Übersetzers.

Wenn man sich die Liste der Autoren und der ins Deutsche übersetzten Titel (s. Anhang 3) anschaut, lässt sich Folgendes ablesen: Insgesamt wurden 75 Bücher der Klassifizierung Erzählprosa ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht. Von diesen 75 Werken waren 16 der Autoren Männer und 9 Frauen. 33 verschiedene Übersetzer haben an der Übertragung der Werke ins Deutsche mitgewirkt. Von diesen Übersetzern waren 19 Frauen und 14 Männer. Auffällig ist, dass von den 23 Verlagen, die die besagten Titel im Deutschen veröffentlicht haben, nur einer aus der Schweiz (Verlag Scherz, Bern⁹) war und keiner aus Österreich. Bei den restlichen 22 handelt es sich um deutsche Verlage.

Viele dieser Bücher wurden schon weit vor 1975 geschrieben und in Portugal veröffentlicht, sind aber erst später in der deutschen Sprache erschienen: z.B. *Die Sibylle* von Agustina Bessa-Luis, *Das Verhängnis der Liebe* von Camilo Castelo Branco, oder *Tiere* von Miguel Torga, um nur ein paar Beispiele zu nennen. Es hat sich nicht herausfinden lassen, warum dem so war, jedoch liegt der Schluss nahe, dass zum einen der Inhalt dieser Bücher nicht gegen die Regeln der damaligen Salazar Diktatur verstießen, sonst wären sie von der portugiesischen Zensur vernichtet worden. Andererseits wurden sie wohl aufgrund des 2. Weltkrieges und der damaligen Papier- und Ressourcenknappheit nicht früher im deutschsprachigen Raum veröffentlicht. Vermutlich haben nach dem Krieg viele Verlage Zeit gebraucht, um sich wieder zu regenerieren und Investitionen zu tätigen. Weiters liegt der Schluss nahe, dass durch den Beitritt Portugals in die Europäische Union 1986 (damals noch Europäischer Wirtschaftsraum) Portugal EU-Förderungen bekam, um portugiesische Literatur ins Ausland zu bringen¹⁰.

Interessant ist auch die Erkenntnis, dass es sich bei fünf der 75 auf Portugiesisch erschienenen Werke um Sammelbände handelt, wobei vier davon von Frauen stammen. *Contos Impopulares*

⁹ "Weinlese" von Miguel Torga - S. Anhang 3.

¹⁰ Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit versuchte, hierzu telefonische Auskunft bei den portugiesischen Botschaften in Berlin, Wien und Bern zu erhalten, war aber erfolglos, denn es hat sich dort nichts erfahren lassen.

von Agustina Bessa-Luis ist eine Sammlung von 40 Erzählungen, deren Kürzeste zwei Seiten und die Längste 60 Seiten umfasst. Davon wurden zwei für eine Sammlung moderner portugiesischer Erzählungen¹¹ genommen, ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht: *Das Turnier* und *Grüne Philosophie*. Eine weitere Erzählung von Agustina Bessa-Luis, *Der Bräutigam*, wurde gemeinsam mit Erzählungen von Maria Isabel Barreno (*Der Herr der Inseln*), Maria Velho da Costa (*Fátima, Der seltene Vogel, Perle und Säue*), sowie Teolinda Gersão (*Das Sonnenpferd*) in einer Sammlung von Erzählungen von portugiesischen Frauen, unter dem Namen *Samstag um Acht: Erzählungen von Schriftstellerinnen aus Portugal*, herausgegeben von Elfriede Engelmeyer.

Der Schluss liegt nahe, dass nach der Repression der Diktatur Salazars während der Frauen und ihre künstlerischen Tätigkeiten vom Regime unterdrückt wurden, versucht wurde, portugiesische Literatur von Frauen im Ausland - in diesem Fall im deutschsprachigen Raum - bekannt zu machen. Womöglich gab es zu der Zeit Förderungen von der Europäischen Union bzw. Abkommen zwischen Portugal und den deutschsprachigen Ländern, die die Literatur portugiesischer Autorinnen unterstützen sollte. Dies ist eine mögliche Erklärung, warum die oben genannten Titel im deutschsprachigen Raum in Sammlungen erschienen sind.

Des Weiteren wurde im Jahr 1988 auch eine Sammlung von Erzählungen von portugiesischen Autoren veröffentlicht, die unter dem Titel *Portugiesische Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts* erschienen ist. Besagte Sammlung beinhaltete nicht nur Erzählungen von Frauen sondern auch von Männern. Die entsprechenden Titel wurden in Portugal jeweils als eigenständiges Werk¹² veröffentlicht, jedoch im deutschsprachigen Raum als Sammlung. Diese Tatsache könnte etwas damit zu tun haben, dass die Ressourcen für die Veröffentlichung von portugiesischer Literatur im deutschsprachigen Raum knapp waren, denn es liegt auf der Hand, dass die Veröffentlichung von Sammelbänden günstiger ist als die separate Veröffentlichung der einzelnen Werke. Nichtsdestotrotz kann man behaupten, dass diese Form der Vermarktung zum einen den entsprechenden Autoren, zum anderen der portugiesischen Literatur im

¹¹ S. Anhang 3.

¹² S. Anhang 3.

Allgemeinen auch einiges an ökonomischem und sozialem Kapital brachte. Denn dadurch wurden die betroffenen Autoren und ihre Werke im deutschsprachigen Raum bekannt, was dazu geführt haben könnte, dass sich das Lesepublikum für weitere Werke dieser Autoren oder sogar von anderen Autoren, die in diesen Sammlungen nicht genommen wurden, interessierte¹³.

Anhand der in Anhang 3 der vorliegenden Arbeit zu findenden Liste kann man des Weiteren folgende Tendenzen erkennen: Z. B., dass die Autoren, die für die Veröffentlichung im deutschsprachigen Raum ausgewählt wurden, auch in Portugal sehr bekannt und namhaft sind. Das enorme soziale und symbolische Kapital, über das diese Autoren in Portugal - und eventuell auch in anderen Ländern - zum Zeitpunkt der Übersetzungen genossen, verhalf ihnen, auch in Deutschland Fuß zu fassen. Auch anhand dieses Meinungsfadens ist es leicht zu verstehen, wie wichtig die Rolle des sozialen und des symbolischen Kapitals für die Weiterentwicklung der Autoren ist.

Darüber hinaus kann man erkennen, dass einige Übersetzer für verschiedene Verlage gearbeitet haben – wie es der Fall bei Curt Meyer-Clason und Karin Schweder-Schreiner war. Darüber hinaus haben einige Verlage grundsätzlich immer denselben Übersetzer für verschiedene Autoren und für die Sprachenkombination Portugiesisch-Deutsch genommen – wie z.B. Beck & Glückler, der Curt Meyer-Clason für die Übersetzung von insgesamt zehn Romanen verschiedener portugiesischer Autoren eingesetzt hat. Man kann auch erkennen, dass in einigen Fällen der Autor immer denselben Übersetzer hatte – wie Clara Pinto Correia und die Übersetzerin Marianne Gareis – und selbst im Falle eines Verlagswechsels der Autor seinen Übersetzer in den neuen Verlag mitgenommen hat – wie es der Fall bei António Lobo Antunes und der Übersetzerin Maralde Meyer-Minnemann war. Der Schluss liegt nahe, dass die Autoren gerne weiter mit ihren langjährigen Übersetzern arbeiten, weil diese ihren Stil schon sehr gut kennen und auch durch die langjährige Erfahrung mit dem jeweiligen Autor dessen

¹³ Es ist bekannt, wie schwierig die Korrespondenz mit Verlagen ist, vor allem wenn es darum geht, Verkaufszahlen zu eruieren. Daher, und auch weil eine solche Untersuchung den Rahmen vorliegender Arbeit sprengen würde, werden hier keine näheren Angaben dazu gemacht.

„Stimme“ sein können - um es in den Worten von Marianne Gareis, einer der Übersetzerinnen Saramagos auszudrücken¹⁴.

Darüber hinaus könnte man noch schließen, dass an der Wahl der Übersetzer durch die Verlage eine gewisse Routine, man könnte auch sagen ein Habitus – um mit Pierre Bourdieu zu sprechen – entsteht. Denn wenn ein Verlag mit der Arbeit eines Übersetzers bei bestimmten Autoren zufrieden ist, wird er weiterhin mit diesem Übersetzer zusammenarbeiten wollen. Daraus erhöht sich die Qualität der Arbeit des Übersetzers, in dem er sich mit der Zeit an die Anforderungen und Wünsche des Verlages sowie des Autors gewöhnt. Dadurch wird der Habitus des Übersetzers einerseits verstärkt, weil er sich an den Stil des Autors, an die Arbeitsweise des Verlages etc. gewöhnt. Es kann sich aber auch begrenzen denn der Übersetzer bleibt in der kleinen, geschlossenen Welt, in der er arbeitet und entwickelt sich nicht weiter, d. h. er muss sich nicht mit den Werken, mit dem Stil eines anderen Autors bzw. Verlages auseinandersetzen.

Nichtsdestotrotz kann man sagen, dass sich sowohl das ökonomische als auch das symbolische Kapital des Übersetzers durch den Habitus im Bezug auf Autor und Verlag erhöhen. Denn sobald er einige Werke eines namhaften Autors übersetzt hat und diese veröffentlicht wurden, gewinnt er an Prestige und Anerkennung innerhalb des literarischen Feldes, erhält höchstwahrscheinlich weitere Aufträge desselben Verlages und wird interessanter für weitere Verlage.

Wie im Abschnitt 1.2.1.1 „Das literarische Feld und die Übersetzungswissenschaft“ erwähnt wurde, besteht das literarische Feld aus weiteren kleinen Feldern, wie z. B. Verlage, Literaturkritiker oder Rezensenten, Übersetzer etc., die miteinander bzw. gegeneinander kämpfen. Welche Rolle spielt also der Übersetzer und seine Arbeit innerhalb des Feldes der Literaturübersetzung, bzw. als wie wichtig empfinden die Zeitungsrezensenten seine Rolle für

¹⁴ S. Interview mit Marianne Gareis im Anhang 6.

die Internationalisierung eines Autors? Der Versuch, eine Antwort auf diese Frage zu finden, ist der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit und ihm ist Kapitel 6 gewidmet.

3. DIE GESCHICHTE DES ÜBERSETZENS IN PORTUGAL

3.1 Einleitung

Den Beginn der portugiesischen Übersetzungstradition festzulegen ist nicht ganz leicht, denn leider gibt es kaum Dokumentationen darüber, aber es liegt nahe, dass es Übersetzungen seit der langsamen Ablösung des Portugiesischen vom Galizischen gab. Es wird aber auch die Theorie verteidigt, dass die portugiesische Übersetzungstradition noch weiter zurückgeht, und zwar in die Zeiten der mündlichen Übersetzung. Diese soll mit der Verwendung der gesprochenen Sprache begonnen haben.

Einer der bedeutendsten Forscher des Übersetzens in Portugal war Professor Gonçalves Rodrigues, der eine bibliographische Sammlung in fünf Bänden zusammengestellt hat: *A Tradução em Portugal*. Jene Sammlung enthält eine Auflistung der Übersetzungstradition in Portugal vom 16. bis Mitte des 20. Jahrhunderts.

Vorliegendes Kapitel soll dazu dienen, eine chronologische Darstellung der Geschichte des Übersetzens in Portugal darzustellen. Es wird mit dem fünfzehnten Jahrhundert begonnen, da für die Jahrhunderte davor (1143: Gründung Portugals – 15. Jahrhundert), laut Recherche des Verfasserin dieser Arbeit keine Dokumentation existiert.

Um zunächst einen kurzen Überblick über die portugiesische Sprache als Weltsprache zu vermitteln, wird im folgenden Abschnitt deren Entstehung näher erläutert.

3.2 Aufstieg der portugiesischen Sprache¹⁵

Im 9. Jahrhundert n. Chr. zerfiel die römische Provinz Lusitanien in zwei Teile, Lusitanien im Süden und Galicien im Norden. Die portugiesische Sprache entwickelte sich im heutigen

¹⁵ Informationen aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Portugiesische_Sprache#Aufstieg_der_portugiesischen_Sprache (Feb. 2007)

Nordportugal sowie in Galicien und existierte für eine lange Zeit nur als gesprochene Sprache. Als Schriftsprache benutzte man weiterhin Latein.

Die frühesten Belege der geschriebenen Form der portugiesischen Sprache sind „Cancioneiros“ (Liedersammlungen) aus der Zeit um 1100.

Galizisch und Portugiesisch sind Schwestersprachen, die auf eine gemeinsame Ausgangssprache, das Galizisch-Portugiesische zurückgehen, die sich zwischen 1200 und 1350 als Dichtersprache entwickelte. Nach der Unabhängigkeit Portugals von Kastilien entwickelten sich daraus im 14. Jahrhundert zwei eigenständige Sprachen.

Die Grafschaft Portugal wurde im Jahr 1095 unabhängig, ab 1139 war Portugal Königreich unter König Alfons I. Portugiesisch wurde allmählich zur Schriftsprache. Im Jahre 1290 gründete König Dom Dinis die erste portugiesische Universität, das *Estudo Geral* in Lissabon. Er legte fest, dass das *Vulgärlatein*, wie das Portugiesische damals noch genannt wurde, dem klassischen Latein vorgezogen werden solle. Ab 1296 benutzten die königlichen Kanzleien das Portugiesische, womit die Sprache nicht mehr nur in der Poesie, sondern auch in Gesetzen und notariellen Schriftstücken Verwendung fand.

Heute wird Portugiesisch von ca. 210 Millionen Menschen gesprochen und ist die offizielle Sprache in neun Ländern: Angola (11 Mio.), Brasilien (186 Mio.), Kap Verde (415 Tsd.), Guinea-Bissau (1,4 Mio.), Mosambik (19 Mio.), Portugal (10,5 Mio.), die Inseln São Tomé und Príncipe (zusammen 181 Tsd.), Ost-Timor (1 Mio.) und Macao (462 Tsd.). Die portugiesische Sprache nimmt den sechsten Platz innerhalb der Großsprachen ein (den dritten bei den Westsprachen) und zählt daher zu den wichtigsten Sprachen der Welt.

1986 wurde Portugiesisch offizielle Sprache der Europäischen Union. 1996 wurde die Gemeinschaft der portugiesisch-sprachigen Länder (CPLP) gegründet. Ziel dieser

Gemeinschaft ist, die Kooperation und den kulturellen Austausch zwischen den Mitgliedsstaaten zu fördern sowie die portugiesische Sprache zu verbreiten.

3.3 Die portugiesische Übersetzungstradition

3.3.1 Zwischen dem 15. und dem 20. Jahrhundert

Die ersten Merkmale der portugiesischen Übersetzungstradition, die durch Studien belegt sind, kommen aus dem 15. Jahrhundert.

„Pode imaginar-se a azáfama tradutória provocada, em finais do século XIII, pela redacção em português dos diplomas régios, em substituição da redacção latina.” (Pais: 1997:27)

[Das übersetzerische Gewühl gegen Ende des 13. Jahrhunderts ist leicht vorstellbar, verursacht von der Übersetzung ins Portugiesische der auf lateinisch erfassten königlichen Dokumente.]

Die ersten Gedanken über das Übersetzen in Portugal hat sich Infant Dom Pedro im Jahre 1437 in seinem Brief an den König Dom Duarte gemacht. In diesem Brief erklärte sich Infant Dom Pedro bereit, einige Bücher aus dem Lateinischen in die Sprache der portugiesischen Bevölkerung zu übersetzen. So kam es zu den heute nicht mehr erhaltenen Übersetzungen von „De Re Militari“ von Vegécio und „Regimento dos Príncipes“ von Frei Gil de Roma sowie „O Livro dos Ofícios“ von Cícero übersetzt (vgl. Pais 1997:28).

Dom Pedro hat auch andere Übersetzer mit der Übersetzung von einigen Werken beauftragt. Beispiele sind „O Livro da Velhice“ und „De Amicitia“ von Cícero sowie „O Tratado das Virtudes“ von Vergésio. Zu dieser Zeit – im 15. Jahrhundert – ist Portugal vom Bilingualismus geprägt (Portugiesisch und Spanisch), insbesondere am königlichen Hof. Beweis dafür ist z. B. die Bestellung einer Übersetzung ins Spanische von König Dom Duarte. In dieser Zeit entstand auch eine „Übersetzerschule“. König Dom Duarte soll erkannt haben, dass es zwei Arten des Übersetzens gibt: eine, die sich strikt am Inhalt orientiert, und eine andere, die die allgemeine

mündliche Sprache bevorzugt, um von den Adressaten verstanden zu werden. Dies zeigt, dass es in der „Schule“ widersprüchliche Auffassungen gab. Sowohl König Dom Duarte als auch Infant Dom Pedro sind jedoch der Meinung gewesen, die Übersetzung sollte in der allgemeinen mündlichen Sprache geführt werden. Aber Dom Pedro erkannte seine Schwäche als Übersetzer und sagte, sein Stil treffe den Stil des Autors nicht. Daraus kann man schließen, dass bereits im 15. Jahrhundert die Sorge um den Zieltext vorhanden war. (vgl. Pais 1997:28)

Die ersten Hinweise auf das Dolmetschen gehen auf das 15. Jahrhundert zurück. Der Anfang soll in 1415 gewesen sein, mit der Eroberung von Ceuta im Norden Afrikas. Die portugiesische Flotte hatte zu dieser Zeit bereits einen Dolmetscher, damals *Língua* genannt, der sich arabisch verständigen konnte und der dem berühmtesten portugiesischen Seefahrer, Vasco da Gama, geholfen haben soll, in Kontakt mit der Bevölkerung der eroberten Länder zu treten. Die *Línguas* kamen mit der Flotte aus Lissabon bzw. waren Araber, die die Seeleute unterwegs gefangen genommen haben. (vgl. Pais 1997:31)

Im 16. Jahrhundert erfuhr das Übersetzen einen Aufstieg mit der Einführung der Presse und der Entdeckungen. *João de Barros*, ein Linguist des 16. Jahrhunderts, war sogar der Meinung, die Portugiesen hätten sich mehr mit Übersetzungen und der Presse beschäftigen sollen als mit den Entdeckungen in Afrika und Asien. (vgl. Pais 1997:30). Für ihn hätte die Presse dafür zuständig sein sollen, die Anzahl der Übersetzungen zu erhöhen, so wie es in anderen Ländern der Fall gewesen ist. Stattdessen wurden nur alte Übersetzungen und neue Versionen von bereits übersetzten Texten aus dem vorigen Jahrhundert gedruckt.

In den Jahren zwischen 1580 und 1640, obwohl sich Portugal unter spanischer Herrschaft befand, wurden immerhin 91 Übersetzungen aus verschiedenen Sprachen (Latein, Italienisch, Griechisch, Arabisch, Französisch etc.) ins Portugiesische verfasst.

Das 17. Jahrhundert erfuhr eine andere Übersetzungstendenz: Es wurde versucht, den Zieltext an die portugiesische Literatur anzupassen. Es ist der Anfang von dem, was im 19. Jahrhundert

als prinzipielles Merkmal der Geschichte der Übersetzung in Portugal angesehen wird: die Einfügung der Übersetzung in ein portugiesisch literarisches System (vgl. Pais 1997:33).

In jenem Jahrhundert entstand die erste Übersetzung des Neuen Testaments ins Portugiesische. Dieses Werk wurde von *João Ferreira de Almeida* (1628-1691) übersetzt und im Jahr 1681 in Amsterdam veröffentlicht. Seine Übersetzung der Evangelien und der *Acta Apostolorum*¹⁶ wurde bereits früher veröffentlicht. In seiner Übersetzung verwendete *Almeida* die zu der Zeit gewöhnliche Methode der syntaktischen Äquivalenz, bei der der Inhalt von höherer Relevanz war als die Form. Diese Übersetzung zeugte von extremer Eleganz, in dem der verwendete Wortschatz große Kenntnisse sowohl vom Hebräisch und Griechisch als auch von den jeweiligen Kulturen aufzeigte (vgl. Pais 1997:34).

Im Jahre 1790 kam die zweite Übersetzung der Bibel, durchgeführt vom *Pater António Pereira de Figueiredo* (1725-1797).

„(...) trata-se de uma versão de valor literário e filológico, não fosse Figueiredo autor de um Novo Método de Gramática Latina adoptado em Portugal de 1759 a 1834.“ (Internet: Sociedade Bíblica de Portugal, Feb. 2007)

[[...] es handelt sich um ein Werk von höchstem literarischem und philologischem Wert, denn Figueiredo war der Autor einer Neuen Methode der lateinischen Grammatik, die in Portugal von 1759 bis 1834 angewandt wurde.]

Die Übersetzung von Texten der klassischen Sprachen wurde im 18. Jahrhundert weiter getrieben. Eine Bewegung gegen die Übersetzung nach dem Sinn tauchte auf. Diese Bewegung verteidigte die Meinung, dass Übersetzungen dem Originaltext gegenüber zur Treue verpflichtet sein sollten. *Bocage* (1765-1805) ist einer der wichtigsten und bedeutendsten portugiesischen Dichter und Übersetzer dieser frühromantischen Epoche.

Im 19. Jahrhundert verwandelte sich das Übersetzen in eine gewinnreiche Tätigkeit. Im Gegensatz zum vorigen Jahrhundert, in dem es eine „Trennung“ zwischen Übersetzung und

¹⁶ Apostelgeschichte des Lukas

Originalwerk gab, wurde jetzt zwischen der vom Autor selbst durchgeführten Übersetzung – und das war die, die als Teil der portugiesischen Literatur betrachtet wurde – und der von den „Traduzideiros“ (schlechte Übersetzer) unterschieden (vgl. Pais 1997:36).

Auch die anglo-portugiesischen Studien bekamen im 19. Jahrhundert große Bedeutung. So wurden die portugiesischen Versionen von Werken von Walter Scott, James Macpherson, William Shakespeare, sowie Horrorliteratur analysiert und geprüft (vgl. Pais 1997:37).

Die Übersetzung der modernen europäischen Sprachen ins Portugiesische erhielt große Bedeutung durch das Öffnen Portugals zum Rest der Welt im Zuge der Amtsübernahme der liberalen Regierung¹⁷. Eine neue und prägende elitäre, gebildete und kulturinteressierte Gesellschaft entstand. Die Presse und das Büchergeschäft entwickelten sich und das Interesse, die Anzahl von Analphabeten zu reduzieren, stieg stark an. In diesem Zusammenhang bekam die Übersetzung eine neue und bedeutendere Rolle (Silva 2002:94).

„Traduz-se para os negociantes, para a imprensa, para os editores, para o teatro. Traduz-se literatura, notícias, documentos legais, correspondência.“
(Silva 2002:94)

[Es wird für Geschäftsleute, für die Presse, für die Verleger, für das Theater übersetzt. Es werden Literatur, Nachrichten, Rechtsdokumente, und Korrespondenz übersetzt.]

Da der Liberalismus in Portugal mit der Romantik zusammenfiel, fand ein Zusammenstoß zwischen der Öffnung zur ausländischen Literatur und einer starken Tendenz zum Nationalismus statt, der die portugiesische Kultur und ihre Traditionen zu schützen trachtete. Vor allem französische Werke, sowie alles, was mit der französischen Kultur zu tun hatte, wurden von immer größerer Bedeutung. In diesem Zusammenhang tauchten Bewegungen auf, die die portugiesische Sprache, Kultur und Bräuche zu verteidigen versuchten.

Portugiesische Dichter wie *Almeida Garrett* und *Alexandre Herculano* verwendeten die Presse, um der neuen „Galophobie“ eine Stimme zu leihen.

¹⁷ Nach dem Ende des Diktaturregimes am 25. April 1974

„A leitura frequente dos livros franceses tem corrompido a nossa língua por tal maneira, que já hoje é impossível desinçá-la dos galicismos, (...) essa lição de autores franceses pôs em esquecimento os portugueses (...)” (Silva 2002:94)

[Die häufige Lektüre von französischen Büchern hat unsere Sprache dermaßen verunstaltet, dass es heute unmöglich ist, sie von den Gallizismen zu trennen, (...) diese Lektion der französischen Autoren trägt dazu bei, dass die Portugiesen vergessen werden (...)]

Auch im Theater – in dem bis zu diesem Zeitpunkt Aufführungen in der Originalsprache stattfanden – wurde versucht, die Theaterstücke ins Portugiesische zu übersetzen. Es wurde sogar vorgeschlagen, eine Steuer auf das Papier einzuführen, das für den Druck französischer Werke verwendet wurde (vgl. 2002:99).

Was die Übersetzungsmethode betraf, war das 19. Jahrhundert von einer Besonderheit geprägt: Die französischen Übersetzer kürzten Teile der Werke weg bzw. fügten eigene Sätze oder Begriffe ein. Diese Methode wurde von vielen Portugiesen abgelehnt, die die Treue zum Originaltext verteidigten.

„(...) A tradução deve ser como o espelho, e representar a obra original com todas as suas feições, trajos, defeitos, e belezas naturais.” (Silva 2002:101)

[(...) Die Übersetzung soll wie ein Spiegel des Originalwerkes sein, sie soll es vertreten mit allen seinen Gesichtern, Bekleidungen, Fehlern und natürlichen Schönheiten.]

„Elegância e fidelidade parecem formar o caracter desta nova tradução, e sem fidelidade nos parece que não póde haver tradução boa. Passou o tempo em que era moda dar por traduções dos poetas antigos e modernos, imitações paraphrasticas, torneadas, em que os traductores caprichavam em desfigurar as feições do original, tornando muitas vezes um gigante cheio de força de vida, em um pigmeo rachitico, palido e enfermiço. Assim o praticaram Letourneur com Shakespeare e Young, Dupré de Saint Maur com Milton, [etc.]. Similhantes traduções, hoje inteiramente esquecidas, são uma [i]njuria para o auctor, um engano para os leitores, e uma prova de falso uso, e ruim gosto dos traductores.” (Silva 2002:102)¹⁸

[Eleganz und Treue sollen den Charakter dieser neuen Übersetzung bilden, und ohne Treue, so glauben wir, kann es keine gute Übersetzung geben. Die Zeit, in der es üblich war, Übersetzungen alter und moderner Dichter zu nehmen, deren Texte umgedichtete Nachahmungen waren, in denen sich die

¹⁸ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es in Portugal eine Zeitschrift - Revista Universal Lisbonense - die sich unter anderem auch literarischen Themen widmete. Silva entnahm diese zwei Zitate aus dieser Revista.

Übersetzer bemüht haben, den Text so zu verändern, dass sie es manchmal schafften, einen Riesen voller Kraft und Vitalität in einen schwachen, bleichen und rachitischen Zwerg umzuwandeln, sind schon vorbei. So haben es z.B. Letourneur mit Shakespeare und Young oder Dupré de Saint Maur mit Milton gemacht. Solche Übersetzungen, heutzutage völlig vergessen, sind eine Beleidigung des Autors, eine Täuschung des Lesers und ein Beweis für schlechten Geschmack und Missbrauch durch den Übersetzer.]

Die Kritik gegen eine „untreue“ Übersetzung hatte sich vor allem auf die von anderen Sprachen ins Französische übersetzten Werke bezogen. In einem Artikel in der damaligen portugiesischen Zeitschrift „Chronista“, riet der berühmte portugiesische Schriftsteller Almeida Garrett allen Portugiesen, die Originalwerke zu lesen und die französischen Übersetzungen zu meiden.

„Eu pediria aos meus compatriotas que a leiam os que podem em seu original: não há que fiar em versões francesas (...)“¹⁹

[Ich würde meine Landsleute bitten, wenn es geht, es in der Originalfassung zu lesen: man darf den französischen Versionen nicht vertrauen...] (Silva 2002:100)

Was andere Sprachen betraf, wurden auch Theaterstücke aus anderen Ländern übersetzt und an die nationalen Theaterdarstellungen adaptiert. Beispiele dafür sind Werke von Schiller, Shakespeare und Racine. Diese Adaptation wurde durch die Tatsache begründet, dass beispielsweise Werke wie Othello oder Hamlet von Grausamkeiten geprägt waren, die ausschließlich in London dargestellt werden konnten.

„O teatro inglês é insuportável [no que respeita ao terror]. Os costumes semi-bárbaros da nação, a ferocidade de carácter dos atrevidos insulares aplaude horrores, que nós não sofreríamos. Otelo, Hamlet, etc., tais quais são no original, não serão nunca próprios senão das cenas de Londres.“ (Silva 2002:103)

[Was die Darstellung roher Gewalt betrifft ist das englische Theater unerträglich. Die semi-barbarischen Bräuche dieser Nation, der grausame Charakter der frechen Insularen freuen sich über Horror, den wir nicht ertragen könnten. Othello, Hamlet etc. sind so, wie sie im Original dargestellt werden, ausschließlich für das Theater in London geeignet.]

¹⁹ In diesem Zitat bezieht sich Garrett auf die Übersetzung ins Französische von „Italy“ von Lady Morgan (1821).

Nichtsdestotrotz, um die übersetzerische Tätigkeit des 19. Jahrhunderts vollständig darzustellen, darf man die *industrielle Revolution* des Buches nicht auslassen. Besonders in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts stieg die Herstellung von Büchern stark an, ebenso wie die Nachfrage an ihnen. Es wurde immer mehr gelesen, sowohl eigene Bücher als auch von dem *Gabinete de Leitura* (Lesestube) geliehene. Auch Zeitschriften und Zeitungen wurden immer wichtiger. (Pais 1997: 38). Diese Tatsache stellte einen sehr wichtigen Punkt für die Übersetzungstätigkeit dar. Es war der *momento de viragem*, der Wendepunkt. (vgl. Pais 1997:38). Zu dieser Zeit entstand der Wille, die Qualität der Bücher und den Inhalt dieser sicherzustellen. So wurde darüber nachgedacht, einen Zensor zu beauftragen, dessen Aufgabe es wäre, die Übersetzungen zu überprüfen und mit den jeweiligen Originalen zu vergleichen.

„Examinar as traduções que se forem fazendo, comparando-as com os originais, para que, de comum acordo com o tradutor, se façam as emendas necessárias.”
(Pais 1997: 39)

[Die laufenden Übersetzungen zu überprüfen, sie mit deren Originalen vergleichen, damit die notwendigen Änderungen in Einvernehmen mit dem Übersetzer durchgeführt werden.]

Auch der berühmte portugiesische Schriftsteller Alexandre Herculano bezog sich 1837 auf eine Dualität bei den Übersetzungen: die gute und die nicht so gute. Diese Tatsache förderte die Öffnung der Übersetzungen in Portugal des 19. Jahrhunderts zu immer mehr Sprachen und Werken. Es war das erste Mal, dass eine Übersetzungsmethode für den dramatischen Text in Portugal gesucht wurde (vgl. Pais 1997:39).

3.3.2 Das 20. Jahrhundert und das Übersetzen in Zeiten der Diktatur Salazars

Hervorzuheben in diesem Jahrhundert ist die Zeit des Ersten Weltkrieges (1914-1918) und des Diktaturregimes von Salazar (1926/33-1974). Da sich letztere zum Teil mit der Zeit des Zweiten

Weltkrieges (1939-1945) überschneidet und Portugal nur als passiver Teilnehmer am Krieg angesehen wurde, wird sich dieser Abschnitt auf die Zeit während der Diktatur beschränken und die Verhältnisse zur Zeit des Zweiten Weltkriegs nicht explizit herausstreichen. Aber zunächst soll die Geschichte der Übersetzung in der Zeit des Ersten Weltkrieges näher erläutert werden.

Insgesamt – und diese Zahlen stimmen wahrscheinlich nicht ganz²⁰ – wurden über den Ersten Weltkrieg mehr als 230 „Kriegsromane“ in Deutschland, 200 in Frankreich und 480 in englischer Sprache verfasst. In Portugal wurden keine solchen Romane geschrieben, sondern eher Geschichtsliteratur, „Tagebücher“ und Memoiren. Diese Werke wurden zum Teil von portugiesischen Historikern wie Jaime Cortesão, Pina de Moraes, Augusto Casimiro etc. verfasst. (vgl. Moniz: 2001:197-198)

Ins Portugiesische wurden – von den oben genannten „Kriegsromanen“ – sechs aus dem Französischen, fünf aus dem Deutschen und drei aus dem Englischen übersetzt. Es ist bemerkenswert, dass alle diese Übersetzungen ins Portugiesische ziemlich spät durchgeführt wurden: Während die letzte Originalfassung im Jahre 1941 veröffentlicht wurde, erfolgten die Übersetzungen ins Portugiesische bis ins Jahr 1978. Ein Beispiel dafür ist „A Farewell to Arms“, Hemingway 1929 – die Übersetzung ins Portugiesische erschien erst im Jahre 1954 –. (vgl. Moniz: 2001:197-198)

Welche Faktoren rechtfertigen diese Tatsache? Zunächst einmal das kaum vorhandene Interesse der Portugiesen an ausländischen Werken. Circa 70% der portugiesischen Bevölkerung waren Analphabeten und die, die nicht Analphabeten waren, konnten wahrscheinlich sogar Französisch lesen und benötigten daher keine Übersetzung (vgl. Moniz: 2001:197-198). Ein weiterer Faktor war die politische, soziale, wirtschaftliche, militärische und religiöse Instabilität, die das Land Anfang des 20. Jahrhundert durchlebte: Der Sturz der Monarchie (1910), die Verschiedenheiten und Rivalitäten zwischen Unterstützern der Republikaner und der Monarchisten, eine etablierte Zensur (1916-1919) gegen alles, was den

²⁰ Meinung von Maria Lin de Sousa Moniz, die diese Studie erstellt hat.

Krieg betraf, sowie die Tatsache, dass das Kriegszentrum in Osteuropa lag, einer Gegend, die für Portugal zu dieser Zeit nicht wirklich von Bedeutung war. Maria Lin Moniz zitiert in diesem Zusammenhang Nuno Severino Teixeira²¹ wie folgt:

„Na opinião pública, o imaginário nacional supera e engana a distância geográfica: o que está perto é o que se identifica como seu. E o que identifica como seu é Portugal, são as colónias, não os Balcãs. O que move, de facto a opinião pública portuguesa é o 'perigo espanhol' e a questão colonial, não a questão balcânica, que não compreende, tão longínqua e complicada a sente.

Não significa isto que a ignore, significa que a não sente como sua, que a encara com distância e alheamento.” (Nuno Severino Teixeira, zitiert nach Moniz, 2001:200)

[In der öffentlichen Meinung wird die Wahrnehmung der geographischer Entfernung von einer nationalen Vorstellung geprägt und getäuscht: Was nahe liegt wird als das Eigene identifiziert. Portugal und die Kolonien werden als das Eigene identifiziert, und nicht der Balkan. Was tatsächlich die öffentliche Meinung bewegt ist die „spanische Gefahr“ und die Problematik der Kolonien, und nicht die Probleme des Balkans, die sie nicht versteht, weil er so weit weg liegt und so kompliziert erscheint. Aber das bedeutet nicht, dass diese Probleme ignoriert werden, sondern dass sie nicht als eigene Probleme verstanden werden. Sie werden mit Distanz und Gleichgültigkeit betrachtet.]

In der Zeit des Diktaturregimes von Salazar hat die Übersetzungstätigkeit eine ganz andere Richtung genommen. Diese Tatsache kann durch drei sehr wichtige Faktoren erklärt werden: die politische Polizei, die Propaganda und die Zensur.

„Letztere entwickelte sich zum entscheidenden Instrument staatlicher Kontrolle, insbesondere hinsichtlich der Verbreitung der nationalistischen Ideenwelt, die der salazaristische Slogan „Nichts gegen die Nation, alles für die Nation“ deutlich veranschaulicht. Die autoritäre Natur des Regimes diktierte Beschränkungen hinsichtlich des Bucherverkehrs und traf mit besonderer Härte portugiesische Autoren. Unbeantwortet ist bis jetzt noch die Frage nach dem Verbleib der in jener Zeit angefertigten Übersetzungen geblieben.“ (Seruya: 2005)²²

Zur dieser Zeit gab es weder Übersetzervereine noch Übersetzerausbildungsinstitute. Trotzdem betraf die Übersetzungstätigkeit der Salazar-Zeit neben der Literatur auch die Bereiche Film, Theater, Zeitschriften und Presse. Diese Bereiche der Übersetzung waren für den damaligen autoritären Staat eine Form politischer Propaganda:

²¹ Nuno Severino Teixeira ist ein portugiesischer Politiker und Historiker.

²² Beitrag von Frau Dr. Teresa Seruya zur internationalen Konferenz „Translating and Interpreting as a Social Practice“, in Graz, Mai 2005

„Der Staat stellte Übersetzer an, die u.a. die Reden Salazars oder touristische Broschüren in erstaunlich viele Sprachen übersetzten. Je nach Sprache schrieb der Diktator selber manchmal Vorworte zu seinen übersetzten Reden.“ (Isabel Chumbo, zitiert nach Seruya 2005)

Damals förderte das Diktaturregime eine eigene portugiesische Kunst – den Regionalismus. Diese Kunst sollte sowohl in Bereichen wie Ballett, Theater und Kino als auch auf Plakaten, öffentlichen Veranstaltungen und sogar in den Auslagen der Schaufensterläden angewendet werden.²³

Um den Analphabetismus zu bekämpfen sowie die portugiesische Bevölkerung auf den Geschmack zu bringen, mehr zu lesen – vor allem portugiesische Werke –, wurden spezielle Maßnahmen in die Wege geleitet, wie die Reform des Erziehungssystems und die Gründung öffentlicher Bibliotheken, die zur Ausbreitung der portugiesischen Literatur beitragen sollten. Ein Beispiel für diese Maßnahmen waren z. B. die *Bibliotecas Ambulantes de Cultura Popular* (Ambulante Volksbibliotheken).

„Sie funktionierten von 1945 bis 1949 und hatten es sich zum Ziel gesetzt, die Landbevölkerung mit den großen Persönlichkeiten nationaler Identifikation sowie den bedeutenden Fragen der nationalen Kultur bekannt zu machen.“ (Ramos do Ó, zitiert nach Seruya: 2005)

In jenen Bibliotheken fand man Werke aus den Bereichen „Reise- und Abenteuerliteratur“ (ausschließlich übersetzte Autoren), sowie Romane, Erzählungen und Novellen sowohl von portugiesischen Autoren als auch Übersetzungen ausländischer Autoren.

Aufgrund des großen Erfolges der oben erwähnten Bibliotheken wurden 1947 die *Escolas Primárias* (Volksschulen) und die *Casas do Povo* (Volksbegegnungsstätten) mit neuen Lese- und Literaturstuben eingerichtet. Damals sprachen sich die Leiter solcher Einrichtungen gegen den Erwerb ausländischer Literatur aus, was ein großes Problem darstellte, denn es gab noch nicht viele Werke der portugiesischen Literatur und die, die existierten, waren von noch nicht so

²³ Die Universidade Católica de Lisboa hat ein Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira (Zentrum für portugiesische und brasilianische Literatur und Kultur), das sich mit der Forschung des Übersetzens in Portugal beschäftigt.

hoher Qualität. Diese Tatsache erklärt die große Anzahl übersetzter ausländischer Werke, die zu dieser Zeit in Portugal veröffentlicht wurden.

3.3.3 Die heutige Zeit

Mit dem Beitritt Portugals in die Europäische Union im Jahre 1986 – zu dieser Zeit noch Europäische Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) genannt – und dessen konsequenter Internationalisierung, wurden immer mehr sowohl ausländische Bücher ins Portugiesische als auch portugiesische Werke in andere Weltsprachen übersetzt. Beispiele davon, um nur einige zu nennen, sind: Donna Leon, Henning Mankell, Isabel Allende, der Nobelpreisträger Günter Grass und viele andere. Auch die Werke des brasilianischen Bestsellerautors Paulo Coelho wurden an das portugiesische Portugiesisch adaptiert. António Lobo Antunes, oder der Nobelpreisträger José Saramago sind Beispiele für portugiesische Schriftsteller, die im Ausland in einer übersetzten Version veröffentlicht werden.

3.3.3.1 Das Übersetzerstudium in Portugal

Der Beruf des Übersetzers und Dolmetschers wurde bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts in Portugal von Personen ausgeübt, deren Mehrheit keine akademische Ausbildung vorweisen konnte, aber zwei oder mehrere Sprachen gut beherrschte. Normalerweise waren das eher Personen, die vorher im Ausland gelebt hatten. Mit dem Boom von Studenten an den portugiesischen Universitäten war es notwendig, praxisbezogene Lösungen zu finden, um den Studierenden eine gute Ausbildung mit beruflichen Perspektiven anbieten zu können.

Die Studien an den öffentlichen Universitäten waren sehr literarisch und linguistisch ausgerichtet. Es fehlte der praxisbezogene Bereich der Sprachen, wie z. B. Übersetzungsstudien. So entstand im Jahre 1962 in Lissabon die erste private Übersetzerschule Portugals – ISLA: Instituto Superior de Línguas e Administração. Das Ziel dieser Einrichtung war es, Leute auszubilden, die anschließend in den verschiedenen

Ministerien, Botschaften und Konsulaten, in Zeitungen und anderen Medien, als Dolmetscher für Konferenzen sowie im Tourismus arbeiten konnten.

Nach dem Ende des Diktaturregimes 1974 und mit dem Beitritt Portugals zur Europäischen Union im Jahre 1986 wurde der Bedarf an hochqualifizierten Übersetzern und Dolmetschern immer größer. So entstanden immer mehr Studiengänge für Übersetzer und Dolmetscher.

Diese Angebote können heute in drei Gruppen unterteilt werden: In Privatuniversitäten, die sich bereits an den Bologna-Prozess angepasst haben und daher hauptsächlich Bachelor- und Masterstudiengänge anbieten; in öffentliche Universitäten, deren Curricula darüber hinaus auch Doktoratstudien zu Verfügung stellen und in Sprachschulen, die auch Studiengänge mit dem Schwerpunkt Übersetzung anbieten. Selbstverständlich bieten alle Universitäten nicht die gleichen Studien bzw. die gleichen Studienprogramme an. Einige verfügen über Übersetzer- und Dolmetscherausbildungen, andere bieten auch Ausbildungen in Filmsynchronisation und Film-Untertitelung an. Besonders hervorzuheben ist, dass in Portugal auch ein „European Masters in Conference Interpreting“ an der Universidade de Lisboa²⁴ absolviert werden kann. Betreffend der Sprachauswahl ist das Angebot an den Institutionen eher als gering einzustufen. Schwerpunkte sind Englisch, Französisch, Spanisch, oder Deutsch, jeweils in Kombination mit Portugiesisch. Mit dem steigenden Einfluss der osteuropäischen Länder werden mittlerweile auch Studiengänge in den Sprachen Russisch und Kroatisch angeboten.

3.4 Zusammenfassende Bemerkungen

Allein die Tatsache, dass Portugal einer der ältesten Staaten Europas²⁵ ist und daher die portugiesische Sprache auch als eine der ältesten und traditionsreichsten Sprachen der Welt gilt, ist ein Beweis dafür, dass die Übersetzung in Portugal auch von der Tradition geprägt ist. Die Wurzeln der portugiesischen Sprache befinden sich in der arabischen und lateinischen

²⁴ Aus: <http://www.emcinterpreting.org/partners.php>: „European Masters in Conference Interpreting“.

²⁵ Portugal wurde unabhängig von Kastilien im Jahre 1143. Abgesehen von den 80 Jahren spanischer Herrschaft (1380 - 1640) sind die heutigen geographischen Grenzen des kontinentalen Portugals seit 1249 - mit der Eroberung der Algarve - mehr oder weniger unverändert geblieben.

Sprache. Im Laufe der Jahrhunderte kapselte sie sich zunächst von ihren arabischen, später von ihren lateinischen und schlussendlich auch von ihren galizischen Wurzeln ab. Durch diese Trennung, anfangs mündlich und später auch schriftlich, und die Tatsache, dass vor allem kirchliche Texte auf Lateinisch geschrieben wurden, begann der Bedarf an Übersetzungen ins Portugiesische.

Bereits im 15. Jahrhundert haben sich die Portugiesen über eine richtige Übersetzungsform Gedanken gemacht. Es gab erste Versuche, Übersetzungen so nah wie möglich an den Originaltexten zu verfassen, da diese Art in den Anfängen der Übersetzungstradition in Portugal als die richtige Form der Übersetzungen angesehen wurde.

Diese Gedanken haben sich durch die Jahrhunderte hindurch gezogen und immer wieder wurde über die „beste“ Übersetzungsmethode diskutiert. Die meisten Werke wurden vor allem aus dem Französischen, dem Englischen und dem Lateinischen ins Portugiesische übersetzt.

Nach dem Sturz des Diktaturregimes Salazars und besonders nach dem Beitritt Portugals zur Europäischen Union ist das Angebot an ausländischen Werken, sowohl im Original als auch in der übersetzten Fassung, enorm gestiegen. Heute werden praktisch alle Bestsellerautoren und deren Werke ins Portugiesische übersetzt.

4. JOSÉ SARAMAGO

4.1 Biographie und Bibliographie²⁶

Im angehenden Abschnitt wird der portugiesische Literatur-Nobelpreisträger José Saramago – auf dessen ausgewählten Werken der Korpus der vorliegenden Arbeit beruht – vorgestellt.

José Saramago wurde am 16. November 1922 (wobei der 18. November als Geburtsdatum im offiziellen Register eingetragen wurde) in eine bäuerliche, einfache und arme Familie geboren, in einem kleinen Dorf ca. 100 km nordöstlich von Lissabon. Die Herkunft seines Namens verdankt er der Eigeninitiative des Standesbeamten, der fälschlicherweise einen anderen Familiennamen eingetragen hat.

„Meus pais chamavam-se José de Sousa e Maria da Piedade. José de Sousa teria sido também o meu nome se o funcionário do Registo Civil, por sua própria iniciativa, não lhe tivesse acrescentado a alcunha por que a família de meu pai era conhecida na aldeia: Saramago. (Cabe esclarecer que saramago é uma planta herbácea espontânea, cujas folhas, naqueles tempos, em épocas de carência, serviam como alimento na cozinha dos pobres).“²⁷

[Meine Eltern hießen José de Sousa und Maria da Piedade. José de Sousa wäre auch mein Name gewesen, wenn der Standesbeamte aus eigener Initiative nicht Saramago dazu geschrieben hätte, den Namen, unter dem unsere Familie im Dorf bekannt war. (Man muss hierzu sagen, dass Saramago eine Pflanze ist, deren Blättern für die Ernährung der Armen von großer Bedeutung war)]

Noch in seiner Kindheit zog die Familie nach Lissabon, wo er auch zur Schule ging. Da er ein sehr guter Schüler war, absolvierte er die dritte und vierte Klasse in einem Schuljahr, und besuchte anschließend ein Gymnasium. Auf Grund der sehr schlechten finanziellen Situation der Familie musste er nach ein paar Jahren in eine Berufsschule wechseln, in der er den Beruf des Maschinenbauers erlernte. Obwohl das Curriculum auf eine technische Ausbildung ausgerichtet war, hatten die Schüler auch Französisch- und Literaturunterricht. Diese Erfahrungen mit der Literatur weckten in ihm das Interesse für die literarische Welt.

²⁶ Vorliegende Informationen stammen aus der Webseite der Stiftung Saramagos: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

²⁷ Saramagos Autobiographie entnommen aus der Webseite seiner Stiftung: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

„E foi aí, sem ajudas nem conselhos, apenas guiado pela curiosidade e pela vontade de aprender, que o meu gosto pela leitura se desenvolveu e apurou.“²⁸

[Und so ist es passiert: ohne Hilfe oder Ratschläge von irgendjemandem, sondern nur geführt durch die Neugier und die Lust am Lernen, wuchs und verbesserte sich mein Interesse für das Lesen.]

1947 veröffentlichte Saramago seinen ersten Roman, den er *A Viúva* [Die Witwe] nannte, der aber vom portugiesischen Verlag in *Terra do Pecado* (zu Deutsch: Land der Sühne) abgeändert wurde. Danach schrieb er noch einige weitere Romane, die aber nie veröffentlicht wurden. Aus diesem Grund gab er für einige Zeit das Schreiben auf.

„Durante 19 anos, até 1966, quando publicaria Os Poemas Possíveis, estive ausente do mundo literário português, onde devem ter sido pouquíssimas as pessoas que deram pela minha falta.“²⁹

[19 Jahre lang, bis 1966, dem Jahr, in dem ich „Os Poemas Possíveis“ [Mögliche Gedichte] veröffentlichte, war ich weg von der literarischen Welt, in der mich sicherlich kaum jemand vermisste.]

Nachdem Saramago seine Arbeitsstelle in einem Metallverarbeitungsbetrieb verloren hatte, kehrte er wieder in die Welt der Literatur zurück, um als Verantwortlicher für die Buchproduktion in einem Verlag zu arbeiten. Durch diese neue Tätigkeit lernte Saramago einige der wichtigsten portugiesischen Schriftsteller dieser Zeit kennen und arbeitete nebenbei als Literaturkritiker. Zwischen 1955 und 1981 arbeitete er auch als Übersetzer.

„Colette, Pär Lagerkvist, Jean Cassou, Maupassant, André Bonnard, Tolstoi, Baudelaire, Étienne Balibar, Nikos Poulantzas, Henri Focillon, Jacques Roumain, Hegel, Raymond Bayer foram alguns dos autores que traduzi.“³⁰

[Colette, Pär Lagerkvist, Jean Cassou, Maupassant, André Bonnard, Tolstoi, Baudelaire, Étienne Balibar, Nikos Poulantzas, Henri Focillon, Jacques Roumain, Hegel, Raymond Bayer sind einige der Autoren, die ich übersetzt habe.]

²⁸ Saramagos Autobiographie entnommen aus der Webseite seiner Stiftung: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

²⁹ Saramagos Autobiographie entnommen aus der Webseite seiner Stiftung: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

³⁰ Saramagos Autobiographie entnommen aus der Webseite seiner Stiftung: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

1966 veröffentlichte er *Os Poemas Possíveis* [Mögliche Gedichte], eine Poesiesammlung, die seine Rückkehr zur Literatur darstellte. Diesem Buch folgten 1970 eine weitere Poesiesammlung *Provavelmente Alegria* [Wahrscheinlich Freude] und gleich 1971 und 1973 die Bücher *Deste Mundo e do Outro* [Von dieser und der anderen Welt] und *A Bagagem do Viajante* [Das Gepäck des Reisenden].

Ende 1971 verließ Saramago den Verlag und arbeitete in den folgenden zwei Jahren bei der Zeitung „Diário de Lisboa“ als Koordinator einer kulturellen Beilage sowie als Lektor. As *Opiniões que o DL teve* [Die Meinungen des Diário de Lisboa], Texte über die Diktatur, die 1974 ihr Ende fand, wurden 1974 veröffentlicht.

Zwei Bücher Saramagos bezeichnen diese politische Wendezeit besonders gut: *O Ano de 1993* [Das Jahr 1993], ein langes Gedicht veröffentlicht im Jahre 1975, war nach Meinung einiger Kritiker der Anstoß für die Romane der darauffolgenden zwei Jahre: *Manual de Pintura e Caligrafia*, zu Deutsch *Das Handbuch der Malerei und Kalligrafie*, und *Os Apontamentos* [Notizen].

Als er 1975 erneut arbeitslos wurde, und auf Grund der damaligen politischen und wirtschaftlichen Lage Portugals keine Aussicht auf einen neuen Arbeitsplatz hatte, entschied sich Saramago, sich vollkommen der Literatur zu widmen.

„(...) já era hora de saber o que poderia realmente valer como escritor.“³¹

[...] es war an der Zeit zu wissen, ob ich als Schriftsteller irgendeinen Wert hatte.]

Anfang 1976 zog Saramago für ein paar Wochen in ein kleines Dorf in der Region Alentejo, im Süden Portugals. Dies war für ihn die Zeit des Lernens, des Beobachtens und der Informationsaufnahme. Zu dieser Zeit schrieb er den Roman *Levantado do Chão*, zu Deutsch

³¹ Saramagos Autobiographie entnommen aus der Webseite seiner Stiftung: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

Hoffnung im Alentejo, ein Werk, das für die Art und Weise, wie er seine zukünftigen Romane schrieb, beispielhaft ist.

1978 veröffentlichte Saramago eine Erzählungssammlung *Objecto Quase*, zu Deutsch *Der Stuhl und andere Dinge*, und 1979 die Theaterstücke *A Noite* [die Nacht] und *Que farei com este Livro?* [Was soll ich mit diesem Buch tun]. Abgesehen von dem einen oder anderen Theaterstück, das er verfasste, standen in den 1980er Jahren die Veröffentlichung mehrerer Romane im Mittelpunkt: *Memorial do Convento* im Jahre 1982, zu Deutsch *Das Memorial*; *O Ano da Morte de Ricardo Reis* im Jahre 1984, zu Deutsch *Das Todesjahr des Ricardo Reis*; *A Jangada de Pedra* im Jahre 1986, zu Deutsch *Das steinerne Floß*; und 1989 *História do Cerco de Lisboa*, zu Deutsch *Die Geschichte der Belagerung von Lissabon*.

1988 heiratete Saramago eine spanische Journalistin, Pilar del Rio, die ihm bis an sein Lebensende³² zur Seite stand.

In Folge der durch die portugiesische Regierung ausgeübten Zensur auf sein Buch *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), zu Deutsch *Das Evangelium nach Jesus Christus*, wandte Saramago Portugal den Rücken zu: Im Zuge dieser Zensurmaßnahmen verbot die Regierung die Präsentation des Buches bei der Europäischen Literaturpreisverleihung mit der Begründung, dass das Buch eine Beleidigung der katholischen Gesellschaft darstellen würde. Daraufhin verließ er das Land und zog mit seiner Frau auf die Kanarischen Inseln nach Lanzarote, wo er bis zu seinem Tode am 18. Juni 2010 lebte.

Anfang desselben Jahres veröffentlichte Saramago *In Nomine Dei*, ein Theaterstück, das dann in der Oper *Divara* mit Musik des italienischen Komponisten Azio Corghi 1993 in Münster seine Premiere feierte. Corghi schrieb außerdem noch die Musik für die Oper *Blimunda*, die auf Saramagos Roman *Memorial do Convento* basiert und 1990 in Mailand uraufgeführt wurde. 1993 begann Saramago, ein Tagebuch zu schreiben: *Cadernos de Lanzarote* [Tagebuch von

³² José Saramago verstarb am 18. Juni 2010 in seinem Haus auf Lanzarote.

Lanzarote], das in fünf Bänden veröffentlicht wurde. Im Jahre 1995 wurde der Roman *Ensaio sobre a Cegueira*, zu Deutsch *Die Stadt der Blinden* veröffentlicht, und 1997 *Todos os Nomes*, zu Deutsch *Alle Namen* und *O Conto da Ilha Desconhecida*, zu Deutsch *Erzählungen der unbekannten Inseln*. 1995 erhielt Saramago den höchsten portugiesischen Literaturpreis, den *Prémio Camões*, und 1998 schließlich den Literaturnobelpreis.

„Em consequência da atribuição do Prémio Nobel a minha actividade pública viu-se incrementada. Viajei pelos cinco continentes, oferecendo conferências, recebendo graus académicos, participando em reuniões e congressos, tanto de carácter literário como social e político, mas, sobretudo, participei em acções reivindicativas da dignificação dos seres humanos e do cumprimento da Declaração dos Direitos Humanos pela consecução de uma sociedade mais justa, onde a pessoa seja prioridade absoluta, e não o comércio ou as lutas por um poder hegemónico, sempre destrutivas.“³³

[Nach der Verleihung des Literaturnobelpreises haben sich meine öffentlichen Tätigkeiten vermehrt: Ich reiste durch alle fünf Kontinente, gab Konferenzen, bekam akademische Grade, nahm an Tagungen und Kongressen teil, die sowohl literarischen als auch sozialen und politischen Charakters waren. Aber vor allem nahm ich an Tagungen und anderen Aktionen teil, deren Schwerpunkte die Umsetzung der Menschenrechtserklärung und der Aufbau einer fairen Gesellschaft waren, in der dem Menschen die absolute Priorität zukommt, und nicht dem Handel oder den immer destruktiven Machtkämpfen.]

Als Angehöriger der kommunistischen Partei Portugals kandidierte Saramago im Jahre 2004 bei den Europawahlen für seine aussichtslose Partei.

Saramago suchte oft die Konfrontation, und provozierte mit umstrittenen Äußerungen auch gerne seine Landsleute, insbesondere als er im Jahre 2007 in einem Interview in der portugiesischen Tageszeitung *Diário de Notícias* sagte, dass Portugal eines Tages zu Spanien gehören würde:

„Não sou profeta, mas Portugal acabará por integrar-se na Espanha“³⁴

[Ich bin kein Prophet, aber Portugal wird sich mal Spanien anschließen.]

³³ Saramagos Autobiographie entnommen aus der Webseite seiner Stiftung: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

³⁴ Dieses Interview von José Saramago in der portugiesischen Tageszeitung *Diário de Notícias* ist auf der Webseite der Zeitung unter: http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=661318_abrufbar (Stand: Feb. 2010)

Ebenfalls sehr provokativ war sein letzter Roman *Cain*, der sich über die Kirche und das Alte Testament lächerlich macht, und dadurch für sehr hitzige Diskussionen in Portugal sorgte.

Mit dem Alter wurde Saramago immer provokanter in seinen Aussagen bzw. seinen politischen und religiösen Stellungnahmen. Scharf kritisierte er das Benehmen Silvio Berlusconis, die politische Einstellung Nicolas Sarkozys, und verglich sogar die israelische Besetzungspolitik mit der Nazizeit.

Im Jahre 2010 entschied sich sein jahrelanger Verlag Rowohlt die Zusammenarbeit mit ihm zu beenden, nachdem der Verlag Saramago die Veröffentlichung eines Blogtagebuchs über Israel auf Deutsch verweigerte. Daraufhin wechselte er zu dem deutschen Verlag Hoffmann und Campe, der auch seine beiden letzten Romane veröffentlichte.

José Saramago verstarb am 18. Juni 2010 im Alter von 87 Jahren in seinem Haus in Tias auf Lanzarote nach langer und schwerer Krankheit an multiplem Organversagen. Seine Asche wurde in Portugal beigesetzt, und die portugiesische Regierung ordnete daraufhin zwei Tage Staatstrauer an.

Die Werke José Saramagos wurden in 42 Sprachen übersetzt und in 57 Ländern veröffentlicht. Zu den Sprachen, in die er übersetzt wurde, zählen unter anderem Albanisch, Arabisch, Bulgarisch, Chinesisch, Deutsch, Dänisch, Englisch, Finnisch, Japanisch, Russisch, Türkisch, Thailändisch, Slowenisch, Slowakisch, Serbisch, und viele andere.

In Anhang 4 der vorliegenden Arbeit befindet sich eine chronologische Aufstellung der Werke Saramagos, geordnet nach dem Jahr ihrer Veröffentlichung in Portugal.

4.1.1 Saramagos Flucht nach Spanien

José Saramago war ein Mensch, der kein Blatt vor den Mund nahm, auch nicht in seinen literarischen Werken. Diese Eigenschaft war auch der Auslöser, warum Saramago sein Heimatland Richtung Spanien verlassen hat. Wie es zu diesem Vorfall kam, soll der folgende Abschnitt verdeutlichen.

Alles begann im Jahre 1987, als er sich auf dem Weg nach Spanien befand, um seine Frau Pilar del Rio zu besuchen. An einem Zeitungsstand sah er die Überschrift *Das Evangelium nach Jesus Christus*. Dieses Bild blieb in seinem Kopf und im Jahre 1991 veröffentlichte er ein Buch mit genau diesem Titel³⁵ (vgl. Lopes 2010:86).

Sein Werk *Das Evangelium nach Jesus Christus* basiert auf den Evangelien des Neuen und Alten Testaments. Saramagos Idee war es, eine neue und kreative Neuinterpretation der Bibel zu schreiben. Dafür erkundigte er sich über die Epoche, die Lebensart, die Bräuche, das Essen, las viele Bücher über das Judentum und reiste sogar nach Israel, um die wichtigsten Fakten für sein Werk vor Ort selbst zu erheben (vgl. Lopes 2010:86).

Das Evangelium nach Jesus Christus ist ein Roman voller von Häresie, ironischen und zerstörerischen Passagen, in denen Saramago u.a. Gott, Jesus und den Teufel in einen Topf wirft, Maria nicht als Jungfrau darstellt und Joseph als Komplizen von König Herodes bezeichnet, der bei der Ermordung der Neugeborenen in Jerusalem mitwirkte.

Es ist die pure Verneinung einer jüdisch-christlichen Kultur, und Saramago macht sich über Glaube und Bräuche lustig, nach denen die Menschen seit Jahrtausenden leben. An dieser Stelle muss natürlich erwähnt werden, dass Saramago bekennender Atheist war.

³⁵ S. Beschreibung des Buches im Abschnitt 5.1.5.

Saramago hatte bereits vermutet, dass die Kirche seine Geschichte ignorieren und viele sie nicht akzeptieren würden (vgl. Lopes 2010:88).

Und so kam es auch: Offiziell ignorierte die Kirche das Buch, obwohl einige Priester in den Homilien diesem widersprachen, genauso wie einige regionale Zeitungen. Saramago kümmerte sich nicht um diese Äußerungen, denn er war schon berühmt genug, als dass solche Meinungen seiner literarischen Karriere schaden oder sie zerstören könnten (vgl. Lopes 2010:88).

Jedoch erwartete Saramago nicht, dass in der demokratischen portugiesischen Gesellschaft die Regierung ein Unterhaltungsliteraturwerk zensieren würde (vgl. Lopes 2010:88). Das damalige Staatssekretariat für Kultur einer rechtsorientierten Regierung, der auch Durão Barroso als Außenminister angehörte – forderte den Ausschluss des Buches aus der Liste der Werke, die vom portugiesischen PEN Club für den Europäischen Literaturpreis ernannt wurden.

Dieses Thema war so polarisierend, dass es sogar im Parlament diskutiert wurde; es rief Spannungen zwischen der Regierung und dem Präsidenten der Republik hervor, und erreichte sogar die internationale Politik (vgl. Lopes 2010:90): Der Kulturminister Frankreichs schrieb einen Brief, in dem unter anderem stand:

„(...) não hesitamos em considerar este gesto como um ato inaceitável que atinge um dos maiores escritores do nosso tempo” (Lopes 2010:91)

[wir zögern nicht, diese Geste [Verpönung des Werkes] als eine inakzeptable Handlung, die die größten Schriftsteller unserer Zeit trifft, zu bezeichnen]

Und das Europäische Parlament ging noch weiter:

„(...) declara-se inaceitável que um prémio literário europeu possa ser afetado por uma discriminação que viola o princípio da igualdade em matéria de religião e ideologia” (ibid.)

[es ist inakzeptabel, dass ein europäischer literarischer Preis durch eine Diskriminierung, die das Recht auf Glaubensfreiheit und freie Meinungsäußerung verletzt, beeinträchtigt wird]

In Portugal protestierten einige Schriftsteller gegen diese Entscheidung der portugiesischen Regierung, und zogen ihre Werke von der Liste derer zurück, die für den Europäischen Literaturpreis nominiert werden sollten (vgl. Lopes 2010:90).

Die Spannungen waren so groß, dass die Regierung ihre Meinung änderte, und sie ordnete den Neubeginn des Auswahlverfahrens für den Europäischen Literaturpreis an. Saramago war über die gesamte Situation empört und erlaubte nicht, dass sein Werk wieder in die Liste aufgenommen wurde. Er schrieb dem Präsidenten der Jury:

„Não aceito esta decisão, em primeiro lugar porque nenhuma autoridade se pode arrogar o direito, sejam quais forem os fins e os motivos, de se servir duma obra contra a vontade do seu autor, e em segundo lugar porque, não sendo a deontologia, para mim, uma palavra vã, me recuso absolutamente a ocupar um lugar que antes esteve ocupado por outro colega de profissão, independentemente das razões porque lá o colocaram" (Lopes 2010:92)

[Ich akzeptiere diese Entscheidung nicht. Erstens weil niemand das Recht hat, aus welchen Gründen auch immer, sich von einem Werk ohne die Zustimmung des Autors zu bedienen und zweitens, weil für mich Deontologie kein leeres Wort ist und ich weigere mich, einen Platz anzunehmen, der vorher von einem Berufskollegen besetzt wurde, gleich, aus welchen Gründen er den Platz hatte]

Saramago fühlte sich durch die aus seiner Sicht inakzeptable Haltung der Regierung sehr gekränkt, und überlegte, das Land zu verlassen. Weder der *Grande Prémio de Romance e Novela, da Associação Portuguesa de Escritores* [Großer Preis für Roman und Novelle, von der Portugiesischen Gesellschaft der Schriftsteller], noch die 100.000 verkauften Bücher von *Das Evangelium nach Jesus Christus* besänftigten und überzeugten ihn, in Portugal zu bleiben. Und so entschied er sich, das Land zu verlassen und zog mit seiner Frau Pilar del Rio auf die spanischen Insel Lanzarote, auf der er bis an sein Lebensende mit ihr lebte.

4.2 Erhaltene Preise und Ehrungen³⁶

José Saramago wurde in seinem „literarischen“ Leben mit vielen Preisen in den verschiedensten Ländern geehrt.

Seine erste literarische Ehrung bekam José Saramago selbstverständlich in Portugal, aber erst nachdem er bereits zehn Bücher veröffentlicht hatte und schon 57 Jahre alt war. Mit dem Werk *Hoffnung im Alentejo* etablierte er seinen weltbekannten Stil und dieses Werk wurde zum Bestseller der portugiesischen Literatur. Dafür bekam Saramago den Preis *Cidade de Lisboa*. Zu dem folgten zahlreiche andere Preise und Ehrungen auf der ganzen Welt, vom PEN Club bis hin zum wichtigsten Literaturpreis: den Nobelpreis im Jahre 1998.

Unten stehend befindet sich eine Auflistung der von José Saramago erhaltenen Preise und Ehrungen³⁷.

- Schweden
 - Prémio Nobel da Literatura 1998 [Nobelpreis der Literatur]
- Portugal
 - Prémio Luís de Camões [Camões-Preis]

Der *Prémio Luís de Camões* ist der bedeutendste und wichtigste Preis für Schriftsteller der portugiesischen Sprache. Er trägt den Namen eines der bedeutendsten und weltweit bekanntesten portugiesischen Literaten³⁸ und wird seit 1989 jedes Jahr vom Kulturinstitut Portugals, dem *Instituto Camões*, und der *Fundação Biblioteca Nacional* (im Auftrag von dem brasilianischen Kulturministerium) an portugiesischsprachigen Schriftsteller für deren herausragenden Werke verliehen.

- Prémio da Associação de Críticos Portugueses [Preis der Gesellschaft der portugiesischen Kritikern]

³⁶ Informationen entnommen aus der Webseite der Stiftung Saramagos: <http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010).

³⁷ Leider war es nicht möglich, alle Originalbenennungen der ausländischen Preise herauszufinden. In diesen Fällen wurde die portugiesische Bezeichnung belassen – die der Webseite der Stiftung Saramagos entnommen wurde - und es wurde versucht, eine „Entsprechung“ auf Deutsch zu finden. Daher werden auch nur die in Portugal verliehenen Preise kurz erläutert.

³⁸ Luís de Camões (ca. 1525 - 10. Juni 1579) wird weltweit als der portugiesische Nationaldichter schlechthin anerkannt. Sein weltberühmtestes Werk war *Die Lusiaden*, in dem er die Geschichte Portugals bis zu seiner Zeit, vor allem zur Zeit der Entdeckungen, in Versform verfasst hat.

Dieser Preis wird jährlich an diejenigen verliehen, der einen ungewöhnlichen Beitrag für den künstlerischen Bereich Portugals geleistet haben (vgl. APCT:2012).

➤ Prémio Cidade de Lisboa [Preis der Stadt Lissabon]

Saramago erhielt diesen Preis im Jahre 1981 für seinen Roman *Hoffnung im Alentejo*. Die portugiesische Tageszeitung *Diário de Notícias* schrieb zu dieser Preisverleihung folgendes:

„Livro que desde logo se impôs à crítica como uma obra renovadora da temática realista portuguesa, *Levantado do Chão* insere-se nas modificações introduzidas entre nós pela Revolução de Abril, mas sem recorrer a «slogans» ou a esquemas que, após um período de euforia, foram desgastando a atenção do leitor.“ (CITI: 23. Nov. 2012)

[Wie ein frischer Wind hat sich dieses Buch von Anfang an gegen die Kritik gestellt. *Hoffnung im Alentejo* ist in die durch das Ende der Diktatur herbeigeführten Änderungen eingebettet, verwendet dabei aber weder Slogans noch Schemen, die nach einer Periode der Euphorie, die Leser das Interesse verlieren lassen.]

➤ Prémio Literário Município de Lisboa [Literarischer Preis der Stadt Lissabons]

➤ Prémio PEN Club Português [Preis PEN Club Portugals] (zweimal)

Dieser Preis wird jährlich an die besten Literaturwerke der Kategorien Poesie, Essay und Unterhaltungsliteratur verliehen, die im vorangegangenen Jahr in portugiesischer Sprache und in deren ersten Auflage veröffentlicht wurden. (vgl. Penclube:2012)

➤ Prémio da Crítica³⁹ [Preis der Kritik]

➤ Prémio Dom Dinis, da Fundação Casa de Mateus

Dieser Preis wird jährlich an ein Werk der Kategorie Poesie, Essay oder Unterhaltungsliteratur, das am besten im vorangegangenen Jahr veröffentlicht wurde. Saramago erhielt diesen Preis 1984 für seinen Roman *O Ano da Morte de Ricardo Reis* [*Das Todesjahr des Ricardo Reis*]. (vgl. Casademateus:2012)

➤ Grande Prémio de Romance e Novela, da Associação Portuguesa de Escritores [Großer Preis für Roman und Novelle, von der portugiesischen Gesellschaft der Schriftsteller]

Dieser Preis wird seit 1982 von der portugiesischen Schriftstellergesellschaft (APE) jährlich an ein Unterhaltungsliteraturwerk eines portugiesischen Schriftstellers verliehen (vgl. Wikipedia:2012). José Saramago erhielt diesen Preis 1991 im Zuge seines Romans *O*

³⁹ S. Prémio da Associação de Críticos Portugueses.

Evangelho segundo Jesus Cristo - trotz der enormen Polemik, die dieser Roman am Anfang verursacht hat⁴⁰.

- Prémio Vida Literária, da Associação Portuguesa de Escritores [Preis Literarisches Leben, von der portugiesischen Gesellschaft der Schriftsteller]

Dieser Preis wurde 1992 von der portugiesischen Gesellschaft der Schriftsteller gegründet und hat zum Ziel, portugiesische Schriftsteller zu ehren, die ihr Leben dem literarischen Schaffen und der Leseförderung gewidmet hat. Außer Saramago haben bereits verschiedene Persönlichkeiten der portugiesischen literarischen Welt diesen Preis erhalten, unter anderen Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner, José Cardoso Pires, Eugénio de Andrade, Urbano Tavares Rodrigues, und Mário Cesariny, um nur einige wenige zu nennen. (vgl. CGD:2012)

- Grande Prémio de Teatro, da Associação Portuguesa de Escritores⁴¹ [Großer Theaterpreis, von der portugiesischen Gesellschaft der Schriftsteller]

- Prémio de Consagração de Carreira, da Sociedade Portuguesa de Autores [Preis für die Apotheose der Karriere, von der portugiesischen Gesellschaft der Autoren]

Dieser Preis wird seit 1994 jährlich von der portugiesischen Gesellschaft der Autoren an eine prominente Persönlichkeit der portugiesischen Kultur verliehen. (vgl. Sociedade Portuguesa de Autores:2012).

- Italien

- Prémio Grinzane-Cavour de Romance [Preis Grinzane-Cavour für Romane]
- Prémio Internacional Ennio Flaiano [Internationaler Preis Ennio Flaiano]
- Prémio Brancatti [Brancatti Preis]
- Prémio Literário Internacional Mondello [Internationaler Literarischer Preis Mondello]
- Prémio Scanno - Universidade Gabriele d'Annunzio [Scanno Preis – Universität Gabriele d'Annunzio]
- Prémio Penne-Mosca [Penne-Mosca Preis]
- Prémio Nacional de Narrativa Città di Penne [Nationaler Preis für Erzählung Città di Penne]

- England

- Prémio „The Independent“ para Ficção Estrangeira [Preis „The Independent“ für ausländische Unterhaltungsliteratur]

⁴⁰ S. dazu Abschnitt 4.1.1 „Saramagos Flucht nach Spanien“

⁴¹ S. Grande Prémio de Romance e Novela, da Associação Portuguesa de Escritores.

- Prémio Save the Children (2007) of the NGO Save the Children [Preis Save the Children]
- Spanien
 - Prémio Rosalía de Castro [Preis Rosalía de Castro]
 - Prémio Europa de Comunicação Jordi Xifra Heras [Preis Europa der Kommunikation Jordi Xifra Heras]
 - Prémio Canárias Internacional 2001 [Preis Kanaren International 2001]

Dokortitel «Honoris Causa»

1991 – Universit t degli Studi di Torino (Italien)
 1991 - Universidad de Sevilla (Spanien)
 1995 – University of Manchester (England)
 1997 - Universidad de Castilla-la-Mancha (Spanien)
 1999 - Universidade de  vora (Portugal)
 1999 – University of Nottingham (England)
 1999 - Universidade de Porto Alegre (Brasilien)
 1999 - Universidade de Rio Grande do Sul (Brasilien)
 1999 - Universidade de Minas Gerais (Brasilien)
 1999 - Universidad Politécnica de Valencia (Spanien)
 1999 - Universidade Fluminense (Brasilien)
 1999 - Universidade de Santa Catarina (Brasilien)
 1999 - Universidade do Rio de Janeiro (Brasilien)
 1999 - Universit  Michel de Montaigne (Frankreich)
 1999 – University of Massachusetts (USA)
 1999 - Universidad de Las Palmas, Gran Canaria (Spanien)
 1999 - Universidad Pontificia de Valencia (Spanien)
 2000 - Universidad de Salamanca (Spanien)
 2000 - Universidad de Santiago do Chile (Chile)
 2000 - Universidad do Uruguay (Uruguay)
 2001 - Universit  di Roma (Italien)
 2001 - Universidad Carlos III (Spanien)
 2001 - Universidad de Granada (Spanien)
 2002 - Universit  Stranieri de Siena (Italien)
 2003 - Universidad Nacional Autónoma de México (Mexiko)
 2003 - Universidad de Tabasco (Mexiko)
 2003 - Universidad de Buenos Aires (Argentinien)
 2004 - Universit  Charles de Gaulle (Frankreich)
 2004 - Universidad de Alicante (Spanien)

2004 - Universidade de Coimbra (Portugal)
 2004 - Universidade de Brasília (Brasilien)
 2005 – University of Alberta (Kanada)
 2005 - Universidad de El Salvador (El Salvador)
 2005 - Universidad de Costa Rica (Costa Rica)
 2005 - Stockholm University (Schweden)
 2006 - University of Dublin (Irland)
 2007 - Universidad Autónoma de Madrid (Spanien)
 2010 – Eötvös Loránd Tudományegyetem, (Budapest, Ungarn) [Universität Eötvös Loránd]

Weitere Ehrungen

- Portugal
 - Comendador da Ordem Militar de Santiago de Espada [Ordensritter des Militärordens Santiago de Espada]
 - Grande Colar da Ordem Militar de Santiago de Espada [Große Kette des Militärordens Santiago de Espada]
 - Cidadão de Honra, Câmara Municipal do Porto [Ehrenbürger, Stadt Porto]
 - Medalha de Ouro, Universidade de Coimbra [Goldmedaille, Universität Coimbra]
 - Sócio Honorário Desportivo do Sport Lisboa e Benfica [Honorarmitglied von Benfica Lissabon]
 - Chaves de Ouro da Cidade de Pinhel [Goldschlüssel der Stadt Pinhel]
 - Sócio Honorário da Academia de Ciências de Lisboa [Honorarmitglied der Akademie der Wissenschaften in Lissabon]
 - Professor Coordenador Honorário do Instituto Politécnico de Leiria [Honorarprofessor am Politechnischen Institut von Leiria]
 - Membro Honorário do Centro Nacional de Cultura [Honorarmitglied des Nationalkulturzentrums]
 - Medalha de Ouro da Cidade de Mafra [Goldmedaille der Stadt Mafra]
- Frankreich
 - Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras [Chevalier des Orden für Kunst und Sprachen]
 - Legião de Honra [Ehrenlegion]
 - Membro do Conselho do Futuro, Unesco [Mitglied des Zukunftsrates, Unesco]

- Spanien

- Grã Cruz da Ordem «Ilhas Canárias» [Großes Kreuz des Ordens “Islas Canarias”]
- Diploma de Honra, A. C. Casa de América das Canárias [Ehrendiplom, A. C. Amerikahaus auf den Kanarischen Inseln]
- Medalha de Honra, U. I. Menéndez Pelayo [Ehrenmedaille, U. I. Menéndez Pelayo]
- Medalha de Ouro, Governo das Canárias [Ehrenmedaille, Regierung der Kanarischen Inseln]
- Académico Honorário, Academia Canária de La Laguna [Honorar akademischer Titel, kanarische Akademie de la Laguna]
- Filho Adoptivo de Granada [Adoptivsohn von Granada]
- Membro do Patronato de Honra da Fundação César Manrique [Mitglied des Ehrenvorstandes der Stiftung César Manrique]
- Membro da Academia Europeia de Yuste [Mitglied der europäischen Akademie von Yuste]
- Beca de Honra da Residência de Estudantes da Universidade Carlos III [Ehrentalar des Studentenheimes der Universität Carlos III]
- Sócio Honorário da A. P. de Sevilha de Amigos de Apoio ao Povo Saauri [Honorarmitglied des A. P. von Sevilla der Freunde des Saauri Volkes]
- Presidente Honorário de Son Latinos [Honorarpräsident von Son Latinos]
- Presidente Honorário da Fundação Alonso Quijano [Honorarpräsident der Stiftung Alonso Quijano]
- Presidente Honorário da Fundação Centro José Saramago [Honorarpräsident der Stiftung Zentrum José Saramago]
- Membro do Comité de Honra da Fundação Rafael Alberti [Mitglied des Ehrenkomitees der Stiftung Rafael Alberti]

- Belgien

- Membro Honorário do Conselho Consultivo do Tribunal de Bruxelas [Honorarmitglied des beratenden Gerichtsrates von Brüssel]

- Italien

- Membro Honoris Causa do Conselho do Instituto de Filosofia da Universidade de Pisa [Mitglied Honoris Cause im Rat des Philosophieinstituts der Pisa Universität]

- USA

- Membro da Academia Internacional de Humanismo [Mitglied der Internationalen Akademie für Humanwissenschaft]

- Brasilien
 - Sócio Correspondente da Academia Brasileira de Letras [Briefmitglied der Brasilianischen sprachenwissenschaftlichen Akademie]

- Equador
 - Medalha Guayasamín – Unesco [Medaille Guayasamín – Unesco]
 - Medalha «General Rumiñahui» Pichincha [Medaille «General Rumiñahui» Pichincha]
 - Grã Cruz de Mérito Cultural e Literário do Congresso Nacional [Großes Verdienstkreuz für Kultur und Literatur des Nationalkongresses]
 - Grã Cruz de Mérito Educativo e Cultural «Juan Montalvo» [Großes Verdienstkreuz für Erziehung und Kultur «Juan Montalvo»]
 - Hóspede Ilustre, São Francisco de Quito [Illuster Gast, San Francisco de Quito]

- Mexiko
 - Medalha Isidro Fabela da Faculdade do Distrito de UNAM [Medaille Isidro Fabela, Facultät des Bezirkes UNAM]
 - Reconhecimento, Faculdade de Direito, Universidade do México [Anerkennung, Rechtsfakultät, Universität von Mexiko]

- Dominikanische Republik
 - Visitante Distinguido, Santo Domingo [Ausgezeichneter Besucher, San Domingo]

- Chile
 - Medalha Reitoral, Universidade do Chile [Medaille des Rektors, Universität von Chile]

- Kolumbien
 - Membro Honorário do Colégio Máximo das Academias [Honorarmitglied des Colegio Maximo de las Academias]
 - Membro Honorário do Conselho Supremo das Academias [Honorarmitglied des Oberrates der Akademien]
 - Membro Honorário do Instituto Caro y Cuervo de Bogotá [Honorarmitglied des Intitut Caro y Cuervo von Bogotá]

- Costa Rica
 - Visitante Distinguido, São José da Costa Rica [Ausgezeichneter Besucher, San José de Costa Rica]

- Argentinien
 - Membro Correspondente da Academia Argentina de Letras [Briefmitglied der argentinischen Akademie für Sprachwissenschaften]

Die oben angeführte Auflistung zeigt sehr deutlich den Umfang des symbolischen und des ökonomischen Kapitals, das Saramago im Laufe seiner schriftstellerischen Karriere erhalten hat, denn er hat die wichtigsten und bedeutsamsten Literaturpreise erhalten und wurde mehrmals sowohl in seinem Heimatland als auch im Ausland geehrt. Saramago hat einen Punkt erreicht, in dem er in der ganzen Welt Anerkennung, Prestige, und Ruhm erhalten hat. Und dies war sein symbolisches Kapital, das zusammen mit seinem sozialen Kapital zu der Krönung seiner schriftstellerischen Karriere geführt hat: dem Literatur-Nobelpreis.

Auffallend ist die Tatsache, dass Saramago verschiedene Ehrungen und Preise in und aus südamerikanischen Ländern erhielt. Der Schluss liegt nahe, dass dies so war, weil Saramago sehr eng mit der kommunistischen Partei Portugals verbunden war und ihre Ideologien vertreten hat. Das soziale Kapital ist innerhalb einer politischen Partei sehr stark, allen voran bei der kommunistischen Partei, die auch im internationalen Bereich sehr stark aktiv ist. Daher ist es den Kommunisten wichtig, für die Erhöhung des symbolischen Kapitals eines Mitgliedes, selbst wenn dieser kein Mitbürger ist, beizutragen. Dies geschieht unter anderem, in dem sie einem solchen Mitglied z.B. Preise und Ehrungen verleihen, wie es im Fall Saramagos geschah. das soll jedoch nicht heißen dass die Werke Saramagos dem Lesepublikum in diesen Ländern nicht gefallen bzw. das Publikum nicht interessiert haben, sondern lediglich, dass die Vermutung naheliegt, dass das Interesse, einen portugiesischen Schriftsteller wie Saramago in Südamerika zu ehren, stark mit dessen politischer Ideologie verbunden war.

Interessant an der oben stehenden Auflistung ist auch die Tatsache, dass Saramago für seinen Roman *Das Evangelium nach Jesus Christus* trotz der großen Polemik, des Skandals und der enormen negativen Kritik, mit der er und sein Buch von allen Seiten bombardiert wurden (s. dazu Abschnitt 4.1.1) dennoch zahlreiche Preise erhalten hat. Daran lässt sich sein enormes

soziales Kapital erkennen, denn er wurde trotzdem geehrt. Wäre Saramago nicht sowohl in Portugal als auch im Ausland als bedeutende Persönlichkeit der Literatur etabliert gewesen, hätten die Kritiker, die sich gegen ihn und sein Buch gestellt haben, verhindert, dass er für dieses Werk geehrt wird und seine Leistung für die portugiesische Literatur weltweit anerkannt wird. Es bleibt allerdings noch offen, ob sich Saramago persönlich für diese Ehrungen in irgendeiner Art und Weise eingesetzt hat, oder ob diese lediglich die Wünsche der jeweiligen Jury waren. Wer Saramago kennt, schließt die erste Möglichkeit leicht aus, denn selbst nachdem die portugiesische Regierung ihre Position änderte und den Neubeginn des Auswahlverfahrens für den Europäischen Literaturpreis anordnete, zog sich Saramago empört und enttäuscht über die Haltung seiner Mitbürger zu seinem Roman, mit seiner Frau auf die spanischen Insel Lanzarote zurück und verweigerte die Zustimmung für die Nominierung seines Romans.

Es fällt einem sicherlich nicht schwer, sich den enormen Druck, der auf die portugiesische Regierung im Bezug auf diesen Preis gemacht wurde, vorzustellen. Einerseits waren die Kirche, die religiöse Schicht der Gesellschaft und auch einige Schriftsteller gegen die Verleihung des Preises an jemanden, der sich lustig über Christus, sein Leben und die Religion lustig macht. Andererseits kam auch der Druck seitens der internationalen Gesellschaft, die nicht verstehen bzw. nicht akzeptieren wollte, dass eine solche Zensur in einem demokratischen, europäischen Land stattfand. Das enorme soziale und symbolische Kapital Saramagos spielte dabei selbstverständlich eine bedeutende Rolle. Denn hätte es sich dabei um einen „kleineren“, nicht so bekannten oder wichtigen Schriftsteller gehandelt, hätten sich die Kirche und deren Anhänger wahrscheinlich mit ihrer Position und ihren Forderungen durchgesetzt.

Der Höhepunkt davon war natürlich die Verleihung des Literaturnobelpreises sieben Jahre später, wie dem folgenden Abschnitt zu entnehmen ist.

4.2.1 Der Literatur-Nobelpreis

Der Nobelpreis für Literatur – so der offizielle Name der höchsten Ehrung im Bereich Literatur – ist eine von fünf Ehrungen, die seit dem Jahre 1900 im Auftrag der Nobel-Stiftung jedes Jahr im Oktober von der Schwedischen Akademie in Stockholm bekannt gegeben wird. Die feierliche Übergabe des Preises erfolgt immer erst am 10. Dezember durch den schwedischen König.

Nach Alfred Nobels Testament soll der Nobelpreis an Personen vergeben werden, die "der Menschheit den größten Nutzen geleistet haben"⁴²

Mit dem Preis für Literatur soll nur derjenige ausgezeichnet werden, der

„(..) das vorzüglichste in idealistischer Richtung geschaffen hat.“ (ibid.)

Derzeit ist der Nobelpreis mit zehn Millionen schwedischen Kronen dotiert, was ca. 1.200.000 EUR entspricht.

Weder einem Autor aus Portugal noch einem aus einem anderen portugiesisch sprechendem Land wurde bis dato ein Nobelpreis für Literatur verliehen, trotz der in diesen Ländern reichen Tradition an literarischen Werken. Jedoch wurden sowohl portugiesische als auch brasilianische Schriftsteller seit den 1950er Jahren für den Literatur-Nobelpreis nominiert. Im Jahre 1958 hätte der brasilianische Schriftsteller Jorge de Lima den Preis erhalten, wäre er nicht einige Jahre zuvor verstorben (vgl. Lopes, 2010:127).

Mitte der 1990er Jahre wurden sowohl José Saramago als auch sein größter „Literatur-Rivale“ António Lobo Antunes mehrmals für den Preis in Erwägung gezogen. Die Presse in den verschiedenen Ländern hat immer wieder davon berichtet (vgl. Lopes, 2010:127).

⁴² Zitiert aus dem online-Beitrag über den Nobelpreis: http://de.wikipedia.org/wiki/Nobelpreis_für_Literatur (Stand: März 2012)

Am 8. Oktober 1998 gab die Schwedische Akademie feierlich bekannt, dass der Preis endlich an einen portugiesischen Schriftsteller verliehen wurde, und zwar an José Saramago:

„ (...) who with parables sustained by imagination, compassion and irony continually enables us once again to apprehend an elusory reality (...)“
(Vertreter der schwedisch-königlichen Akademie zitiert nach Lopes⁴³, 2010:129)

Die Verleihung des Preises an Saramago wurde einstimmig von allen Mitgliedern der Akademie beschlossen, und sowohl in Portugal als auch im Ausland schrieb die Presse positive Berichte darüber. Die deutsche *Frankfurter Allgemeine Zeitung* schrieb am 9. Oktober 1998 folgende Schlagzeile zur Nobelpreis-Verleihung: „Meister der Erinnerung: Der Portugiese José Saramago erhält den Nobelpreis für Literatur“. Die *Süddeutsche Zeitung* ihrerseits schrieb in ihrer Wochenendausgabe vom 24./25. Oktober 1998: „Ein Mann der leisen Töne - Wer kennt schon José Saramago? Der diesjährige Literatur-Nobelpreisträger und seine wichtigsten Bücher“.

Die negativsten Reaktionen zu dieser Verleihung kamen aus dem Vatikan. Walter Haubrich, Rezensent der *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, zitierte die Reaktion von „L'Osservatore Romano“ wie folgt:

„Saramago ist ein kommunistischer Veteran. Sein Buch, 'Das Evangelium nach Jesus Christus' verrät eine im wesentlichen antireligiöse Vision der Welt. Der Preis ist eine ideologische Anerkennung für Saramago.“ (von Walter Haubrich, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.10.1998)

Jedoch teilte die portugiesische katholische Kirche die Meinung des Vatikans nicht, und freute sich mit Saramago.

„A Igreja não pode comportar-se como a União Soviética, onde os escritores que não afinavam pela voz oficial eram transformados em dissidentes (...). Ninguém deve ser julgado pelos seus princípios ideológicos (...) a autonomia da arte deve ser respeitada, não podendo ser estrangida por critérios políticos, económicos e religiosos (...)“⁴⁴

⁴³ In Bezug auf die Verleihung des Literatur-Nobelpreises 1998.

⁴⁴ Aussage des Sekretärs der Portugiesischen Bischofskonferenz, D. Januário Torgal Ferreira, in einem Interview in der portugiesischen Wochenzeitung „Expresso“, am 10. Oktober 1998, anlässlich der negativen Reaktionen des Vatikans zu der Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Saramago.

[Die Kirche darf sich nicht wie die Sowjetunion benehmen, wo die Schriftsteller, die gegen die Regierungspolitik waren, als Dissidenten gehalten wurden (...). Niemand darf wegen ideologischen Prinzipien angeklagt werden (...) die Autonomie der Kunst muss respektiert werden, und darf nicht durch politische, ökonomische und religiöse Kriterien erzwungen werden (...)]

In seiner Dankesrede erinnert sich Saramago an seine Familie und seine einfache Kindheit (vgl. Lopes, 2010:131). Diese Erinnerungen findet man auch sehr oft in seinen Werken wieder und sie sind außerdem Charakteristika seines Schreibstils.

4.3 Ins Deutsche übersetzte Werke⁴⁵

Die folgende Auflistung wurde wie folgt erstellt:

Titel im Original, samt Veröffentlichungsjahr der ersten Auflage
 Deutsche Übersetzung des Titels, samt Veröffentlichungsjahr der ersten Auflage
 Verlag der deutschen Version
 Übersetzer

Werk auf PT	Übersetzung ins DT	Verlag	ÜbersetzerIn
Manual de Pintura e Caligrafia (1977)	Handbuch der Malerei und Kalligrafie (1990)	Rowohlt Verlag Reinbek	Maria Eduarda Alvelos
Objecto Quase (1978)	Der Stuhl und andere Dinge (1995)	Rowohlt Verlag Reinbek	Sarita Brandt und Andreas Klotsch
Levantado do Chão (1980)	Hoffnung im Alentejo (1985)	Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag	Rainer und Rosi Bettermann
O Memorial do Convento (1982)	Das Memorial (1986)	Rowohlt Verlag Reinbek	Andreas Klotsch
O Ano da Morte de Ricardo Reis (1986)	Das Todesjahr des Ricardo Reis (1988)	Rowohlt Verlag Reinbek	Rainer Bettermann
A Jangada de Pedra (1986)	Das steinerne Floß (1990)	Rowohlt Verlag Reinbek	Andreas Klotsch
História do Cerco de Lisboa (1989)	Die Geschichte der Belagerung von Lissabon (1992)	Rowohlt Verlag Reinbek	Andreas Klotsch
O Evangelho segundo Jesus Cristo (1991)	Das Evangelium nach Jesus Christus (1993)	Rowohlt Verlag Reinbek	Andreas Klotsch
Ensaio sobre a Cegueira (1995)	Die Stadt der Blinden (1997)	Rowohlt Verlag Reinbek	Ray-Güde Martin
Todos os Nomes (1997)	Alle Namen (2001)	Rowohlt Verlag Reinbek	Ray-Güde Martin
O Conto da Ilha Desconhecida (1997)	Die Geschichte von der unbekannten Insel (1998)	Rowohlt Verlag Reinbek	Ray-Güde Martin

Abb. 4 – Ins Deutsche übersetzten Werke José Saramagos (1975 – 1999)

⁴⁵ Nur Romane und Erzählungen, die in Portugal zwischen 1975 und 1999 erschienen sind.

4.4 Die Übersetzer

Wie bereits erwähnt, wurden fast alle Bücher Saramagos ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht. Größtenteils waren seine Übersetzer Frauen und lebten in einem deutschsprachigen Land. Die Übersetzer waren: Maria Eduarda Alvelos, Sarita Brandt, Andreas Klotsch, Rainer Bettermann, Rosi Bettermann, Ray-Güde Mertin und Marianne Gareis. Alle ins Deutsche übersetzten Bücher sowie die jeweiligen Übersetzer und Verlage kann man dem vorigen Abschnitt entnehmen.

Laut Angabe der Botschaft Portugals⁴⁶ in Berlin hat sich Andreas Klotsch, Saramagos' erster Übersetzer ins Deutsche noch zu Zeiten der DDR komplett zurückgezogen, und Frau Ray-Güde Mertin ist im Jahre 2007 verstorben. Letztere war auch seine literarische Agentin. Ihre literarische Agentur, die Agentur Mertin, wird nun von Frau Nicole Witt geführt. Zu den anderen Übersetzern konnten keine weiteren Informationen gefunden werden.

Es wurde versucht, mit allen Übersetzern, von denen die Verfasserin der vorliegenden Arbeit Kontaktdaten eruieren konnte, Kontakt aufzunehmen, aber nur zwei haben auf eine Bitte um ein kurzes Interview überhaupt reagiert⁴⁷. Weder von der Agentur Mertin noch von der Saramago Stiftung in Lissabon kamen Rückmeldungen.

Frau Maria Eduarda Alvelos-Wittinghofer ist Pensionistin und lebt in Salzburg, Frau Marianne Gareis ist nach wie vor Übersetzerin und lebt in Berlin.

Ein kurzes Interview mit Frau Mariane Gareis und Frau Maria Eduarda Alvelos-Wittinghofer über ihre Tätigkeit als Übersetzerinnen einiger Bücher Saramagos findet man im Anhang 6 zu dieser Arbeit.

⁴⁶ Die gesamte Korrespondenz mit der Botschaft von Portugal in Berlin findet man in portugiesischer Sprache, mit einer freien Übersetzung von der Verfasserin dieser Arbeit, in Anhang 5.

⁴⁷ Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit ist Frau Maria Eduarda Alvelos-Wittinghofer und Frau Marianne Gareis sehr dankbar für ihre raschen Rückmeldungen.

4.5 Saramagos Verlage in Deutschland

Im deutschsprachigen Raum ist Deutschland das Land mit den größten Verlagshäusern. Die Mehrheit der Bücher internationaler Herkunft wird in Deutschland übersetzt und veröffentlicht, und anschließend an die Buchhandlungen Österreichs und der Schweiz zum Verkauf ausgeliefert. Dasselbe passiert(e) mit den Büchern José Saramagos.

4.5.1 Der Aufbauverlag

Der Aufbauverlag wurde am 16. August 1945 in Berlin gegründet und spezialisierte sich auf antifaschistische, kommunistische sowie russische Literatur und Autoren. Schnell entwickelte er sich zum größten Unterhaltungsliteratur-Verlag der DDR. Nach und nach erweiterte der Verlag sein Veröffentlichungsprogramm auf osteuropäische und lateinamerikanische zeitgenössische Literatur.

Am 18. August 1945 erhielt der Aufbauverlag eine Unternehmenslizenz durch die Sowjetische Militäradministration, die den Verlag finanziell unterstützte und ihm „ausreichende Mengen an Druckpapier, das nach dem Zweiten Weltkrieg schwierig zu beschaffen war“, sicherte⁴⁸.

Die ersten vom Aufbauverlag veröffentlichten Titel waren *Stalingrad* und *Manifest und Ansprachen des Kulturbundes zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands*, von Theodor Plievers⁴⁹. *Stalingrad* erzielte bereits nach einem Jahr die siebte Auflage, und bis 1948 wurden in der Sowjetischen Besatzungszone fast 200.000 Exemplare verkauft⁵⁰.

⁴⁸ Information stammend aus der Website Wikipedia <http://de.wikipedia.org/wiki/Aufbau-Verlag> (Stand März 2012).

⁴⁹ Theodor Plievers (1892-1955) war ein deutscher Schriftsteller, der vor allem durch seine Romantrilogie über die Kämpfe an der Ostfront des Zweiten Weltkriegs, bestehend aus den Werken *Stalingrad*, *Moskau* und *Berlin* bekannt war (Information stammend aus der Website Wikipedia <http://de.wikipedia.org/wiki/Aufbau-Verlag>, Stand März 2012).

⁵⁰ Information stammend aus der Website Wikipedia <http://de.wikipedia.org/wiki/Aufbau-Verlag> (Stand März 2012).

Der Schwerpunkt der Veröffentlichungen des Aufbauverlages in seinen ersten Jahren waren Bücher von Schriftstellern, die Deutschland auf Grund der Machtergreifung der Nationalsozialisten verlassen haben. Des Weiteren wurden auch Klassiker der deutschen Literatur veröffentlicht, wie z.B. *Deutschland – Ein Wintermärchen* von Heinrich Heine, *Iphigenie auf Tauris* von Goethe, oder *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* von Friedrich Schiller. Die Klassiker sollten „als Bestätigung für das eigentlich bessere Wesen der Deutschen gelten und den Lesern mit ihren beeindruckenden Lebensläufen als Vorbilder dienen“.⁵¹

In den darauffolgenden Jahren, bis zum Zerfall der DDR, war das Veröffentlichungsprogramm des Aufbauverlages sehr stark von den politischen Ansprüchen der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands abhängig, und sollte auch antireligiöse und marxistische Literatur veröffentlichen. „Junge Autoren, die über das Leben der einfachen Bauern und Arbeiter schrieben, sollten gefördert werden“ (ibid). Des Weiteren sollten auch Werke von westlichen Autoren veröffentlicht werden. Darunter zählten unter anderen *Der alte Mann und das Meer* von Ernest Hemingway, *Die Fliegen* von Jean-Paul Sartre oder *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Marcel Proust. (vgl. ibid).

Die Übernahme der *Reihe Bibliothek fortschrittlicher deutscher Schriftsteller* vom Volk und Wissen Verlag 1951, mit sozialistischen und linksbürgerlichen Werken von unter anderem Bertolt Brecht erfolgte unter der Absicht, „eine repräsentative Sammlung von Werken der ersten Jahrhunderthälfte darstellen und die Barriere zwischen Arbeitern und Literatur abbauen“ (ibid).

Die Deutsche Volksbibliothek (DVB) wurde 1953 gegründet und 1958 kam die Taschenbuchreihe *Folge* bb für „Billige Bücher“, beide waren dem Programm des Aufbauverlags verpflichtet. Des Weiteren wurden 1951-1957 *Romane der Weltliteratur* (in Kooperation mit Rütten & Loening), 1954–1957 *Die philosophische Bücherei*, 1962–1991 die *Bibliothek der Weltliteratur* sowie 1972–1991 die *Edition Neue Texte* herausgegeben (vgl. ibid).

⁵¹ Information stammend aus der Website Wikipedia <http://de.wikipedia.org/wiki/Aufbau-Verlag> (Stand März 2012).

Der Aufbauverlag ist heute eine „Verlagsgruppe, zu der der Aufbau-Verlag, der Aufbau Taschenbuch Verlag (atb), der Verlag Rütten & Loening und Kinder & Co gehören" und publiziert circa 350 Bücher im Jahr (vgl. *ibid*).

Zwei Bücher Saramagos wurden das durch den Aufbauverlag veröffentlicht: 1980 *Hoffnung im Alentejo*, und 1986 *Das Kloster zu Mafra*. Und es ist nicht schwierig zu verstehen, warum: Wie bereits in Abschnitt 4.1 zur Biographie Saramagos erwähnt wurde, war Saramago sehr eng mit der Kommunistischen Partei Portugals verbunden und seine Werke waren größtenteils von starker Kapitalismuskritik geprägt. Diese beiden Romane sind sehr gute Beispiele für seine Haltung zu Kommunismus und Kapitalismus. Der Schluss liegt nahe, dass diese Sichtweise eines damals noch nicht sehr bekannten Autors sehr gut zum Publikationsprogramm des Aufbauverlages gepasst hat, denn die Haltung des Autors und auch der Roman spiegeln die Ideologie des Verlages und der DDR-Regierung wieder. Man kann davon ausgehen, dass es zu einer Zeit, in der der Kommunismus in Europa nicht mehr so stark war wie in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, sehr wichtig für die DDR-Regierung sowie für die damalige Sowjetunion war, Autoren aus dem (westlichen) Ausland zu fördern, die imstande waren, die Schwächen des Kapitalismus gut zu illustrieren. José Saramagos Roman *Hoffnung im Alentejo*, der eben von der Unterdrückung und Ausbeutung der Landarbeiter durch die kapitalistischen Großlandbesitzer in Portugal handelt, eignete sich dafür wohl sehr gut. *Das Kloster zu Mafra* wurde im selben Jahr in der BRD durch den Rowohlt Verlag, mit dem Namen *Das Memorial* veröffentlicht. Interessant ist es noch anzumerken, dass der Übersetzer derselbe war: Andres Klotsch.

4.5.2 Rowohlt Verlag, Reinbek

Wie bereits erwähnt, wurden zwischen 1975 und 1999 zwölf Werke Saramagos der Kategorie Erzählprosa in Portugal veröffentlicht. Davon wurden elf ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht. Der Rowohlt Verlag war dabei der wichtigste, denn zehn von den insgesamt elf

Werken, die zwischen 1975 und 1999 im deutschsprachigen Raum erschienen sind, wurden im Rowohlt Verlag veröffentlicht⁵².

Der Rowohlt Verlag wurde viermal, in drei verschiedenen Städten und Jahren, von Ernst Rowohlt gegründet: „1910 in Leipzig, 1919 in Berlin, 1945 nach Kriegsende in Stuttgart und wenig später in Hamburg.“⁵³

Heute hat der Rowohlt Verlag seinen Sitz in Reinbek, in der Nähe von Hamburg. Laut Angabe seines Gründers soll der Verlag „gut lesbare Literatur auf hohem Niveau“ (ibid) veröffentlichen.

Heinrich Maria Ledig-Rowohlt brachte aus einer Reise in die USA in den 1950er Jahren die Idee mit, günstigere Taschenbücher mittels eines Rotationsdrucks⁵⁴ herauszubringen. Mit dem Satz „So was kommt mir nicht ins Haus“⁵⁵ stellte sich sein Vater vollkommen dagegen. Heinrich Maria Ledig-Rowohlt hat sich aber durchsetzen können, und so entstand die Bezeichnung Ro-Ro für *Rowohlt Rotations Romane*, die noch heute ein Synonym für Taschenbücher im deutschsprachigen Raum ist (ibid).

Im Jahre 1984 wurde das Imprint Wunderlich gegründet, im Jahr 1990 der Rowohlt.Berlin Verlag und im Jahre 2004 das Imprint Kindler.

Am bekanntesten ist aber der Taschenbuch Verlag „rororo“, durch den Rowohlt den Status als „ältester deutscher Taschenbuchverlag“⁵⁶ inne hat.

Die Rowohlt Verlage gehören seit 1982 zur Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck, die 1984 die restlichen 33 Prozent an dem Verlag von der New York Times Inc. erwarb (Wikipedia:2012). Neben Romanen gehören zu den Publikationen von Rowohlt u. a. auch Belletristik, Kinder- und

⁵² Diese und weitere Informationen hierzu sind dem Anhang 3 zu entnehmen.

⁵³ Information stammend aus der Website des Rowohlt Verlages: <http://www.rowohlt.de/verlag> (Stand März 2012).

⁵⁴ Rotationsdruck ist eine Technik, die für die drei Hauptdruckmodalitäten (Tief-, Hoch- und Flachdruck) angewendet werden kann (vgl. Website Wikipedia <http://de.wikipedia.org/wiki/Rotationsdruck> (Stand: Nov. 2012).

⁵⁵ Information stammend aus der Website Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Rowohlt_Verlag (Stand: Nov. 2012)

⁵⁶ Information stammend aus der Website des Rowohlt Verlages: <http://www.rowohlt.de/verlag> (Stand März 2012).

Sachbücher. Heute ist der Rowohlt Verlag einer der wichtigsten, bedeutendsten und auflagenstärksten Verlage Deutschlands und des deutschsprachigen Raums.

Dass die Romane Saramagos schließlich von einem der wichtigsten Verlage des deutschsprachigen Raums veröffentlicht wurden, liegt vermutlich an seinem starken symbolischen und vor allem sozialen Kapital. Auch die Beziehungen zwischen seinem Verlag in Portugal - Caminho - und dem Rowohlt Verlag mussten sehr stark gewesen sein. Der portugiesische Verlag Editorial Caminho ist einer der wichtigsten und renommiertesten Verlage Portugals. Er wurde 1975 gegründet und setzt seinen Schwerpunkt auf die Publikation von Poesie, Unterhaltungsliteratur, Kinderliteratur sowie Essays von portugiesischen Autoren. Sehr viele hochgradige portugiesische Schriftsteller lassen ihre Bücher vom Editorial Caminho veröffentlichen, unter anderen namhafte Autoren wie José Saramago, Sophia de Mello Breyner Andresen, Mário de Carvalho, Maria Isabel Barreno, Almeida Faria, Alice Vieira, Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, und Daniel Sampaio.

5. ZU DEN AUSGEWÄHLTEN WERKEN

5.1 kurze Beschreibung

Im folgenden Abschnitt werden die sechs für diese Arbeit repräsentativen Romane Saramagos keiner literarischen Kritik bzw. Ausführung unterzogen, sondern es handelt sich lediglich um eine kurze Beschreibung des Verlaufs der Handlungen in den jeweiligen Romanen, um sowohl die Meinungen der Leser (Abschnitt 6.3) als auch der Zeitungsrezensenten (Abschnitt 6.4) besser nachvollziehen zu können.

5.1.1 Hoffnung im Alentejo

Die Geschichte von *Hoffnung im Alentejo* handelt von vier Generationen einer armen Tagelöhnerfamilie – die Mau-Tempo (zu Deutsch: schlechtes Wetter) – und spielt in der größten Provinz Kontinentalportugals in den ersten 75 Jahren des 20. Jahrhunderts.

Angefangen im Jahre 1900, sind die Hauptthemen der Geschichte die Ausbeutung der Landwirtschaftsarbeiter, die Arbeitslosigkeit und der Hunger - Schikanen, die diese Familie seitens der großen und machtvollen Großgrundbesitzer ertragen müssen. Langsam erkennt die Familie die Notwendigkeit, sich organisieren zu müssen, um für würdige Arbeits- und Lebensrechte sowie für eine faire Agrarlandaufteilung zu kämpfen. Die Geschichte endet im Jahre 1975 mit der Gründung einer Agrarkooperative, die den Sieg der Landarbeiter symbolisieren soll.

Die geschichtlichen Fakten und die für Portugal sehr wichtigen Ereignisse wie die Ausrufung der Republik, der Erste Weltkrieg, der spanische Bürgerkrieg und die Nelkenrevolution werden von José Saramago sehr realitätsgetreu beschrieben, was dazu führt, dass sich der Leser als Teil der Geschichte fühlt. Die Zeit, in der er diesen Roman schrieb, verbrachte Saramago bei einer Familie im Alentejo, sodass viele der beschriebenen Ereignisse der Realität entsprechen.

In diesem Roman werden auch die zwischenmenschlichen Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern näher erläutert: Etwa wie der Mann zu seiner Frau und seinen Kindern stand, wie sie alle zusammen lebten, wie die Rollen innerhalb der Familie aufgeteilt waren.

Obwohl der Titel des Romans *Hoffnung im Alentejo* heißt, ist die Handlung dennoch von Hoffnungslosigkeit geprägt, die allerdings auch immer wieder von dem Willen zu kämpfen durchbrochen wird.

5.1.2 Das Memorial

Der Roman *Das Memorial* erzählt von dem Bau eines Klosters in Mafra, nördlich von Lissabon, als Erfüllung eines Versprechens des Königs D. João V. Gleichzeitig wird der Bau einer „Passarola“⁵⁷ angekündigt, die der Traum des Paters Bartolomeu Lourenço war, gegen den sich allerdings die Kirche wehrte.

In diesem Roman verschwimmen die Grenzen zwischen Fiktion und Realität. Saramago erzählt eine fiktive und phantasievolle Geschichte und verspottet im selben Zug die offizielle Geschichte Portugals des 18. Jahrhunderts, in dem der Roman spielt. Er beschreibt beispielsweise den König D. João V und seine Ehefrau Maria Anna von Österreich als lächerliche Gestalten und bezeichnet die Tausende von Arbeitern, die an dem Bau des Klosters zu Mafra mitgewirkt haben, als Helden.

Die Geschichte wird aus der Sicht von Manuel Milho, einem Geschichtenerzähler und Arbeiter am Bau des Klosters und Freund des Protagonisten Baltasar, in Etappen erzählt. Am Ende jeden Arbeitstages sitzen die Freunde am Lagerfeuer zusammen und Manuel Milho erzählte eine Geschichte, wobei er sich immer den besten Teil für den folgenden Tag aufsparte. Als sich einer der Freunde darüber beschwerte, dass er die Geschichte nicht immer abbrechen dürfe,

⁵⁷ Passarola – bedeutet auf Deutsch „großer Vogel“, und war eine Art Luftschiff, für dessen Bau, Pater Bartolomeu de Gusmão 1709 die Erlaubnis und Finanzierung vom König João V bekommen hat.

erklärt er, dass jeder Tag ein Teil der Geschichte ist und niemand sie in einem Stück erzählen kann.

Der König D. João V ist in dem Roman mit D. Maria Ana Josefa (Maria Anna von Österreich) bereits seit über zwei Jahren verheiratet, doch sie schafften es einfach nicht, einen Thronfolger zu zeugen. Die Königin betet zu Gott und empfängt den König zweimal in der Woche in ihrem Schlafzimmer. Zu Beginn ihrer Ehe schlief der König noch jeden Tag bei seiner Frau, allerdings beschloss er wegen einer Gänsedaunendecke, die die Königin aus Österreich mitgebracht hatte und die im Laufe der Jahre zu stinken begann, in ein anderes Zimmer umzuziehen. Eines Tages bekommt der König Besuch von einem Bischof, der ihm verspricht, dass ihm, wenn er ein Kloster in Mafra bauen lässt, ein Thronfolger geboren würde. Und so verspricht der König den Bau eines großen Franziskaner-Klosters, um einen langersehnten Erben zu bekommen.

Zu dieser Zeit kehrt Baltasar aus dem Krieg in Spanien zurück, allerdings ohne seine linke Hand, die er im Krieg verlor. Angekommen im armen und stinkenden Lissabon, in dem es von Räubern nur so wimmelt, versucht er eine Abfindung vom Staat für die verlorene Hand zu bekommen. Er trifft Pater Bartolomeu und Blimunda, die er während des Abtransportes der Gefangenen der Inquisition kennen gelernt hatte. Der Pater verspricht ihm mit dem König bezüglich seiner Abfindung zu sprechen. Des Weiteren werden Baltasar und Blimunda von Pater Bartolomeu verheiratet.

Pater Bartolomeu berichtet Baltasar von dem Bau seiner Passarola und bittet ihn um seine Mithilfe. Er akzeptiert, besucht seine Eltern in Mafra und stellt Ihnen Blimunda vor. Als Blimunda die Kinder seiner Schwester zum ersten Mal sieht, merkt sie sofort, dass eines von ihnen bald sterben wird. Denn Blimunda hat die Fähigkeit, in Menschen hineinsehen zu können.

Nach einiger Zeit bekommt D. Maria Ana Josefa das so ersehnte Kind: es ist ein Mädchen, das den Name Maria Bárbara bekommt, und mit 17 Jahren den Kronprinz von Spanien heiratet. Am

22. Oktober 1740, dem Geburtstag des Königs D. João V wird das neue Kloster zu Mafra eingeweiht.

5.1.3 Das steinerne Floß

Der Roman *Das steinerne Floß*, den Saramago genau zur Zeit des EU-Beitritts – bzw. dem Beitritt zur damaligen Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft – von Portugal und Spanien geschrieben hatte, handelt paradoxerweise genau von dem Gegenteil des damaligen Beitritts, nämlich von der Trennung der iberischen Halbinsel vom Rest Europas.

Nach vielen übernatürlichen Ereignissen folgt die Trennung der iberischen Halbinsel von Europa und sie driftet über den Atlantischen Ozean Richtung Westen.

Diese geographische Trennung spiegelt die Meinung Saramagos wider, übrigens auch die Meinung vieler anderer Spanier und Portugiesen, dass die iberische Kultur und gesellschaftliche Struktur nur sehr schwer mit der des restlichen Europas zu vereinen ist. Denn sowohl Spanien als auch Portugal identifizieren sich eher mit der süd- bzw. mittelamerikanischen Kultur als mit der Europas. Daher beschreibt Saramago die Reise der Iberer Richtung Amerika, so wie im 15. und 16. Jahrhundert zur Zeit der Entdeckungen.

5.1.4 Geschichte der Belagerung Lissabons

Dieser Roman handelt von einem Lektor mit dem Namen Raimundo Silva, der die wahre Geschichte der Belagerung von Lissabon durch die Christen im Jahre 1147, komplett umschreibt und so in einem neuen Licht darstellt.

Raimundo Silva, der die Aufgabe eines Lissaboner Verlags erhält, die Geschichte der Belagerung Lissabons durch die Christen zu lektorieren, entscheidet sich mitten im Lektorat

einen Fehler in die ursprüngliche Geschichte einzubauen. Er verneint einfach den Satz, dass die Kreuzritter den Christen bei der Eroberung Lissabons geholfen haben, wodurch natürlich das gesamte Verständnis der Geschichte verändert wird. Der Verlag bemerkt den Fehler erst, nachdem das Buch bereits gedruckt und veröffentlicht ist und entscheidet sich dafür, einfach eine Errata zu den veröffentlichten Bücher hinzuzufügen, in der der Fehler korrigiert wird. Jedoch aus Angst, dass sich weitere Fehler in dem Buch befinden, beauftragt der Verlag eine Frau Namens Maria Sara, Raimundos Arbeit zu überprüfen. Sie interviewt Raimundo, um so herauszufinden, wie der Fehler entstanden ist. Aber Raimundo gesteht seinen Fehler nicht ein, was Maria Sara sehr erbost, weil man so die gesamte Geschichte der Belagerung von Lissabon neu schreiben müsste.

Diese Idee gefällt Raimundo so gut, dass er sofort damit anfängt, eine neue Episode der Geschichte zu schreiben, in der die Kreuzritter den Christen eben nicht bei der Eroberung von Lissabon geholfen haben. Maria Sara unterstützt Raimundo dabei und er verliebt sich in sie, während sie beide an der Neuinterpretation arbeiten. In dieser beschreibt er unter anderem Heldentaten eines Soldaten mit dem Namen „Mogueime“, der auch die Hauptrolle in Raimundos Geschichte spielt und der sich genauso in eine Frau verliebt, wie er sich in Maria Sara verliebt hat.

Humorvoll, ironisch aber auch mit einem Hauch von Tragik schreibt Saramago einen Liebesroman in einer Geschichte, die ihrerseits mit einer anderen Liebesgeschichte verschachtelt ist: der Protagonist Raimundo verliebt sich in Maria Sara und schreibt gleichzeitig die Geschichte Portugals um, in der sich sein Protagonist ebenfalls in eine Frau verliebt.

5.1.5 Das Evangelium nach Jesus Christus

In diesem Roman schreibt Saramago das Evangelium auf seine ganz eigene Art und Weise. In einem über 400 Seiten langen Text voller Ironie und Fantasie, stellt er die biblischen Figuren

personifiziert und menschlich dar. Joseph beispielsweise ist verzweifelt, weil er seine Kinder in den Händen der Mörder von Herodes zurücklässt, als er aus Bethlehem fliehen musste. Er beschreibt Maria als eine ganz normale Frau, die keine Jungfrau mehr ist und mit vielen Männern geschlafen hat. Des Weiteren ist Judas ein guter Mensch und Maria Magdalena eine sehr sinnliche Frau, die eine Liebesbeziehung mit Jesus Christus pflegt. Saramago beschreibt Gott als jemanden, der Rachegefühle hegt und den Teufel als einen netten und lustigen Zeitgenossen.

Die katholische Kirche und der portugiesische Kulturminister zensierten das Buch damals und ließen die Veröffentlichung verbieten. Infolgedessen wandte Saramago Portugal den Rücken und zog mit seiner Frau auf die spanische Insel Lanzarote, auf der er bis zu seinem Tode lebte.

5.1.6 Die Stadt der Blinden

Der Roman beginnt an einer Kreuzung, an der ein Autofahrer plötzlich erblindet. Nach und nach ereilt dasselbe Schicksal alle Menschen, die sich in seiner unmittelbaren Umgebung befanden und es gibt auch keinerlei Erklärung für das plötzliche Erblinden so vieler Menschen. Die Krankheit breitet sich immer weiter aus und die ratlose Regierung weist die erblindeten Menschen in ein verlassenes Irrenhaus ein, um den Rest der Bevölkerung vor der weiteren Ausbreitung der Krankheit zu schützen. Anfangs ist die Situation für die Insassen noch recht erträglich, aber mit der Zeit kommen immer mehr Menschen in die Anstalt, da die Krankheit einfach nicht in den Griff zu bekommen ist. Bald schon verschlechtern sich die Bedingungen, und Aggression und Gewalt breiten sich aus. Schließlich übernimmt eine Gruppe von Blinden die Kontrolle über das Irrenhaus und fängt an, alle Insassen materiell und körperlich auszubeuten.

Doch inmitten des Chaos gibt es einen Lichtblick: Eine Frau, die sehen kann und ihre Blindheit nur vorgetäuscht hatte, um ihren Mann mit in die Anstalt begleiten zu dürfen, hilft den

schikanierten Insassen dabei, sich von der verbrecherischen Bande zu befreien, indem sie den Anführer der Gruppe umbringt. Im anschließenden Krieg innerhalb des Irrenhauses brennt die komplette Anstalt ab und die Frau geht mit einer Gruppe Blinder in die Stadt zurück, in der mittlerweile alle Menschen erblindet sind. Es herrscht Chaos auf den Straßen und viele Menschen finden den Tod. Doch die sehende Frau sichert ihr eigenes Überleben und das ihrer Gruppe und plötzlich, aus heiterem Himmel, kann der als erstes erblindete Autofahrer wieder sehen. Und am Ende des Romans können alle wieder sehen.

6. QUALITATIVE ANALYSE DER REZENSIONEN

6.1 Einleitung

Der nachfolgende Abschnitt befasst sich mit der Analyse der Rezensionen und der Aufstellung der daraus resultierenden Ergebnisse. Die Rezensionen betreffen ausschließlich die deutsche Übersetzung der portugiesischen Originale. Dies ist deswegen der Fall, da es praktisch unmöglich ist zu untersuchen, ob die Rezensenten eines oder mehrere der Bücher auch in ihrer portugiesischen Originalversion gelesen haben, bzw. ob sie die portugiesische Sprache überhaupt verstehen. Daher wird in der Analyse davon ausgegangen, dass die Rezensenten sich nur auf die ins Deutsche übersetzte Version beziehen.

Zunächst der Versuch einer Erklärung des Begriffes Rezension.

Aufgrund der stilistischen, sprachlichen und funktionalen Charakteristika können zwei verschiedene Arten von Rezensionen unterschieden werden: Die wissenschaftliche Rezension und die populärwissenschaftliche Rezension. Die erste richtet sich hauptsächlich an Experten, da sie sich mit Rezensionen von Fachpublikationen beschäftigt, während sich die zweite an ein breiteres Publikum richtet. Für die vorliegende Arbeit ist die populärwissenschaftliche Rezension relevanter, da zu dieser u.a. auch Literaturrezensionen zählen (vgl. Hutz 2001:111).

Hutz nennt zwei Grundfunktionen einer Rezension: Sie dient der Information und der Bewertung (vgl. Hutz 2001:112). Eine Rezension richtet sich an potenzielle Leser und dient als Hilfsmittel für oder gegen die Lektüre bzw. den Kauf eines vorgestellten Buches. Dementsprechend kann eine gute Kritik sich positiv auf den Verkauf des Buches auswirken, während eine negative Kritik das Gegenteil bewirken kann. Somit ist eine Rezension auch von großer wirtschaftlicher Bedeutung (vgl. Hutz 2001:112).

„ (...) dient die Rezension insgesamt als Orientierungs- oder Entscheidungshilfe für bzw. gegen den Kauf oder die Lektüre eines Buches (...) und wendet sich damit an einen Kreis von potenziell interessierten Lesern

bzw. Käufern. Eine ungünstige Bewertung kann somit natürlich auch verkaufshemmende Wirkung haben." (Hutz 2001:112)

Darüber hinaus gibt der Rezensent dem Leser auch einen Überblick über seine individuellen Einstellungen und Werte preis, denn es handelt sich um seine ganz persönliche Meinung zu dem rezensierten Buch.

„Die Rezension ist somit auch ein Medium der Selbstdarstellung, und der Rezensent gibt aufgrund seiner persönlichen Bewertung des Primärtextes gleichzeitig viel von sich selbst und seinen eigenen Wertsystem preis." (Hutz 2001:113)

Genauso kann der Marktwert des Übersetzers und auch des Autors durch eine Kritik gesteigert oder gesenkt werden: Um mit Bourdieu zu sprechen hat eine Rezension also direkte Auswirkung auf das symbolische und das ökonomische Kapital des Übersetzers.

Sowohl Kritiker als auch Rezensenten haben eines mit den Übersetzern gemein: Es handelt sich um keinen geschützten Beruf, und somit kann jeder eine Rezension publizieren, vorausgesetzt er/sie findet Abnehmer für das jeweilige Werk (vgl. Rossum 1996:20). Darüber hinaus werden beide Berufsgruppen nach Anzahl der Zeilen bezahlt, und arbeiten sehr oft unter Zeitdruck (vgl. Kamman 1996:12). Außerdem können sowohl Rezensionen als auch Übersetzungen vor der Publizierung noch Änderungen bzw. Kürzungen durch Dritte unterzogen werden. Dies ist besonders bei Rezensionen auf Webseiten der Fall, weil die dafür vorgesehene Spalte zu klein ist, oder kurzfristig ein Werbebanner hinzugefügt wurde (vgl. Kamman 1996:12). In diesem Fall werden vor allem Kommentare, die sich auf die Leistung der Übersetzer beziehen, abgeschnitten (vgl. z.B. Rossum 1996:23).

Ein anderes wichtiges Merkmal einer Rezension ist die Tatsache, dass die Rezensenten nicht immer über Kenntnisse der Ausgangssprache verfügen, vor allem wenn es sich um die sogenannten „exotischen Sprachen" handelt, und nur selten bekommen sie von den Verlagen die Originalwerke zur Verfügung gestellt. Darüber hinaus, selbst wenn sie über Übersetzung und Original verfügen, und beide Sprachen und Kulturen beherrschen, können sich die Rezensenten sehr oft den Zeitaufwand, beide Werke zu lesen, nicht leisten. Denn Rezensenten

schreiben meistens auf Basis eines Zeilenhonorars und müssen sich daher ihre Zeit gut einteilen können, um von einer niedrigen Bezahlung leben zu können (vgl. Kamman 1996:12). In Bezug auf die Rezension französischer Literatur beschreibt Petra Kamman die Lage vieler Rezensenten wie folgt:

„Einmal gibt es nicht in jeder Stadt entsprechende Buchhandlungen, und zum zweiten sind französische Verlage äußerst knausrig, was Rezensionsexemplare betrifft. Bei einem üblichen Honorar von 2,30 bis 2,50 Mark in den überregionalen Tageszeitungen stehen Zeitaufwand und Erlös in einem kaum vertretbaren Verhältnis. Kann man es dem Kritiker dann überhaupt vorwerfen, wenn er sich in den meisten Fällen zur Übersetzung gar nicht äußert?“ (Kamman, 1996:12)

Darüber hinaus kann man sich auch fragen, inwiefern die Rezensenten über das nötige Bewusstsein für die Übersetzungsproblematik verfügen, wie Kamman feststellt:

„[D]ann ist eine Übersetzung so gelungen, daß man sie eben nicht mehr wahrnimmt. Bis zu jenem Grade, wo auch der Rezensent vergißt, daß der gerade gelesene Text gar nicht in seiner Muttersprache verfaßt wurde.“ (Kamman 1996:12)

Auch Walter van Rossum, u. a. Literaturkritiker bei der Wochenzeitung "Die Zeit", bestätigt diese Theorie:

„Ich erinnere meine Leser nur ungern, daß sie es nur mit Abbildungen von Originalen zu tun haben. Und ich glaube, man tut der übersetzten Literatur insgesamt keinen Gefallen, wenn man allzu groß ins Bild rückt, daß es sich notgedrungen um Second-Hand-Ware handelt.“ (Rossum 1996:24)

Auch Rainer Schulte (2000) und Anja Tippner (2000) beschäftigen sich mit den Charakteristiken der Rezensionen, und Schulte verteidigt die Meinung, dass die Rezensenten zumindest über passive Kenntnisse der Ausgangssprache verfügen sollten. Des Weiteren sollten der Autor und das Werk in der Rezension vorgestellt werden, um die Rezipienten damit vertraut zu machen. Die Rezensenten sollten den Leser auf so genannte „Übersetzungsfehler“ aufmerksam machen und auf diese reagieren (vgl. Schulte 2000:3). Denn diese Fehler sind sehr oft Zeichen kultureller Unterschiede, können aber auch „Unaufmerksamkeits-Fehler“ sein. Darüber hinaus

sollen sie über Kenntnisse von Kultur und Geschichte des Ausgangslandes verfügen, um so als MediatorInnen zwischen den Kulturen und Sprachen tätig zu sein.

„A major prerequisite should be a reading knowledge of the original language. Combined with that expertise must be a 'rootedness' in the literary and cultural tradition of the respective language and also, preferably, in the history of the country.“ (Schulte 2000:1)

Die Rezensenten sollten sich damit auseinandersetzen, was von einer Sprache in die andere übernommen werden kann und was nicht. Es sei jedoch wichtig zu beachten, dass kein Original sondern eine Übersetzung rezensiert wird, und man solle sich nicht die Frage stellen, was die Übersetzer in die andere Sprache übernehmen, sondern wie sie es tun.

„(...) it would be appropriate for the critic to focus on the illumination of the transformation of the original work through the process of translation. No translation is written in stone, and the critic should constantly be concerned with what can and cannot be transplanted from one language to the other.“ (Schulte 2000:2)

Des Weiteren soll die Arbeit eines Rezensenten dazu dienen, die Vorstellungswelt des Lesers zu öffnen und ihn in einen tiefen Dialog mit dem Autor des Werkes zu bringen, indem er durch seine Rezension dem Leser über die Spezifika der Ausgangskultur und -sprache so unterrichtet, dass dieser die herausfordernde Arbeit des Übersetzers auch nachvollziehen kann. (vgl. Schulte 2000:3).

Für Tippner geht es um etwas anderes: Sie verlangt einen Hinweis, ob die Rezensenten das Original gelesen haben, sowie das Offenlegen der Beurteilungskriterien (vgl. Tippner 2000:271). Darüber hinaus ist sie der Meinung, dass die Rezensenten nicht nach „Übersetzungsfehlern“ suchen, sondern die Arbeit der Übersetzer hervorheben sollen, indem sie den literarischen Zusammenhang der fremden Ausgangskultur reflektieren.

„Solange die Übersetzungskritiker sich also nicht bemühen, ihre eigenen Kriterien offenzulegen, solange sie nicht versuchen, die Verfahren der Übersetzer mehr als nur impressionistisch zu beschreiben, und solange sie nicht den ganzen Text mit einbeziehen, werden sie sich immer dem Verdacht der Willkür aussetzen (...)“ (Tippner 2000:271)

Die Auseinandersetzung mit der Übersetzung eines literarischen Werkes soll laut Tippner auch unter folgenden Umständen geschehen: Bei einer Neuübersetzung eines kanonischen Werkes, wenn die Rezensenten selbst Übersetzer sind und mit Übersetzungsproblemen vertraut sind, wenn es sich um das Werk „unübersetzbarer“ Autoren handelt, oder wenn berühmte Autoren selbst als Übersetzer tätig sind (vgl. Tippner 2000:267). Desweiteren sei es unbedingt notwendig, das Lesepublikum auf die „Qualität und Poetik der Übersetzung“ aufmerksam zu machen, um den zentralen Funktionen einer Rezension gerecht zu werden (vgl. Tippner 2000:272). Die zentralen Funktionen der Literaturkritik sind laut Tippner die folgende:

„(...) die Leser zu informieren, eine Vorauswahl für sie zu treffen und ihnen zugleich eine Lektürehilfe zu geben (...)“ (Tippner 2000:272)

Selbst eine negative Bewertung der Übersetzung kann sich für das rezensierte Werk als positiv erweisen, denn somit wird es ans Licht gerückt, und man spricht darüber. Eine positive Bewertung einer Übersetzung kann das Interesse der Leser für deren Lektüre und eventuell für einen Vergleich mit dem Original wecken. Es besteht ein neues Unterhaltungsthema im literarischen Feld des Autors, des Verlags und des Übersetzers.

Jedoch nicht jeder sogenannte „Übersetzungsfehler“ ist gleich ein „Übersetzungsfehler“ des Übersetzers. Es kann durchaus vorkommen, dass es keine gute Zusammenarbeit zwischen Autor, Übersetzer und Lektor gibt – aus welchen Gründen auch immer – und dass dadurch z. B. Mißinterpretationen seitens des Lektors entstehen, die nicht bereinigt werden können. Dies kann beispielsweise vorkommen, wenn sich der Verlag der Sprachvarianten einer Hauptsprache nicht bewusst ist, und einen Lektor für eine andere Sprachvariante engagiert, der auch nicht erkennt, dass der Text für ein anderes Zielpublikum geschrieben wurde. Ein Beispiel aus der Praxis der Verfasserin der vorliegenden Arbeit: in einem Kinderbuch, dessen Übersetzung für portugiesische Kinder unter fünf Jahren gedacht war, wurde ein menschlicher Körper abgebildet, an dem verschiedene Körperteile hervorgehoben wurden. Eines dieser Körperteile war die Wade. Dieser Begriff wurde richtig mit „o gêmeo“ ins europäische Portugiesisch übersetzt. Der Endlektor dieses Kinderbuchs, der offensichtlich aus Brasilien

stammte, ersetzte den Begriff „gémeo“ mit „pantorilha“, ohne Rücksprache mit der Übersetzerin zu halten. Das Ergebnis: das Buch wurde in der lektorierten Version veröffentlicht, obwohl es für den portugiesischen Markt gedacht war und der Begriff „pantorilha“ im europäischen Portugiesisch nicht existiert.

Anhand dieses Beispiels kann man gut erkennen, wie wichtig es ist, dass alle Beteiligten an einem translatorischen Prozess zumindest über Grundkenntnisse beider Kulturen und Sprachen verfügen, und dass es sich dabei um eine enge Zusammenarbeit handeln sollte.

Hinsichtlich der Rezensionen sind sich Tippner und Schulte einig, dass der Rezensent nicht nur über Grundkenntnisse beider Kulturen und Sprachen verfügen sollte, sondern auch in seiner Rezension die für die Entstehung des Werkes wichtigsten Akteure vorstellen soll (Autor, Verlag, Übersetzer). Hier könnte man auch die Rolle des Lektors im translatorischen Prozess hinzufügen, um die „Schuld“ eines „Übersetzungsfehlers“ nicht auf den Übersetzer alleine zu übertragen. Des Weiteren soll der Rezensent darauf hinweisen, ob er auch das Originalwerk gelesen hat oder nicht, er soll seine Beurteilungskriterien offen legen und die Arbeit des Übersetzers hinsichtlich eines literarischen Zusammenhanges mit der Ausgangskultur hervorheben.

Da der primäre Zweck einer Rezension eines literarischen Werkes sein guter Verkauf ist und somit das ökonomische und soziale Kapital des Autors, des Verlages und weniger aber doch auch das des Übersetzers zu erhöhen, muss eine Rezension so geschrieben werden, dass sie das Interesse und die Neugierde des Lesepublikums für dessen Kauf und deren Lektüre erweckt. In diesem Sinne ist *conditio sine qua non*, dass das zu rezensierende Werk, d. h. seine Handlung beschrieben wird, eventuell sogar mit Beispielen einiger wichtiger, aussagekräftiger Passagen des Romans. Auch der Titel der Rezension sollte - im Hinblick auf das vorher geschriebene – einen direkten Hinweis auf das jeweilige Werk beinhalten.

Die vorliegende Arbeit hat sich als Ziel gesetzt, die oben erläuterten Kriterien in den Rezensionen der sechs ausgewählten Werke Saramagos zu identifizieren, den kulturellen und beruflichen Hintergrund der Rezensenten untereinander im Hinblick auf deren symbolisches Kapital zu vergleichen, sowie deren Rolle im translatorischen Feld zu erforschen.

6.2 Methode

Der Korpus der vorliegenden Arbeit besteht aus Zeitungsrezensionen zu moderner portugiesischer Erzählprosa in ihrer ins Deutsche übersetzten Version. Die Untersuchung beschäftigt sich näher mit dem portugiesischen Nobelpreisträger José Saramago, sowie mit sechs ausgewählten Werken, die zwischen 1975 und 1999 auf Deutsch erschienenen sind:

- Hoffnung im Alentejo
- Das Memorial
- Das steinerne Floß
- Die Geschichte der Belagerung von Lissabon
- Das Evangelium nach Jesus Christus
- Die Stadt der Blinden

Es wurden genau diese Romane ausgewählt, weil sich die ersten vier sehr stark auf die portugiesische Geschichte und Kultur beziehen, und daher für die Untersuchung als relevant und repräsentativ erschienen; der fünfte (Das Evangelium nach Jesus Christus) wurde in Portugal mit großer Polemik konfrontiert, und der sechste (Die Stadt der Blinden) sogar verfilmt.

Abgesehen von den Zeitungsrezensionen zu den ausgewählten Romanen wurde auch eine repräsentative Auswahl an Meinungen des Lesepublikums bzw. Publikumsbeiträge zu denselben Romanen untersucht, die sich am 23. September 2010 auf den Webseiten von *Thalia.de* und *Amazon.de* fanden. Näheres dazu in Abschnitt 6.3.

Besagte Zeitungsrezensionen sind zwischen 1975 und 1999 in verschiedenen deutschsprachigen Tageszeitungen erschienen und wurden qualitativ erfasst. Sie stammen aus folgenden Zeitungen: *Abendzeitung München*, *Aachener Nachrichten*, *Aachener Volkszeitung*, *Berliner Morgenpost*, *Berliner Zeitung*, *Der Standard*, *Die Presse*, *Die Tageszeitung (Berlin)*, *Die Welt*, *Die Zeit*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Frankfurter Rundschau*, *Freisinger SZ*, *Freisinger Tagblatt*, *Hamburger Abendblatt*, *Hessinger Rundfunk*, *Kleine Zeitung*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Nürnberger Nachrichten*, *Stuttgarter Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Südwest Presse*, *Wetzlauer Neue Zeitung* und *Wiener Zeitung*.

Der Grund, warum genau diese Zeitungen untersucht wurden war, dass ein möglichst breites Spektrum an Rezensenten herangezogen werden sollte, und daher eine Einschränkung auf die größeren bzw. auf bestimmte Zeitungen oder Länder sollte nicht zielführend war.

Die Einteilung für die Untersuchung der in den deutschsprachigen Zeitungen bzw. auf den bereits erwähnten Internetseiten erschienenen Rezensionen erfolgte zum einen nach der Länge der Rezension: „sehr kurze Rezensionen“ für Beiträge mit bis zu 150 Zeichen, „kurze Rezensionen“ für Beiträge mit bis zu 350 Zeichen“, und „lange Rezensionen“ für Beiträge mit mehr als 350 Zeichen. Zum anderen wurden die Rezensionen, die auf den zwei benannten Webseiten gefunden wurden, nach Kritikbewertungen untersucht. Für die Bewertung der Publikumsbeiträge wurde ein Teil des österreichischen Schulnotensystems⁵⁸ angewendet: „Sehr Gut“, wenn das Werk sehr gelobt wurde; „Gut“ für eine gute Kritik; „Befriedigend“, wenn die Kritik eher neutral war; und „Nicht Genügend“, wenn die Kritik negativ war. Die Bewertungen beziehen sich auf die Meinung des Lesepublikums über den jeweiligen Roman, und nicht darauf, ob es sich dabei um eine gut geschriebene Kritik handelt oder nicht. Für die Zeitungsrezensionen wurden neben dem Kriterium der Länge der Rezension (siehe oben) noch weitere acht Kriterien herangezogen, die sich an den Ansatz von Antja Tippner und Reiner Schulte anlehnen und wichtig erschienen. Diese Kriterien sowie deren Erläuterungen werden im Abschnitt 6.4.2.1 erläutert.

⁵⁸ Note: Um die Benotung zu vereinfachen, wurde auf die Note „Genügend“ verzichtet.

Ziel der Untersuchung ist es, qualitative Erkenntnisse zur Rezeption moderner portugiesischer Erzählprosa im deutschsprachigen Raum zu gewinnen, sowie einen Vergleich - soweit es möglich ist - zwischen den Publikumsbeiträgen und den Zeitungsrezensionen zu ziehen, wobei dafür Voraussetzung ist, dass die Publikumsbeiträge originäre und ehrliche Meinungen widerspiegeln.

6.3 Rezensionen im Internet: *Amazon.de* und *Thalia.de*

In diesem Abschnitt wird näher auf die Analyse der auf den oben erwähnten beiden Webseiten veröffentlichten Meinungen des Lesepublikums, eingegangen. In der Untersuchung wird keine Übersetzungskritik durchgeführt, sondern die Meinung des deutschsprachigen Lesepublikums zu den ausgewählten Werken Saramagos erforscht. Die Analyse bezieht sich auf das jeweilige Werk an sich, als wäre es direkt in der deutschen Sprache geschrieben worden. Die untersuchten Meinungen stammen höchst wahrscheinlich von einem Lesepublikum, das kein Portugiesisch kann und das lediglich die deutsche Version gelesen hat. Daher wurden, für die bessere Verständlichkeit, Schulnoten für die Kritikauswertung herangezogen, so als ob die Leser den Werken Noten gegeben hätten.

Da aber viele der Leser die Anonymität bevorzugt haben und einige Meinungen nicht besonders hilfreich für den Zweck einer Rezension sind - die meisten Publikumsmeinungen sind anonym oder wurden unter Pseudonymen verfasst, was ihre Echtheit schwer überprüfbar macht - wird in der vorliegenden Arbeit nicht tiefgreifend auf die Rezensionen des Lesepublikums eingegangen. Es wird lediglich eine Analyse anhand eines Teiles des österreichischen Schulnotensystems durchgeführt sowie einige Beispiele davon gezeigt. Denn wenn man davon ausgeht, dass es sich bei diesen Publikumsmeinungen um echte, originäre Reaktionen handelt, ist es höchst interessant zu untersuchen, wie das Lesepublikum Saramagos über seine Werke denkt. Zumal die Meinungen eines Lesepublikums oft ausschlaggebend für den Verkauf eines Werkes sind. Es kann davon ausgegangen werden, dass interessierte Leser sich auch von der Meinung des

Lesepublikums bezüglich des Erwerbens oder Nicht-Erwerbens eines bestimmten Werkes beeinflussen lassen.

6.3.1 Analyse

Anhand der verwendeten Begriffe und der Art, wie das Lesepublikum seine Meinung zu den für die vorliegende Arbeit ausgewählten sechs Romanen Saramagos geäußert hat, wurden folgende Noten verwendet: „Sehr Gut“, wenn im Text Begriffe wie „genial“, „mein absoluter Lieblingsroman“, „Ein Feuerwerk der Sprache und der Emotionen“, „grandios in der Vieltimmigkeit der geschundenen Landbevölkerung“ oder „ein Meisterwerk“ vorkamen. „Gut“ bekamen die Rezensionen, in denen Begriffe wie „Fazit: witzig, provozierend und höchstaktuell“, „ein sehr stimmungsvolles Werk“, oder „Dieses Buch hat mich zum Nachdenken gebracht“, vorkamen. Die Note „Befriedigend“ erhielten Stellungnahmen, in denen Begriffe oder Phrasen fielen wie etwa „4 von 5 Punkte(n)“, „Ein lesenswertes Buch“, „Gewöhnen muß man sich an den Schreibstil des Autors [...]“, dadurch kein Roman, den man mal schnell nebenbei in der S-Bahn liest“. Mit „Nicht Genügend“ wurden jene Rezensionen ausgewertet, in denen man merkt, dass dem Leser der Stil des Autors, das Thema, oder gar das gesamte Buch, nicht gefallen haben. Als Beispiele dafür wurden folgende Meinungen auf den Webseiten von *Amazon.de* bzw. *Thalia.de* gefunden: „Es ist schwierig, dieses Buch bis zur Mitte zu lesen“, „Ich bin schockiert [...] Bei diesem Buch habe ich es mit Mühe und Not gerade Mal [sic] auf Seite 15 geschafft!“, „bei mir hat es jedoch keine Begeisterung hervorgerufen [...] ich fand es eher etwas langweilig“.

Am 23. September 2010 waren insgesamt 118 Kundenrezensionen auf den Webseiten von *Thalia.de* und *Amazon.de* zu den im Kapitel 5 beschriebenen Romanen von José Saramago zu finden.

Webseiten und Werke	Anzahl der Rezensionen	Länge der Rezension			Kritikbewertung				
		sehr kurze Rezension < 150 Wörter	kurze Rezension < 350 Wörter	lange Rezension > 350 Wörter	Sehr gut	Gut	Befriedigend	Nicht genügend	Keine Meinung, ev. nur Beschreibung des Werkes
Amazon.de									
Hoffnung im Alentejo	9	3	4	2	7	0	0	1	1
Das Memorial	3	2	1	0	3	0	0	0	0
Das steinerne Floß	6	2	2	2	1	2	3	0	0
Geschichte der Belagerung von Lissabon	6	4	2	0	4	1	0	1	0
Das Evangelium nach Jesus Christus	12	3	5	4	4	5	0	3	0
Die Stadt der Blinden	65	34	24	7	33	22	4	2	4
Gesamt:	101	48	38	15	52	30	7	7	5
Thalia.de									
Hoffnung im Alentejo	1	0	1	0	1	0	0	0	0
Das Memorial	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Das steinerne Floß	1	1	0	0	0	0	1	0	0
Geschichte der Belagerung von Lissabon	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Das Evangelium nach Jesus Christus	2	0	1	1	1	1	0	0	0
Die Stadt der Blinden	13	8	2	3	6	1	4	1	1
Gesamt:	17	9	4	4	8	2	5	1	1
Gesamt beider:	118	57	42	19	60	32	12	8	6

Abb. 5 – Darstellung der Kundenmeinungen über die sechs Romane Saramagos

6.3.1.1 Amazon.de

Wie man der oben stehenden Tabelle entnehmen kann, wurden insgesamt 101 Rezensionen auf *Amazon.de* gefunden, die auf die sechs Werke wie folgt aufgeteilt waren: *Hoffnung im Alentejo* – neun; *Das Memorial* – drei; *Das steinerne Floß* – sechs; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* – sechs; *Das Evangelium nach Jesus Christus* – 12; und *Die Stadt der Blinden*⁵⁹ – 65.

Nach der Länge der Rezensionen wurden 48 sehr kurze Rezensionen (bis 150 Wörter), 38 kurze Rezensionen (bis 350 Wörter) und 15 lange Rezensionen (mehr als 350 Wörter) gezählt. Diese wurden wie folgt aufgeteilt: *Hoffnung im Alentejo* – drei sehr kurze, vier kurze und zwei lange Rezensionen; *Das Memorial* – zwei sehr kurze, eine kurze und keine lange Rezension; *Das steinerne Floß* – zwei sehr kurze, zwei kurze und zwei lange Rezensionen; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* – vier sehr kurze, zwei kurze und keine lange Rezension; *Das*

⁵⁹ Wurde 2008 auch verfilmt. Für die vorliegende Arbeit werden keine Rezensionen zum Film miteinbezogen.

Evangelium nach Jesus Christus – drei sehr kurze, fünf kurze und vier lange Rezensionen; und *Die Stadt der Blinden* – 34 sehr kurze, 24 kurze und sieben lange Rezensionen.

Nach der Kritikbewertung bekam Saramago für diese sechs ins Deutsche übersetzten Werke folgende „Noten“: *Hoffnung im Alentejo* – siebenmal „Sehr Gut“ und einmal „Nicht Genügend“; *Das Memorial* – dreimal „Sehr Gut“; *Das steinerne Floß* – einmal „Sehr Gut“, zweimal „Gut“ und dreimal „Befriedigend“; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* – viermal „Sehr Gut“, einmal „Gut“ und einmal „Nicht Genügend“; *Das Evangelium nach Jesus Christus* – viermal „Sehr Gut“, fünfmal „Gut“ und dreimal „Nicht Genügend“; und für *Die Stadt der Blinden* – dreiunddreißigmal „Sehr Gut“, zweiundzwanzigmal „Gut“, viermal „Befriedigend“ und zweimal „Nicht Genügend“. Dazu kamen noch fünf Rezensionen, in denen die Rezensenten nur eine Beschreibung des Werkes verfassten, und keine Meinung zu den entsprechenden Werken äußerten. Hierzu wurden eine Rezension für *Hoffnung im Alentejo* und vier für *Die Stadt der Blinden* gefunden.

6.3.1.2 Thalia.de

Bei *Thalia.de* befanden sich insgesamt 17 Rezensionen zu den besagten sechs Werken Saramagos (siehe oben stehende Tabelle). Die Aufteilung der Rezensionen lautet: *Hoffnung im Alentejo* – eine; *Das steinerne Floß* – eine; *Das Evangelium nach Jesus Christus* – zwei; und *Die Stadt der Blinden* – 13. Für *Das Memorial* und *Geschichte der Belagerung von Lissabon* befanden sich leider keine Rezensionen auf der Webseite von *Thalia.de*⁶⁰.

Nach der Länge der Rezensionen wurden neun sehr kurze Rezensionen (bis 150 Wörter), vier kurze Rezension (bis 350 Wörter), und vier lange Rezensionen (über 350 Wörter) gezählt. Diese wurden wie folgt aufgeteilt: *Hoffnung im Alentejo* – keine sehr kurze, eine kurze und keine lange Rezension; *Das steinerne Floß* – eine sehr kurze, keine kurze und keine lange Rezension; *Das Evangelium nach Jesus Christus* – keine sehr kurze, eine kurze und eine lange

⁶⁰ Stand 23. September 2010.

Rezension; und *Die Stadt der Blinden* – acht sehr kurze, zwei kurze und drei lange Rezensionen.

Nach der Kritikbewertung bekamen diese Werke folgende Noten: *Hoffnung im Alentejo* – einmal „Sehr Gut“; *Das steinerne Floß* – einmal „Befriedigend“; *Das Evangelium nach Jesus Christus* – einmal „Sehr Gut“ und einmal „Gut“, und *Die Stadt der Blinden* – sechsmal „Sehr Gut“, einmal „Gut“, viermal „Befriedigend“ und einmal „Nicht Genügend“. Des Weiteren hat einer der Rezensenten das Werk lediglich beschrieben, ohne dieses zu bewerten.

Der Grund, warum bei *Amazon.de* grundsätzlich mehr Rezensionen zu finden waren als bei *Thalia.de*, kann nur durch die Tatsache erklärt werden, dass *Amazon.de* ein typisches Versandhaus ist, bei dem die Bücher nur über das Internet bestellt werden können. Insofern liegt es auf der Hand, dass Rezensionen zu den Büchern geschrieben werden. Thalia ist hauptsächlich eine „physische“ Buchhandlung, wobei man seit kurzem auch über das Internet bestellen kann. Jedoch kann man davon ausgehen, dass die Mehrheit der Thalia-Kunden immer noch persönlich die Buchhandlung besucht, und daher eher weniger dazu neigt, eine Rezension auf der Webseite von *Thalia.de* zu verfassen.

6.3.2 Zusammenfassende Bemerkungen

Anhand der Kundenrezensionen, die auf den Webseiten von *Amazon.de* und *Thalia.de* im September 2010 zu finden waren, kann man schließen, dass die Mehrheit der Leser mit den Romanen José Saramagos zufrieden war – siehe untenstehendes Diagramm.

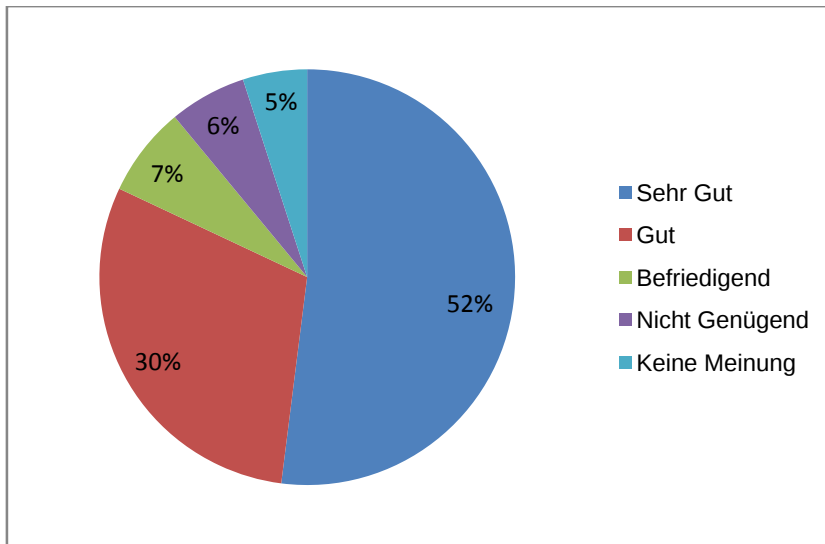


Abb. 6 – Kundenmeinungen zu den sechs Büchern Saramagos

Nach den dafür benutzten Kritikbewertungen, bekam der Nobelpreisträger insgesamt sechzigmal „Sehr Gut“, zweiunddreißigmal „Gut“, zwölfmal „Befriedigend“, und achtmal „Nicht Genügend“. Nur sechs Rezensionen enthielten keine direkte Meinung und waren lediglich Beschreibungen der Romane.

Trotz des eher gewöhnungsbedürftigen Stils Saramagos – sehr lange Sätze, kaum Zeichensetzung, sehr viele Metaphern, die sehr eng mit der Kultur und Geschichte Portugals zusammen hängen – kann man daraus ableiten, dass seine Bücher im deutschsprachigen Raum bei seinem Publikum gut angekommen sind, zumal viele Leser mehr als ein Buch gelesen haben. Es ist aber auch klar, dass die Arbeit der Übersetzer eine sehr große Rolle für den Erfolg eines Buches spielt, denn ohne diese wäre es unmöglich, die Bücher im deutschsprachigen Raum zu verkaufen. Wie die letzte Übersetzerin Saramagos, Marianne Gareis, in ihrem Interview - siehe Anhang 6 - selber sagte: „Ist eine Übersetzung schlecht, wird

der Autor in dem betreffenden Land keinen Erfolg haben. Daher hängt sehr viel von der Übersetzung ab..."

6.4 Rezensionen aus der Presse: eine repräsentative Auswahl

Wie bereits erwähnt, erfolgte die Einteilung für diese Untersuchung einerseits nach der Länge der Rezensionen: „sehr kurze Rezensionen“ für Beiträge mit bis zu 150 Wörtern, „kurze Rezensionen“ für Beiträge mit bis zu 350 Wörtern“, und „lange Rezensionen“ für Beiträge mit mehr als 350 Wörtern. Andererseits wurden weitere acht Kriterien herangezogen, die in Zusammenhang mit den in Abschnitt 6.1 erfassten Beiträgen von Rainer Schulte und Anja Tippner für die Auswertung der Zeitungsrezensionen als wichtig erschienen.

Ziel war es nicht, so viele Rezensionen wie möglich auszuwerten, sondern vielmehr eine qualitative und breitflächige Untersuchung durchzuführen. Jedoch wurden keine Zeitungen der damaligen DDR für die vorliegende Untersuchungsarbeit herangezogen, denn die Rezensionen in der DDR waren nicht aussagekräftig. Sie wurden vom System bestimmt und lassen daher eigentlich nur Rückschlüsse auf die Erwünschtheit des Buches seitens der Parteileitung, nicht aber seitens des Publikums zu.

Zunächst aber ein kurzer Überblick über die jeweiligen Rezensenten, die die Rezensionen über die Werke Saramagos verfasst haben.

6.4.1 Die Rezensenten⁶¹

Der folgende Abschnitt befasst sich mit einer kurzen Präsentation der Zeitungsrezensenten, und ist alphabetisch gegliedert nach den Namen der Zeitungen, in de die Rezensionen erschienen sind. Dafür wurden Informationen über die jeweiligen Personen von verschiedenen Webseiten im Internet zusammengetragen und aufgelistet. Die Rezensenten können in vier verschiedene Gruppen eingeteilt werden: Schriftsteller, Professoren, Redakteure und Übersetzer. Ob jemand

⁶¹ Zu den Zeitungsrezensenten könnten zum Teil nur sehr wenige, zum Teil gar keine Informationen gefunden werden. Da es eventuell mehrere Personen mit demselben Namen geben kann, und eine genauere Recherche über die Identität der Rezensenten aus Datenschutzgründen nur sehr schwierig zu bewerkstelligen wäre, ist bei der vorliegenden Auflistung davon ausgegangen worden, dass die für die angegebenen Namen gefundenen Informationen richtig sind.

von ihnen die portugiesische Sprache beherrscht und die Originaltitel gelesen hat, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden.

6.4.1.1 Abendzeitung, München

Claudia Theurer: Keine Informationen gefunden

6.4.1.2 Aachener Nachrichten

Marion Schmidt: Arbeitet bei RBB (Rundfunk Berlin Brandenburg) als selbständige Redakteurin für Promotion⁶².

6.4.1.3 Aachener Volkszeitung

Gerd Felder: Studierte Katholische Theologie und Klassische Philologie, arbeitet als freier Journalist und Publizist seit 2004⁶³.

6.4.1.4 Berliner Morgenpost

Oswald Hoffmann: Keine Informationen gefunden

6.4.1.5 Berliner Zeitung

Harald Jähner: Redakteur für die Berliner Zeitung⁶⁴

6.4.1.6 Der Standard

Martin Adel: Organisation von Berichten bei dem österreichischen Radiosender Ö1⁶⁵

Ronald Pohl: Lebt und arbeitet in Wien als Redakteur für verschiedene Zeitschriften sowie für das Feuilleton der Zeitung Der Standard. Schreibt auch Gedichte, Erzählungen und Romane⁶⁶.

6.4.1.7 Die Presse

Helmut Ploebst⁶⁷: Studierte Kommunikationswissenschaft und Kunstgeschichte, und arbeitet als freier Journalist und Autor für zahlreiche Zeitschriften sowie österreichische und deutsche

⁶² Information aus http://www.fritz.de/inside/team/fritz_team/64338.html (Stand Okt. 2012)

⁶³ Information aus <http://www.gkp.de/mitglieder/7-fragen/gerd-felder> (Stand Okt. 2012)

⁶⁴ Information aus <http://www.relevant.at> (Stand Nov. 2011)

⁶⁵ Information aus <http://oe1.orf.at/programm/318691> (Stand Okt. 2012)

⁶⁶ Information aus <http://www.droschl.com> (Stand Nov. 2011)

⁶⁷ Information aus <http://www.perlentaucher.de/autor/helmut-ploebst.html> (Stand Okt. 2012)

Zeitungen, u.a. im Bereich bildender Kunst, Literatur, Fotografie und Film. Seit 1993 fokussiert er sich auf zeitgenössischen Tanz und Ballett.

6.4.1.8 Die Welt

Heidrun Adler: Schriftstellerin⁶⁸

6.4.1.9 Die Zeit

Tobias Gohlis: Freier Journalist und Schriftsteller, besonders für Kriminalliteratur. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen unter anderem in den Bereichen Literaturkritik, Reisereportagen und Tourismuswissenschaften⁶⁹.

Henry Thorau: Universitätsprofessor an der Universität Trier, unterrichtet portugiesische Kulturwissenschaft und „wurde per Dekret des brasilianischen Präsidenten Luiz Ignácio da Silva vom 27. Oktober 2006 mit dem "Ordem Mérito Cultural" des Jahres 2006 ausgezeichnet. Die Auszeichnung ist eine der bedeutendsten Ehrungen der brasilianischen Bundesregierung, die vom Kulturministerium der Föderativen Republik Brasilien vergeben wird. Der Orden "Mérito Cultural" wird an Persönlichkeiten und Institutionen verliehen, die sich in besonderer Weise um die Förderung der brasilianischen Kultur verdient gemacht haben.“⁷⁰ Darüber hinaus schreibt er Literaturkritiken für die deutsche Zeitung Die Zeit.

Verena Auffermann: Freie Journalistin, „Literaturkritikerin, Dozentin und Herausgeberin mit Schwerpunkt Literatur und Kunst“⁷¹, arbeitet vor allem für die Süddeutsche Zeitung und Die Zeit.

6.4.1.10 Frankfurter Allgemeine Zeitung

Marion Löhndorf: Korrespondentin für die Deutsche Presse Agentur in London⁷². Darüber hinaus schreibt sie auch für die Neue Zürcher Zeitung⁷³

Hanspeter Broder: Keine Informationen gefunden.

Sibylle Quenett: Chefredakteurin der „Mitteldeutschen Zeitung“⁷⁴.

Barbara Catoir: Autorin und Mitarbeiterin des Feuilletons der FAZ⁷⁵.

⁶⁸ Information aus <http://www.lovelybooks.de> (Stand Nov. 2011)

⁶⁹ Information aus seiner Webseite: www.togohlis.de (Stand Nov. 2011)

⁷⁰ Information aus <http://uni-protokolle.de/nachrichten/id/129518/> (Stand Nov. 2011)

⁷¹ Information aus http://de.wikipedia.org/wiki/Verena_Auffermann (Stand Nov. 2011)

⁷² Information aus http://www.literaturm.de/autorenbio_marion-loehndorf.html (Stand Okt. 2012)

⁷³ Information aus <http://www.nextroom.at/actor.php?id=65127&inc=text> (Stand Okt. 2012)

⁷⁴ Information aus <http://www.politik-kommunikation.de> (Stand Nov. 2011)

⁷⁵ Information aus <http://www.zikg.eu> (Stand Nov. 2011)

Karlheinz Stierle: Dr. Karlheinz Stierle, unter anderem „Prof. em. f. Romanische Literaturen, Universität Konstanz, Honorarprofessor an der Universität des Saarlandes und Mitglied der Heidelberger Akademie der Wissenschaften“⁷⁶.

Max Grosse: Dr. Max Grosse, Universitätsprofessor der Sprach- und Literaturwissenschaften an der Universität Tübingen⁷⁷.

Adolf Fink: Germanist und Anglist, ist Dozent an der Deutschen Buchhändlerschule und Referent in der Buchbranche⁷⁸.

Katja Möhrle: Freiberufliche Journalistin⁷⁹.

Walter Haubrich: Studierte Romanische Philologie und deutsche Literatur, und war Korrespondent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung in Madrid⁸⁰.

Thomas Steinfeld: Studierte Germanistik und Musikwissenschaft, unterrichtete Deutsch in Schweden und Kanada, und war Redakteur im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Momentan arbeitet er als Literarchef bei der Süddeutschen Zeitung⁸¹.

Arnd Rühle: Buchautor, z.B. von „Mit Goethe reisen“⁸².

Elias Torra: Studierte Germanistik, Romanistik und Philosophie in Konstanz und Paris. Arbeitet derzeit als freier Journalist für u.a. die Frankfurter Allgemeine Zeitung, und führt Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen durch. Desweiteren ist er auch Dozent für Rhetorik und Wissenschaftliches Schreiben an der FHS St. Gallen, sowie Lehrbeauftragter für Deutsche Literatur an der Pädagogischen Hochschule Zürich⁸³.

Sabine Groenewold: Verlegerin im gleichnamigen Verlag in Hamburg⁸⁴.

Ana Maria Cortes-Kollert: Mitwirkende in der Herstellung des Portugiesisch – Deutsch Wörterbuches von Langenscheidt⁸⁵.

⁷⁶ Information aus <http://www.uni-konstanz.de> (Stand Nov. 2011)

⁷⁷ Information aus <http://www.uni-tuebingen.de> (Stand Okt. 2012)

⁷⁸ Information aus <http://www.l-m-f.de> (Stand Nov. 2011)

⁷⁹ Information aus <http://www.aerzteblatt.de> (Stand Nov. 2011)

⁸⁰ Information aus <http://www.literaturfestival.com> (Stand Nov. 2011)

⁸¹ Information aus <http://www.perlentaucher.de> (Stand Nov. 2011)

⁸² Information aus <http://www.suhrkamp.de> (Stand Nov. 2011)

⁸³ Information aus <http://www.fhsg.ch/FHSHome/perscomp.nsf/profiles/elias-torra> (Stand Okt. 2012)

⁸⁴ Information aus <http://www.welt.de/print-welt/article582956/Eine-Lady-mit-Charme-und-viel-Zaehigkeit.html> (Stand Nov. 2011)

⁸⁵ Information aus <http://www.amazon.com/Langenscheidt-Taschenw%C3%B6rterbuch> (Stand Okt. 2012)

Basilio Losada: Spanischer Übersetzer, Literaturkritiker und Professor für Romanistik an der Universidad de Barcelona sowie Professor für Filología Gallega y Portuguesa. Übersetzte den Roman „Das Memorial“ ins Spanische und hat dafür einen Preis erhalten⁸⁶.

6.4.1.11 Frankfurter Rundschau

Reinhold Göring: Studierte Germanistik und Sozialwissenschaft. Hat derzeit eine Professur für Medienwissenschaft in kulturwissenschaftlicher Orientierung an der Philosophischen Fakultät der Heinrich Heine Universität in Düsseldorf⁸⁷ inne.

Stephan Hollensteiner: Koordinator ConRuhr Latin America UAMR - Universitätsallianz Metropole Ruhr. Die ConRuhr ist ein Studentenaustauschdienst zwischen Brasilien und der Universität Duisburg⁸⁸.

Herbert Genzmer: Studierte Linguistik, Anglistik und Kunstgeschichte in Berlin, Düsseldorf, Köln und an der University of California, Berkeley. An letzterer promovierte er mit einer „sprachwissenschaftlichen Dissertation zum Thema Lügenstrategien in Deutsch, Englisch und Spanisch“. Er arbeitete zurzeit als Schriftsteller, Übersetzer und Gastprofessor in Texas⁸⁹.

Christian Thomas: Keine Informationen gefunden.

6.4.1.12 Freisinger SZ

Johanna Br.: Keine Informationen gefunden.

6.4.1.13 Freisinger Tagblatt

Der Name des Rezensenten wurde nicht angegeben.

6.4.1.14 Hamburger Abendblatt

Jens Glüsing: Arbeitet seit 1991 in Rio de Janeiro, als Korrespondent der deutschen Zeitschrift „Spiegel“ für Südamerika⁹⁰.

⁸⁶ Information aus http://es.wikipedia.org/wiki/Basilio_Losada_Castro (Stand Okt. 2012)

⁸⁷ Information aus <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de/perso/enliche-seite-reinhold-goerling/> (Stand Okt. 2012)

⁸⁸ Information aus http://www.uni-due.de/de/organisation/rs_hollensteiner.php (Stand Okt. 2012)

⁸⁹ Information aus <http://www.herbertgenzmer.com/> (Stand Okt. 2012)

⁹⁰ Information aus <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44852753.html> (Stand Okt. 2012)

6.4.1.15 Hessischer Rundfunk

Dr. Irene Ruttmann: Geboren 1933, studierte Germanistik, Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Anglistik. Ist als freie Mitarbeiterin für Verlage und Hörfunk tätig, sowie Herausgeberin⁹¹.

6.4.1.16 Kleine Zeitung

Wolfgang Pollanz: Schriftsteller sowie Buch- und Plattenrezensent für die Kleine Zeitung⁹².

6.4.1.17 Neue Zürcher Zeitung

Albert von Brunn: Studierte und promovierte in Romanistik; Fachreferent für Romanistik in der Zentralbibliothek Zürich. Sein geographischer Schwerpunkt liegt in Brasilien⁹³.

Hans T. Siepe: Universitäts-Professor für Romanistik an der Heinrich Heine Universität Düsseldorf⁹⁴.

Michael Wirth: Keine Informationen gefunden.

6.4.1.18 Nürnberger Nachrichten

Bernd Noack: Kulturjournalist und Theaterkritiker, arbeitete bei den Nürnberger Nachrichten, und ist nun seit 2000 freiberuflicher Autor für u. a. Kulturreportagen und Essays⁹⁵.

6.4.1.19 Stuttgarter Zeitung

Georg Rudolf Lind: Romanist, Lusitanist und Übersetzer; übersetzte einige Werke von berühmten portugiesischen Schriftstellern wie Fernando Pessoa oder Virgílio Ferreira. Der Förderpreis des Deutschen Lusitanistenverbands wurde nach ihm benannt. Er starb 1990 in Portugal⁹⁶.

6.4.1.20 Süddeutsche Zeitung

Ute Stempel: Romanistin und Literaturkritikerin für verschiedene Zeitungen⁹⁷.

Jörg Drews: Germanist und literarischer Netzwerker⁹⁸.

⁹¹ Information aus <http://www.boedeker-kreis.de/Autorinnen-Autoren> (Stand Okt. 2012)

⁹² Information aus <http://www.pollanz.com/cms/biografie> (Stand Okt. 2012)

⁹³ Information aus http://wiki.cibera.de/index.php/Brunn,_Dr._Albert_von (Stand Okt. 2012)

⁹⁴ Information aus <http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de> (Stand Nov. 2011)

⁹⁵ Information aus http://de.wikipedia.org/wiki/Bernd_Noack (Stand Okt. 2012)

⁹⁶ Information aus http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Rudolf_Lind (Stand Okt. 2012)

⁹⁷ Information aus <http://www.randomhouse.de> (Stand Nov. 2011)

⁹⁸ Information aus <http://www.welt.de> (Stand Nov. 2011)

K. H. Kramberg: Schriftsteller und Journalist⁹⁹. War fast 50 Jahre lang Redakteur für die Süddeutsche Zeitung.

Samuel Moser: Studierte Philosophie und Altphilologie; arbeitet als Lehrer und Literaturkritiker in der Schweiz¹⁰⁰.

Steven Uhly: Studierte Übersetzung und Dolmetschen in Valencia, Spanien. Arbeitet als Schriftsteller, Übersetzer und Verleger¹⁰¹.

6.4.1.21 Südwest-Presse

Christian Schulz: Studierte Germanistik, Geschichte und Politikwissenschaft in Tübingen; ist Lehrer für Deutsch, Geschichte und Ethik und schreibt seit 1986 regelmäßig Rezensionen für Literatur-Neuerscheinungen für die Südwest-Presse¹⁰².

6.4.1.22 Tageszeitung Berlin

Detlef Kuhlbrodt: Redakteur für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften¹⁰³.

6.4.1.23 Wetzlarer Neue Zeitung

Martin Bethke¹⁰⁴

6.4.1.24 Wiener Zeitung

Wolfgang Straub: Literaturwissenschaftler, studierte Deutsche Philologie, Publizistik und Theaterwissenschaft. Zurzeit arbeitet er am Institut für Germanistik der Universität Wien, sowie als freier Literaturkritiker und Verlagslektor¹⁰⁵.

Der oben stehenden Liste kann man entnehmen, dass von den 75 Rezensenten, über die Informationen gefunden wurden, nur sieben einen engen Bezug zur portugiesischen Sprache und Kultur haben, sei es, weil sie Universitäts-Professoren sind, oder weil sie für Institutionen in Brasilien arbeiten. Schwer war es zu erkennen, ob bzw. wie viele davon einen Bezug zu

⁹⁹ Information aus <http://de.wikipedia.org> (Stand Nov. 2011)

¹⁰⁰ Information aus <http://www.fischerverlage.de> (Stand Nov. 2011)

¹⁰¹ Information aus http://de.wikipedia.org/wiki/Steven_Uhly (Stand Okt. 2012)

¹⁰² Information aus <http://www.bpb.de> (Stand Okt. 2012)

¹⁰³ Information aus <http://www.suhrkamp.de> (Stand Nov. 2011)

¹⁰⁴ Es wurden keine nachvollziehbare bzw. glaubwürdige Daten zu Martin Bethke gefunden, außer eines des Wetzlarer Geschichtsvereins, dem entnommen werden kann, dass ein Herr Martin Bethke Mitglied des Vereins ist (S. <http://www.wetzlarer-geschichtsverein.de/html/sonderbande.html>, Stand Okt. 2012). Ob es sich um den Rezensent der Wetzlarer Zeitung handelt konnte nicht bewiesen werden.

¹⁰⁵ Information aus <http://germanistik.univie.ac.at/personen/straub-wolfgang> (Stand Okt. 2012)

Portugal und der portugiesischen Kultur und Geschichte haben. Was diese sieben Rezensenten anbelangt, kann man davon ausgehen, dass sie die rezensierten Werke im Portugiesischen gelesen haben und sie anhand dieser Version rezensierten.

Von den 75 Rezensenten, über die Informationen gefunden wurden, arbeiten nur fünf auch als Übersetzer, woraus man schließen könnte, dass sich diese für die Arbeit der Übersetzer Saramagos interessieren und diese auch bewertet oder zumindest erwähnt haben. Ob dem so ist, werden wir anhand der Analyse der Rezensionen erfahren.

6.4.2 Analyse

Der Korpus des vorliegenden Abschnittes umfasst insgesamt 65 Rezensionen aus 24 deutschsprachigen Zeitungen, die zusammengestellt und untersucht wurden. Zu diesen Untersuchungen gehören sowohl Rezensionen, die sich nur auf eines der Bücher beziehen, als auch Rezensionen, die über Saramago als Nobelpreisträger bzw. Saramago im Allgemeinen geschrieben wurden. Alle diese Rezensionen erschienen zwischen 1975 und 1999 in Zeitungen in Deutschland, Österreich oder der Schweiz. Eine Auflistung aller untersuchten Rezensionen befindet sich in Anhang 1 der vorliegenden Arbeit.

Durch diese Auswahl war es möglich, einen repräsentativen Querschnitt über die Meinung der jeweiligen Rezensenten im deutschsprachigen Raum zu Saramago und seinen Büchern zu gewinnen.

Im folgenden Abschnitt werden verschiedene Themen, die von den Rezensenten aufgegriffen wurden, beschrieben und analysiert. Diese Themen wurden als Kriterien für die Untersuchung bzw. für die Analyse der Rezensionen herangezogen.

Es ist allerdings anzunehmen, dass die Rezensenten, die auch als Übersetzer tätig sind, ihr fach- und sprachspezifisches Wissen mit in die Rezensionen einfließen lassen haben.

6.4.2.1 Kriterien für die Analyse und Auswertung der Zeitungsrezensionen

Für die Analyse der Zeitungsrezensionen zu den oben genannten sechs Romanen Saramagos wurden die unten stehenden Kriterien bestimmt. Da Zeitungsrezensionen von Journalisten, Literaturkritikern oder Sprachwissenschaftlern verfasst werden, erschienen diese acht Kriterien wichtiger und sinnvoller als eine Benotung nach dem Schulsystem. Die Reihenfolge der Kriterien ist für die Untersuchung nicht wichtig und hat somit auch nichts zu bedeuten.

I. Kriterium a) Der Titel der Rezension deutet auf den Romantitel hin

Die Titel der Rezensionen sollen kurz, direkt, auffällig und auf den Punkt gebracht sein, und vor allem sollen sie den Leser dazu animieren, den jeweiligen Artikel zu lesen. Für die vorliegende Arbeit war es u. a. von Interesse, ob die Titel immer direkt Bezug auf das rezensierte Buch nehmen, oder ob man an ihnen nicht erkennen kann, um welches Buch von Saramago es sich handelt. Das bedeutet allerdings nicht, dass der Titel der Rezension genau der Titel des Romans sein muss.

Die Analyse hat ergeben, dass nur 25 der 65 Rezensionen so verfasst wurden, dass der Leser sofort erkennen kann, um welchen Roman es sich bei der jeweiligen Rezension handelt. Im Folgenden befinden sich zunächst einige Beispiele von Rezensionstiteln, an denen klar zu erkennen ist, welcher Roman rezensiert wurde.

Die Abendzeitung München schrieb als Titel einer Rezension:

„Der Einarmige auf dem Scheiterhaufen. José Saramago schrieb den Kloster-Roman: "Das Memorial" (von Claudia Theurer: *Abendzeitung München*, 22.10.1986)

Die Welt nennt eine ihrer Rezensionen folgendermaßen:

„Denn sehenden Auges sehen sie nicht. José Saramago wandert durch "Die Stadt der Blinden" und findet die Angst" (von Heidrun Adler: *Die Welt*, 13.09.1997)

Der Vollständigkeit halber sollen die folgenden Rezensionstitel exemplarisch für diejenigen stehen, die keinen direkten Rückschluss auf den jeweiligen Roman zulassen:

Die Süddeutsche Zeitung hatte am 15.10.1997 folgende Schlagzeile zum Buch *Die Stadt der Blinden*:

„Die Humanität fordert einen Mord. Blindheit und Verblendung in José Saramagos neuem Roman" (von Jörg Drews: *Süddeutsche Zeitung*, 15.10.1997)

Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schrieb zum Buch *Das steinerne Floß*, am 12.08.1993 folgendes:

„Rückbesinnung auf die Alte Welt. Die Portugiesen sind Europäer geworden" (von Sibylle Quenett: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.08.1993)

In einer weiteren Rezension zum Buch *Das steinerne Floß* findet man folgenden Titel:

„Vorwärts zu den alten Kolonien. Die iberischen Visionen des Portugiesen José Saramago" (von Ana Maria Cortes-Kollert: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.12.1990)

Obwohl die drei als Beispiel angegebenen Rezensionen nicht direkt auf den Titel des Romans hindeuten, wurden sie in einer Art und Weise verfasst, die die Neugierde des Lesers wecken könnte, herauszufinden, um welches Buch es sich handelt. Sie deuten zumindest auf die Thematik des Romans hin, und wenn der Leser die Arbeit Saramagos schon kennt, bereits etwas von ihm oder über ihn bzw. die Geschichte Portugals gelesen hat, interessiert er sich sicherlich dafür zu wissen, um welchen Roman es sich handelt.

Es stellt sich somit folgende Frage: Muss der Name des Romans im Titel der Rezension aufscheinen, um die Aufmerksamkeit und Neugierde des Lesepublikums auf den Roman aufzuwecken? Anhand der oben angegebenen Beispiele könnte man dies verneinen, denn durch einen auffälligen Titel ist dessen Zweck, das Lesepublikum dazu zu animieren, zumindest etwas mehr über den Roman zu erfahren, erreicht.

II. Kriterium b) Der Roman wird beschrieben

Matthias Hutz ist der Meinung, dass die Beschreibung bzw. die Auseinandersetzung mit dem Buchinhalt auch ein zentraler Bestandteil einer Rezension darstellt:

„Die Rezension ist eine wesentlich von der Aktualität bestimmte Fachtextsorte und soll die Leser über eine Publikation, in der Regel eine neue Veröffentlichung, unterrichten, allerdings nicht – wie beispielsweise beim Abstract – allein in Form einer komprimierten Zusammenfassung des Inhalts, sondern auch in Form einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Inhalt.“
(Hutz, 2001:112)

Durch die Rezension soll der Leser einen Überblick über die Handlung der Romangeschichte bekommen. Der Titel soll die Neugierde für das Buch wecken, und die Beschreibung soll den Leser dazu animieren, das Buch zu kaufen und zu lesen. Demzufolge soll der Rezensent den rezensierten Roman lesen, analysieren und zusammenfassen, und zwar auf so eine Art und Weise, dass seine Romanbeschreibung das Zielpublikum anspricht. Ob er hierfür das Original oder dessen Übersetzung liest ist irrelevant, denn in der Handlungsbeschreibung geht es in erster Linie um eine kurze Zusammenfassung. Wichtig wäre jedoch, dass der Rezensent Grundkenntnisse über beide Kulturen verfügt, die ihm helfen können, etwaige Mißinterpretationen zu beseitigen.

Im Folgenden befinden sich einige Auszüge aus Zeitungsrezensionen, die exemplarisch für die Beschreibung der Romane stehen sollen. Die vollständige Beschreibung kann dem Anhang 2 entnommen werden.

Der Roman *Hoffnung im Alentejo* wurde von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* unter anderem folgendermaßen beschrieben:

„Diese Geschichte einer Tagelöhnersippe über vier Generationen, einsetzend mit dem Jahrhundert, endet mit der Revolution von 1974, ist eine Geschichte von Unterdrückung, Ausbeutung und Selbstausbeutung, der Demütigung, des materiellen und geistigen Hungers und zugleich die eines Kampfes und Selbstbewußtsein und Selbstbehauptung [...]. Domingos, der Handwerker, der Not und Verzweiflung nicht widersteht, den einzigen Ausweg im Tod sieht; der Sohn João, zum Tagelöhner und Gelegenheitsarbeiter herabgesunken, als Kind schon ein Uralter. [...] Dessen Sohn Antonio wurde zum Militär gepreßt und entkommt dem Elend auch jenseits der Grenze, in Frankreich, nicht. [...] Und es gibt die Tochter Gracinda, die, des Leidens müde, öffentlich wie die Männer Forderungen stellt und wie sie der Erschießung von Adelino dos Santos zusehen muß. In der Geschichte dieser Familie über vier Generationen entsteht eine Geschichte Portugals über vier Jahrhunderte.“
(von Sabine Groenewold: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.03.1988)

Die *Stuttgarter Zeitung*, zum Beispiel, beschrieb die Handlung im Roman *Das Memorial* wie folgt:

„Im Gegensatz zu dem überdimensionalen Klosterbau des königlichen Baulöwen leben Portugals kleine Leute, mit wenigem zufrieden, still, wenn auch nicht vergnügt, vor sich hin. Ein Kriegsinvalide und seine mit dem zweiten Gesicht begabte Gefährtin, die den ausgefallenen Namen Blimunda führt, erleben stellvertretend das harte Dasein der damaligen Arbeiter und Bauern. Sie gehen einem erfinderischen Pater zur Hand, der eine Flugmaschine nach Art des Lilienthalschen Gleitflugzeugs konstruiert hat; [...] Nach einem ersten geglückten Flug setzt sich der Pater nach Spanien ab [...]; der einarmige Exsoldat und seine Geliebte hüten die Maschine und ihr Geheimnis [...]“ (von Georg Rudolf Lind: *Stuttgarter Zeitung*, 05.07.1986)

Die Handlung im Roman *Das steinerne Floß* beschrieb beispielsweise die österreichische Zeitung *Der Standard* wie folgt:

„Unabänderlich, sofern in dieser Welt noch etwas als unabänderlich gelten kann, dockt die iberische Halbinsel vom europäischen Festland ab. Die Wissenschaft steht vor einem Rätsel, die Kraftwerksgesellschaft eines spanischen Speicherkraftwerks vor dem Ruin: Der in den französischen Pyrenäen entspringende Zufluß stürzt in den bereits breit aufklaffenden Spalt zwischen Frankreich und der ehemaligen Halbinsel. Zusehens verblassen die Hoffnungen, es könne sich gewissermaßen bloß um einen schlechten Scherz der Natur handeln, den sie selbst bereitwillig rückgängig machen werde. Chaos und Anarchie brechen aus, denn es ist Sommersaison, und Panik bemächtigt sich der Touristen. Während nun eilig Luftbrücken [sic] errichtet werden, Autos keinen Pfifferling mehr wert sind, Politiker angesichts der Macht der Natur ihre eigene Ohnmacht erfahren müssen und die Europäische Gemeinschaft zunächst erbost, dann froh ist, Portugal und Spanien los zu sein, während also die restliche Welt ‚Hinter uns die Sintflut‘ seufzt, führt ein Schwarm Stare und

später ein stummer Hund mit blauem Faden im Mail vier Menschen zueinander: Joana Carda hat im Norden Portugals einen Strich am Boden gezogen, der sich nicht mehr wegwischen läßt; nicht weit von ihr hat Joaquim Sassa eine Steinplatte übers Meer flitzen lassen, die er normalerweise kaum zu heben in der Lage gewesen wäre; José Anaico, aus dem Süden Portugals, wird von den bereits erwähnten Staren verfolgt; und Pedro Once am Südhang der Sierra Nevada spürt die Erde zittern, nur: kein Seismograph verzeichnet Erdstöße. [...]“ (von Martin Adel: Der Standard, 28.09.1990)

Bezüglich der Beschreibung der Handlung im Roman *Geschichte der Belagerung von Lissabon*, baut der Rezensent der *Süddeutschen Zeitung* seine Rezension auf der im Roman verankerten Liebesgeschichte der zwei Protagonisten auf, möglicherweise um somit die Aufmerksamkeit der Leser schneller auf diesen Roman zu ziehen:

„Raimundo Silva heißt dieser Mann, der sich scheut, einer Dame, die seine Wohnung sehen möchte, das Schlafzimmer zu öffnen – ‚er fürchtet sich, das Schamgefühl einer Frau zu verletzen, wenn er ihren Augen den lüsternten Anblick eines Bettes darbietet‘. Die Schlafzimmertür öffnet sich dann noch. Der Blick der Dame fällt nicht auf das Bett, sondern auf die zwei ihr schon irgendwie bekannten weißen Rosen im Kelch und auf die ‚Papierblätter, in der Mitte ein zur Hälfte beschriebenes, links ein kleiner Stapel‘. Raimundo Silva ‚bebt vor Aufregung.‘ Er müßte jetzt das Licht anmachen in der April-Dämmerung. Und die Dame müßte etwas sagen, wenn schon Silva nicht sprechen kann. [...] Der Liebesakt findet doch unverkennbar über Lissabons Altstadt in der Wohnung Silvas statt, nicht im Feldlager Don Afonso Henriques und der Kreuzritter 1147 vor den Toren Lissabons. Und schon gar nicht drinnen bei den Mauren. [...] Was haben schwer zu öffnende Brusthalter in einer muslimischen Stadt des 12. Jahrhunderts zu suchen? Silva ist Korrektor von Beruf und seine Geliebte ist seine Vorgesetzte, Frau Doktor Maria Sara, die Korrektorin aller Korrektoren. [...] Zu sagen, Silva schreibe dann die Geschichte der Belagerung von Lissabon neu, ist Unsinn. [...] Er schreibt die Geschichte nicht neu, sondern nochmals, ‚allerdings nur um einen halben Ton tiefer gesetzt‘.“ (von Samuel Moser: Süddeutsche Zeitung, 19 u. 20.12.1992)

In ihrer Rezension zum Roman *Das Evangelium nach Jesus Christus* beschreibt die *Neue Zürcher Zeitung* die Romanhandlung folgendermaßen:

„Maria ist gerade zehn Jahre alt, als sie mit dem doppelten Samen von Josef und Gott ihren ersten Sohn empfaengt, dem noch acht weitere Geschwister folgen werden. Josef wird – gepeinigt von Gewissensbissen darüber, dass er den Kindermord in Bethlehem nicht vereitelt hat – mit 33 Jahren bei einem politischen Aufruhr unschuldig am Kreuz sterben; sein ältester Sohn Jesus, dann gerade vierzehnjährig, verlässt daraufhin die Familie und zieht in die Welt mit ähnlichen Gewissensbissen wie sein Vater. Er hat ein gespanntes Verhältnis zu seiner Mutter, lebt vier Jahre lang als einsamer Schaefer, begegnet Gott in der Wüste, wohnt unter Fischern am See Genezareth, wird von der Hure Maria aus Magdala in die Liebe eingeweiht und lebt mit ihr zusammen. Irgendwann folgen dann auch Wunder auf Wunder, irgendwann kommt es zu einer Auseinandersetzung mit Gott (dem Jesus sein

Machtinteresse und dessen Folgen vorhaelt), irgendwann wird er sich – ebenfalls mit 33 Jahren, aber im Gegensatz zu seinem Vater bewusst und freiwillig – ans Kreuz liefern lassen.“ (von Hans T. Siepe: Neue Zürcher Zeitung, 23.04.1994)

Und die deutsche Zeitung *Die Welt* bezieht sich auf die Handlung des Romans *Die Stadt der Blinden* wie folgt:

„Was geschieht, wenn die Menschen plötzlich nicht mehr sehen können? Der jüngste Roman des portugiesischen Schriftstellers José Saramago ‚Die Stadt der Blinden‘ stellt Blindheit wie eine Epidemie dar, die sich immer wieder ausbreitet, bis sie das ganze Land erfaßt hat, und die Zivilisation zusammenbricht. Ein Alptraum, der Saramago im Detail beschreibt: jede Ordnung löst sich auf. Alle Versuche, sich neu zu organisieren, um eine Versorgung mit Lebensmitteln, Hygiene, Schlaf, Beschäftigung, ein Training der verbliebenen Sinne sicherzustellen, scheitern an der Geschwindigkeit, mit der die Seuche um sich greift. Apathie und Verzweiflung tun ihren Teil, um die Menschen im eigenen Dreck versinken zu lassen. In kurzer Zeit werden aus gerade noch friedlich miteinander lebenden Bürgern primitive Horden, die sich auf der Suche nach Nahrung und einem sicherem Schlafplatz bekämpfen.“ (von Heidrun Adler: *Die Welt*, 13.09.1997)

Wie man den oben angeführten Rezensionsbeispielen entnehmen kann, werden die Romane aussagekräftig und strukturiert beschrieben. Man spürt, dass sich der Rezensent mit dem Buch auseinander gesetzt hat und mit seinen Worten versucht, das Lesepublikum dazu zu animieren, den rezensierten Roman zu kaufen.

III. Kriterium c) Es wird auf die kulturellen, politischen oder geschichtlichen Aspekte Portugals eingegangen

Dieses Kriterium bezieht sich auf etwaige kulturelle, politische bzw. geschichtliche Aspekte Portugals, die vom Rezensenten in seine Rezension mit eingebracht wurden. So wird zum Beispiel die Geschichte in den jeweiligen Romanen mit der Geschichte Portugals verglichen. Der Leser der Rezension soll daraus entnehmen, dass es sich bei dem jeweiligen Buch nicht nur um einen Roman handelt, sondern dass diese kulturellen, politischen oder geschichtlichen Aspekte Portugals mit in der Handlung verankert sind.

Dieses Kriterium ist eines der wichtigsten, zumal es sich mit dem Transfer portugiesischer Kultur, Geschichte und Politik mittels literarischer Werke – in diesem Fall mit den Romanen Saramagos – im deutschsprachigen Raum beschäftigt.

Unabdingbar für die Erfüllung dieses Kriteriums ist das kulturelle Kapital des Rezensenten: verfügt er über ausreichende Kenntnisse im Bezug auf die Geschichte, Kultur, Politik, und Gesellschaft von Portugal? Hat er sich diese erst und extra für das Verfassen der Rezension angeeignet, oder hat er eventuell Romanistik, Sozial- bzw. Politikwissenschaft im Hinblick auf Portugal studiert? Anhand der Informationen, die für die vorliegende Arbeit über die Rezensenten gefunden wurden, ist es teilweise schwierig zu erkennen, inwiefern und in welchem Ausmaß sie über solche Kenntnisse verfügen und wo und wann sie sich diese angeeignet haben. Es wird hier davon ausgegangen, dass die Rezensenten, die nicht auf kulturelle, geschichtliche oder politische Aspekte Portugals eingegangen sind, über dieses Hintergrundwissen nicht verfügen, und sie daher außer Acht gelassen haben¹⁰⁶. Dieses Kriterium ist auch nicht zuletzt deshalb so wichtig, weil die sechs für die vorliegende Arbeit ausgewählten Romane Saramagos sehr stark in der Kultur, Politik und Geschichte Portugals verankert sind.

In praktisch allen seinen Büchern nimmt Saramago Bezug auf diese Themen, und zwar in einer so ironischen und witzigen Art und Weise, dass der Leser teilweise gar nicht mitbekommt, dass es sich um derart wichtige Ereignisse des Landes handelt. Die *Süddeutsche Zeitung* schreibt dazu, dass seine Art, Geschichte (um)zuschreiben „auf eine so überlegen sympathische Weise (erfolgt), dass einem das Grauen vor einer Geschichtsschreibung überkommen kann, die noch immer – unbedacht oder sogar bedenkenlos – den Wahnwitz mit Größe gleichsetzt.“¹⁰⁷

¹⁰⁶ Von den 65 Rezensionen, ist fast die Hälfte der Rezensenten nicht auf diese Faktoren eingegangen (siehe Abb. 8, Seite 158).

¹⁰⁷ In *Süddeutsche Zeitung*, 24.06.1987

In der Rezension „Fabeln mit geballter Faust“ der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* von Sabine Groenewold¹⁰⁸ zum Buch *Hoffnung im Alentejo* wird eindeutig auf die Geschichte Portugals zu Zeiten der Diktatur eingegangen:

„In der Geschichte dieser Familie über vier Generationen entsteht eine Geschichte Portugals über vier Jahrhunderte. Jedoch nicht Geschichte im Sinne von Historie, sondern als bloßer Zustand ewig sich reproduzierender Ungerechtigkeit, Unmündigkeit, ewigen Unglücks.“ (von Sabine Groenewold: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.03.1998)

In derselben Rezension geht Sabine Groenewold auf die Lage der Landarbeiter zu Zeiten der Diktatur Salazars ein, und beschreibt diese als „Zustand ewig sich reproduzierender Ungerechtigkeit“¹⁰⁹. Man kann daraus schließen, dass sich Sabine Groenewold mit der Geschichte Portugals auseinander gesetzt hat, um ihre Rezension zu schreiben.

Und in der *Neuen Zürcher Zeitung* meint ein Rezensent, dessen Namen nicht angegeben wurde, dass Saramago die Geschichte seines Landes immer "unter dem Aspekt derer, die sie erleiden, und weniger unter dem Aspekt derer, die sie machen"¹¹⁰ darstellt, erklärt aber nicht warum dem so ist. Saramago kam aus einer einfachen und armen Familie aus dem Inneren Portugals. Er ist durch seine Willensstärke, seine Arbeit und sein Talent zu einem der bedeutendsten Schriftsteller Portugals geworden. Er hat sich zur kommunistischen Partei bekannt und kritisierte alles, was auch nur einen Hauch an Kapitalismus verströmte.

Dieses Faktum kann man auch sehr gut der Rezension der deutschen Zeitung *Die Zeit* zum Roman *Hoffnung im Alentejo* entnehmen, in der sich der Rezensent der Beschreibung der Situation des Landes nach der Nelkenrevolution 1974 widmet¹¹¹:

„Man schreibt 1976. Auch in Lavre ist die Revolution vorbei. Ein hochgewachsener Mann steigt die Dorfstraße hinauf. Sein Weg führt ihn vorbei am nunmehr leerstehenden Polizeiposten und an der Schule mit den zwei Eingangstüren. Die linke ist dem ‚männlichen‘, die rechte dem

¹⁰⁸ Rezensentin der *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

¹⁰⁹ In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.03.1988

¹¹⁰ In *Neue Zürcher Zeitung*, 09.10.1998.

¹¹¹ Siehe Beschreibung dieses Romans im Abschnitt 5.1.1

„weiblichen Geschlecht“ vorbehalten, so steht darüber geschrieben.“ (von Tobias Gohlis: Die Zeit, 10.12.1998)

Vielleicht mehr als bei kaum einem anderen Roman Saramagos ist es wichtig den Roman *Hoffnung im Alentejo* gut in Zeit und Lage zu situieren. José Saramago lebte eine Zeitlang bei einer Familie im Alentejo¹¹², um sein Buch so nah wie möglich an der Realität zu schreiben. Um diesen Roman richtig interpretieren zu können und zu verstehen, muss man die Geschichte, die dahinter steckt, kennen. Und dies hat Tobias Gohlis in seiner über vier A4-Seiten langen Rezension sehr gut getan.

Die *Südwest Presse* beschreibt die Geschichte Portugals nach der Entdeckung Brasiliens als ein goldenes Zeitalter:

„Vergoldete Jahre, jede Zeit und jeder Ort will solche erlebt haben; für Portugal, sagt die Geschichte, sei dies die eine, die erste Hälfte des 18. Jh. Gewesen. Das bare Gold Brasiliens erlaubten Dom Joao V. ein aufwendiges Regieren; der monarchische Absolutismus erlebte durch eine maßlose Förderung der Künste die nur ihm gemäße Repräsentation“ (von Christian Schulz: Südwest Presse, 18.09.1986)

Mit diesem Auszug beginnt Christian Schulz seine Rezension zum Roman *Das Memorial*. Diese Rezension ist ein Beispiel davon, dass der Rezensent über Grundkenntnisse der Geschichte Portugals verfügt, was natürlich unabdingbar ist, um diesen Roman richtig rezensieren zu können. Denn der Roman *Das Memorial* ist sehr stark in der Geschichte Portugals verankert und ist eine Mischung von Fiktion und Realität.

Im Bezug auf denselben Roman geht die *Neue Zürcher Zeitung* – abgesehen von der Geschichte – auch auf die portugiesische Literatur ein, indem sie deren geschichtlichen Ablauf kurz zusammenfasst, und sogar einige Beispiele angibt:

„Die zeitgenössische portugiesische Literatur beginnt, (...) mit dem sogenannten Neorealismus, einer literarischen Bewegung, die, geleistet von einem starken sozialen Engagement, die ungerechte Behandlung und die Hoffnungslosigkeit der städtischen Unterschicht und der Landbevölkerung

¹¹² Alentejo: eine Region im Süden Portugals, die vor der Nelkenrevolution „in den Händen“ von Großlandbesitzern war, die nach der Revolution ihre Grundstücke den Landarbeitern abgeben mussten.

aufzeigen will, so in ‚Gaibéu‘ (1939) von Alves Redol und ‚Uma abelha na chuva‘ (1953) von Carlos de Oliveira, um nur zwei der bekanntesten Titel zu nennen. Zeigten sich bereits in den fünfziger Jahren Ansätze einer anderen Deutung der Umwelt, so besonders in ‚A Sibila‘ (1953) von Agustina Bessa Luis, so war es doch den sechziger Jahren vorbehalten, eine neue Sprache zu finden, die dieselben Themen – Unterdrückung, Ungerechtigkeit, Ausbeutung – reicher, farbiger, ja üppig barock darzustellen vermochte. Als Wegzeichen mag hier ‚O Delfim‘ (1968) von José Cardoso Pires stehen“ (von Albert von Brunn: Neue Zürcher Zeitung, 20.04.1983)

So beginnt Dr. Albert von Brunn seine Rezension. Als Literaturwissenschaftler mit Schwerpunkt Romanistik kennt er sich sehr gut aus in diesem Bereich und hat sein Wissen in seine Rezension einfließen lassen. Aber muss das Lesepublikum so viel über die portugiesische Literaturgeschichte wissen, um den Roman *Das Memorial* lesen und verstehen zu können? Man könnte das verneinen.

Wie bereits erwähnt, ist dieser Roman Saramagos sehr in den königlichen und geschichtlichen Fakten Portugals, aber vor allem in denen von Mafra und seinem Kloster verankert. Es ist selbstverständlich sehr interessant und es stört nicht, etwas über die Literaturgeschichte des Landes zu erfahren, in die sich der Roman einbettet. Für eine Rezension, die den Zweck hat, dem Lesepublikum den Roman vorzustellen und es animieren, ihn zu kaufen und zu lesen, könnte man allerdings auf die literaturgeschichtlichen Angaben verzichten. Des Weiteren könnte man den in dieser Rezension auf andere Weltliteraten gemachten Bezug so verstehen, dass er das Lesepublikum für die Lektüre des Romans von Saramago zu erwärmen sucht. Man darf nicht vergessen, dass das Lesepublikum im deutschsprachigen Raum größtenteils wahrscheinlich über sehr wenige oder sogar über gar keine Kenntnisse der portugiesischen Literatur verfügt, und vor allem nicht im Jahre 1983, dem Jahr, in dem diese Rezension geschrieben wurde. Daher könnte man den behaupten, dass der Rezensent einen Vergleich zu dem Roman des Mexikaners Carlos Fuentes genommen hat, um das Lesepublikum im weltliterarischen Feld zu situieren.

Eine ganz andere Richtung nimmt der Rezensent der *Wetzlarer Neuen Zeitung*, in dem er in der Einführung zu der Beschreibung der Handlung des Romans *Das Memorial* ein wenig „Sightseeing“ betreibt:

„Portugal ist kein unbekanntes Land, die Algarve ein beliebtes Ziel. Viele Urlauber besuchen auch Lissabon und andere geschichtsträchtige Orte. Sie sehen die Zeugen der Vergangenheit dieses schmalen europäischen Küstenlandes, das während einer kurzen Zeit die Welt bewegt hat. Von dieser großen Zeit zeugen in der Estremadura, nahe der Hauptstadt, drei großartige Klosterschöpfungen: die imposante Zisterzienser-Abtei, Alcobaca; das harmonische Batalha, von dem gesagt worden sei, es repräsentiere den Kern der portugiesischen Nation und Tomar, das mit seinem überquellenden manuelinischen Schmuck schon auf den Beginn des Abstiegs deutet. Dazu kommt der Riesenbau des viel später entstandenen Schloßklosters Mafra, den 50.000 Arbeitskräfte zwischen 1713 und 1730 errichtet haben.“ (von Martin Bethke: Wetzlarer Neue Zeitung, 23.05.1987)

Theoretisch müsste man die kleine Stadt nordöstlich von Lissabon – Mafra – kennen, um sich ein genaueres Bild von der Größe und dem Prunk des Klosters zu machen. Es kann angenommen werden, dass viele Leser nicht wissen, ob es das Kloster tatsächlich gibt, ob die im Roman erwähnte Passarola nur im Roman vorkommt oder auch Bestandteil der Geschichte des Klosters und Mafras ist. Erhält der Leser durch diese Rezension einen kurzen Einblick in die Geschichte Portugals? Und wird er dadurch den Roman „Das Memorial“ kaufen, oder sogar das Kloster zu Mafra besichtigen wollen? Wahrscheinlich ja.

Im Bezug auf das vielleicht berühmteste Gefühl der Portugiesen – die „saudade“ – schreibt die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* auch im Zusammenhang mit dem Buch *Das Memorial*:

„(...) "Saudade", als Begriff unübersetzbar, bezeichnet die Sehnsucht nach dem unwiederbringlichen Dahingeschwundenen. Der "Fado", abgeleitet von lateinischem *Fatum*, ist musikalisch-melancholischer Ausdruck dieser Seelenstimmung, des lusitanischen Daseinsgefühls, am kläglichen Ende einer hochfliegenden Historie zu stehen. Ein großangelegter Roman des 1922 geborenen José Saramago instrumentiert das portugiesische Schlüsselthema geschichtsmächtig und anschauungsprall.“ (von Hanspeter Brode: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.10.1986)

Zu diesem Rezensenten wurden keine Informationen gefunden, man kann aber behaupten, dass er sich gut mit der Geschichte und Kultur Portugals auskennt, oder zumindest sich für seine Rezension informiert hat. Denn er geht auf das portugiesische Wort schlechthin ein – die „saudade“ – und setzt dieses in seiner Einführung zum Roman *Das Memorial* ein.

Auch die österreichische *Kleine Zeitung* verknüpft die Handlung des Romans *Das Memorial* mit der Geschichte Portugals:

„Eine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert wird hier erzählt, die Geschichte des Klosterbaus zu Mafra, wo der portugiesische König Joao V., ein Gelübde erfüllend, ein Pendant zum ‚Escorial‘ bauen läßt (...).“ (von Wolfgang Pollanz: *Kleine Zeitung*, 07.08.1987)

In ihrer Rezension über den Roman *Das Memorial* beschreibt die *Stuttgarter Zeitung* Saramagos Absicht, die Handlung in zwei ‚Handlungsstränge‘ zu teilen, und geht somit auch gleichzeitig auf die geschichtliche Lage der Bevölkerung zu jener Zeit ein:

„Saramago entwickelt zwei Handlungsstränge: auf der einen Seite Macht- und Prunkentfaltung von Königtum und katholischer Kirche im Dienste des Klosterbaus von Mafra, auf der anderen Seite das ewig leidende Volk, das im Schweiß seines Angesichts um sein Brot kämpfen muß.“ (von Georg Rudolf Lind: *Stuttgarter Zeitung*, 05.07.1986)

Auch die deutsche Zeitung *Die Zeit* bezieht sich auf kulturelle Aspekte Portugals des 18. Jahrhunderts in ihrer Rezension über den Roman *Das Memorial*:

„(...) das achtzehnte Jahrhundert, als in Portugal ein Zeitalter der Aufklärung anbricht, in dem immer noch Autoren verbrannt werden, (...). So schrecklich diese Zeit war, dem heutigen Leser präsentiert sie sich als fernes Jahrhundert voll opulenter Bilder: Prozessionen, Stierkämpfe und höfische Rituale, degenerierte Adlige, lüsterne Mönche und marodierende Soldaten.“ (von Henry Tharau: *Die Zeit*, 23.01.1987)

Die deutsche Zeitung *Aachener Nachrichten* schrieb anlässlich der Lesung Saramagos aus seinem Roman *Das Memorial* in Aachen am 17. Oktober 1986, dass man bei diesem Roman nicht nur den Autor sondern auch das Land ein wenig näher kennen lernt:

„Hinterher hatte man das Gefühl, nicht nur den Schriftsteller, sondern auch ein Stück Portugals kennengelernt zu haben.“ (von Marion Schmidt: *Aachener Nachrichten*, 17.10.1986)

Wie den oben angeführten Beispielen entnommen werden kann, haben sich die Rezensenten doch ziemlich stark mit dem Thema Kultur, Politik, und Geschichte Portugals beschäftigt und dies in ihren Rezensionen in Bezug auf die rezensierten Romane eingebracht. Diese sollen als

Unterstützung für das Verstehen der Romanhandlungen verstanden werden, und die Leser vielleicht dazu animieren, mehr über das Land erfahren zu wollen.

Aus Sicht des Rezensenten Basilio Losada¹¹³ von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* nimmt Saramago Bezug auf den Unmut vieler Südeuropäer, die sich vom wirtschaftlich höher entwickelten Nordeuropa ausgebeutet fühlen:

„Was erwartet Europa von uns Südeuropäern? Dass wir zu einer Reserve billiger Arbeitskräfte, Verbrauchern von Billigwaren aus der Dritten Welt werden oder zum Urlaubsreservat? Wird Europa uns retten oder zerstören?“
(von Basilio Losada: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.02.1990)

Basilio Losada geht noch weiter und empfiehlt dem Leser - zu Recht - sich mit der Geschichte Saramagos auseinander zu setzen, um seine Romane verstehen zu können. Er nimmt eindeutig Bezug auf die Wichtigkeit der Kultur, der Geschichte und des gesamten Kontexts, in dem sich der Roman abspielt. Und in derselben Rezension heißt es weiter:

„Man hat in „A Jangada de Pedra“ [Das steinerne Floß] ein Plädoyer für den Iberismus gesehen. In Portugal des neunzehnten Jahrhunderts war der Iberismus eine hin und wieder von der Linken unterstützte Haltung, wenn autoritäre Regimes in Portugal liberalen Regierungen in Spanien gegenüberstanden. (...) Dieses "steinerne Floß", auf dem Portugiesen und Spanier sich von Europa abkehren, ist eher nach Süden ausgerichtet, nach Amerika oder Afrika. Es wendet sich also von einem vereinigten Europa, von dem Saramago fürchtet, dass es nur eine Einigkeit von Krämern sein wird, ein Club der Reichen, wo die Einwanderer aus dem Süden unter prekären Umständen kommen und gehen, zur billigen Arbeitskraftreserve werden und unentbehrlich sich für das Funktionieren der großen multinationalen Verbände, jener Zerstörer des großen Reichtums Europas: seiner kulturellen Vielfalt.“ (von Basilio Losada: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.02.1990)

In diesem kurzen Abschnitt derselben Rezension beschreibt Losada die Meinung Saramagos zu dem Beitritt Portugals in die Europäische Union (damals noch EWR), die 1986 erfolgt ist.

Interessant in dieser Rezension ist der Verweis auf Maria Bamberg am Ende der Rezension als Übersetzerin aus dem Spanischen: „Aus dem Spanischen von Maria Bamberg“. Wurde die Rezension vom Basilio Losada auf Spanisch geschrieben und dann übersetzt? Sehr wahrscheinlich. Darüber hinaus kann man behaupten, dass sich Herr Losada – aufgrund seines

¹¹³ In Bezug auf den Roman *Das steinerne Floß*.

beruflichen Werdeganges – sehr gut mit der Kultur, der Geschichte Portugals auskennt, sowie mit den Romanen Saramagos, denn er selber hat den Roman *Das Memorial* ins Spanische übersetzt und für diese Übersetzung einen Preis erhalten.

In einer Rezension der österreichischen Zeitung *Der Standard* zum Roman *Das steinerne Floß* wird Saramago unterstellt, er könne vorhersehen, was mit Portugal und Spanien im Bezug auf die Europäische Gemeinschaft passieren wird, falls sie ihre eigenständige Entwicklung aufgeben sollten:

„Wir verstehen schon – ‚Völker höret die Signale‘ -, Iberien möge sich seiner eigenständigen Entwicklung mit dem Rücken zu Europa nicht plötzlich entledigen; Abtrennung und selbstständige Erneuerung als Antwort auf den voraussichtlichen Verlust der eigenen Identität im Verband der Europäischen Gemeinschaft.“ (von Martin Adel: *Der Standard*, 28.09.1990)

Auch in der folgenden Rezension der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zum selben Roman wird die gemeinsame Identität von Portugal und Spanien thematisiert, und wie sich beide Länder vom restlichen Europa entfernen:

„Mit dieser Allegorie greift Saramago ein Thema auf, das so alt ist wie die Bildung des Königreiches Portugals und das man, je nach Standpunkt, als uralten iberischen Traum oder auch als Traumata bezeichnen muß: die Frage nach einer gemeinsamer Identität von Spanien und Portugal, die beide zusammenschließt und von den übrigen Europa trennt.“ (von Ana Maria Cortes-Kollert: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.12.1990)

Wie sich das Königreich Portugal gebildet hat, wird von der österreichischen *Wiener Zeitung* in Bezug auf den Roman *Geschichte der Belagerung von Lissabon* gleich zu Beginn der Rezension angesprochen:

„Sommer 1147. Es ist erst sieben Jahre her, daß der aus burgundischem Geschlecht stammende Regent der Grafschaft Portucalia, Don Afonso Henriques, von seinen Soldaten zum König ausgerufen wurde.“ (von Wolfgang Straub: *Wiener Zeitung*, 30.10.1992)

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* geht noch weiter zurück. Sie beschreibt die Konflikte und Schlachten zwischen Mauren und Christen, noch bevor Portugal als unabhängiges Königreich

gegründet wurde, und bezieht sich auch auf die geschichtlichen Verbindungen, die Saramago in seinem Roman *Die Belagerung von Lissabon* darstellt:

„Im Text werden die hin und her laufenden Fäden zwischen dem maurischen und dem christlichen, dem mittelalterlichen und dem gegenwärtigen, dem winterlich verregneten und dem sommerlich leuchtenden Lissabon, der Liebesgeschichte und der alternativen Belagerungsgeschichte zu einem kunstvollen Netz verknüpft.“ (von Karlheinz Stierle: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.09.1992)

Diese beiden Rezensionen zum selben Roman Saramagos – *Die Geschichte der Belagerung von Lissabon* – gehen sehr stark auf die Geschichte Portugals ein und versuchen die betreffenden Romane darin zu situieren. Somit bekommt der Leser einen allgemeinen Eindruck über die Geschichte, was ihm helfen könnte, die Handlungen in den Romanen besser zu verstehen und nachvollzuziehen.

In Bezug auf die Romane *Die Geschichte der Belagerung von Lissabon* und *Das Evangelium nach Jesus Christus*, die in derselben Rezension der Zeitung *Die Zeit* behandelt werden, unterstellt der Rezensent den Portugiesen Minderwertigkeitskomplexe, die aus der bewegten Geschichte des Landes entstanden sein sollen:

„Gekränkter Nationalstolz und Minderwertigkeitskomplexe, Traumata, die sich durch die portugiesische Geschichte ziehen, bis heute: Im 16. Jahrhundert von den Spaniern befehligt, im 19. Jahrhundert, als der König vor Napoleon nach Brasilien geflohen war, von den Engländern kommandiert, im 20. Jahrhundert provinzielle Urlaubsidylle von Franzosen, Engländern und Deutschen, die den Portugiesen so gern Bescheidenheit, Demut, Genügsamkeit und große Opferbereitschaft attestieren und verdrängen, dass die berühmte Freundlichkeit der Portugiesen eine Reaktion, Psychologen würden sagen, eine "Reaktionsbildung", ist auf eine langjährige Geschichte der Unterdrückung und Ausbeutung. Dieses Bild vom friedlichen und dankbaren Portugal zerstört der Geschichtskorrektor Saramago auf der Suche nach einer anderen Leseart, nach dem Widerspruch". (von Henry Thorau: *Die Zeit*, 25.03.1994)

Der kurzen Identifikation der Rezensenten im Abschnitt 6.4.1 kann entnommen werden, dass Henry Thorau sehr genau weiß wovon er schreibt, zumal er Universitätsprofessor für Portugiesisch in Trier (Deutschland) ist und bereits von der brasilianischen Regierung geehrt wurde. Er weist dem portugiesischen Volk Minderwertigkeitskomplexe zu, die sich im Zuge der geschichtlichen Ereignisse jahrhundertlang in der Seele der Portugiesen verankert haben.

Im Bezug auf den Roman *Evangelium nach Jesus Christus* schreibt die österreichische Zeitung *Der Standard*:

„Portugal (...) ist in Saramagos Büchern (...) ein kleinbürgerliches Purgatorium, eine Vorhölle zwischen Spitzendeckchen und unter Holzkruzifixen.“ (von Ronald Pohl: *Der Standard*, 09.10.1998)

Es wird aber nicht näher eingegangen, warum dem so ist, warum Saramago Portugal so darstellt wie er das tut. Man könnte meinen, der Rezensent ist auf diese Frage nicht näher eingegangen, um die Neugierde des Lesepublikums - z.B. Warum denkt Saramago so über sein eigenes Land? – zu wecken, und es damit zum Kauf und zur Lektüre des Romans anzuregen.

In einer Rezension zum Roman *Die Stadt der Blinden* muss nicht unbedingt über kulturelle, politische oder geschichtliche Fakten Portugals referiert werden, denn die Romangeschichte könnte überall auf der Welt stattfinden. Es geht um Konsum und Geldgier, die die Menschen blind machen und sie zu böartigen Tieren werden lassen.

Jedoch haben sich doch einige Rezensenten kurz mit politischen, geschichtlichen oder kulturellen Aspekten Portugals in ihren Rezensionen zu diesem Roman beschäftigt. Zum Beispiel Harald Jähner, der Rezensent von der Berliner Zeitung, spricht kurz einige Punkte der Geschichte Portugals an, in dem er sich auf den Werdegang Saramagos bezieht:

„José Saramago blickt auf eine Menge zurück, das ganze Auf und Ab, das man ein reiches Leben nennt. Der gelernte Maschinenschlosser war Mitglied der Kommunistischen Partei Portugals, kämpfte gegen die Diktatur Salazars (...) Er legte sich mit der Zensur und der Kirche an (...)“ (von Harald Jähner: *Berliner Zeitung*, 14.10.1997)

Den oben angegebenen Rezensensbeispielen kann man entnehmen, dass der deutschsprachige Leser zumindest einen Überblick über die Kultur, die Geschichte und die politische Lage Portugals benötigt, um die Werke Saramagos so zu verstehen, wie der Autor sie verstanden haben möchte. Denn viele seiner Bücher sind so sehr mit solchen Aspekten

Portugals verknüpft, dass man behaupten könnte, dass sie sich sehr gut als kulturelle Transfervehikel eignen. In einer lustigen, ironischen und manchmal sogar sarkastischen Art und Weise öffnete Saramago die geschichtlich-kulturellen Türen Portugals zum Lesepublikum aus der ganzen Welt. Und wie beschreiben die Rezensenten seinen Stil, bzw. wie stehen sie zum Thema Übersetzung? Denn es darf nicht vergessen werden, dass das deutschsprachige Lesepublikum höchstwahrscheinlich die deutschen Übersetzungen der Romane lesen wird und nicht etwa die Originalfassungen.

IV. Kriterium d) Der Stil Saramagos wird bewertet bzw. erwähnt

Ein weiteres und wichtiges Kriterium zu dieser Analyse beschäftigt sich mit der Erwähnung des Schreibstils Saramagos durch den Rezensenten. Diesen Aspekt zu analysieren ist deshalb wichtig, da der Schreibstil eines Menschen als Habitus verstanden werden kann. Saramago besaß einen sehr eigenen Stil, der vor allem dafür bekannt war, dass er auf die Themen in einer sehr ironischen und lustigen Weise eingegangen ist. Des Weiteren verwendete er kaum Punkte am Satzende und arbeitete die Dialoge, nur mit Beistrichen versehen, mitten in den Textfluss ein.

Der Stil Saramagos und die Art, wie er seine Romane schreibt, ist wahrscheinlich sein bekanntestes Merkmal und auch einer der Gründe warum seine Romane so erfolgreich sind. Nichtsdestotrotz schreibt die *Neue Zürcher Zeitung* zu Recht, man brauche Geduld, um seine Romane zu lesen:

„Aber man braucht Geduld fuer die Lektuere, zumal der Stoff des Romans ja bekannt ist.“ (von Hans T. Siepe: Neue Zürcher Zeitung, 23.04.1994)

Mit dieser Aussage bezieht sich Hans T. Siepe spezifisch auf den Roman *Das Evangelium nach Jesus Christus*, der seiner Meinung nach geschrieben wurde ohne etwas Neues anzubringen,

denn es handelt sich dabei um die Bibelgeschichte, die mit anderen Worten – den Worten Saramagos – erzählt wird.

In seiner Rezension über den Roman *Das Evangelium nach Jesus Christus* in der *Süddeutschen Zeitung*, bewertet der Rezensent diesen Roman zwar als schwer lesbar, aber dennoch lesenswert:

„(...) warum dieses schwierige Buch meines Erachtens ein so frommes, liebes und schönes Buch ist. Gebot (unbedingbar): Der Leser dieser neuen Geschichte Jesus muß *andächtig* sein, das heißt im Zustand kontemplativer Aufmerksamkeit *verweilen* können!“ (von K. H. Kramberg: *Süddeutsche Zeitung*, 24.12.1993)

Die deutsche Zeitung *Die Zeit*, die in derselben Rezension auf zwei Romane Saramagos gleichzeitig eingeht, beschreibt ihn auf Grund seines Schreibstils als fünften Evangelisten, der den Teufel im Körper hat, und sich als Allmächtiger aufführt:

„O Satan, verlaß den Leib dieses portugiesischen Dichters! Zwar lief Saramago schon immer Gefahr, selbst zum ‚Herrn Diktator‘ zu werden, wenn er seine Erzähler mit weitschweifigen, gewundenen Mäandern, mit vielen ‚sei es‘, ‚oder aber‘, ‚vielleicht‘, ‚will heißen‘ in Hypothesen und Spekulationen fabulieren ließ. Doch konnten wir dies, genauso wie den altmodisch historisierenden Ton und das geradezu autoritär angewandte literarische Verfahren des auktorialen Erzählens in der ‚Belagerung von Lissabon‘, noch als Ironie durchgehen lassen. In dieser Heilsgeschichte ist Saramago nicht nur der fünfte Evangelist, sondern schwingt sich zum Allmächtigen auf, ohne Rollendistanz und Selbstironie. Das ‚Evangelium nach Jesus Christus‘: ein Weihnachtsmärchen.“ (von Henry Thorau: *Die Zeit*, 25.03.1994)

Auch die Wiener Zeitung *Die Presse* beschreibt den Stil Saramagos in Bezug auf den Roman *Das steinerne Floß* als ironisch und illusorisch:

„Saramago wählt den Weg eines abgeklärten Existentialismus, vermischt mit einer altersweisen Ironie, die mit Illusionen spielt, sich aber keine macht. Denn diese Welt ist ‚eine Komödie der Täuschungen‘.“ (von Helmut Poebst: *Die Presse*, 22.12.1990)

Des Weiteren bezeichnet der Rezensent Helmut Poebst Saramago in Bezug auf seinen Stil in derselben Rezension als Schaffenden „meisterhaft modulierender Ordnung“:

„(...) diese am Ende offengelassene Geschichte in einem Stil zu schreiben, der in sehr unorthodoxem Tempusgebrauch zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eine meisterhaft modulierende Ordnung schafft, die nicht nur sich selbst ausdrücken will, sondern auch noch auf die Schwierigkeiten bei der Erfassung des Phänomens Zeit hinweist, auf die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen.“ (von Helmut Poebst: Die Presse, 22.12.1990)

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* beschreibt die Schreibweise Saramagos im Roman *Das steinerne Floß* als magische Realität und amüsante Literatur:

„Im ‚Steinernen Floß‘ verbindet er der *realismo magico* mit der europäischen Tradition des historischen und des Abenteuerromans zu einem amüsanten und originellen Werk, das sich unter den Deckmantel märchenhafter Fabulierkunst mit einem Thema von höchster Brisanz und Aktualität auseinandersetzt.“ (von Ana Maria Cortes-Kollert: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.12.1990)

Ihrerseits spricht die deutsche Zeitung *Nürnberger Nachrichten* über die Absicht Saramagos, durch seinen Roman *Das steinerne Floß* die kulturelle Identität seines Landes zu bewahren:

„Saramagos Buch ist auf jeden Fall ein Plädoyer für die Eigenständigkeit der Völker und Nationen, es beschwört ganz bewußt, wenn auch in endlos-schönen Sprach- und Satzgebilden verschlüsselt, die Erhaltung der kulturellen Identität.“ (von Bernd Noack: Nürnberger Nachrichten, 19.10.1990)

Die *Süddeutsche Zeitung* beschreibt die Sprache Saramagos in dem Roman *Geschichte der Belagerung von Lissabon* als zärtlich, leise und ironisch:

„Hier erntet José Saramago die Fünfte seiner auf mehr als dreihundertfünfzig Seiten geübten Zärtlichkeit einer Sprache, die ohne falsche Töne von Göttern und Hunden, Blätterteiggebäck und Gottessohn zu reden vermag, weil sie stets in leiser, ironischer Distanz verharrt.“ (von Samuel Moser: Süddeutsche Zeitung, 19./20.12.1992)

Die schweizerische Zeitung *Neue Zürcher Zeitung* spürt unter Bezugnahme auf den Roman *Geschichte der Belagerung von Lissabon* eine gewisse Sprachmelodie und –rhythmus in Saramagos Stil:

„Der portugiesische Autor schreibt, als würde die erzählte Geschichte gerade jemandem erzählt; oft mit langem Atem, mit besonderer Aufmerksamkeit für Sprachmelodie und Sprachrhythmen.“ (von Hans T. Siepe: Neue Zürcher Zeitung, 14.10.1992)

Und weiter unten in derselben Rezension wird sein Stil als ironisch und spielerisch, aber nicht gerade leicht beschrieben:

„Eine zweite Anforderung an die Lektüre liegt in der verdichteten Schreibweise Saramagos, die gleichzeitig eine Pluralität von Zeiten und Räumen umfasst, welche sich oftmals ineinander schiebt. Dabei wird Geschichte, mit der auch ironisch und spielerisch umgegangen wird, immer auch mit Bezug auf die Gegenwart gesehen (...).“ (von Hans T. Siepe: Neue Zürcher Zeitung, 14.10.1992)

Der Standard sieht eine Entwicklung in dem Schreibstil Saramagos seit der Nelkenrevolution in Portugal im Jahre 1974:

„Nach der endlichen Demokratisierung Portugals wurde Saramagos Prosa immer halsbrecherischer, welthaltiger und somit gewaltiger: Aus einem desillusionierten Kommunisten erwuchs ein weiser Schöpfer, barock und prall und wunderbar panisch.“ (von Ronald Pohl: *Der Standard*, 09.10.1998)

In seiner Rezension zu dem Roman *Die Geschichte der Belagerung von Lissabon* beschreibt das *Hamburger Abendblatt* Saramagos Schreibweise als sorgfältig und mit vielen Assoziationen beladen:

„Mit spürbarer Lust an einer präzisen, zugleich assoziationsreichen Sprache gelingt Saramago (...) eine subtile Verschachtelung dieser Ebenen.“ (von Katrin Vester: *Hamburger Abendblatt*, 20.10.1992)

Die deutsche Zeitung *Die Zeit* schreibt ganz konkret zum Stil Saramagos zu *Das Memorial*:

„(...) in einer Sprache, die in Ihrer scholastisch spitzfindigen Dialekt, ihrer geradezu „manuelinisch“ verschlungenen Ornamentik [...], ihren litaneihaften Reihungen selbst den widerstrebenden Leser in ihren Sog zieht.“ (von Henry Thorau: *Die Zeit*, 23.01.1987)

Und zu dem Roman *Geschichte der Belagerung von Lissabon*:

„Mit sanfter, aber unwiderstehlicher Ironie werden die Wundergeschichten erzählt (...)“ (von Karlheinz Stierle: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Buchmessebeilage, 29.09.1992)

In Bezug auf *Hoffnung im Alentejo* bezeichnet die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Saramagos Erzählung als sentimental, sarkastisch und wütend:

„Der Autor erzählt parteiisch, wütend und gnadenlos sarkastisch, mitleidvoll und sentimental, sozusagen mit geballter Faust, und mit dem einen Ziel, den Leser zum Parteigänger zu machen, zum Verbündeten gegen ‚oben‘. Gegen die Phalanx der Mächtigen und ihrer Helfershelfer.“ (von Sabine Groenewold: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.03.1988)

Die deutsche Zeitung *Die Welt* bezieht sich auf den Stil Saramagos im Roman *Die Stadt der Blinden*, als benutze er die Geheimnisse der Literatur:

„Der metaphorischer Charakter von José Saramagos Erzählungen, der grobe Pinsel, mit dem hier Schwarz und Weiß, Gut und Böse gegeneinandergesetzt werden, geben diesen Begriffen ihre widerwärtige Bedeutung zurück: Das ist das Geheimnis der Literatur, dessen sich der Autor gekonnt bedient.“ (von Heidrun Adler: *Die Welt*, 13.09.1997)

Auch auf die eigenwillige Zeichensetzung Saramagos wird in der Rezension der Zeitung *Die Welt* hingewiesen:

„Ein nahezu ohne Punkt und Komma dahinfließender Redestrom simuliert die Situation der Blinden (...)“ (von Heidrun Adler: *Die Welt*, 13.09.1997)

Und weiter unten in derselben Rezension gilt der Stil Saramagos als kompliziert:

„(...) in komplizierten Verschlüsselungen, gerade heraus oder in Parabeln wie dem vorliegenden Roman.“ (von Heidrun Adler: *Die Welt*, 13.09.1997)

Die deutsche Zeitung *Die Zeit* vergleicht den Stil Saramagos im Roman *Die Stadt der Blinden* mit der Kunst verschiedener berühmter Maler:

„(...) hat Saramago effektvolle und dramatische Bilder und ihre Aussage des Schmerzens, Bilder, wie sie Bruegel, Caravaggio, Rubens und Francisco Goya gemalt haben, in Sprache umgesetzt.“ (*Die Zeit*, 17.10.1997)

Jedoch auch als schwierige Lektüre:

„Dieser Roman ist ungelenk und umständlich geschrieben, überlastet mit einem Meer von Zitaten, Verweisen, Weisheiten, alles ist bleischwer, alles kommt, wie es kommen muß.“ (von Verena Auffermann: *Die Zeit*, 17.10.1997)

In ihrer Rezension zum selben Roman bezeichnet die österreichische Zeitung *Der Standard* seine Schreibweise als unerträglich:

„Die Darstellung ist nüchtern beschreibend, und umso eindringlicher die eigene Vorstellung – bis zur Unerträglichkeit. Eine Pause im Lesen bringt nur

den Augen Erholung. Während das Buch schon zugeklappt liegt, wollen die Bilder im Kopf minutenlang nicht abebben. Noch in der vertrautesten Umgebung erkennt das innere Auge das mögliche Grauen, arbeitet an dem, was das physische Augenpaar zu lesen aufgehört hat.“ (Martin Adler: Der Standard, 10.10.1997)

Nichtsdestotrotz hat die deutsche *Berliner Zeitung* zu demselben Roman eine ganz andere, eher positive Auffassung:

„Saramagos Sprache ist immer dann am schönsten, wenn sie galligen Pessimismus mit großer Eleganz kombiniert, wenn sie scheinbar mühelos in weit ausholenden Satzbögen ihre sarkastischen Volten schlägt.“ (von Harald Jähner: Berliner Zeitung, 14.10.1997)

Es ist interessant, dass wiederum die *Berliner Morgenpost* auch eine eher negative Meinung zu dem Stil Saramagos in dem Roman *Die Stadt der Blinden* hat:

„Saramago liefert keine sehr angenehme Lektüre. Hinzu kommt, daß der Autor kaum Absätze einfügt und Dialoge nicht mit Anführungszeichen versieht, was den Lesefluß besonders auf den ersten Seiten ein ums andere Mal ins Stocken geraten läßt. Trotzdem nimmt dieser außergewöhnliche Roman den Leser bis zur letzten Seite gefangen.“ (von Oswald Hoffmann: Berliner Morgenpost, 15.10.1997)

Die *Kleine Zeitung* beschreibt den Roman *Das Memorial* als

„(...) ein Buch voll üppig barocker Sprachkunst und opulenter, doch zugleich erschreckender Bilder.“ (von Wolfgang Pollanz: Kleine Zeitung, 07.08.1987)

Die *Süddeutsche Zeitung* geht sogar noch weiter und vergleicht Saramagos Stil in *Das Memorial* mit dem von Umberto Eco in *Name der Rose*:

„... der in Sprache und Stil mit Umberto Ecos „Name der Rose“ verglichen wird...“ (k.A.: Süddeutsche Zeitung, 21.10.1986)

Wie den oben angeführten Rezensionen entnommen werden kann, haben sich sehr viele Rezensenten¹¹⁴ mit dem Stil Saramagos auseinander gesetzt.

Der Stil des Autors ist einer der wichtigsten Punkte, die in einer Rezension zu beachten werden sollte. Vielen Lesern gefällt dieser oder jener Stil und sie kaufen ein Buch, weil es auf diese

¹¹⁴ Insgesamt werden in 31 der 65 Rezensionen der Stil Saramagos erwähnt. S. Abb. 8 auf S. 157.

Weise geschrieben wurde. Darüber hinaus gehört der Stil dem Autor selbst. Der Autor wird sehr oft bekannt, weil er so oder so schreibt, und nicht wegen dem, was er schreibt. Und dies kann man sehr gut am Beispiel der Romane Saramagos ablesen. Saramago verkaufte sich – gut oder schlecht – unter anderem wegen seines Schreibstils, seiner ironische Wortwahl, seinen Attacke auf die Politik u.s.w.

Aber man muss beachten, dass es, wenn ein Roman in einer fremden Sprache verkauft und gelesen wird, sind nicht mehr die eigenen Worte des Autors sind, die gelesen werden, sondern die des Übersetzers, d. h., seine Interpretation der Worte des Autors. Wie die Rezensenten zur Arbeit der Übersetzer stehen, wie wichtig diese für sie in ihren Rezensionen ist, ist das Thema der nächsten zwei Kriterien.

V. Kriterium e) Der Übersetzer wird erwähnt

Dieses Kriterium wurde zum einen als wichtig erachtet und sollte die Frage beantworten, ob sich der Rezensent für diejenige Person interessiert hat, die es erst ermöglichte, dass die jeweiligen Bücher Saramagos im deutschsprachigen Raum gelesen werden konnten. Zum anderen, da viele Leser Bücher oder Romane kaufen, weil sie von der Leistung des jeweiligen Übersetzers überzeugt sind. Denn falls der jeweilige Übersetzer bei dem Leser keine guten Erinnerungen hervorrufen sollte, würde er das Buch auch nicht erwerben wollen.

Augenscheinlich scheint aber die Arbeit der Übersetzer für die Rezensenten bzw. für deren Rezensionen nicht von großer Bedeutung zu sein, denn sowohl die Übersetzung als auch wer sie verfasst hat, wurde in kaum einer Rezension¹¹⁵ erwähnt. Näheres hierzu wird gemeinsam mit dem folgenden Kriterium „Die Übersetzung wird bewertet“, erläutert.

¹¹⁵ Der Übersetzer wurde in 29 von 65 Rezensionen erwähnt, jedoch wird in nur 8 Rezensionen die Übersetzung bewertet (Siehe Abb. 8, S. 158).

VI. Kriterium f) Die Übersetzung wird bewertet

Ähnlich wie im vorangegangenen Kriterium weist dieser Aspekt auf die Qualität bzw. die Art der Übersetzung hin. Hierbei soll jedoch nicht untersucht werden, ob der Rezensent eine wissenschaftliche Übersetzungskritik anbringt, sondern vielmehr die Meinung des Rezensenten über die Übersetzung in Gegenüberstellung zum Original.¹¹⁶

Diese beiden Kriterien sind für die vorliegende Arbeit die wichtigsten, denn wie Saramago selber eines Tages gesagt hat, wird die Weltliteratur von den jeweiligen Übersetzern gemacht. Ohne Übersetzer könnten keine Romane im Ausland verkauft bzw. gelesen werden. Sehen die Rezensenten dies auch so? Ist die Arbeit der Übersetzer für sie in einer Rezension erwähnenswert? Nicht wirklich, denn die Übersetzung wurde lediglich in 8 der 65 Rezensionen bewertet, und der Name des Übersetzers zwar neunundzwanzigmal genannt, aber fast immer nur am Rande erwähnt, entweder am Anfang oder am Ende der Rezension.

Im Folgenden befinden sich einige Rezensionsbeispiele für die Erwähnung des Übersetzers bzw. für Textstellen, in denen die Übersetzung bewertet wird:

Die *Stuttgarter Zeitung* schreibt zu der Übersetzung ins Deutsche des Buches *Das Memorial*:

„... in der (bis auf anfängliche Manierismen) ausgezeichneten Übersetzung von Andreas Klotsch...“ (von Georg Rudolf Lind: *Stuttgarter Zeitung*, 05.07.1986)

Georg Rudolf Lind war selber Übersetzer aus der portugiesischen Sprache. Daher könnte man behaupten, dass er sich mit beiden Versionen auseinander gesetzt hat, um die Übersetzung mit „ausgezeichnet“ zu bewerten.

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* hat über die Leistung des Übersetzers in *Geschichte der Belagerung von Lissabon* Folgendes geschrieben:

¹¹⁶ Es ist der Verfasserin der vorliegenden Arbeit nicht bekannt, ob die Rezensenten den jeweiligen Roman auf Portugiesisch oder auf Deutsche gelesen haben.

„Dass sein Roman mit seinen mehrfachen Stimmen und oft komplizierten Nebentönen das Deutsche so unbeschädigt erreicht, ist der Verdienst der schönen Übersetzung von Andreas Klotsch.“ (von Karlheinz Stierle: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Buchmessebeilage, 29.09.1992)

Auch Karlheinz Stierle, der kein Übersetzer sondern Romanist ist¹¹⁷ hat sich mit der Übersetzung auseinander gesetzt und konnte diese positiv evaluieren.

Ebenfalls lobt die Rezensentin der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, Ana Maria Cortes-Kollert, die Übersetzungsarbeit von Andreas Klotsch im Bezug auf den Roman *Das steinerne Floß*:

„Als Trost für den deutschen Leser sei jedoch angemerkt, daß in der sehr gelungenen Übersetzung von Andreas Klotsch viele für den portugiesischen Leser abgedroschen klingende Sätze und Weisheiten aus dem Volksmund den Reiz ungewöhnlicher und origineller Redewendungen erhalten.“ (von Ana Maria Cortes-Kollert: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.12.1990)

Ana Maria Cortes-Kollert hat in der Gestaltung eines Portugiesisch-Deutsch Wörterbuches mitgewirkt, woraus man schließen darf, dass sie erstens mit beiden Sprachen und Kulturen sehr gut vertraut ist und zweitens, dass sie der translatorischen Arbeit Wertschätzung entgegenbringt. Denn sie kann sehr gut nachvollziehen, wie schwer es manchmal ist, den richtigen Begriff, die richtige Formulierung zu treffen.

In seiner Rezension über den Roman *Die Stadt der Blinden* kritisiert Dr. Max Grosse in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zwar die Auswahl des Romantitels in der deutschen Sprache:

„Die Rowohlt Verlag läßt die Übersetzung des (...) Textes als 'Die Stadt der Blinden' erscheinen, wodurch leider die Spannung zwischen dem in der Überschrift versprochenen Essay und der gleich darunter angebrachten Gattungsbezeichnung 'Roman' verlorenggeht.“ (von Max Grosse: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.10.1997)

Max Grosse lobt aber in derselben Rezension die übersetzerische Arbeit von Ray-Güde Mertin:

„Die Rede der Figuren wird meist ohne Einleitung in die des Erzählers eingefügt, der Satzrhythmus ist an der gesprochene Sprache ausgerichtet, was dank der Übersetzungskunst von Ray-Güde Mertin auch in der

¹¹⁷ Laut der über ihn gefundenen Informationen.

deutschen Fassung sinnfällig wird." (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.10.1997)

Dr. Max Grosse ist – laut Informationen der Webseite der Universität Tübingen – Literaturwissenschaftler mit Schwerpunkt in den Sprachen Spanisch, Italienisch und Französisch. Man könnte aber trotzdem behaupten, dass er die portugiesische Sprache beherrscht, sonst könnte er diese Art von Evaluierung nicht tätigen, denn er zieht einen Vergleich zwischen Übersetzung und Originalwerk.

Auch Hans T. Siepe, der Rezensent von „Die Stadt der Blinden“ in der *Neuen Zürcher Zeitung*, lobt die Übersetzung, und zwar folgendermaßen:

„Dies geschieht in einer Sprache, die ihren Tonfall wahrt, dabei Dialoge in das Textgewebe integriert und überhaupt in weiten Erzählbögen abläuft. – Dies alles hat Ray-Güde Martin meisterhaft übersetzt.“ (von Hans T. Siepe: *Neue Zürcher Zeitung*, 14.10.1997)

Gleichfalls bewertet auch Hans T. Siepe die Übersetzung des Romans *Geschichte der Belagerung von Lissabon* in seiner Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung* sehr positiv:

„Jetzt liegt Saramagos vorletzter Roman, die 'Geschichte der Belagerung von Lissabon' (1989), in deutscher Sprache vor, wieder meisterhaft übersetzt von Andreas Klotsch.“ (von Hans T. Siepe: *Neue Zürcher Zeitung*, 14.10.1992)

Die deutsche Zeitung *Frankfurter Rundschau* empfiehlt den Lesern, den Roman *Geschichte der Belagerung Lissabons* in seiner deutschen Version laut zu lesen, um so dem „Zauber“ der Geschichte die volle Verwirkung zu verleihen:

„Man muß Saramagos Roman laut lesen, damit er den ihm eigenen, von Andreas Klotsch bestens ins Deutsche übertragenen Zauber ganz entfaltet.“ (von Reinhold Göring: *Frankfurter Rundschau*, 30.01.1993)

Ein weiteres Lob zu der Übersetzung kommt von der *Süddeutschen Zeitung* im Bezug auf die von Andreas Klotsch ins Deutsche übersetzte Version des Romans *Das steinerne Floß*:

„ (...) in seinem fünften nun aus dem Portugiesischen schön und rhythmisch ins Deutsche übertragenen Roman (...)“ (von Jörg Drews: *Süddeutsche Zeitung*, 01.12.1990)

Es gibt aber auch Zeitungen, die im Fließtext nur den Namen des Übersetzers erwähnen, wie etwa die deutsche Zeitung *Die Zeit* in Bezug auf den Roman *Die Stadt der Blinden*, ohne irgendwelche Kommentare oder Kritik zur Übersetzung zu verlieren:

„Mit diesem Sturz in ein milchiges Meer beginnt José Saramagos 1995 geschriebener und jetzt von Ray-Güde Mertin aus dem Portugiesischen übersetzter Roman.“ (von Verena Auffermann: *Die Zeit*, 17.10.1997)

Hierzu muss angemerkt werden, dass Verena Auffermann keine Übersetzerin ist, sondern freie Journalistin und Literaturkritikerin. Daher könnte man meinen, dass sie aufgrund ihres beruflichen Werdeganges und ihrer Erfahrung sich mit einer Kritik bzw. einer Bewertung der Übersetzung nicht auseinander setzen möchte.

Andere kritisieren die Übersetzung, erwähnen aber deren Verfasser im Fließtext nicht. Dies ist z. B. der Fall bei der Rezension der deutschen Zeitung *Frankfurter Allgemeine Zeitung* über den Roman *Hoffnung im Alentejo*:

„ (...) die Geschichte einer 'Menschwerdung', wie der Originaltitel 'Levantado do Chão' (soviel wie: sich vom Boden erheben, sich aufrichten) besser übersetzt wäre.“ (von Sabine Groenewold: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 04.03.1988)

Sabine Groenewold, die laut Angabe der deutschen Zeitung *Die Welt* in einem Interview nichts von Geisteswissenschaften versteht: „Mit den Geisteswissenschaften hat sie, die Philologin, nichts am Hut: ‚Die Welt lässt sich nur mit den Mitteln der Naturwissenschaften erklären. Oder mit Richard Wagner.‘“ (*Die Welt*: 06.09.1999), stellt die Übersetzung des Titels des Romans *Hoffnung im Alentejo* in Frage, da sie meint, dass eine Übersetzung mit „Menschenwerdung“ passender gewesen wäre. Die Übersetzung des Titels eines Romans muss sehr genau überlegt werden, denn sehr selten kann er eins zu eins vom Original übernommen werden. Es ist zwar nicht Ziel der vorliegenden Arbeit, eine Übersetzungskritik durchzuführen, aber so viel kann gesagt werden, dass der deutsche Titel in einer subtileren Art und Weise auf die Situation, die die Menschen im Alentejo Jahrzehnte lang erlebt haben, hindeutet. Erst nach dem Ende der Diktatur Salazars, durch die Abgabe der Ländereien der Großgrundbesitzer an die Landarbeiter, die ihnen eine Lebensgrundlage und ein menschenwürdiges Dasein ermöglichen

sollte, begannen die Menschen Hoffnung auf ein besseres Leben zu haben. Das ist im portugiesischen Titel *Levantado do Chão* impliziert. Das heißt, Alentejo war am Boden zerstört und konnte sich nun erheben. Daher die Hoffnung im deutschen Titel, Hoffnung auf eine bessere Zukunft.

Die *Süddeutsche Zeitung* bewertet die Übersetzung des Romans *Das Evangelium nach Jesus Christus* ins Deutsche eindeutig als schwierig:

„Wer oder was, zum Teufel, hat mich gezwungen, Saramagos Evangelium Wort für Wort und Satz für Satz (die Übertragung ins Deutsche war schwierig und manchmal merkt man's ihr an) mit Zunge, Augen, Ohren, und Grips wie einen Cocktail aus Weingeist, Honigseim, Bitterwasser, Schampus und grünen Likören zu schlucken?“ (von K. H. Kramberg: *Süddeutsche Zeitung*, 24.12.1993)

Karl-Heinz Kramberg, der Rezensent, bewertet zwar die Übersetzung als schwierig, begründet aber weder seine Meinung, noch gibt er Beispiele für Stellen, die sich für ihn als schwer übersetzbar darstellen.

Wie den oben angeführten Beispielen entnommen werden kann, haben sich die Rezensenten nicht sehr intensiv mit der Arbeit der Übersetzer beschäftigt, was auch nicht deren Aufgabe als Rezensenten ist. Einige haben zumindest ein Adjektiv gefunden, um die translatorische Arbeit der Übersetzer zu beschreiben, andere erwähnten sie nur ganz am Rande der Rezension: entweder links oben, neben dem Verlagsnamen – wie es der Fall in der Rezension von Martin Adel „Lusitaniens Abgang“ in der Zeitung *Der Standard*¹¹⁸ war - oder rechts unten, auch neben den Angaben zum Verlag und Buchpreis: z. B. in die Rezension von Oswald Hoffmann zu *Die Stadt der Blinden*, in der *Berliner Morgenpost*¹¹⁹.

¹¹⁸ S. gesamte Rezension im Anhang 1 zu der vorliegenden Arbeit.

¹¹⁹ S. gesamte Rezension im Anhang 1 zu der vorliegenden Arbeit.

VII. Kriterium g) Der Verlag wird erwähnt

Um dieses Kriterium bewerten zu können, muss der deutsche Verlag mindestens in den bibliographischen Daten des jeweiligen Romans genannt werden.

Der Name des Verlags, in dem die ins Deutsche übersetzten Bücher Saramagos erschienen sind, wird zwar sehr oft erwähnt (in 28 von 65 Rezensionen), allerdings nur als bloße Erwähnung am Rande der Rezension. Es werden keine Kommentare zu dem Verlag getätigt.

VIII. Kriterium h) Die Person Saramago wird erwähnt

Das letzte Kriterium bezieht sich auf Saramago als Person, und in der Rezension sollte etwas über seinen Lebenslauf, bzw. über seine politische oder religiöse Orientierung erwähnt sein.

Über die Person Saramago wird nicht sehr oft – nur in 18 von 65 Rezensionen – geschrieben, was auffällig ist, zumal er sich selber offen als Kommunist und Atheist bezeichnet hat, und so eine sehr kontroverse Persönlichkeit darstellte, über die es sich durchaus gelohnt hätte, einige Worte zu verlieren. Es folgen einige Auszüge aus den Rezensionen, in denen auf den Autor eingegangen wird.

Die österreichische Zeitung *Die Presse* schreibt zum Beispiel in der Rezension zum Buch *Das steinerne Floß*:

„José Saramago ist dennoch viel zu sehr Denker, um sich vordergründig auf weltanschauliches Gefasel einzulassen, und befriedigenderweise viel zu sehr Realist, um lediglich ein psychologisierendes Phantasiegespinnst zwischen Pappdeckel zu zwängen". (von Helmut Poebst: *Die Presse*, 22.12.1990)

Der Rezensent der deutschen Zeitung *Frankfurter Rundschau* sieht Saramago wie folgt:

„... ein sanfter Anarchist, ein konservativer Kommunist, ein moralisierender Libertär. Und er ist nicht nur der wohl bekannteste und meistübersetzte, sonder vielleicht auch wichtigste Autor der portugiesischen

Gegenwartsliteratur, die sie aus der ästhetischen und moralischen Isolation der Salazar-Zeit befreit und Brücken zur Postmoderne gebaut hat" (von Stephan Hollensteiner: Frankfurter Rundschau, 13.10.1997)

Diese Ansichtswiese von Stephan Hollensteiner ist durchaus interessant. Wenn man den Titel der Rezension liest: „Literarischer Brückenbauer. Portugal auf der Buchmesse, die Autoren (I): Jose Saramago“¹²⁰, könnte man annehmen, dass er sich mit der Arbeit der Übersetzer beschäftigt und diese erwähnt, denn die Brückenbauer zwischen Sprachen sind die Übersetzer. Aber nein, Hollensteiner bezieht sich auf das Werk Saramagos, und zwar in so einer Art und Weise, die erahnen lässt, dass ihn die Arbeit der Übersetzer nicht interessiert.

Für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ist Saramago ein pessimistischer Marxist:

„José Saramago ist ein pessimistischer Marxist. Ein Abend mit ihm kann zu einer intensiven, wenn auch amüsanten Einübung in den historischen Pessimismus werden.“ (k.A.: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.10.1997)

Das Verhältnis Saramagos zur Religion, insbesondere zum dem in Portugal weit verbreiteten Katholizismus, ist durchaus bekannt. Saramago bezeichnete sich als Atheisten, und schrieb sogar einen Roman, in dem er die Basis des Katholizismus mit seiner eigenen Ironie verknüpfte. Dieser Roman besitzt den Titel *Das Evangelium nach Jesus Christus*. *Der Standard* schrieb in seiner Rezension über diesen Roman in Bezug auf Saramago folgendes:

„... wurde auf Intervention eines Unterstaatssekretärs noch 1991 wegen Verletzung religiöser Gefühle von der Vorschlagsliste für den Europäischen Literaturpreis gestrichen.“ (von Ronald Pohl: Der Standard, 09.10.1998)

Laut einer der Rezensionen der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* über die Literaturnobelpreisverleihung an José Saramago im Jahre 1988 verteidigte die katholische Kirche in Portugal nicht die Meinung des Vatikans, sondern freute sich sogar über die Verleihung des Preises an den Schriftsteller:

„Portugals katholische Kirche schloß sich der Meinung des Vatikans nicht an und tat Zufriedenheit über den Nobelpreis für den nichtkatholischen

¹²⁰ Rezension erschienen am 13.10.1997 in der deutschen Zeitung Frankfurter Rundschau.

Unten stehend befindet sich eine Tabelle, aus der die Auswertung dieser Kriterien nach dem jeweiligen Roman entnommen werden kann. Abgesehen von den Rezensionen, die sich auf ein einzelnes Buch beziehen, befindet sich in dieser Tabelle auch die Analyse zu den Rezensionen, die sich auf mehrere Bücher Saramagos bzw. auf die Verleihung des Literaturnobelpreises beziehen. Letzteres wurde nur in Bezug auf die Länge analysiert, denn größtenteils erwähnen diese Rezensionen nur sehr kurz die Bücher, und beziehen sich viel mehr auf die Person Saramago, bzw. auf die Literaturnobelpreisverleihung.

Buch	Anzahl Rezensionen	Länge der Rezension			Kritikbewertung							
		sehr kurze Rezension < 150 Wörter	kurze Rezension < 350 Wörter	lange Rezension > 350 Wörter	a)	b)	c)	d)	e)	f)	g)	h)
Hoffnung im Alentejo	3		1	2	1	2	2	1	2	0	2	0
Das Memorial	17		3	14	12	16	16	7	5	1	5	11
Das steinerne Floß	6		1	5	2	6	5	7	4	1	5	1
Geschichte der Belagerung von Lissabon	6		1	5	2	6	4	5	5	3	5	2
Das Evangelium nach Jesus Christus	3		1	2	2	2	1	2	2	1	2	1
Die Stadt der Blinden	13		1	12	6	10	4	9	11	2	9	3
Sonstige Materialien	17	3	1	14								
Gesamt:	65	3	9	53	25	42	32	31	29	8	28	18

Abb. 7¹²¹ - Analyse der Zeitungsrezensionen zu den sechs Romanen Saramagos

Legende der Tabelle in der Abb. 8:

- a) Der Titel der Rezension deutet auf den Buchtitel hin
- b) Der Roman wird beschrieben
- c) Es wird auf die kulturellen, politischen oder geschichtlichen Aspekte Portugals eingegangen
- d) Der Stil Saramagos wird bewertet bzw. erwähnt
- e) Der Übersetzer wird erwähnt
- f) Die Übersetzung wird bewertet
- g) Der Verlag wird erwähnt
- h) Die Person Saramago wird erwähnt

¹²¹ Aufgrund des Platzmangels wurden in der Tabelle nur Platzhalter für die jeweiligen Kriterien angegeben, und diese in der Legende erläutert

Wie der oben stehenden Tabelle zu entnehmen ist, teilen sich die 65 Rezensionen in den bereits erwähnten deutschsprachigen Zeitungen folgendermaßen auf: *Hoffnung im Alentejo* – drei; *Das Memorial* – 17; *Das steinerne Floß* – sechs; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* – sechs; *Das Evangelium nach Jesus Christus* – drei; und *Die Stadt der Blinden* – 13. Dazu kommen noch 17 Rezensionen, die sich auf Saramago als Literatur-Nobelpreisträger bzw. auf mehrere Bücher beziehen. Siehe dazu das folgende Diagramm:

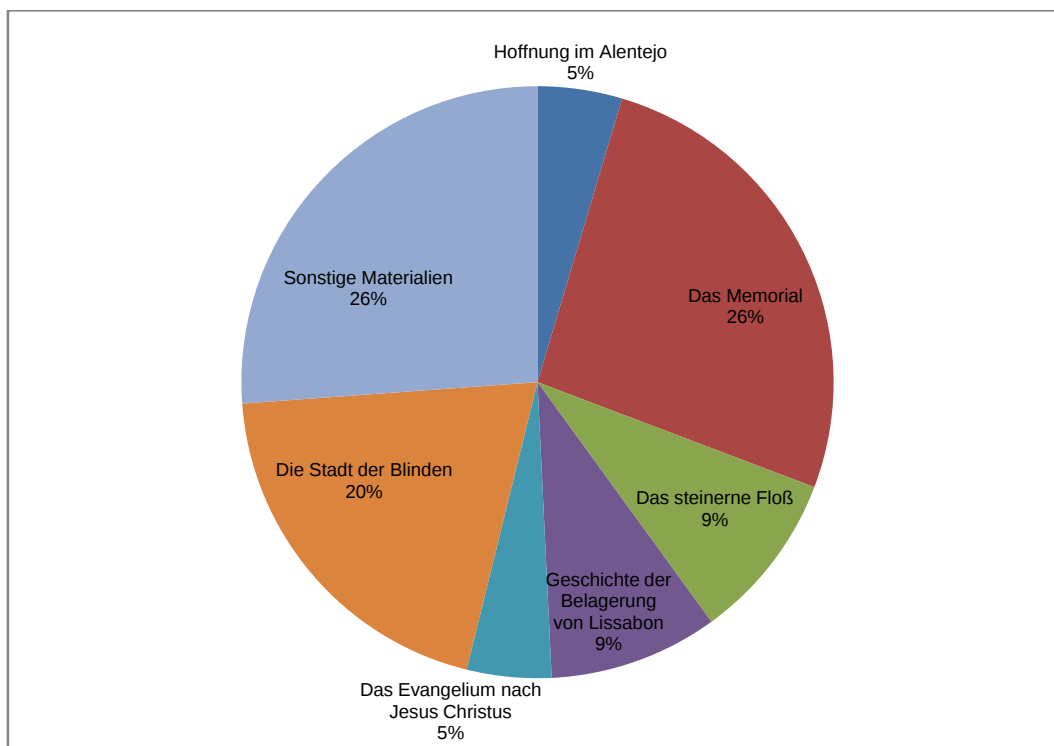


Abb. 8 – Analyse der Zeitungsrezensionen anhand der Romane

Nach der Länge der Rezensionen wurden drei sehr kurze Rezensionen (5%), neun kurze (14%), und 53 lange Rezensionen (81%) gezählt. Diese wurden wie folgt aufgeteilt: *Hoffnung im Alentejo* – eine kurze und zwei lange Rezensionen; *Das Memorial* – drei kurze und 14 lange Rezensionen; *Das steinerne Floß* – eine kurze und fünf lange Rezensionen; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* – eine kurze und fünf lange Rezensionen; *Das Evangelium nach Jesus Christus* – eine kurze und zwei lange Rezensionen; und *Die Stadt der Blinden* – eine kurze und 12 lange Rezensionen.

Bezüglich der Rezensionen, die sich auf die Literaturnobelpreisverleihung an José Saramago, bzw. auf mehrere seiner Bücher beziehen, wurden drei sehr kurze, eine kurze und 14 lange Rezensionen gefunden.

Das folgende Diagramm soll diese Aufstellung deutlicher machen:

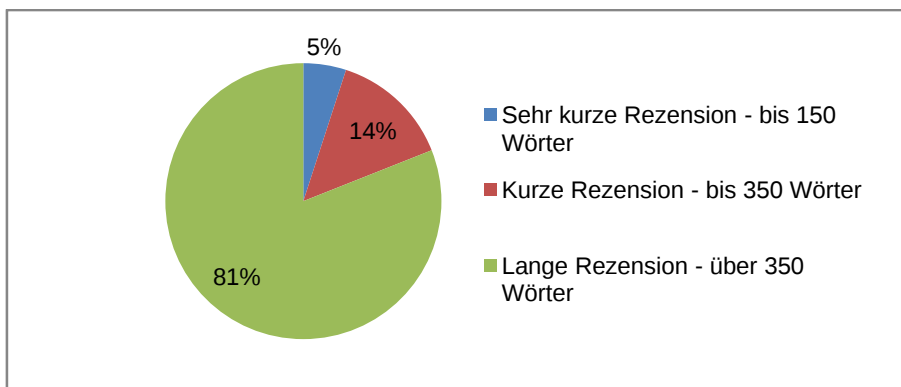


Abb. 9 – Analyse der Zeitungsrezensionen anhand der Länge der Rezensionen

Bezüglich der Auswertung wurden die oben genannten acht Kriterien folgendermaßen von den 23 Zeitungen erwähnt: Der Titel der Rezension deutet 25 Mal auf den Buchtitel hin: einmal im Zusammenhang mit *Hoffnung im Alentejo*, zwölfmal im Zusammenhang mit *Das Memorial*, zweimal im Zusammenhang mit *Das steinerne Floß*, zweimal im Zusammenhang mit *Geschichte der Belagerung von Lissabon*, zweimal im Zusammenhang mit *Das Evangelium nach Jesus Christus* und sechsmal im Zusammenhang mit *Die Stadt der Blinden*.

Das Buch bzw. die Handlung wurde zweiundvierzigmal erwähnt bzw. beschrieben: zweimal im Zusammenhang mit *Hoffnung im Alentejo*, sechzehnmal im Zusammenhang mit *Das Memorial*, sechsmal im Zusammenhang mit *Das steinerne Floß*, sechsmal im Zusammenhang mit *Geschichte der Belagerung von Lissabon*, zweimal im Zusammenhang mit *Das Evangelium nach Jesus Christus* und zehnmal im Zusammenhang mit *Die Stadt der Blinden*.

Es wird in 32 Rezensionen auf kulturelle bzw. politische oder geschichtliche Aspekte Portugals eingegangen: *Hoffnung im Alentejo* – zweimal; *Das Memorial* – sechzehnmal; *Das steinerne Floß* – fünfmal; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* - viermal; *Das Evangelium nach Jesus Christus* - einmal; und *Die Stadt der Blinden* – viermal.

Der Schreibstil Saramagos wurde insgesamt einunddreißigmal erwähnt, und zwar in Bezug auf *Hoffnung im Alentejo* – einmal; *Das Memorial* – siebenmal; *Das steinerne Floß* – siebenmal; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* - fünfmal; *Das Evangelium nach Jesus Christus* - zweimal, und in Bezug auf *Die Stadt der Blinden* – neunmal.

Der Übersetzer wurde neunundzwanzigmal im Zusammenhang mit folgenden Büchern erwähnt: *Geschichte der Belagerung von Lissabon* - zweimal; *Das Memorial* - fünfmal; *Das steinerne Floß* - viermal; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* - fünfmal; *Das Evangelium nach Jesus Christus* - zweimal und *Die Stadt der Blinden* – elfmal.

Die Übersetzung wurde nur achtmal erwähnt bzw. bewertet, und zwar immer positiv: einmal jeweils im Zusammenhang mit *Das Memorial*, *Das steinerne Floß* und *Das Evangelium nach Jesus Christus*; dreimal in Bezug auf die *Geschichte der Belagerung von Lissabon* und zweimal in Bezug auf *Die Stadt der Blinden*.

Die Erwähnung des deutschen Verlages erschien fast viermal so wichtig wie die Erwähnung der Übersetzung. Der Verlag wurde somit 28 Mal in Bezug auf folgende Bücher erwähnt: *Hoffnung im Alentejo* – zweimal; *Das Memorial* – fünfmal; *Das steinerne Floß* – fünfmal; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* - fünfmal; *Das Evangelium nach Jesus Christus* - zweimal; und *Die Stadt der Blinden* – neunmal.

Bezüglich des letzten Kriteriums, der Erwähnung der Person Saramagos, seines Lebenslaufs, bzw. seiner politischen und religiösen Orientierung wurden 18 Rezensionen gefunden: *Das*

Memorial - elfmal; *Das steinerne Floß* – einmal; *Geschichte der Belagerung von Lissabon* - zweimal; *Das Evangelium nach Jesus Christus* - einmal; und *Die Stadt der Blinden* – dreimal.

6.4.3 Zusammenfassende Bemerkungen

Anhand der untersuchten Zeitungsrezensionen, die zu den sechs ausgewählten Romanen Saramagos zwischen 1975 und 1999 geschrieben wurden, kann die folgende Schlussfolgerung gezogen werden:

Die meisten Rezensenten (20%) beschäftigen sich damit, die Handlungsgeschichte des Romans zu beschreiben bzw. zusammen zu fassen. Obwohl die Handlung in vier der ausgewählten sechs Romane sehr viele geschichtliche, kulturelle oder politische Aspekte Portugals beinhaltet, wird dieses Kriterium nur in 15% der Rezensionen erwähnt. Dahingehend scheint der Schreibstil Saramagos für die Rezensenten genau so bedeutsam zu sein wie die Erwähnung von geschichtlichen, kulturellen oder politischen Aspekten, denn auch dieses Kriterium fand in 15% der Rezensionen Erwähnung. Im Gegensatz dazu wurde Saramago als Person nur sehr selten erwähnt. Lediglich 9% der Rezensenten fanden es wichtig, die Person Saramagos in ihre Rezension mit einzubringen. Aus dieser Tatsache lässt sich schließen, dass die meisten Rezensenten es nicht für wichtig erachten, wer der Autor ist, welche persönlichen Hintergründe diese Person hat, oder warum er diese Art von Roman geschrieben hat.

Hinsichtlich des Stils Saramagos waren die Meinungen sachlich und im Allgemeinen positiv. Man könnte auch sagen, dass die Mehrheit der Rezensenten die Lektüre der Romane Saramagos als herausfordernd betrachtet, obwohl keiner diesen Ausdruck direkt verwendet hat.

Wichtig für die vorliegende Arbeit sind die zwei Kriterien, die sich mit Übersetzer und Übersetzung beschäftigen. Sehr wenige interessieren sich dafür, wer den Roman übersetzt hat (14%), und noch weniger, wie die Übersetzungsleistung einzustufen ist (4%). Man könnte behaupten, dass dem so ist, weil die Rezensenten zum Teil über keine Kenntnisse der

portugiesischen Sprache verfügen, und daher die Übersetzung nicht bewerten können, oder, dass sie sich keine Vorstellungen über eine translatorische Arbeit machen können. Bemerkenswert ist jedoch, dass eben die Rezensenten, die auch Übersetzer sind bzw. waren, das Thema Übersetzung oder Übersetzer erwähnt haben. Auch anzumerken ist der interessante Fall von der Rezension von Dr. Irene Ruttmann für den *Hessischen Rundfunk*, bei der sie im Titel der Rezension den Übersetzer namentlich erwähnt hat. In dieser Rezension – im Jahre 1986 noch auf der Schreibmaschine verfasst – wurden weder der Übersetzer noch die Übersetzung im eigentlichen Text nochmals erwähnt oder bewertet.

Abschließend ist noch zu erwähnen, dass der jeweilige Verlag nur ganz am Rande erwähnt wird und zwar immer nur am Ende der Rezension, allerdings immerhin in 13 % der Fälle und er genießt somit mehr Aufmerksamkeit als beispielsweise der Übersetzer. Der Titel der Rezensionen weist in 12% der Fälle direkt auf den Romantitel hin. Diese Auswertung soll das folgende Diagramm in schematischer Weise verdeutlichen:

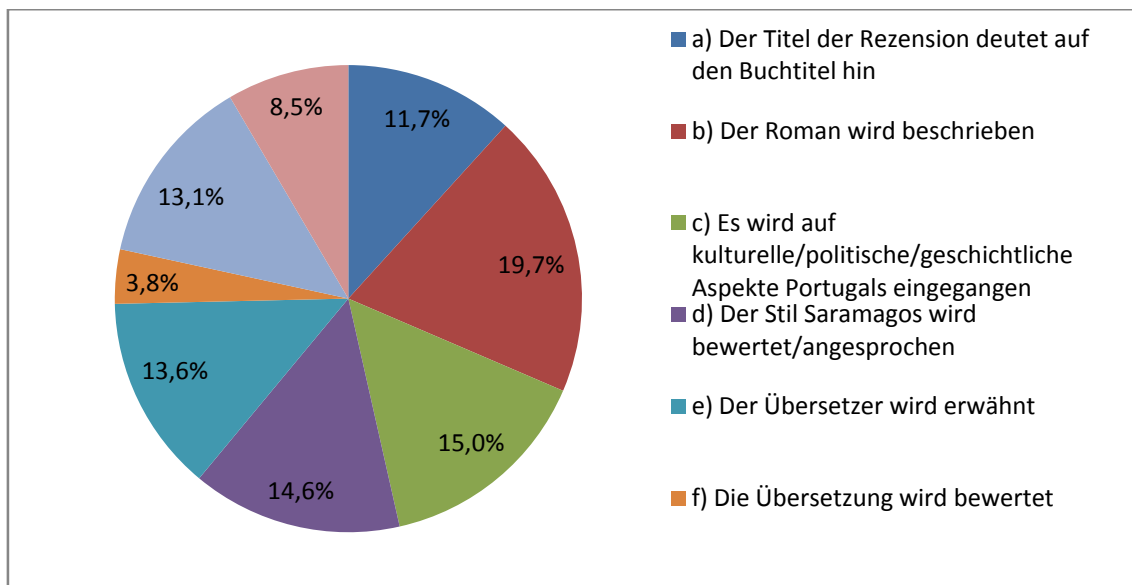


Abb. 10 – Analyse der Zeitungsrezensionen anhand der ausgewählten Kriterien

7. CONCLUSIO

Nach der umfangreichen Recherche der Rezeptionen portugiesischer Erzählprosa im deutschsprachigen Raum aus den Jahren 1975 bis 1999 am Beispiel von sechs Romanen des Schriftstellers José Saramago und ihrer Auswertung kann festgestellt werden, dass stets ein großes Interesse seitens der deutschsprachigen Länder für die portugiesische Literatur bzw. für die Romane Saramagos bestand. Dies kann auch anhand der Statistiken der UNESCO für übersetzte Literatur belegt werden. Diese Statistiken stellen sowohl die Anzahl der ins Deutsche übersetzten literarischen Werke dar, als auch welche portugiesischen Autoren diese Werke verfasst haben.

„Os autores escrevem as suas respectivas literaturas nacionais, mas a literatura mundial é obra dos tradutores.“¹²² [Der Autor schafft mit seiner Sprache nationale Literatur, die Weltliteratur wird von Übersetzern gemacht]. Diese sehr treffende Aussage wurde von José Saramago in den 1990er Jahren in einem Interview getätigt. Er war einer der am meisten übersetzten und veröffentlichten portugiesischen Schriftsteller jener Zeit, und genoss große Aufmerksamkeit seitens der Verlage, Zeitungen und Zeitschriften und somit auch der Rezensenten. Dieses rege Interesse an seiner Person und seinen Werken bestand zum einen auf Grund seines eigenwilligen Schreibstils und zum anderen wegen seiner system- und gesellschaftskritischen Sichtweise, sowie seiner ständigen politischen Unzufriedenheit. Diese Merkmale sind kontinuierliche Begleiter in seinen Romanen.

Auch seinen Lesern scheinen die Bücher zu gefallen, denn trotz eines eher gewöhnungsbedürftigen Schreibstils – sehr lange Sätze, kaum Zeichensetzung, viele Metaphern, sowie Handlungen, die sehr eng mit der Kultur und Geschichte Portugals verknüpft sind – wurden unter den online gestellten Meinungen der Leser sehr gute Kritiken gefunden. Ob sich diese Leser von den Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften beeinflussen ließen, war in der vorliegenden Arbeit schwer zu eruieren, zumal die Lesermeinungen größtenteils anonym

¹²² Diese Aussage Saramagos aus einer unbekannten Quelle ist in Portugal sehr bekannt.

online in den jeweiligen Verkaufsportalen veröffentlicht wurden, und ihre Seriosität ist nur schwer zu beweisen. Besonders dahingehend, ob es sich um originäre Kundenmeinung oder um versteckte Reklame handelt. Nichtsdestotrotz wurden die Rezensionen des Lesepublikums für diese Arbeit als wichtiges Korrektiv zur Meinung der Rezensenten im Bezug auf die Rezeption berücksichtigt, denn beispielsweise wurden vom Lesepublikum einige nicht sehr positive Kritiken, vor allem hinsichtlich des Schreibstils oder des Themas des Romans, getätigt, die allerdings von den Rezensenten nicht geteilt wurden, und umgekehrt. Diese Tatsache kann jedoch mit der Frage des Geschmacks belegt werden: Kein Autor schafft es, sowohl dem gesamten Lesepublikum als auch allen Rezensenten zu gefallen.

Da die Aufgabe der Rezensenten darin besteht, eine „Orientierungs- oder Entscheidungshilfe für bzw. gegen den Kauf oder die Lektüre eines Buches (...)“ (Hutz 2001:112) zu leisten, wäre es zu erwarten, dass die Meinungen des Lesepublikums den Rezensionen entsprechen.

Das trifft vor allem auf nicht so positiven Meinungen wie „Ich habe mich etwas gelangweilt, als ich mit dem Buch angefangen habe. Es sind die Details, die im Buch lange beschrieben werden, und das nervt beim lesen [sic]...“ oder „Alles in allem ist dieses Buch nicht gelungen, weder in theologischer Hinsicht, noch weniger jedoch in literarischer“ zu, die sich beide auf *Das Evangelium nach Jesus Christus* beziehen. Auch einige Rezensenten haben diesen Roman mit z.B. „Aber man braucht Geduld fuer die Lektuere, zumal der Stoff des Romans ja bekannt ist.“ (von Hans T. Siepe: Neue Zürcher Zeitung, 23.04.1994), oder „dieses schwierige Buch“ (von K. H. Kramberg: Süddeutsche Zeitung, 24.12.1993) beschrieben und teilten somit die Meinung des Lesepublikums. Dasselbe passierte im Falle von eher positiven Meinungen bzw. Rezensionen. Z.B. Schrieb ein anonymen Leser zum Roman *Das Memorial* „Erlebte Geschichte - bildgewaltig und fesselnd“ oder von einem anderen ebenfalls anonymen Leser: „Ein historisch-phantastischer Roman, der den Leser überrascht und geradezu süchtig macht“. Während z.B. Georg Rudolf Lind, ein Rezensent von der Stuttgarter Zeitung am 05.07.1986 über denselben Roman folgendes schrieb: „Mit großer Farbenpracht und einem barocken Sprachüberschwang

(...)", oder Jens Glüsing von dem Hamburgerischen Abendblatt am 17.09.1986: "Realität und Magie verschmelzen in Saramagos Buch zu einer Einheit."

War dem Lesepublikum bzw. den Zeitungsrezensenten auch bewusst, dass sie eine Übersetzung und keine auf Deutsch geschriebene Originalfassung gelesen haben?

Die Analyse der Zeitungsrezensionen der vorliegenden Arbeit hat ergeben, dass die meisten Rezensenten einen Bezug zur Literatur herstellten, sei es, weil sie eine romanische Sprache studiert haben, oder weil es sich um Journalisten oder sogar um Universitätsprofessoren handelte. Wie man dem Abschnitt 6.4 „Rezensionen aus der Presse: eine repräsentative Auswahl“ entnehmen kann, beschäftigten sich die meisten Rezensenten mit der Romangeschichte, und nur sehr wenige beurteilten die Qualität der Übersetzung, oder erwähnten den Namen des jeweiligen Übersetzers. Wie so oft bleiben die Übersetzer und ihre Fähigkeiten eher im Hintergrund, woraus man schließen kann, dass sie „die schwächsten Glieder in der translatorischen Verarbeitungskette sind“ (vgl. Wolf/Bachleitner 2010:14). Selbst der herausgebende Verlag genoss in den Zeitungsrezensionen mehr Aufmerksamkeit. Daraus kann man ableiten, dass nur sehr wenige Rezensenten sich mit der translatorischen Arbeit beschäftigt haben und sich nur schwer in die Lage eines Übersetzers hineinversetzen konnten, da wohl die meisten von ihnen Journalisten und Literaturwissenschaftler waren, und somit die Beschreibung des Romans im Vordergrund stand.

Auch von den 118 Publikumsmeinungen, die online gefunden wurden, beziehen sich lediglich sechs auf die Übersetzung. Die Mehrheit des Lesepublikums hat sich für den Übersetzer und dessen übersetzerische Tätigkeit nicht interessiert, sondern erwartet von dem Autor und den Verlagen interessante, lesenswerte und spannende Literatur.

Natürlich konnten seine Romane nur durch deren Übersetzungen ein breites weltweites Publikum erreichen, was dazu führte, dass sich das literarische Feld José Saramagos über die ganze Welt ausdehnte. Dadurch erhöhten sich sein ökonomisches, sein soziales und auch sein

symbolisches Kapital, er erhielt verschiedene Preisen in verschiedenen Ländern, deren Krönung der Literaturnobelpreis im Jahre 1998 war. Auch sein soziales Kapital wurde durch seine Romane erhöht: Saramago wurde von einigen gemocht und geachtet, allerdings von vielen auch gehasst und verachtet. Bei einer so polarisierenden Persönlichkeit wie der Saramagos kann man gut ablesen, wie facettenreich das soziale Kapital eines Individuums sein kann. Denn während diejenigen, die einen Autor sehr schätzen, ihn unterstützen wollen, versuchen diejenigen, die ihn stark ablehnen, ihn zu sabotieren.

Der Schluss liegt nahe, dass die jeweiligen Übersetzer beim Lesepublikum einen nicht so hohen Stellenwert, bzw. ein nicht so hohes symbolisches Kapital erreicht haben, dass die Leser sich den einen oder den anderen Roman kauften, weil er von einem bestimmten Übersetzer übersetzt wurde. Wichtiger für das breite Lesepublikum ist immer noch der Autor, wobei es stets vergessen wird, dass der Autor ohne die Übersetzer im Ausland nicht würde bestehen können. Diese Gedankenlinie kann man auch auf die Zeitungsrezensenten ausweiten, denn auch diese "vergessen" sehr oft, sich auf die Wichtigkeit der Tätigkeit der Übersetzer in ihren Rezensionen zu beziehen. Man könnte sagen, dass die Rolle des Übersetzers für die Vermarktung eines Werkes im Ausland fast genau so wichtig ist wie die des Autors, denn ohne die Übersetzer, könnten weder der Autor noch seine Werke im Ausland genossen werden - es sei denn von Lesern, die der Originalsprache mächtig sind.

Pierre Bourdieu bezeichnet die Übersetzer als soziale und kulturelle Agenten zwischen den Sprachen und Kulturen. Sie übertragen nicht nur die Sprache des Autors in eine andere, sondern sie spannen auch die Brücke zwischen der Ausgangs- und der Zielkultur, um so zwei unterschiedliche Sphären miteinander zu verbinden. Diese Sichtweise wird auch durch die vorliegende Arbeit bestätigt, denn durch die jeweiligen Übersetzer der Romane Saramagos wurde es erst ermöglicht, dass diese Werke die portugiesischen Grenzen überquerten und sie in den verschiedensten Ländern gelesen und verstanden werden konnten. Somit bedarf es einer dringenden Kehrtwendung in der translatorischen Verarbeitungskette, in der den Übersetzern und ihrer Arbeit mehr Wertschätzung entgegengebracht werden soll.

Des Weiteren könnte behauptet werden, dass viele Rezensenten im Vorfeld genaue Vorgaben der Zeitungen und Zeitschriften bezüglich der Länge, des Stils oder sogar des Erwähnens von Übersetzern erhalten haben, für die sie Rezensionen anfertigen sollten.

Daraus kann man schließen, dass ein gewisser Habitus die Rezensenten in ihrer Arbeit leitet. Die Rezensenten müssen teilweise Vorgaben und Regeln für Ihre Rezension beachten, die sie mit der Zeit verinnerlichen und so in Ihren Arbeiten automatisch einfließen lassen. Aus dieser Feststellung kann die Behauptung abgeleitet werden, dass eine große und wichtige Verbindung zwischen Rezension, Rezeption, Habitus und Kapital besteht. Diese Merkmale beeinflussen sich gegenseitig und stehen in ständiger Abhängigkeit voneinander.

Da eine Rezension in erster Linie an ein potenziell interessiertes Leserpublikum gerichtet wird, dient sie vor allem als „Orientierungs- oder Entscheidungshilfe für bzw. gegen den Kauf oder die Lektüre eines Buches. [Somit kann] eine ungünstige Bewertung (...) natürlich auch verkaufshemmende Wirkung haben.“ (Hutz 2001:112). Die Bewertung eines Werkes kann somit dazu beitragen, dass sich das symbolische, soziale und ökonomische Kapital des herausgebenden Verlags sowie das des Autors erhöhen, oder verringern.

Saramago hat durch seine Romane einen eigenständigen Habitus entwickelt, der ihn zu einem der größten und bedeutendsten portugiesischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts gemacht hat. In seinem Fall kann man gut erkennen, dass er im Laufe der Jahre einen sekundären Habitus entwickelt hat, nicht unbedingt durch „Bildung“, denn davon hat er nicht viel erfahren, sondern viel mehr durch seine Lebenserfahrungen. Sowohl sein eigener Stil, der ihm stets am Herzen lag, als auch die ständigen direkten oder indirekten Bezüge auf die gesellschaftliche Situation seines Heimatlandes, verliehen ihm immenses soziales Kapital, welches sich auch in den zahlreichen Literaturpreisen widerspiegelt.

Man könnte auch behaupten, Saramago sei ein soziales Phänomen gewesen. Denn aus einfachen Verhältnissen stammend, entwickelte er sich trotz reichlicher Polemik zum Literaturnobelpreisträger. Er wurde von vielen geschätzt, allerdings auch von einigen verachtet, aber dennoch konnte er sich über viele Jahre eine gehörige Portion Respekt erarbeiten, die nur wenigen Schriftstellern entgegengebracht wurde. Und somit blieben seine Romane niemandem gleichgültig, auch nicht den zahlreichen internationalen Rezensenten, die über ihn und seine Bücher schrieben. Das war sein soziales Kapital: Ob positiv oder negativ, Saramago blieb in den Köpfen und so konnte er sich dem großen Interesse seines Publikums stets sicher sein.

Wie bereits in Kapitel 1 beschrieben, stellt Gunter Grimm fest, dass die Rezeption literarischer Werke erst bei den Lesern geschieht. Wenn nun also die Rezeption in erster Linie vom Publikum abhängig ist, bedarf es einer klaren und strukturierten Rezension, um auch das richtige Zielpublikum erreichen zu können. Dies erzielt der Rezensent durch eine gewisse Routine in seiner Arbeit, und wenn das Ziel der Steigerung der Auflage der Romane erreicht wurde, dann erhalten alle Akteure der translatorischen Verarbeitungskette in erster Linie ökonomisches, aber auch soziales und symbolisches Kapital. Die einen mehr, die anderen weniger, aber alle profitieren davon. Somit kann man sagen, dass zwischen allen Akteuren (Redakteuren, Verlagen, Rezensenten und Übersetzern) ein gewisses Netzwerk besteht, welches auf das Bestehen von Habitus und Kapital zurückzuführen ist.

Dadurch kann die Rezeption literarischer Werke als ein komplexer und strukturierter Prozess definiert werden, der wie ein Bindeglied, eine Kette, die verschiedenen Elemente (Autor, Verlag, Lektor, Übersetzer, Rezensenten, Leserpublikum) miteinander verbindet, die für den Erfolg oder Nichterfolg eines literarischen Werkes verantwortlich sind. Und genau dies war auch der Fall bei den Rezeptionen der Romane Saramagos im deutschsprachigen Raum. Denn durch die Orientierung am Zielpublikum innerhalb der Rezensionen wurde das Publikum dazu animiert, seine Romane zu kaufen und zu lesen, obwohl die Leser u. U. keinen Bezug zu Portugal bzw. der jeweiligen gesellschaftlichen oder politischen Lage hatten.

8. LITERATURVERZEICHNIS

8.1 Quellentexte

Kegler, Michael. 1997. *Literatur aus Portugal. Übersetzte lieferbare Titel*; TFM Verlag, Frankfurt am Main.

Rocha, Ilídio. 1999. *Chronologisches Lexikon der portugiesischen Literatur*; TFM Verlag, Frankfurt am Main.

Rodrigues, A. A. Golçalves. 1992. *A Tradução em Portugal: tentativa de resenha cronológica das traduções em língua portuguesa excluindo o Brasil, de 1495 a 1950*; Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lissabon.

Saramago, José. 1985. *Hoffnung im Alentejo*; Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg (8. Auflage, November 1987)

_____. 1986. *Das Memorial*; Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg (1. Auflage)

_____. 1994. *Das steinerne Floß*; Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg (5. Auflage, September 2009)

_____. 1995. *Geschichte der Belagerung von Lissabon*; Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg (4. Auflage September 2005)

_____. 1995. *Das Evangelium nach Jesus Christus*; Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg (7. Auflage, Dezember 1995)

_____. 1999. *Die Stadt der Blinden*; Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg (22. Auflage, Januar 2011)

8.2 Fachliteratur

Auer, Peter. 1999. „Sprachlicher Markt (Pierre Bourdieu)“, in *Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern*; Max Niemeyer Verlag, Tübingen. S. 240 - 252

- Bourdieu, Pierre. 1983. „Der Habitus und der Raum der Lebensstile“, in *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*; 2. Aufl., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. S. 279 - 282
- _____. 1997. „Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen“, in *Streifzüge durch das literarische Feld*, Pinto, Louis/Schultheis, Franz (Hrsg.); Univ.-Verlag Konstanz, édition discours, Band 4. S. 33 - 147
- _____. 1997. „Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital“, in *Die verborgene Mechanismen der Macht*, Steinrück, Margareta (Hrsg.), VSA-Verlag, Hamburg. S. 49 - 75
- Bachleitner, Norbert/Wolf, Michaela. 2010. „Zur soziologischen Erforschung der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum“, in *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*, Bachleitner, Norbert/Wolf, Michaela (Hrsg.); LIT Verlag, Berlin. S. 7 - 27
- Casanova, Pascale. 2004. „Principles of a World History of Literature“, in *The World Republic of Letters*; Harvard University Press, London. S. 9 - 44
- Fröhlich, Gerhard. 1994. „Kapital, Habitus, Feld, Symbol. Grundbegriffe der Kulturtheorie bei Pierre Bourdieu“, in *Das symbolische Kapital der Lebensstile. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Pierre Bourdieu*, Mörtz, Ingo/Fröhlich, Gerhard (Hrsg.); Campus Verlag, Frankfurt/New York. S. 31 - 54
- Gouanvic, Jean-Marc. 2005. „A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. Feld, 'Habitus', Capital and 'Illusio', in *Bourdieu and the Sociology of Translating and Interpreting*, The Translator, Band 11, Nr. 2, St. Jerome Publishing, Manchester. S. 147 - 164
- Grimm, Gunter. 1975. „Einführung in die Rezeptionsforschung“, in *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*, Gunter Grimm (Hrsg.); Philipp Reclam jun. Stuttgart. S. 11 - 84
- Hutz, Mathias. 2001. „Insgesamt muss ich leider zu einem ungünstigen Urteil kommen. Zur Kulturspezifität wissenschaftlicher Rezensionen im Deutschen und Englischen“, in *Zur Kulturspezifität von Textsorten*, Fix, Ulla/Habscheid, Stephan/Klein, Joseph (Hrsg.); Tübingen: Stauffenburg. S. 109 - 130

- Inghilleri, Moira. 2005. „The Sociology of Bourdieu and the Construction of the 'Object' in Translation and Interpreting Studies“, in *Bourdieu and the Sociology of Translating and Interpreting*, The Translator, Band 11, Nr. 2, St. Jerome Publishing, Manchester. S. 125 - 145
- Jurt, Joseph. 1995. „Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes“, in Das Literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis; Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt. S. 71 - 107
- Kamman, Petra. 1996. „Grenzgänger zwischen den Sprachräumen“, in: *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich*, Nies, Fritz/Korländer, Bernd (Hrsg.); Tübingen: Narr (transfer 9). S. 9 - 19
- Link, Hannelore. 1976. „Rezeptionsgeschichte (Der Entwurf von H. R. Jauß)“, in: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*; Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart Berlin Köln Mainz. S. 45 - 48
- Lopes, João Marques. 2010. *José Saramago. Biografia*; Edições Pluma, Lissabon. S. 85 - 136
- Moniz, Maria Lin. 2001. „Os romances da I Grande Guerra em Tradução“, in *Estudos de Tradução em Portugal. Novos contributos para a História da Literatura Portuguesa*. Universidade Católica Editora, Lissabon. S. 197 - 209
- Pais, Carlos Castilho. 1997. „A Reflexão sobre a Tradução“ in *Teoria Diacrónica da tradução*; Universidade Aberta, Lissabon. S. 17 - 41
- Pinilla, José António Sabio/Sánchez, María Manuela. 1998. „O Discurso sobre a Tradução em Portugal“ in *Colecção Voz de Babel*, Edições Colibri, Lissabon. S. 25 - 41
- Pinto, Louis. 1997. „Feldtheorie und Literatursoziologie. Überlegungen zu den Arbeiten Pierre Bourdieus“, in *Streifzüge durch das literarische Feld*, Pinto, Louis/Schultheis, Franz (Hrsg.); Univ.-Verlag Konstanz, édition discours, Band 4. S. 9 - 18
- Pöckl, Wolfgang. 2002. „Zur Sozialgeschichte der Übersetzung“, in *Translation zwischen Theorie und Praxis. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft I*, Lew N. Zybatow (Hrsg.); Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien. S. 119 - 137

- Rossum, Walter van. 1996. „Bekenntnisse eines skeptischen Übersetzungskritikers“, in: *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich*, Nies, Fritz/Korländer, Bernd (Hrsg.); Tübingen: Narr (Transfer 9). S. 20 - 25
- Schulte, Rainer. 2000. „Reflections on the Art and craft of reviewing translations“, in: *Translation Review* Nr. 60; University of Texas, Dallas, USA. S. 1 - 4
- Seruya, Teresa. 2001. „Coleções e Bibliotecas entre os anos 40 e os anos 70: apontamentos para uma história da coleção Livros RTP-Verbo“ in *Estudos de Tradução em Portugal*; Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo – I; Universidade Católica Editora, Lissabon. S. 31 - 53
- _____. 2005. „Zum (friedlichen?) Verhältnis zwischen nationaler Kultur und internationaler Literatur unter der Diktatur Salazars“, Beitrag zur internationalen Konferenz "Translating and Interpreting as a Social Practice", Graz.
- Silva, Jorge Miguel Bastos. 2002. „Problemática da Tradução em Portugal“ in *Deste Lado do Espelho. Estudos de Tradução em Portugal*; Universidade Católica Editora, Lissabon. S. 93 - 106
- Simeoni, Daniel. 1998. „The Pivotal Status of the Translator's Habitus“, in *TARGET. International Journal of Translation Studies*; 10:1. S. 1 - 24
- Tippner, Anja. 2000. „Seitenthema: Die Übersetzung. Zum Verhältnis von Literatur- und Übersetzungskritik in Rezensionen“, in: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 50:2. S. 266 - 273
- Weinrich, Harald. 1986. „Für eine Literaturgeschichte des Lesers“, in: *Literatur und Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*; Deutscher Taschenbuchverlag, München. S. 22 - 28
- Wunberg Gotthart. 1975. „Modell einer Rezeptionsanalyse kritischer Texte“ in: *Literatur und Leser, Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*; Grimm, Günter (Hrsg.); Philipp Reclam jun. Stuttgart. S. 118 - 133

8.3 Nachschlagwerke:

Wilpert, Gero von. 1961. „Erzählung“ in *Sachwörterbuch der Literatur*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart. S. 161

_____. 1961. „Prosa“ in *Sachwörterbuch der Literatur*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart. S. 470 - 472

Zwahr, Anette. 2006. „Rezeption“, in *Brockhaus - Die Enzyklopädie*, Band 21, F.A. Brockhaus, Mannheim. S. 73

8.4 Internetquellen

Associação Portuguesa de Teatro (Portugiesische Theatergesellschaft)
<http://www.apcteatro.org/output/index> (Stand: Dez. 2012)

Amazon
<http://www.amazon.de> (Stand: 23. Sept. 2010)
<http://www.amazon.com/Langenscheidt-Taschenw%C3%B6rterbuch-Portugiesisch-Deutsch-Hoepner/dp/3468112734> (Stand: Sept. 2012)

Associação Portuguesa de Tradutores
<http://www.appt.pt> (Stand: Sept. 2006)

BNP – Biblioteca Nacional Portuguesa (Datenbank der Portugiesischen Nationalbibliothek)
<http://www.bnportugal.pt/> (Stand: Sept. 2006)

Bundesverband Friedrich Bödecker Kreis e.V.
<http://www.boedecker-kreis.de/Autorinnen-Autoren> (Stand: Okt. 2012)

Bundeszentrale für Politische Bildung
<http://www.bpb.de> (Stand: Okt. 2012)

Caixa Geral de Depósitos
<https://www.cgd.pt/Institucional/responsabilidade-social-cgd/Cultura/Artes-Letras/Pages/Premio-Vida-Literaria.aspx> (Stand: Dez. 2012)

Casa de Mateus
http://www.casademateus.com/actividades_dinis.htm (Stand: Dez. 2012)

Cibera Forscher Wiki
http://wiki.cibera.de/index.php/Brunn,_Dr._Albert_von (Stand: Okt. 2012)

Centro de Investigação para Tecnologias Interactivas
http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/pre_lev7.html (Stand: Dez. 2012)

Der Standard
<http://derstandard.at> (Stand: Nov. 2011)

Deutsches Ärzteblatt (zu Katja Möhrle)
<http://www.aerzteblatt.de> (Stand: Nov. 2011)

Diário de Notícias
http://www.dn.pt/Inicio/interior.aspx?content_id=661318 (Stand: Feb. 2010)

Die Welt
<http://www.welt.de> (Stand: Nov. 2011)

Die Zeit
<http://www.zeit.de> (Stand: Nov. 2011)

Die Presse
<http://diepresse.com> (Stand: Nov. 2011)

Der Spiegel
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44852753.html> (Stand: Okt. 2012)

DNB- Katalog der deutschen Nationalbibliothek
<https://portal.dnb.de> (Stand: Mai 2011)

European Masters in Conference Interpreting
<http://www.emcinterpreting.org/partners.php> (Stand: Nov. 2011)

Expresso (portugiesische Wochenzeitung)
<http://expresso.sapo.pt/> (Stand: Nov. 2011)

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
<http://www.fcsb.unl.pt> (Stand: Sept. 2006)

Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Portugal)
<http://www.fl.up.pt> (Stand: Sept. 2006)

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Portugal)
<http://www.fl.ul.pt> (Stand: Sept. 2006)

Fischerverlage
<http://www.fischerverlage.de> (Stand: Nov. 2011)

Frankfurter Allgemeine Zeitung
<http://www.faz.net> (Stand: Nov. 2011)

Fritz
http://www.fritz.de/inside/team/fritz_team/64338.html (Stand: Okt. 2012)

Fundação José Saramago
<http://josesaramago.org/> (Stand: Feb. 2010)

Gesellschaft katholischer Publizisten Deutschlands
<http://www.gkp.de/mitglieder/7-fragen/gerd-felder> (Stand: Okt. 2012)

Herbert Genzmer
<http://www.herbertgenzmer.com> (Stand: Okt. 2012)

Hochschule für Angewandte Wissenschaften - St. Gallen
<http://www.fhsg.ch/FHSHome/perscomp.nsf/profiles/elias-torra> (Stand: Okt. 2012)

Index Translationum UNESCO Culture Sector
<http://www.unesco.org/xtrans> (Stand: April 2012)

- Internationales Literaturfestival Berlin
<http://www.literaturfestival.com> (Stand: Nov. 2011)
- Institut für Germanistik der Universität Wien (Wolfgang Straub)
<http://germanistik.univie.ac.at/personen/straub-wolfgang/> (Stand: Okt. 2012)
- ISLA – Instituto Superior de Línguas e Administração (Portugal)
<http://www.isla.pt> (Stand: Sept. 2006)
- Bässmann, Joachim. 1999. „Eine Lady mit Charme und viel Zähigkeit“, in:
<http://www.welt.de/print-welt/article582956/Eine-Lady-mit-Charme-und-viel-Zaehigkeit.html>
 (zu Sabine Groenewold), erschienen am 06.09.1999 in der deutschen Zeitung *Die Welt*
 (Stand: Okt. 2012)
- Jurt, Joseph. 2008. „Die Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu“,
 in: http://lithes.uni-graz.at/lithes/08_1.html (Stand: Aug. 2011)
- Jurt, Joseph. 2010. „Die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu“, in:
http://lithes.uni-graz.at/lithes/10_103.html (Stand: Aug. 2011)
- Kleine Zeitung
<http://www.kleinezeitung.at> (Stand: Nov. 2011)
- Kurier
<http://kurier.at> (Stand: Nov. 2011)
- Landsiedel, Müller, Fragemeyer Werbeagentur
<http://www.l-m-f.de> (Stand: Nov. 2011)
- Literaturverlag Droschl
<http://www.droschl.com> (Stand: Nov. 2011)
- Lovelybooks – Rezensionen, Belletristik, Krimi, Fantasy
<http://www.lovelybooks.de> (Stand: Nov. 2011)
- Nextroom (zu Marion Löhndorf)
<http://www.nextroom.at/actor.php?id=65127&inc=text> (Stand: Okt. 2012)
- Meinprof.de - Lehrevaluation online
<http://www.meinprof.de> (Stand: Nov. 2011)
- Neue Zürcher Zeitung
<http://www.nzz.ch> (Stand: Nov. 2011)
- ORF (zu Martin Adel)
<http://oe1.orf.at/programm/318691> (Stand: Okt. 2012)
- PEN Club Português
http://penclube.no.sapo.pt/pen_portugues/fundadores.htm (Stand: Dez. 2012)
- Perlentaucher – Online Kulturmagazin mit Presseschauen, Rezensionen, Autorenliste, Feuilleton
<http://www.perlentaucher.de> (Stand: Nov. 2011)
<http://www.perlentaucher.de/autor/helmut-ploebst.html> (Stand: Okt. 2012)
- Philosophische Fakultät der Heinrich Heine Universität Düsseldorf
<http://www.phil-fak.uni-duesseldorf.de> (Stand: Nov. 2011)

Politik & Kommunikation (Online Zeitschrift)
<http://www.politik-kommunikation.de> (Stand: Nov. 2011)

Relevant – Best of Media (online Zeitschrift)
<http://relevant.at> (Stand: Nov. 2011)

Rowohlt Verlag
<http://www.rowohlt.de/verlag> (Stand: März 2012)

Sociedade Bíblica Portuguesa
<http://www.sociedade-biblica.pt> (Stand: März 2006)

Sociedade Portuguesa de Autores
<http://www.spautores.pt/spa/historico-spa> (Stand: Dez. 2012)

Südwest Presse
<http://www.swp.de> (Stand: Nov. 2011)

Suhrkamp Verlag
<http://www.suhrkamp.de> (Stand: Nov. 2011)

Stuttgarter Zeitung
<http://www.stuttgarter-zeitung.de> (Stand: Nov. 2011)

Thalia
<http://www.thalia.de> (Stand: 23. Sept. 2010)

Tobias Gohlis Literaturkritik
<http://www.togohlis.de> (Stand: Nov. 2011)

UNESCO Index Translationum Database
<http://www.unesco.org/xtrans/bsstateexp.aspx> (Stand: April 2012)

Uni Protokolle – Die Adresse für Ausbildung, Studium und Beruf
<http://uni-protokolle.de/nachrichten/id/129518/> (Stand: Nov. 2011)

Universidade Autónoma de Lisboa (Portugal)
<http://www.ual.pt> (Stand: Sept. 2006)

Universidade Católica Portuguesa (Portugal)
<http://www.ucp.pt> (Stand: Sept. 2006)

Universidade de Coimbra (Portugal)
<http://www.uc.pt> (Stand: Sept. 2006)

Universität Konstanz
<http://www.uni-konstanz.de> (Stand: Nov. 2011)

Universidade Lusófona (Portugal)
<http://www.grupolusofona.pt> (Stand: Sept. 2006)

Universidade do Minho (Portugal)
<http://www.uminho.pt> (Stand: Sept. 2006)

Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
<http://www.unl.pt> (Stand: Sept. 2006)

Universität Duisburg-Essen
http://www.uni-due.de/de/organisation/rs_hollensteiner.php (Stand: Okt. 2012)

Universität Tübingen

<http://www.uni-tuebingen.de> (Stand: Sept. 2012)

Verlagsgruppe Randomhouse

<http://www.randomhouse.de> (Stand: Nov. 2011)

Wetzlarer Geschichtsverein (zu Martin Bethke)

<http://www.wetzlarer-geschichtsverein.de/html/sonderbande.html> (Stand: Okt. 2012)

Wiener Zeitung

<http://www.wienerzeitung.at> (Stand: Nov. 2011)

Wikipedia, Die freie Enzyklopädie

<http://de.wikipedia.org/wiki/Aufbau-Verlag> (Stand: März 2012)

http://es.wikipedia.org/wiki/Basilio_Losada_Castro (Stand: Nov. 2011)

http://de.wikipedia.org/wiki/Bernd_Noack (Stand: Nov. 2011)

http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Rudolf_Lind (Stand: Nov. 2011)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Grande_Premio_de_Romance_e_Novela_APE/IPLB (Stand: Dez. 2012)

http://de.wikipedia.org/wiki/Nobelpreis_für_Literatur (Stand: März 2012)

http://de.wikipedia.org/wiki/Portugiesische_Sprache (Stand: 2007)

http://de.wikipedia.org/wiki/Rowohlt_Verlag (Stand: Nov. 2012)

http://de.wikipedia.org/wiki/Steven_Uhly (Stand: Nov. 2011)

http://de.wikipedia.org/wiki/Verena_Auffermann (Stand: Nov. 2011)

Wolfgang Pollanz

<http://www.pollanz.com/cms/biografie> (Stand: Okt. 2012)

Zentralinstitut für Kunstgeschichte

<http://www.zikg.eu> (Stand: Nov. 2011)

8.5 Zeitungsrezensionen

Adel, Martin: *Lusitaniens Abgang*, in Der Standard, 28.09.1990

Adel, Martin: *Lust auf Bedrucktes. Riss in der Realität*, in Der Standard, 10.10.1997

Adler, Heidrun: *Denn sehenden Auges sehen sie nichts. José Saramago wandert durch die ‚Stadt der Blinder‘ und findet die Angst*, in Die Welt, 13.09.1997

Auffermann, Verena: *Weißer Nacht. José Saramago erzählt von der Hölle auf Erden*, in Die Zeit, 17.10.1997

Bethke, Martin: *Portugal 1713 - höfischer Prunk und darbendes Volk. Ein buntes Bild lüsterner Mönche, williger Nonnen und der Inquisition*, in Wetzlarer Neue Zeitung, 23.05.1987

Brode, Hanspeter: *Luftschiff, Pomp und Scheiterhaufen. ‚Das Memorial‘ - ein Roman des Portugiesen José Saramago*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.10.1986

- Br., Johanna: *Zwischen Prallbacke und schlaffem Hintern. Zum Auftakt des ‚Literarischen Herbstes‘ liest José Saramago aus seinem Buch ‚Das Memorial‘*, in Freisinger SZ, Oktober 1986
- Cortes-Kollert, Ana Maria: *Vorwärts zu den alten Kolonien. Die iberischen Visionen des Portugiesen José Saramago*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.12.1990
- Dr. Ruttmann, Irene: *José Saramago: Das Memorial. Roman. Aus dem Portugiesischen von Andreas Klotsch. Rowohlt Verlag Reinbek bei Hamburg 1986*, in Hessischer Rundfunk, 20.08.1986
- Drews, Jörg: *Und sie bewegt sich doch... die Iberische Halbinsel nämlich*, in José Saramagos Roman *‚Das steinerne Floß‘*, in Süddeutsche Zeitung, 01.12.1990
- Drews, Jörg: *Die Humanität fordert einen Mord. Blindheit und Verblendung in José Saramagos neuem Roman*, in Süddeutsche Zeitung, 15.10.1997
- Felder, Gerd: *Barockes Zeitgemälde. José Saramago las aus Roman ‚Memorial‘*, in Aachener Volkszeitung, 17.10.1986
- Fink, Adolf: *Wölfe sind besser als ihr Ruf. Erster Abend mit ‚Literatur im Römer‘: zehn Autoren und ihre Bücher*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.10.1997
- Genzmer, Herbert: *Monolith des Dunkels oder: das Buch einer gewaltigen Verzweiflung. José Saramagos allegorischer Roman über die Blindheit*, in Frankfurter Rundschau, 15.10.1997
- Glüsing, Jens: *Portugals neue Literatur schuldet Europa nichts. Der Schriftsteller José Saramago und sein Buch ‚Das Memorial‘*, in Hamburger Abendblatt, 17.09.1986
- Gohlis, Thobias: *Wo die Hoffnung wuchs. Seinen großen Roman schrieb José Saramago, Nobelpreisträger für Literatur 1998, im portugiesischen Alentejo*, in Die Zeit, 10.12.1998
- Görling, Reinhold: *Phantasmagorien aus Stein und Luft. ‚Das Memorial‘: ein Roman des Portugiesischen José Saramago*, in Frankfurter Rundschau, 06.12.1986
- Görling, Reinhold: *Verdoppelte Räume. José Saramago über die ‚Belagerung Lissabons‘*, in Frankfurter Rundschau, 30.01.1993

- Groenewold, Sabine: *Fabeln mit geballter Faust. José Saramagos Roman ‚Hoffnung im Alentejo‘*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04.03.1988
- Grosse, Max: *Augen in einem Meer aus Milch - Auf jeden Fall humanistisch: José Saramago ‚Stadt der Blinden‘*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.10.1997
- Haubrich, Walter: *Der Ruhm. Reaktionen auf José Saramago*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.10.1998
- Haubrich, Walter: *Ein Pessimist auf steinigem Floß. Meister der Erinnerung: José Saramago erhält den Nobelpreis für Literatur*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.10.1998
- Haubrich, Walter: *José Saramago. Der Weg in die Dunkelheit: wenn die Welt zur weissen Wand wird*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.10.1997
- Haubrich, Walter: *Floß der Blinden. Ein neuer Roman des portugiesischen José Saramago*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.01.1996
- Hoffmann, Oswald: *Der Mensch ist zu allem fähig. José Saramagos ‚Die Stadt der Blinden‘*, in Berliner Post, 15.10.1997
- Hollensteiner, Stephan: *Literarischer Brückenbauer. Portugal auf der Messe, die Autoren (I): José Saramago*, in Frankfurter Rundschau, 13.10.1997
- Jähner, Harald: *Weißes Übel. Der portugiesische Autor José Saramago gibt sich einem raffinierten Alptraum hin: ‚Die Stadt der Blinden‘*, in Berliner Zeitung, 14.10.1997
- Kuhlbrodt, Detlef: *Kein unsichtbarer Roman. ‚Die Stadt der Blinden‘ ist eine unterhaltsame Geschichte – und José Saramago ein Mann mit imposanten Augengläsern*, in Tageszeitung Berlin, 15.10.1997
- Kramberg, K.H.: *Eine neue Geschichte Jesu. Das Evangelium des José Saramagos*, in Süddeutsche Zeitung, 24.12.1993
- Löhndorf, Marion: *Nur Zeit und Geduld gibt es im Überfluß. Der Alentejo ist ein weites Land*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.11.1997

- k.A.: *Atheist und Humanist. José Saramagos neuer Roman ‚Die Stadt der Blinden‘*, in Die Presse, 13.09.1997
- k.A.: *Literarischer Herbst in Freising. Portugals erfolgreichster Schriftsteller kommt erstmals nach Bayern*, Süddeutsche Zeitung, 21.10.1986
- k.A.: *Räume der Phantasie, Wahrheit der Geschichte. Nobelpreis für Literatur an José Saramago*, in Neue Zürcher Zeitung, 09.10.1998
- k.A.: *13 Jahre währende apokalyptische Schreckenszeit. Eröffnung des ‚Literarischen Herbstes‘ mit Lesung von José Saramago - Grußworte von Oberbürgermeister und Landrat*, in Freisinger Tagblatt, Oktober 1986
- k.A.: *Rote Rosen für den Nobelpreisträger. Auf der Fahrt zum Frankfurter Flughafen erfährt José Saramago von der Auszeichnung*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.10.1998
- k.A.: *Seher in einer blinden Welt: Portugals Meister der melancholischen Ironie*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.10.1997
- Lind, Georg Rudolf: *König, Kirche und Volk. Der Roman ‚Das Memorial‘ von José Saramago*, in Stuttgarter Zeitung, 05.07.1986
- Losada, Basilio: *Eine iberische Stimme. José Saramago spricht in seinen Romanen mit barocker Ironie über die Rebellion der Schwachen und die bedrohte Unabhängigkeit Portugals*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.02.1990
- Möhrle, Katja: *Grunzlaute sind nicht erwünscht. Diskussion über den zeitgenössischen portugiesischen Roman im Literaturhaus*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.10.1997
- Moser, Samuel: *Entschieden ein Mann anderer Zeiten. Wie der Magier José Saramago mit Hilfe seines Zauberehringles die Geschichte Portugals in Literatur verwandelt*, in Süddeutsche Zeitung, 19./20.12.1992
- Noack, Bernd: *Wie sich die Welt teilt. Saramagos ‚Steinerne Floß‘*, in Nürnberger Nachrichten, 19.10.1990
- Pohl, Ronald: *Literaturnobelpreisträger José Saramago. Ein Kommunist, der Christus neu erfand*, in Der Standard, 09.10.1998

- Ploebst, Helmut: *Angstbilder eines Fels-Embryos. Saramagos Iberien: Los von Europa!*, in Die Presse, 22.12.1990
- Pollanz, Wolfgang: *Namenlose Ausgebeutete*, in Kleine Zeitung, 07.08.1987
- Quenett, Sibylle: *Rückbesinnung auf die Alte Welt. Die Portugiesen sind Europäer geworden*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.08.1993
- Rühle, Arnd: *Welttheater am Rande des Kontinents. Die Portugiesen auf der Buchmesse*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.10.1997
- Schmidt, Marion: *Literatur mit lebendiger Erzählkunst. Der portugiesische Schriftsteller José Saramago las in Aachen aus seinem jüngsten Roman*, in Aachener Nachrichten, 17.10.1986
- Schulz, Christian: *Das Memorial von Mafru. Träume halten die Welt in ihrer Umlaufbahn. Portugals Autor Saramago hat epischen Atem*, in Südwest Presse, 13.09.1986
- Siepe, Hans T.: *Fast eine Chronik vom Ende der Zeiten. 'Die Zeit der Blinden' von José Saramago*, in Neue Zürcher Zeitung, 14.10.1997
- Siepe, Hans T.: *Geschichte mit Variationen. Der Roman 'Geschichte der Belagerung von Lissabon' von José Saramago*, in Neue Zürcher Zeitung, 14.10.1992
- Siepe, Hans T.: *Im Namen der Menschen. Das Evangelium nach José Saramago*, in Neue Zürcher Zeitung, 23.04.1994
- Steinfeld, Thomas: *Falsches Futter. Ein Blick auf die schöne Literatur in diesem Herbst*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.10.1997
- Stempel, Ute: *Versteinerte Macht und wahrhaftige Liebe. José Saramagos Roman 'Das Memorial'*, Süddeutsche Zeitung, 24.06.1987
- Stierle, Karlheinz: *Wundergeschichten aus Lissabon. Ein Korrektor tritt in Aktion*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.09.1992
- Straub, Wolfgang: *Wechselbad der Eindrücke. Der portugiesischer Romancier José Saramago spielt mit den Erzählmodellen*, in Wiener Zeitung, 30.10.1992

Theurer, Claudia: *Der Einarmige auf dem Scheiterhaufen. José Saramago schrieb den Kloster-Roman: ‚Das Memorial‘*, in Abendzeitung, München, 22.10.1986

Thorau, Henry: *Der Name des Klosters. Über die Vergangenheit schreiben, um die Gegenwart zu verstehen: José Saramago - ein Erzähler aus Portugal stellt sich vor*, in Die Zeit, 23.01.1987

Thorau, Henry: *Nicht Stadt, sondern Weib. José Saramago korrigiert die portugiesische Geschichte*, in Die Zeit, 25.03.1994

Thorau, Henry: *Wunderbare Wirklichkeit*, in Die Zeit, 29.12.1999

Thomas, Christian: *All das Vergangene unterwandern. Zum 75. Geburtstag des Erzählers José Saramago*, in Frankfurter Rundschau, 15.11.1997

Torra, Elias: *Herrn Pessoa's Gespenst. José Saramago baut ein imaginäres Museum*, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.12.1995

Uhly, Steven: *Ein Mann der leisen Töne. Wer kennt schon José Saramago? Der diesjährige Literatur-Nobelpreisträger und seine wichtigsten Bücher*, in Süddeutsche Zeitung, 24./25.10.1998

Vester, Katrin: *Geschichte, Phantasie und das Eigenleben der Bücher*, in Hamburger Abendblatt, 20.10.1992

von Brunn, Albert: *Aus portugiesischer Vergangenheit - José Saramago: ‚Memorial do Convento‘*, in Neue Zürcher Zeitung, 20.04.1983

Wirth, Michael: *Wir müssen jeden Tag um unsere Seele ringen - Ein Gespräch mit José Saramago*, in Neue Zürcher Zeitung, 31.03.1999

9. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1 - Beziehung zwischen dominierten und dominanten Sprachen _____	42
Abb. 2 – Anzahl der Übersetzungen aus dem Portugiesischen ins Deutsche _____	43
Abb. 3 – Anzahl der Übersetzungen aus dem Deutschen ins Portugiesische. _____	44
Abb. 4 – Ins Deutsche übersetzten Werke José Saramagos (1975 – 1999) _____	94
Abb. 5 – Darstellung der Kundenmeinungen über die sechs Romane Saramagos _____	118
Abb. 6 – Kundenmeinungen zu den sechs Büchern Saramagos _____	121
Abb. 7 - Analyse der Zeitungsrezensionen zu den sechs Romanen Saramagos _____	161
Abb. 8 – Analyse der Zeitungsrezensionen anhand der Romane _____	162
Abb. 9 – Analyse der Zeitungsrezensionen anhand der Länge der Rezensionen _____	163
Abb. 10 – Analyse der Zeitungsrezensionen anhand der ausgewählten Kriterien _____	166

10. ANHÄNGE

ANHANG 1 - Zeitungsrezensionen (einige Beispiele)

i. Hoffnung im Alentejo

Literatur

Fabeln mit geballter Faust

José Saramagos Roman „Hoffnung im Alentejo“

Der Einband aggressives Signalrot, eine Ruinenarchitektur Piranesis, die modische Neigung zum Phantastischen bedienend, auf dem Umschlag, dazu ein präziöser Titel: So hat der Verlag 1986 des Portugiesen José Saramago historisches Monumentalwerk „Das Memorial“ herausgebracht, die Geschichte einer herrscherlichen Anmaßung. Nun schickt er einen älteren Roman Saramagos (von 1979) hinterdrein, „Hoffnung im Alentejo“, Lizenzausgabe des Ost-Berliner Aufbau-Verlages. Hier erzählt Saramago nur vom Alltäglichen und unspektakulär Gegenwärtigen: von der Passion der Ärmsten der Armen im Lande der Reichen.

Diese Geschichte einer Tagelöhnersippe über vier Generationen, einsetzend mit dem Jahrhundert, endend mit der Revolution von 1974, ist eine Geschichte von Unterdrückung, Ausbeutung und Selbstausbeutung, der Demütigungen, des materiellen und geistigen Hungers und zugleich die eines Kampfes um Selbstbewußtsein und Selbstbehauptung, die Geschichte einer „Menschwerdung“, wie der Originaltitel „Levantado do chão“ (soviel wie: sich vom Boden erheben, sich aufrichten) besser übersetzt wäre.

Der Autor erzählt parteiisch, wütend und gnadenlos sarkastisch, mitleidvoll und sentimental, sozusagen mit geballter Faust, und mit dem einen Ziel, den Leser zum Parteigänger zu machen, zum Verbündeten gegen „oben“, gegen die Phalanx der Mächtigen und ihrer Helfershelfer. Monströs in ihrer Unbelehrbarkeit, austauschbar wie ihre Namen, Norberto oder Gilberto, die unersättlichen Landbesitzer; gesichtslos die Wächter, die Guardas, mit Stiefeln und Bajonetten; bigott und feige wie ihre kirchlichen Spitzel.

Die Einheit von Mensch und Natur ist zerstört; Landstriche, wo die größte Bedrohung „der morgige Tag“ ist, wo das Land selbst sich gegen den wendet, der es bearbeitet – enterbte Menschen, die viel ertragen. „Das sind keine Menschen“, heißt es einmal, „doch, es sind Menschen, jawohl, wären es Tiere, dann wären sie längst umgefallen.“ Diesen gelten die Liebe und die Hoffnung des Autors, ihnen gibt er Namen und Schicksal.

Domingos, der Handwerker, der Not und Verzweiflung nicht widersteht, den einzigen Ausweg im Tod sieht; der Sohn João, zum Tagelöhner und Gelegenheits-

arbeiter herabgesunken, als Kind schon ein Uralter. Er lernt dennoch, Fragen zu stellen nach dem Warum und „ob das so bleiben wird“, als Kommunist im Gefängnis, wo Germano Vidigal erschlagen wurde.

Dessen Sohn Antonio wurde zum Militär gepreßt und entkommt dem Elend auch jenseits der Grenze, in Frankreich, nicht. Er lernt dort den Rassismus kennen, aber findet in dem Andalusier Miguel Hernández einen Freund, der – wie er selbst von der Not vertrieben – in die noch größere Not der Heimatlosigkeit und Einsamkeit gerät. Und es gibt die Tochter Gracinda, die, des Leidens müde, öffentlich wie die Männer Forderungen stellt und wie sie der Erschießung von Adelino dos Santos zusehen muß.

In der Geschichte dieser Familie über vier Generationen entsteht eine Geschichte Portugals über vier Jahrhunderte. Jedoch nicht Geschichte im Sinne von Historie, sondern als bloßer Zustand ewig sich reproduzierender Ungerechtigkeit, Unmündigkeit, ewigen Unglücks. Die Frage Garretts ist die Frage Saramagos und soll die des Lesers sein. Die Antwort, die Saramago gibt: Bewegung, Veränderung entstehen allein von unten. Das Ende der Geduld erst ist der Beginn der wahren Geschichte des portugiesischen Volkes.

SABINE GROENEWOLD

José Saramago: „Hoffnung im Alentejo“. Roman. Deutsch von Rainer und Rosi Bettermann. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1987; rororo 12157. 314 S., br., 9,80 DM.

(Quelle: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04/03/1988)

- König, Kirche und Volk

- Der Roman „Das Memorial“ von José Saramago

Monumentale Bauten haben in vergangenen Jahrhunderten die Phantasie der rivalisierenden großen Herren beflügelt: der Escorial Philipps II. hat ebenso (Bau-)Schule gemacht wie nach ihm Ludwigs XIV. Versailler Schloß. Auch den portugiesischen Kollegen Johann V. hat der Neid auf den spanischen Monumentalpalast nicht ruhen lassen. In dreizehnjähriger Fronarbeit haben die Portugiesen in Mafra, nordöstlich von Lissabon, den letzten Monumentalbau ihrer Architekturgeschichte (von der Brücke über den Tejo abgesehen) ausgeführt. Seine kalte barocke Pracht, geplant von dem in Rom erprobten süddeutschen Architekten Ludwig, dient heute dem Drill der portugiesischen Wehrpflichtigen als Kaserne, während Kirche und Bibliothek schaulustige Touristen anziehen.

Der jetzt gemächlich verwitternde Riesenbau hat den portugiesischen Romancier José Saramago inspiriert, über die Jahre seiner Errichtung den Roman „Das Memorial“ zu verfassen, den der Rowohlt-Verlag in der (bis auf anfängliche Manierismen) ausgezeichneten Übersetzung von Andreas Klotz vorlegt. Saramago gilt seit dem „Memorial“ und einem weiteren Roman über Fernando Pessoa's Heteronym Ricardo Reis als einer der schätzenswertesten Romanciers seines Landes.

Der vierundsechzigjährige Autor stammt aus einer Landarbeiterfamilie im Alentejo, der ärmsten Provinz Portugals, wo noch vor wenigen Jahren die Landarbeiter darben mußten und die Großgrundbesitzer ihre Güter gutteils von Lissabon aus verwalteten. Saramago hat sich über diverse Tätigkeiten zum freien Schriftsteller emporgearbeitet, der auch heute in Portugal kein leichtes Leben hat. Saramago hat die frühere Ausbeutung der Landarbeiter durch die Grundherren in seiner Kindheit miterlebt und ihr seinen ersten bekannten Roman, „Aufgehoben vom Boden“ (Levantado do chão), gewidmet; darin ist er noch ganz Neorealist und zeichnet in grober Schwarzweißmalerei edel gesonnene Bauern im Kampf gegen die Ausbeutung durch die bösen Latifundienbesitzer.

Der Autor ist Mitglied der Kommunistischen Partei, und das verrät ihn als typischen Oppositionellen aus der Zeit der Salazar-Diktatur, in der „man“ Kommunist war, wenn man effektive Opposition treiben wollte. In den Jahren seit der Demokratisierung Portugals hat sich Saramagos Kunst verfeinert und vom Neorealismus gelöst, ohne deshalb ihre marxistische Grundstruktur zu verleugnen. Das „Memorial“ liest sich wie ein historischer Roman über das portugiesische achtzehnte Jahrhundert mit vielen fiktionalen Elementen.

Saramago entwickelt zwei Handlungsstränge: auf der einen Seite Macht- und Prunkentfaltung von Königtum und katholischer Kirche im Dienste des Klosterbaus von Mafra, auf der anderen Seite das ewig leidende, von einer Plackerei zur nächsten lebende einfache Volk, das im Schweiß seines Angesichts um sein Brot kämpfen muß. Von Johanns V. Neid auf den Escorial des spanischen Nachbarn ist mit keinem

Wort die Rede, um so mehr von seinem Gelübde, den Franziskanern ein gewaltiges Kloster zu schenken, falls der (aus Österreich stammenden) Königin ein Thronerbe geboren werde. Mit großer Farbenpracht und einem barocken Sprachüberschlag, der das kalte Klosterbarock von Mafra in den Schatten stellt, vergegenwärtigt Saramago den Hofstaat des absolutistischen Königs und die Diener der triumphierenden römischen Kirche. Höhepunkte seiner Darstellungskunst sind die iberischen Spezialvergnügungen des achtzehnten Jahrhunderts, Autodafés und Stierkämpfe, und wenn er fürstliche Hochzeitszüge abschildert, geht gelegentlich sogar der Patriot mit dem Autor durch, und man glaubt eine wenigstens durch Antiimperialismus gedämpfte Nostalgie nach den goldenen Zeiten zu spüren, in denen drei Kontinente dem König von Portugal Tribut entrichteten.

Im Gegensatz zu dem überdimensionalen Klosterbau des königlichen Baulöwen leben Portugals kleine Leute, mit wenigem zufrieden, still, wenn auch nicht vergnügt, vor sich hin. Ein Kriegsinvalide und seine mit dem zweiten Gesicht begabte Gefährtin, die den ausgefallenen Namen Blimunda führt, erleben stellvertretend das harte Dasein der damaligen Arbeiter und Bauern. Sie gehen einem erfinderischen Pater zur Hand, der eine Flugmaschine nach Art des Lilienthalschen Gleitflugzeugs konstruiert hat; sie soll offenbar die heraufdämmernde Welt der Technik signalisieren und steht praktisch und simpel gegen die nichtsnutzige Pracht des Königshofes und der Kirche. Die Absichten des Autors sind eher angedeutet als deutlich ausgesagt: Nach einem ersten geglückten Flug setzt sich der Pater nach Spanien ab (in die Arme der dortigen Inquisition?); der einarmige Exsoldat und seine Geliebte hüten die Maschine und ihr Geheimnis, bis die Inquisition noch einmal zuschlägt und den Mann aus dem Volke bei einem der letzten Autodafés auf den Scheiterhaufen bringt. Bezeichnend, daß Saramago den Musiker Domenico Scarlatti, der damals die Königsfamilie im Cembalospiel unterrichtete, in freundliche Beziehung zu dem Invaliden und Blimunda treten läßt! Das heißt: auch die wahre Kunst ist volksverbunden und fortschrittlich!

Die Aussage des Romans lautet mithin: Königtum und Kirche vergeuden die Ressourcen Portugals, das Volk hingegen, das den Weg in die Zukunft (mittels Flugmaschine) bestimmen könnte, erliegt der Unterdrückung durch die Inquisition. Trotz dieser ideologischen Vorgabe ist das „Memorial“ lesenswert. Es entwirft ein farbenprächtiges kulturgeschichtliches Gemälde von Portugal im achtzehnten Jahrhundert, worin Glaube und Aberglaube, Prunk und Elend, Fanatismus und Festfreude eng benachbart waren.

Georg Rudolf Lind

José Saramago: Das Memorial. Deutsch von Andreas Klotz. Rowohlt-Verlag, Reinbek. 464 Seiten. 42 Mark.

(Quelle: Stuttgarter Zeitung, 05/07/1986)

Luftschiff, Pomp und Scheiterhaufen

„Das Memorial“ – ein Roman des Portugiesen José Saramago · Von Hanspeter Brode

Wunderlich ist die Geschichte Portugals und widersprüchlich zugleich. Ungeheure Aufbruchsstimmung an der Schwelle zur Moderne, weltumgreifende Seereisen, Erschließung des Globus zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts mit einer Kühnheit, die weltgeschichtlich fast ohne Beispiel ist. Hernach Müdigkeit, ein Zusammensinken des abenteuerlich und groß Geplanten, Resignation, das Bewußtsein, einmal Übermenschliches geleistet und dann gegen das Schicksal verloren zu haben. „Saudade“, als Begriff unübersetzbar, bezeichnet die Sehnsucht nach dem unwiderbringlich Dahingeschwundenen. Der „Fado“, abgeleitet von lateinisch *fatum*, ist musikalisch-melancholischer Ausdruck dieser Seelenstimmung, des lusitanischen Daseinsgefühls, am kläglichen Ende einer hochfliegenden Historie zu stehen.

Ein großangelegter Roman des 1922 geborenen José Saramago instrumentiert das portugiesische Schlüsselthema geschichtsmächtig und anschauungsprall. Die Lusitanier, erfahren wir hier, haben nicht nur per Schiff die Welt erschlossen, sondern sich auch zu Herren der Lüfte aufgeschwungen, wenigstens versuchsweise und ideenhalber. Im Mittelpunkt des Romans steht nämlich ein gigantisch-absurder Flugapparat, ein monströses Gebilde aus der Zeit des Königs Dom João V., der sich – hier schweift Saramago ins Phantastische aus – mehrfach von der Erde gelöst haben soll.

Zunächst die Historie: Besagter König João V. ist mit einer Habsburgerin verheiratet, Maria Anna Josefa von Österreich. Nach Jahren der Unfruchtbarkeit schenkt sie ihrem Gemahl eine Tochter, woraufhin der Monarch einem Gelübde Genüge tut und das Kloster Mafra erbauen läßt, einen barocken Kolossalbau von den Dimensionen des spanischen Escorial. Saramagos Roman entwickelt nun Zug um Zug die opfervolle Baugeschichte dieses Monuments, des „Memorial“. Dreizehn Jahre ist man tätig, von 1717 bis 1730, arme Leute werden zur Arbeit gepreßt, Zehntausende gehen im Schlamm der schlecht gesicherten Baustelle zugrunde oder sterben an Hunger und Seuchen.

Als Kontrapunkt zum imperialen und höfischen Portugal führt Saramago zahlreiche volkstümliche Figuren ein, eulenspiegelhafte und närrische zuweilen, darunter auch ein Paar namens Baltasar und Blimunda: Er ist ein aus den zahllosen Kriegen seines Herrschers verwundet heimkehrender Soldat mit hakenförmiger

Armprothese, sie ein einfaches Mädchen mit hellseherischen Gaben, Tochter einer von der Inquisition nach Angola verbannten „Hexe“.

Denn in Portugal, diesem in Armut versinkenden „Land der Analphabeten, Bauern und derben Handwerker“, herrschen Aberglaube und Bedrückung. Absolutistischer Größenwahn steht qualvollem Volkseid gegenüber. Wenn sich höfischer Pomp und zeremonieller Reichtum entfalten, wenn Kirchenumzüge oder königliche Ausfahrten stattfinden, stellen sich alsbald Regen und Unwetter ein. Im Schlamm der alles verschlingenden Heimaterde erstickt, was feierlich und kraftvoll gedacht war.

„Außer vom Gespräch der Frauen wird die Welt von den Träumen in ihrer Umlaufbahn gehalten“, heißt es einmal. Dem phantastischsten aller Wunschbilder dieses Romans hängt ein portugiesischer Pater mit Namen Bartolomeo Lourenço nach. Aus Holland hat er eine Theorie von den alchemistischen Geheimnissen des Äthers mitgebracht. Es gehe darum, aus Bernstein gefertigte Hohlkugeln eines Flugapparates mit den „Willenskräften der Lebenden“ zu füllen, dergestalt, daß der eingesammelte Lebenshauch endlich den sorgsam konstruierten Riesenvogel – ein mit Segeln versehenes Monstrum aus Weidengeflecht, Eisen und Holz – zum Fliegen bringe. Und der Flug gelingt tatsächlich, geht über die Hauptstadt Lissabon hinweg der „Entdeckung neuer Indien“ entgegen. Mit seinen beiden Helfern zusammen geleitet der Pater über die gigantische Baustelle des Klosters Mafra. Die arme Landbevölkerung hingegen vermeint, der Heilige Geist fliege über den Himmel – Portugal als Land, in welchem sich Experimentierlust und Magie die Waage halten.

Übrigens ist der neapolitanische Komponist Domenico Scarlatti zugegen. Unter den Fittichen des Riesenvogels spielt er auf seinem Cembalo und begleitet das Unternehmen der alchemistischen Ingenieure mit Sphärenmusik. Im Hintergrund aber lauert die Inquisition, der sich auch der neuerungssüchtige König unterwerfen muß. Pater Lourenço flieht nach Spanien, wo er stirbt. Der einfältige Baltasar bleibt der Zaubermaschine verhaftet, wandelt das allmählich verfallende Gerät zeitweise in eine Liebesgrotte für Blimunda um, hebt sich abermals in die Lüfte und bleibt dann verschollen. Bei einem der zahllosen Auto-da-fés auf dem Rossio-Platz zu Lissabon wird er schließlich verbrannt.

José Saramago entwirft ein kräftig leuchtendes, oftmals ins düster Melancholische changierendes Bild seines Heimatlandes. Fronleichnams- und Einweihungsprozessionen offenbaren die dunkle Volkskraft lusitanischer Religiosität. Marmorfiguren von Heiligen werden, aus Italien kommend, zur Klosterbaustelle geschafft. Ochsen gespannte zerran einen ungeheuren, für die Kuppel benötigten Stein durch endlose Schlammwüsten zum Heiligtum. Eine virtuos ausgemalte Reiseszene führt vor, wie sich der königliche Hof an die spanische Grenze begibt, wo die portugiesische Prinzessin mit einem Infanten des Nachbarlandes vermählt werden soll.

Saramago hat erstaunlich viele historische Details in seinem Erzählwerk verarbeitet. Klostergründung und Zeitereignisse, der flugversessene Pater mit seinem Luftschiff und ein fortschrittsgläubiger König, selbst Scarlatti als Musikerzieher am Hofe zu Lissabon – all dies ist überliefert und brauchte nicht erfunden zu werden. Dennoch beruhen Vitalität und Glanz dieses kunstvoll abgedunkelten Zeitgemäles nicht auf Faktentreue und archivalischer Korrektheit. Ein souveräner Erzähler ist vielmehr am Werk, der dem geschichtlich Verbürgten Strahlkraft und Klang des Phantastischen abzugewinnen vermag.

Hinter allem der Wehmutston einer verbannten Geschichte, eines Scheiterns im Gefolge hochfliegender Pläne und wagemutiger Experimentierlust. Die Elemente sind herausgefordert von portugiesischem Schöpfergeist, das zu erobernde Meer, die zum Klosterbau rücksichtslos aufgerissene Erde, die noch nie bezwungenen Lüfte. Am Ende jedoch: der Gestank verbrannten Fleisches auf den Scheiterhaufen der Inquisition, die rasch vergessene Hinopferung der kleinen Leute.

Ein Roman aus Portugal, gut geeignet, etwas von Gemütslage und Metaphysik dieses Landes zu übermitteln. Was jene Nation am Rande unseres Kontinentes einmal war, was sie vermochte, wie sie sich utopisch spiegelte und vorwärts träumte, wie sie dann von Aberglaube und Rückschritt eingeholt und ihrer ursprünglichen Identität beraubt wurde – das kann man in José Saramagos „Memorial“ bewegend und anschauungsmächtig nachlesen.

José Saramago: „Das Memorial“. Roman. Aus dem Portugiesischen von Andreas Klotsch. Rowohlt Verlag, Reinbek 1986. 464 S., geb., 42,- DM.

(Quelle: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 04/10/1986)

Träume halten die Welt in ihrer Umlaufbahn

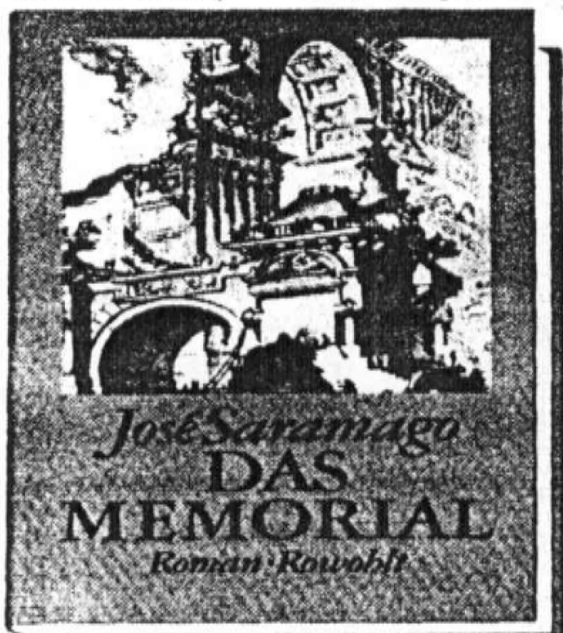
Portugals Autor Saramago hat epischen Atem

Vergoldete Jahre, jede Zeit und jeder Ort will solche erlebt haben; für Portugal, sagt die Geschichte, sei dies die eine, die erste Hälfte des 18. Jh. gewesen. Das bare Gold Brasiliens erlaubten Dom João V. ein aufwendiges Regieren; der monarchische Absolutismus erlebte durch eine maßlose Förderung der Künste die nur ihm gemäße Repräsentation.

Beispiellos erst sollte Mafra werden; nachdem der König ein Kloster zu erbauen gelobte, wenn ihm das lang ersehnte Kind „geschenkt“ würde, kennt er, im Bewußtsein um Nichtigkeit und Vergänglichkeit eigener Existenz, kein Maß, dieses „Memorial“ errichten zu lassen.

José Saramago:
Das Memorial.
Rowohlt DM 42.-

Über zwanzig Jahre dauert der Bau – Menschenverachtung, Arglist, Feme, Raub, Angst sind ständig dabei. José Saramago, 1922 geboren und seit dem Sturz des Salazar-Regimes ein Protagonist der literarischen Erneuerung in Portugal, knüpft mit seinem Roman zu einem bei der Tradition an: Gefühlsbestimmtheit, Naturempfinden,



Liebe zur Heimat, zum anderen ist heroische Historie sein Anliegen nicht, ihm sind die „ersponnenen Geschichten wahrer als die wahren Fälle“, näher die Beantwortung der Fragen nach denen, die da viele Jahre bauten und schleppten, und danach, wie und wo diese wohnten.

So entfaltet der Autor ein Panorama von Macht und Pracht, von Ohnmacht und Leiden; derartige Kontrastierung „respektiert nicht Thron und nicht Altar“, bezweckt jedoch nicht Schwarzweißmalerei, sucht vielmehr hinter jeder Gestalt den Menschen, seine Bestimmung, seine Sehnsucht.

Deshalb finden die Leser neben der Geschichte eines gigantischen Klosterbaus so viele andere Berichte; zuvorderst aber, wehmütig-zärtlich eingeflochten, steht die Fabel vom einhändigen Baltasar, von der hellseherischen Blimunda und vom ketzerischen Pater Lourenco, die in jahrelanger Arbeit und ständiger Furcht vor der Entdeckung durch die Inquisition einen phantastischen Flugapparat bauen. Träumen halten die Welt in ihrer Umlaufbahn, Taten bewegen und verändern sie. Eine Idee wird verwirklicht: Himmelsäther, in Hohlkugeln gesammelte menschliche Willenskräfte, läßt das Luftschiff fliegen und drei Menschen in ihm.

Doch noch ist die Zeit zu früh für neue Perspektiven, für Aufklärung, Liberalisierung. Der Vogel, Zeichen des Geistes und der Erkenntnis, muß versteckt werden, der ihn erdachte, muß fliehen und stirbt im Exil, die ihn bauten, verpflichtet die Mühsal des Alltags, bis auch sie die unheilige fliegende Muschel trennt.

Saramago gelingt es, ein dichtes Handlungsgeflecht zu schaffen; der Erzähler fabuliert wahrlich, ist abwechselnd Chronist, Handelnder, Kommentator. Die Satzgefüge verschmähen deshalb nicht selten die grammatikalische Regel, sie beugen sich vielmehr der vehementen Assoziationsfreude. Der epische Atem des Verfassers fordert die Muße des Lesers – er sollte sie sich getrost nehmen, denn der Roman birgt eine großartige Parabel: Er spricht sich aus für die Kraft der Liebe, die Stärke der Hoffnung.

Christian Schulz

Das neue Buch



Portugal 1713 – höfischer Prunk und darbendes Volk

Ein buntes Bild lüsterner Mönche, williger Nonnen und der Inquisition / Von Martin Bethke

Portugal ist kein unbekanntes Land, die Algarve ein beliebtes Ziel. Viele Urlauber besuchen auch Lissabon und andere geschichtsträchtige Orte. Sie sehen die Zeugen der Vergangenheit dieses schmalen europäischen Küstenlandes, das während einer kurzen Zeit die Welt bewegt hat. Von dieser großen Zeit zeugen in der Estremadura, nahe der Hauptstadt, drei großartige Klostererschöpfungen: die imposante Zisterzienser-Abtei, Alcobaca; das harmonische Batalha, von dem gesagt worden ist, es repräsentiere den Kern der portugiesischen Nation und Tomar, das mit seinem überquellenden manuelinischen Schmuck schon auf den Beginn des Abstiegs deutet. Dazu kommt der Riesenbau des viel später entstandenen Schloßklosters Mafra, den 50 000 Arbeitskräfte zwischen 1713 und 1730 errichtet haben.

König Joao V. hatte 1708 eine Habsburgerin geheiratet und 1711 gelobt, wenn er ein Kind bekäme, wolle er ein gewaltiges Kloster bauen, größer als der Escorial: Es gelang. Mafra entstand: 40 000 qm Grundfläche, 251 m lang, 221 m breit, die Vierungskuppel der Kirche 62 m hoch, Glockenspiel aus Antwerpen mit 114 Glocken, zwei 58 m hohe Fassadentürme, 866 Gemächer, 2500 Fenster, 5200 Türen. Baumeister war ein Süddeutscher,

Johann Friedrich Ludwig, genannt Ludovice. Portugal war stolz auf ihn und sein Werk. Doch es entstand bereits in der Zeit absinkender Macht und zehrte – trotz der Gelder aus Brasilien – an den Finanzen. Es wurde zu einem Monument barocker Pracht, wirkt jedoch kalt und seelenlos. Die Königsfamilie mochte den Ort, trotz des luxuriösen Palastteils, nicht. Nur die Könige kamen gelegentlich her. 300 Franziskanermönche sollten hier im Kloster leben, aber so viele kamen nie zusammen.

Das ist der Stoff für den (historischen) Roman des 1922 geborenen José Saramago, der sich aus kleinsten Verhältnissen zu einem bedeutenden Schriftsteller seines Landes entwickelt hat. Er schildert die Entstehung des »Memorials«, die Gedankenwelt des königlichen Bauherrn und die des Volkes, der Oberschicht und des Klerus, die technischen Voraussetzungen und die abergläubische Umwelt:

»Das Memorial«, Roman von José Saramago (deutsch von Andreas Klotsch, Rowohlt Verlag, Reinbek, 464 Seiten, DM 42).

Portugal 1713 mit höfischem Prunk und darbendem Volk, Zweiflern und Originalen, lüsternen Mönchen, willigen Nonnen und Inquisition. Ein buntes, viel-

gestaltiges Bild, mit erfundenen Figuren, aber historisch echt. Da ist König Joao/Johann mit seinen eigenartigen Gedankengängen, der einhändige Soldat Baltasar, die Hellseherin Blimunda, der ketzerisch zweifelnde Pater Lourenco mit dem Traum vom Flugzeug und seiner geheimnisvollen Kraft. Ein Ding aus Weidenruten, Eisen, Holz, Segel weckt magische Wünsche. Der Pater will sich vogelgleich über Mafra erheben. Der Autor würzt seine Erzählung mit Ironie, manchmal auch Zynismus, aber nicht ohne Respekt vor der archaischen Frömmigkeit. Auch der berühmte Komponist der Zeit, Scarlatti findet seinen Platz in der Erzählung. Die imperiale und höfische Welt trifft auf ein Volk von Analphabeten, Originalen, Bauern und Handwerkern, die im Aberglauben gefangen und unfrei sind. Prunkvolle Kirchenprozessionen gibt es und königliche Reisezüge. Der Roman beginnt mit dem Verbrennen von Ketzern und endet auch damit.

Eine Zeitdarstellung, die dem Land und seinem Volk mit dem Grundton der Melancholie des Fado gerecht wird, das auch im Wesen der Saudade, der bedichteten Sehnsucht nach unwiederbringlich Gewesenem verankert ist. Ein bedeutender Roman.

(Quelle: Wetzlarer Neue Zeitung, 23/05/1987)

Namenlose Ausgebeutete

Ein historischer Roman, der gegenwärtige Zustände in Portugal (und anderswo) reflektiert, ist José Saramagos „Das Memorial“, ein Buch voll üppig barocker Sprachkunst und opulenter, doch zugleich erschreckender Bilder.

Eine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert wird hier erzählt, die Geschichte des Klosterbaus zu Mafra, wo der portugiesische König João V., ein Gelübde erfüllend, ein Pendant zum „Escorial“ erbauen läßt: Von jenen namenlosen Ausgebeuteten, die kein Geschichtsbuch, kein Reiseführer nennt, von jenen also, die Brecht in seinen Fragen eines lesenden Arbeiters als die eigentlichen Erbauer der Paläste bezeichnet hat. Um „Geschichte von unten“ geht es Saramago, und um Geschichte von heute aus gesehen, denn „wer heute über das 18. Jahrhundert schreibt, schreibt mit der Kenntnis dessen, was danach geschehen ist, ein Vorsprung, den er nicht verleugnen darf“, wie der Autor in einem Interview einmal sagte.

Doch fehlt es dem Buch, das bislang in beinahe zwanzig Sprachen übersetzt und allein in Portugal seit 1982 an die siebzigtausendmal verkauft worden ist, durchaus nicht an exotischen Bildern und einem magisch-irrationalen Moment, das den Leser — gemeinsam mit Saramagos kraftvoller Sprache — sofort in sei-

nen Bann zieht: Außer von degenerierten Adeligen, lüsternen Mönchen, von Autodafés und von anderen Schrecken der Inquisition berichtet das Buch auch von der reinen Liebe zwischen dem einarmigen Soldaten Baltasar, genannt Sieben-Sonnen, und der Seherin Blimunda, genannt Sieben-Monde, deren Verbindung gesegnet wird durch den ketzerischen Pater Bartolomeo Lourenço de Gusmão, bekannt als O Padre Voador, der Flieger, eine historische Figur. Gemeinsam bauen die drei eine Flugmaschine, die mit Hilfe von Blimunda gesammelter Willenskräfte von der Erde abhebt, den Klosterbau zu Mafra überfliegt und schließlich in unwegsamem Gebirge landet. Der Flug des „Riesenvogels“ läßt die Geschichte keineswegs ins Phantastische abgleiten, sondern ist gedacht als Metapher für Utopie, für Hoffnung. Ob er sich wirklich so abgespielt hat, ist unerheblich, denn „am Ende sind die ersponnenen Geschichten wahrer als die wahren Fälle, die sie erzählen“, wie es an einer Stelle des Buches heißt.

Pater Lourenço entkommt nach

der Bruchlandung des Luftschiffes nach Spanien und wird dort verrückt, Baltasar begibt sich mit Blimunda in sein Heimatdorf Mafra, findet dort Arbeit beim Bau des Franziskanerklosters, doch er bleibt der Magie des Fliegens verfallen. Immer wieder kehrt er zur Flugmaschine zurück, die versteckt unweit des Dorfes im Gebirge liegt, hält seine Hoffnung aufrecht, während die Mauern des babylonischen Baues wachsen, die Krone und der Klerus prunkvolle Hochzeiten und Feste feiern, das Volk darbt und sich zu Tode schindet. Eines Tages macht Baltasar sich wieder auf zum „Riesenvogel“, doch er kehrt nicht mehr zurück. Nach Jahren der Suche findet Blimunda den Geliebten wieder, dort, wo sie sich zum erstenmal trafen, bei einem Autodafé.

Zwei weitere Romane José Saramagos sollen demnächst bei uns erscheinen, einer davon „Das Todesjahr des Ricardo Reis“, eine Auseinandersetzung mit einem anderen großen portugiesischen Dichter, nämlich Fernando Pessoa.

Wolfgang Pollanz

José Saramago, „Das Memorial“, Roman, aus dem Portugiesischen von Andreas Klotsch, Rowohlt Verlag, 464 Seiten, S 327,60.

(Quelle: Kleine Zeitung, 07/08/1987)

Der Schriftsteller José Saramago und sein Buch „Das Memorial“

„Portugals neue Literatur schuldet Europa nichts“

Unweit von Lissabon ragt ein monströses Bauwerk in den Himmel. Das Kloster von Mafra, ein pompös überdimensionierter Prachtbau, ist ein stummer Zeuge von Glanz und Elend der ehemaligen Weltmacht Portugal.

50 000 Menschen schufteten 18 Jahre lang für König Joao V., um ihm ein Gegenstück zum spanischen Escorial aus dem Boden zu stampfen. Da dem König lange Jahre kein Nachwuchs zuteil ward, hatte er ein Abkommen mit dem Franziskaner-Orden geschlossen. Er versprach den frommen Brüdern ein Kloster, wie es die Welt noch nicht gesehen hätte, wenn sie sich höheren Orts für die baldige Geburt eines Thronnachfolgers einsetzen würden.

Anno 1714 gebar seine österreichische Gemahlin dem König einen gesunden Jungen. Nun floß das Gold für den Klosterbau in Strömen. 2000 Arbeitern kosteten die Bauarbeiten das Leben.

Geschichten wie die des Klosters von Mafra erzählen mehr über Größe und Tragik eines Volkes als eine ganze Bibliothek historischer Abhandlungen. Einen zog es deswegen immer wieder nach Mafra: den portugiesischen Schriftsteller José Saramago. Er fand in dem Gebäude Stoff für einen historischen Roman, wie man ihn lange nicht mehr in den Händen hielt. Jetzt ist sein Buch „Das Memorial“ auch auf Deutsch erschienen.

In üppig ausschweifenden bilderreichen, aber nie ermüdenden Sätzen erzählt Saramago die Geschichte des einhändigen Soldaten Baltasar und seiner tellerherischen Frau Blimunda. Sie erleben den Bau des Klosters aus der Perspektive jener, deren Namen man



José Saramago

Foto: LAIBLE

später auf keinem Grabstein finden wird.

Realität und Magie verschmelzen in Saramagos Buch zu einer Einheit. Die Aufklärung hat das Portugal des 18. Jahrhunderts noch nicht berührt. Im Land herrscht die Inquisition; dem Wunderglauben und der Einbildungskraft des Volkes stehen Ketzerverbrennungen und die fast uneingeschränkte Macht der katholischen Kirche gegenüber.

Saramagos barock anmutender Erzählstil ist ein Versuch, dieser Zeit auch sprachlich gerecht zu werden. Seine Sprache verklärt nicht; ihre Opulenz wird in feiner Ironie und bis-

weilen ätzendem Sarkasmus gebrochen. Lustvoll zerkratzt er die Patina barocker Sprachentfaltung.

Saramagos Roman beginnt und endet mit der Beschreibung einer Ketzerverbrennung. Mit den Inquisitoren des 20. Jahrhunderts hat der Autor eigene Erfahrungen machen müssen. Während seiner Tätigkeit als politischer Redakteur bei der größten portugiesischen Tageszeitung „Diário de Lisboa“ Anfang der siebziger Jahre bekam er es immer wieder mit den Zensoren des Salazar-Regimes zu tun. „Die Zensur ließ fast keinen Bereich aus“, erzählt er 1922 als Sohn eines Landarbeiters geborene Schriftsteller. „Selbst die Bezeichnung ‚Rote‘ für einen Lissaboner Fußballklub mit roten Trikots war verpönt.“

Erst nach der Nelkenrevolution 1974 konnte Saramago sich wieder frei äußern. In den folgenden Jahren erlebte Portugal eine erstaunliche literarische Blüte. Die politische Öffnung Richtung Europa hat sich darin jedoch kaum niedergeschlagen. „Vielleicht ist Portugal von ästhetischen Erschütterungen Europas unberührt geblieben, weil es solche nicht gab“, erklärt Saramago ironisch die Hinwendung junger portugiesischer Autoren nach Lateinamerika.

Er selbst greift auf die literarischen Traditionen seines eigenen Landes zurück. „Die neue portugiesische Literatur schuldet Europa nichts“, sagt er. „Wir sind Demokratie und Freiheit verpflichtet, nicht der Anbindung an Europa.“

JENS GLÜSING

José Saramago: Das Memorial, Rowohlt Verlag, 464 Seiten, 42 Mark

(Quelle: Hamburger Abendblatt, 17/09/1986)

Vorwärts zu den alten Kolonien

Die iberischen Visionen des Portugiesen José Saramago · Von Ana Maria Cortes-Kollert

In jener lieblichen Landschaft um Coimbra, die als Schauplatz der tragischen Liebe zwischen dem portugiesischen König Dom Pedro und der spanischen Zofe Ines de Castro in die portugiesische Dichtung einging, ritzt Joana Carda mit einem Holzstock eine Linie in die Erde. Die junge Frau, die mit dieser Geste nur der Entscheidung, sich von ihrem Manne zu trennen, Nachdruck verleihen wollte, muß überrascht feststellen, daß kein Kehren, kein Reiben, kein Zuschütten und kein Trampeln den feinen Strich zu verwischen vermögen.

An einem rauhen Strand bei Porto hebt Joaquim Sassa einen Stein und schleudert ihn ins Wasser. Dieser fliegt weit, viel weiter, als ihn Menschenkräfte je hätten werfen können.

Im tiefsten Galicien trennt die Witwe Maria Guavaira einen alten Sparstrumpf zum Wollfaden auf, der ein ganzes Zimmer füllt. Ein Hund läuft ihr zu, packt ein Ende des Fadens und verschwindet, um Tage später in Begleitung von vier Unbekannten zurückzukehren.

Sicher wären diese drei der fünf Menschen, denen im gleichen Augenblick des vorliegenden Romans so wundersame Dinge widerfahren, einander nie begegnet, hätte nicht ein noch viel größeres Wunder die gesamte Iberische Halbinsel in Aufruhr versetzt. Zunächst sind es nur einzelne Naturphänomene, der unterbrochene Lauf eines Flusses, ein plötzlich am Straßenrand klaffender Graben. Doch schon nach wenigen Tagen zeigt sich, daß diese geringfügigen geologischen Veränderungen die Vorboten einer Katastrophe größeren Ausmaßes sind: die Iberische Halbinsel trennt sich von Europa. Einem steinernen Floß gleich, treibt sie zunächst gen Amerika, um dann, kurz vor der Kollision mit den Azoren, ihren Kurs Richtung Lateinamerika zu ändern, so als gelte es, die ehemaligen Kolonien neu zu entdecken.

Mit dieser Allegorie greift Saramago ein Thema auf, das so alt ist wie die Bildung des Königreiches Portugal und das man, je nach Standpunkt, als uralten iberischen Traum oder auch als Trauma bezeichnen muß: die Frage nach einer gemeinsamen iberischen Identität von Spanien und Portugal, die beide zusammenschließt und von dem übrigen Europa trennt. Aktuell wurde diese Frage im Laufe der Geschichte stets dann, wenn sich Portugal in einer Umbruchsituation befand.

Vor dem Hintergrund eines solchen Umbruchs, wie es der europäische Zusammenschluß in der EG ist, beschreibt Saramago in epischer Breite die letzte große iberische Seefahrt, eine symbolische Suche, nicht nach neuen Kontinenten, aber nach der eigenen Identität innerhalb eines vereinten Europa. Treffsicher legt der Autor den Finger auf nationale, iberische und europäische Wunden, mit feiner Ironie läßt er die dünne Schicht europäischen Einverständnisses platzen. Das unerklärliche geologische Phänomen wird in einer durchaus realistischen Vision der Iberia nach 1992 eingebettet.

Vor diesem Hintergrund spielt sich die abenteuerliche Geschichte jener fünf Menschen ab, die auf märchenhafte Weise einander begegnen. Durch die höhere Macht des Schicksals vereint, beschließen die zwei Spanier und drei Portugiesen, der allgemeinen Aufbruchsstimmung zu folgen und auf Wanderschaft zu gehen. Mit einem *Deux-chevaux*, später mit zwei richtigen Pferden unternehmen die fünf Freunde eine Reise durch die Geschichte der Iberischen Halbinsel, die den Leser durch historische Landschaften und verlorene Schlachten, zu Heldenmythen und Königssagen führt. Auf ihrer Wanderschaft müssen es Joana und José, Maria, Joaquim und Pedro nicht nur mit den Gespenstern der Vergangenheit, sondern auch mit eigenen Vorurteilen und Moralvorstellungen aufnehmen. Sie sind weniger Charaktere im modernen Sinne als vielmehr Figuren wie aus einem klassischen Abenteuerroman, mit denen der Leser mancherlei erlebt, ohne am Ende recht zu wissen, wie sie eigentlich aussehen.

Saramago beweist mit dieser gelungenen Mischung aus modernen und traditionellen Erzählweisen, wie bereichernd die von ihm wiederholt geforderte Auseinandersetzung der Iberia mit den lateinamerikanischen Ländern sein kann. Im „Steinernen Floß“ verbindet sich der *realismo magico* mit der europäischen Tradition des historischen und des Abenteuerromans zu einem amüsanten und originellen Werk, das sich unter dem Deckmantel märchenhafter Fabelkunst mit einem Thema von höchster Brisanz und Aktualität auseinandersetzt.

Einige kritische Anmerkungen sind jedoch zu der eigentlichen Hauptfigur des Romans, nämlich dem Chronisten, zu machen. Witzig kopiert dieser den Gestus des redseligen Erzählers aus dem achtzehnten

Jahrhundert, der sich gerne und oft an den Leser wendet, die Ereignisse kommentiert und zum Anlaß allgemeiner Betrachtungen nutzt. Seine Omnipotenz und Omnipräsenz, seine Geschwätzigkeit, die ihn dazu verführt, alle einunddreißig Bestandteile des Meerwassers so nebenbei aufzuzählen, mögen als originelle Auswüchse einer Jean-Paulschen Seele gelten. Daß er gerne Lektionen in Logik und anderen Dingen erteilt und den Leser aufklärt, daß „jede Wirkung ihre Ursache hat“, mag man, der schönen poetischen Einfälle des Romans zuliebe, noch wohlwollend als skurrile Ironie deuten.

Schon einige Überwindung kostet es jedoch, dem Erzähler die schulmeisterliche Geste zu verzeihen, mit der er die vermeintlichen oder tatsächlichen Wissenslücken des Lesers schließt und etwa erklärt, daß die Venus von Milo ihren Namen nicht etwa dem Künstler verdankt, der sie meißelte, sondern der Insel, auf der sie gefunden wurde. Weder witzig, originell oder skurril, sondern auf Dauer mühsam sind Banalitäten und Platitüden wie die Erkenntnis, „daß auf dem Mars die Menschen grün sind, wohingegen es sie auf der Erde in allen Farben gibt, nicht nur in Grün“, oder daß „die Güte der Menschen so gut ist wie sie selber“, dafür aber eine „vulgäre Ausdrucksweise nicht ausschließlich das Merkmal der niederen Schichten“ ist.

Recht hat der Erzähler, wenn er – wemöglich unsere wachsende Ungeduld ahnend – daran erinnert, daß in „den verschiedenen Künsten, besonders in der des Schreibens . . ., der beste Weg zwischen zwei Punkten, selbst nahe gelegenen, nicht die sogenannte Gerade“ sei. Und doch möchte man ihm erwidern, muß der Weg nicht gerade über den entlegenen Punkt eitel zur Schau getragener (Ein-)Bildung führen. Als Trost für den deutschen Leser sei jedoch angemerkt, daß in der sehr gelungenen Übersetzung von Andreas Klotsch viele für den portugiesischen Leser abgedroschen klingende Sentenzen und Weisheiten aus dem Volksmund den Reiz ungewöhnlicher und origineller Redewendungen erhalten.

José Saramago: „Das Steinernen Floß“. Roman. Aus dem Portugiesischen übersetzt von Andreas Klotsch. Rowohlt Verlag, Reinbek 1990. 304 S., geb., 38,- DM.

(Quelle: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29/12/1990)

LUSITANIENS ABGESANG

José Saramago
Das steinerne Floß
Übersetzung: Andreas Klotzsch
65 337,60/400 Seiten

Rowohl
Reinbek 1990

Unabänderlich, sofern in dieser Welt noch etwas als unabänderlich gelten kann, dockt die iberische Halbinsel vom europäischen Festland ab. Die Wissenschaft steht vor einem Rätsel, die Kraftwerks-gesellschaft eines spanischen Speicherkraftwerks vor dem Ruin: Der in den französischen Pyrenäen entspringende Zufluß stürzt in den bereits breit aufklaffenden Spalt zwischen Frankreich und der ehemaligen Halbinsel. Zusehends verblasen die Hoffnungen, es könne sich gewissermaßen bloß um einen schlechten Scherz der Natur handeln, den sie selbst bereitwillig rückgängig machen werde. Chaos und Anarchie brechen aus, denn es ist Sommer, und Panik bemächtigt sich der Touristen.

Während nun eilig Luftbrücken errichtet werden, Autos keinen Pflasterling mehr wert sind, Politiker angesichts der Macht der Natur ihre eigene Ohnmacht erfahren müssen und die Europäische Gemeinschaft zunächst erobert, dann froh ist, Portugal und Spanien los zu sein, während also die



José Saramago
Foto: Jans Günther Conzen

restliche Welt, hinter uns die Sintflut" seufzt, führt ein Schwarm Stare und später ein stummer Hund mit blauem Faden im Maul vier Menschen zueinander: Joana Carda hat im Norden Portugals einen Strich am Boden gezogen, der sich nicht mehr wegwaschen läßt; nicht weit von ihr hat Joaquim Sassa eine Steinplatte übers Meer flitzen lassen, die er normalerweise kaum zu heben in der Lage gewesen wäre; Jose Anaico, aus dem Süden Portugals, wird von den bereits erwähnten Staren verfolgt; und Pedro Orce am Südrand der Sierra Nevada spürt die Erde zittern, nur: kein Seismograph verzeichnet Erdstöße.

Man fühlt sich ein wenig an die Bremer Stadtmusikanten erinnert, deren erotisch gruppendynamische Probleme sich allerdings nicht mit den im Roman geschilderten einschlägigen Verwicklungen messen können. Während nun die zu neuer Selbstständigkeit aufgebrochene Insel gerade rechtzeitig nach den Azoren ausweicht, auf die nordamerikanische Küste zu steuert, (noch lange vor ernst-

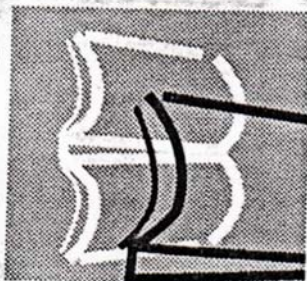
lieher Gefahr) nach Süden dreht und südlich des Äquators nach einer halben Dreieckung um die eigene Achse zum Stillstand kommt, reisen die fünf Protagonisten im Uhrzeigersinn durch Iberien. Und man gewinnt den Eindruck, daß sie erst zur Ruhe kommen können, wenn auch der Boden unter ihren Füßen wieder stillsteht. Der Schluß ist abrupt, (obwohl man ihn schon lange an den abnehmenden Seiten

Auch dieses mystisch magische Zusammentreffen hilft uns nicht, die geheime Kraft zu verstehen, die die westeuropäische Halbinsel in ein steinernes Floß verwandelt hat. Wir wissen nicht einmal, ob es dieselbe rätselhafte Kraft ist, die einerseits die Insel bewegt und andererseits die zwei Frauen, die drei Männer und den Hund zu einer Gemeinschaft verbindet.

Man fühlt sich ein wenig an die Bremer Stadtmusikanten erinnert, deren erotisch gruppendynamische Probleme sich allerdings nicht mit den im Roman geschilderten einschlägigen Verwicklungen messen können. Während nun die zu neuer Selbstständigkeit aufgebrochene Insel gerade rechtzeitig nach den Azoren ausweicht, auf die nordamerikanische Küste zu steuert, (noch lange vor ernst-

licher Gefahr) nach Süden dreht und südlich des Äquators nach einer halben Dreieckung um die eigene Achse zum Stillstand kommt, reisen die fünf Protagonisten im Uhrzeigersinn durch Iberien. Und man gewinnt den Eindruck, daß sie erst zur Ruhe kommen können, wenn auch der Boden unter ihren Füßen wieder stillsteht. Der Schluß ist abrupt, (obwohl man ihn schon lange an den abnehmenden Seiten

tenreich, in vertrackt „alvarescher“ Manier, daraus allenthalben geistreicher Humor und bissige Ironie aufblitzen. Aber das Lesevergnügen und das Verstehen einer möglichen „message“ laufen nicht in ein wohlgefalliges Leseverständnis zusammen, sie laufen nicht einmal parallel nebeneinander her. Wir verstehen schon – „Völker hören die Signale...“ – Iberien möge sich seiner eigenständigen Entwicklung mit dem Rücken zu Europa nicht plötzlich erledigen; Abtrennung und selbständige Erneuerung als Antwort auf den voraussichtlichen Verlust der eigenen Identität im Verband der Europäischen Gemeinschaft.



BÜCHER & BÄNDE

kommen stiehlt), aber er hat noch einige Überraschungen bereithalten, die jedoch auch nicht als nachträglicher Schlüssel für den Roman interpretierbar sind. Trotzdem folgt man dem Erzähler gern: Er erzählt poin-

Dagegen ist natürlich nichts einzuwenden – außer, daß wir leider nicht erfahren, zu welcher konkreten Eigenständigkeit sich denn nun die fraglos bestehende „Eigenständigkeit“ Iberiens bestimmen könnten, sollte oder auch müßte. Doch selbst, wenn dieser Kritikpunkt ausgeräumt wäre, bliebe einzuwenden: Es mag bedauerlich sein, aber die Realität macht diesen Roman zu einem Schwanengesang und nicht, wie es der Autor träumen möchte, zu einem Signal der Selbstbestimmung. Saramago kommt zu spät.

Martin Adel

Und sie bewegt sich doch ...

... die Iberische Halbinsel nämlich, in José Saramagos Roman „Das steinerne Floß“

JOSÉ SARAGAMO: *Das steinerne Floß. Roman. Aus dem Portugiesischen von Andreas Klotsch. Rowohlt Verlag, Reinbek 1990. 414 Seiten, 42 Mark.*

Daß man sich an diesem Buch auf eine ruhige Weise intensiv freuen kann, daß man mit schöner Fahrt hindurchgetragen wird, liegt gar nicht am Grundeinfall – der ist eher bizarr, auch gewissermaßen fast beiläufig –, sondern es liegt an der vertrauenswürdigsten, so umständlichen wie umsichtigen Stimme des Erzählers. Sie klingt wie die eines weisen alten Herren, der unerschütterlich, höchstens leise ironisch, das krause Zeug erzählt, das er erzählen muß, und der schließlich sein Erzählprojekt sozusagen stranden, sich festfahren lassen muß – und dennoch ist man ihm nicht gram, denn man hat jeden Monat das Gefühl, in bester Gesellschaft zu sein: in seiner – des Erzählers – Gesellschaft und der seiner fünf Hauptpersonen. Halt, da ist noch der Hund Arden, dem möchte man manchmal auch den Kopf tätscheln und ihn herzlicher Sympathie versichern; also sind's sechs Hauptakteure.

Was wieder nicht stimmt, denn der Hauptakteur ist die Iberische Halbinsel, die – oder: deren Genius loci? – eines Tages beschließt, sich von Europa zu trennen, und zwar genau entlang der hierfür wie geschaffenen Grenze zwischen Frankreich und Spanien. Die Pyrenäen reißen auseinander, eine Kluft tut sich auf, 1800 Meter tief kann man auf deren Grund sehen, der sich erst langsam und dann immer schneller mit den Wassern von Mittelmeer und Atlantik füllt, und dann: Europa ade; die Iberia treibt stracks nach Westen mit fast 750 Meter pro Stunde, in Richtung Azoren.

Zwischen Lissabon und Pamplona, zwischen Porto und Port Bou ist der Teufel los; die Touristen machen sich davon, eine eigene Stromversorgung der Halbinsel muß aufgebaut werden, die Hotels von Alicante bis zur Algarve stehen leer und werden von armen Bauern besetzt – sozusagen eine neue „Hoffnung im Alentejo“, um den Titel eines früheren Romans von Saramago zu zitieren –, die ganze Halbinselabdrift ist geophysikalisch unerklärlich und wird mit der entsprechenden Medienhysterie von morgens bis abends besprochen, gebildet und kommentiert. Die Reichen lassen sich lerweis aus Iberia ausfliegen, nehmen ihr Geld mit, wodurch man etwas verarmt, aber andererseits gibt's Wohnungen und überhaupt Platz ...

Und im Zentrum sitzt, wie gesagt, ein allwissender Erzähler, dessen Gottähnlichkeit höchstens da zu Ende ist, wo er eingestehen muß, natürlich auch nicht zu wissen, wie und warum sich die Iberische Halbinsel von Europa trennt und wie dies geologisch und meeresbodentektonisch zugehen könnte. Aber indem er so gelassen erzählt, bedeutet er uns zweierlei: daß es vielleicht irgendwie sein Wunsch sei, Portugal und Spanien möchten eben nicht gänzlich Europa anheimfallen, in Europa aufgehen, sondern vielmehr ihre eigenen Wege gehen, und daß umgekehrt die Europäer der Iberischen Halbinsel auch ziemlich fremd gegenüberstehen und das Wegtreiben von Iberia vielleicht gar nicht mal so ungern sähen.

Hier steckt ein bißchen spielerisch angeblinzelte politische Aktualität, die man allerdings auch nicht überbewerten darf. Denn es gibt da eine ganz entscheidende Gewichts- und Aufmerksamkeitsverlagerung, durch welche die Geschichte wegsteuert von Geophysical Fiction oder Political Fiction. Es wird nämlich nach einiger Zeit das Geschrei um die in den Atlantik hinaus und nördlich um die Azoren herum driftende und am Ende sich einmal um sich selbst drehende Halbinsel so etwas wie ein Lärm im Hintergrund, der bloß diffus und komisch ist, und unser ganzes Interesse als Leser wird konzentriert auf die fünf Menschen und das Tier, die auf geheimnisvolle Weise was zu tun haben mit diesem Abdriften der Halbinsel; nicht zuletzt driften sie selbst aus ihrem bisherigen Leben, lösen sich ebenfalls von „festen Bindungen“ an Familie und Beruf.

Wenn wir uns auf eine Erzählung und vor allem eine „wunderbare“ Erzählung einlassen, „suspendieren wir willentlich unsere Ungläubigkeit“, sagt Samuel Taylor Coleridge; klar, sonst würde die Geschichte nicht funktionieren und wir würden nur Anstoß nehmen daran, daß Joaquim Sassa am Strand beim Spaziergehen einen Stein ins Meer wirft und just in dem Moment die Abdrift der Halbinsel beginnt; würden nur verärgert den Kopf schütteln darüber, daß Joanna Carda in Cerbere mit einem Stock die Erde ritzt und dieser Ritz unzerstörbar bleibt und vielleicht das Symbol des Risses ist, der sich dann gigantisch durch die Pyrenäen zieht. Man sieht: Saramago zitiert Vorzeichen, oder er stellt doch solche Omina aus dem Reich geheimnisvoller Korrespondenzen den Personen und den Ereignissen bei. Und die fünf Personen,

die unwillentlich die Urheber und mit zunehmendem Befremden die Medien solcher kosmischen Wirkungen sind, kommen zusammen, nach und nach, auf Reisen kreuz und quer über die Halbinsel, und bilden zwei Paare und helfen auf eine sehr würdige Weise einem alten Mann beim Sterben und leben für ein paar Wochen so etwas wie eine Utopie: Sie bilden ein menschliches Pentagramm, ein leuchtendes, geführt und umtanzt von dem stummen Hund Arden, dem „Brennenden“, der ein Höllenhund wäre, wenn er nicht eigentlich nur Gutes stiftete.

Wer jetzt meint, hier sei ja nur der Inhalt erzählt worden, der hat unrecht. Nicht verurteilt wurde, welche neue Position die Iberische Halbinsel in der Welt einnehmen wird und wohin das Schicksalsknäuel der

fünf bzw. vier rollt. Und das Entscheidende an diesem Buch ist in einer Besprechung überhaupt nur anzudeuten und dem Leser zu versprechen: der unerschöpfliche behagliche Spott, die reichhaltige Umwegigkeit, mit der José Saramago in seinem fünften nun aus dem Portugiesischen schön und rhythmisch ins Deutsche übertragenen Roman seinen Erzähler sprechen und zum Beispiel sagen läßt: „In den verschiedenen Künsten, besonders in der des Schreibens, war, wird sein und ist der beste Weg zwischen zwei Punkten, selbst nahegelegenen, nicht die sogenannte Gerade, nie, weil diese stets die energische und emphatische Art ist, auf Zweifel zu antworten, sie zum Verstummen zu bringen.“ Zweifel daran, daß die Iberische Halbinsel so im Atlantik herumtreiben könnte, treibt uns Saramago gar nicht schroff aus, sondern wickelt uns mit seiner Suada so weich und menschlich anrührend ein, daß uns unsere eigene Ungläubigkeit am Ende egal ist, wenn nur diese wunderbare Erzählerstimme immer weiter zu hören ist. JÖRG DREWS

(Quelle: Süddeutsche Zeitung, 01/12/1990)

iii. Geschichte der Belagerung von Lissabon

Entschieden ein Mann anderer Zeiten

Wie der Magier José Saramago mit Hilfe seines Zauberlehrlings
die Geschichte Portugals in Literatur verwandelt

JOSÉ SARAMAGO: *Geschichte der Belagerung von Lissabon*. Roman. Aus dem Portugiesischen von Andreas Klotzsch. Rowohlt Verlag, Reinbek 1992. 420 Seiten, 45 Mark.

Raimundo Silva heißt dieser Mann, der sich scheut, einer Dame, die seine Wohnung sehen möchte, das Schlafzimmer zu öffnen – „er fürchtet sich, das Schamgefühl einer Frau zu verletzen, wenn er ihren Augen den lüsternden Anblick eines Bettes darbietet“. Die Schlafzimmertür öffnet sich dann doch. Der Blick der Dame fällt nicht auf das Bett, sondern auf die zwei ihr schon irgendwie bekannten weißen Rosen im Kelch und auf die „Papierblätter, in der Mitte ein zur Hälfte beschriebenes, links ein kleiner Stapel“. Raimundo Silva „bebt vor Aufregung“. Er müßte jetzt das Licht anmachen in der April-Dämmerung. Und die Dame müßte etwas sagen, wenn schon Silva nicht sprechen kann. Aber sie möchte, und möchte zugleich nicht, daß er spricht, nichts soll dieses unwirkliche Schweigen durchbrechen, wohl aber möge etwas geschehen, das den Einbruch einer andern Welt in diese hier verhindert, des Todes höchstselbst vielleicht, der einzigen wahrhaftigen andern Welt.“

Nichts geschieht dann von dem, was zu erwarten wäre: Das kommt erst viel später: eine der wohl schönsten und genauesten Bettszenen in der Literatur. Hier erntet José Saramago die Früchte seiner auf mehr als dreihundertfünfzig Seiten geübten Zärtlichkeit einer Sprache, die ohne falsche Töne von Göttern und Hunden, Blätterteiggebäck und Gottessohn zu reden vermag, weil sie stets in leiser, ironischer Distanz verharrt. Aus ihr heraus kann sie dann die Figuren schutzlos allen Lächerlichkeiten aussetzen, um ihnen gleich wieder ganz nahe zu sein, sie schnippisch ins Ohr läppchen zu beißen sozusagen, um auf das Feld der Erotik zurückzukehren: das weichseidene „Blusengewebe“ der Dame, das ihn schon bei der ersten Begegnung zweihundert Seiten zuvor fasziniert hat – jetzt darf er, Raimundo Silva, es erstmals berühren. Und jetzt endlich darf er auch alles andere tun und sein; darf er der andere sein, der er schon immer war, denn gepaßt in seine Zeit hat er nie. Es geschieht ein Wunder, „doch keiner nahm es wahr, als es sich zutrug, hier, als beider Geschlechter erstmals Berührung fanden“. „Mach Licht“, sagt die Dame, die jetzt eine über alles geliebte Frau geworden ist, „ich will wissen, ob dies alles wahr ist.“

Nöte eines Korrektors

Wie kommt diese Liebesgeschichte in eine Belagerungsgeschichte von Kreuzfahrern und Mauren, in Saramagos „Geschichte der Belagerung von Lissabon“? Der Liebesakt findet doch unverkennbar

über Lissabons Altstadt in der Wohnung Silvas statt, nicht im Feldlager Don Afonso Henriques und der Kreuzritter 1147 vor den Toren Lissabons. Und schon gar nicht drinnen bei den Mauren. Raimundo Silva selbst hätte eine solche Szene als unerlaubten Anachronismus aus einem Buch schnellstens getilgt – „deleatur!“ Was haben schwer zu öffnende Büstenhalter in einer muslimischen Stadt des 12. Jahrhunderts zu suchen? Silva ist Korrektor von Beruf und seine Geliebte ist seine Vorgesetzte, Frau Doktor Maria Sara, die Korrektorin aller Korrektoren. Oder ist er in ihren Armen schon nicht mehr der Korrektor, der Mann ohne Freude und Trauer, die „Frostbeule“, der bittere Skeptiker mit nachgedunkelten Haaren? Läßt er hier schon den Anachronismus gelten? Läßt er schon sich gelten, den „Mann anderer Zeiten“? Das heißt, hat er schon zu sich gefunden, zurückgefunden zu dem, der er auch sein könnte – warum nicht ein Ritter zwischen Eros und Thanatos in der Geschichte der Belagerung Lissabons?

„Wie heißt du, sagte Raimundo Silva zu Ouroana, und die antwortete, Maria Sara.“ „Wie heißt du?“ fragte im heißen Sommer 1147 auch der portugiesische Soldat Mogueime die schöne Ouroana, nachdem er ihr, die morgendlichen Weck-

gebete des Muezzins von den Minaretten Lissabons noch im Ohr, wie verzaubert beim Wäschewaschen am Fluß zugehört hatte. „Wie heißt du?“ – es ist nicht die Geschichte der Belagerung von Lissabon, die José Saramago erzählen will, sondern die Geschichte dieser Frage. Der Frage, die einer auch dann stellt, wenn er die Antwort kennt. Ouroana ist der „Bett-schatz“ des Kreuzritters Heinrich, des Erfinders der Belagerungstürme. Und jetzt ist er tot und Ouroana ist wieder zu haben – das weiß er doch, Mogueime. Für ihn zu haben, den gemeinen Soldaten? Für Raimundo Silva zu haben, den Korrektor? Es ist die Geschichte der Frage, die nicht eine Antwort will, sondern eine Geschichte – eine Liebesgeschichte.

Einen halben Ton tiefer

Mit der Frage „Wie heißt du?“ gewinnt am Ende Raimundo Maria Sara. Aber dazu mußte er zuerst sich selbst neu erfinden; mußte der „bedachte Mann“ selber in den Krieg ziehen, sich aufmachen aus dem Erkerzimmer, hinunter zu den Mauren, zu ihren Klagen über die schon erlittenen Verluste bei der Einnahme von Santarém, zu den ankommenden Verwundeten mit ihren gräßlichen Verstümmelungen. In der Milchbar „A Graciosa“ trifft er sie. Da wird Silva zum Dichter, der von der Geschichte geschrieben wird; dem die Phantasie zur Wirklichkeit wird; entschieden jetzt, nicht nur mehr als das unerlaubte Weiterspinnen des im Werk des Historikers Gelesenen, das ihm zur Korrektur vorgelegt wird. Und Saramago, der Dichter des Korrektors, spielt sich jetzt nicht mehr auf als Korrektor des Dichters wie noch am Anfang, wo er eine wunderschöne Passage über das Erwachen des Muezzins liebevoll, aber doch arg zerzauste – eine Phantasie des Korrektors, die man eben noch ahnungslos staunend für historische Wahrheit gehalten hat.

Zu sagen, Silva schreibe dann die Geschichte der Belagerung von Lissabon neu, ist ein Unsinn. (So gut wie Mogueime seine Ouroana, wie Silva seine Maria Sara, kennt jedermann den Ausgang der Belagerung. Das braucht man ja auch nicht mehr umzukehren – aus der Sicht Silvas am allerwenigsten.) Er schreibt die Geschichte nicht neu, sondern nochmals, „allerdings nun um einen halben Ton tiefer gesetzt“. Es ist der Halbton der Ironie, denn das weiß er genau, daß eine Frau nie mehr ein „Bett-schatz“ wird sein können. Und der Halbton der Poesie, die „die Welt immer wieder neu anfangen läßt, wenn ich sie in meiner Verstocktheit schon für versiegelt hielt“ (Peter Handke). Und es ist vielleicht der Halbton dessen, was die Portugiesen „saudade“ nennen: ein Akt trotziger Ohnmacht, ein verzweifelter Akt des „amor fati“, für den es

keinen Grund geben kann.

(Quelle: Süddeutsche Zeitung, 19-20/12/1992)

Geschichte, Phantasie und das Eigenleben der Bücher



Titel Die Geschichte der Belagerung von Lissabon

Autor José Saramago

Preis 45 Mark, 425 Seiten

Verlag Rowohlt

Inhalt
Über das Schreiben und die Wahrnehmung der Wirklichkeit

Von KATRIN VESTER

Daß „jedwedes Wort ein gefährlicher Zauberlehrling ist“, ist für den gewissenhaften Korrektor Raimundo Silva kein Geheimnis. Seit Jahrzehnten erfüllt der eigenbrötlerische Junggeselle zuverlässig und akribisch seine Aufträge. Er ist im Reich der Sprache zu Hause, versteht sich als Diener des Wortes.

Bis er ein Geschichtswerk über die Belagerung des maurisch beherrschten Lissabon durch die Portugiesen im Jahr 1147 auf Fehlerhaftigkeit prüfen soll. Plötzlich geht seine Phantasie mit ihm durch, Bilder eines prallen Lebens vergangener Zeiten stechen den nüchternen historischen Stil des Buches aus.

Dabei versteigt sich Silva zu einer Ungeheuerlichkeit: Eigenmächtig fügt er dem Text das Wörtchen „nicht“ bei – und stellt damit nicht nur die geschichtliche Wahrheit, sondern auch sein

bisheriges Leben auf den Kopf. Im Buch heißt es jetzt: „Die Kreuzritter werden den Portugiesen bei der Eroberung Lissabons nicht helfen.“

Wie hätte die Geschichte nach dieser Version verlaufen können? Auf den Streifzügen, die Silva nun unternimmt, verschmelzen das damalige und das heutige Lissabon miteinander; ein bettelndes Zigeunermädchen wird für ihn zur Maurin, die Bar, in der er Kaffee trinkt, zum Treffpunkt der Belagerten. Silva beginnt zu schreiben, beflügelt durch zarte Bande zu der jungen Lektorin Maria.

Ein Wort am falschen Platz hat seinem kargen Dasein Farbe gegeben. Silva wußte es ja: „Wir Korrektoren sind in tiefster Seele Wollüstlinge.“

Der portugiesische Autor José Saramago erzählt keine lineare Geschichte. Die Perspektiven des Romans sind vielfach gebrochen: Lissabon im Jahr 1147 und heute, Raimundo Silvas Gedankenwelt und sein „reales“ Leben, das Eigenleben der Bücher. Mit spürbarer Lust an einer präzisen, zugleich assoziationsreichen Sprache gelingt Saramago – Romancier, Lyriker, Dramatiker und Essayist – eine subtile Verschachtelung dieser Ebenen.

Die „Geschichte der Belagerung von Lissabon“ ist ein Buch über das Schreiben. Es ist auch ein Buch über die Wahrnehmung und die Frage, wieweit es möglich ist, „Wirklichkeit“ zu rekonstruieren. Und es ist eine wunderschöne Liebesgeschichte.

(Quelle: Hamburger Abendblatt, 20/10/1992)

Wechselbad der Eindrücke

Der portugiesische Romancier José Saramago spielt mit den Erzählmodellen / Von Wolfgang Straub

Sommer 1147. Es ist erst sieben Jahre her, daß der aus burgundischem Geschlecht stammende Regent der Grafschaft Portucalia, Don Afonso Henriques, von seinen Soldaten zum König ausgerufen wurde. Noch haben ihn nur wenige Potentaten anerkannt — der Papst tut dies erst 1179 —, aber eines Tages wird Portugal als der älteste Nationalstaat Europas gelten. Doch zuallererst müssen die seit über 400 Jahren im Land festsitzenden Mauren vertrieben werden. Der junge König hat Glück, bei den europäischen Kreuzrittern hat die Reconquista beinahe den gleichen Status wie die Wiedereroberung Palästinas, und so glückt ihm in diesem Sommer mit Hilfe der internationalen Eingreiftruppe die Eroberung Lissabons.

Diese historischen Fakten bleiben dem Leser in José Saramagos neuem Buch zumeist vorenthalten, obwohl der nun in deutscher Übersetzung vorliegende Roman des siebzigjährigen Portugiesen den Titel „Geschichte der Belagerung von Lissabon“ trägt. Das umfangreiche Werk ist vielmehr die Geschichte eines einzigen, den Lauf der Dinge verändernden Wortes. Der bisher unbescholtene Verlagskorrektor Raimundo Silva fügt aus einer plötzlichen Laune heraus ein „nicht“ in das Manuskript eines Geschichtswerkes über jene Belagerung ein. Das Negationswort setzt er an jene Stelle, die beschreibt, wie sich die Kreuzritter entschließen, den Portugiesen zu helfen. Dadurch kann er zwar den Lauf der Geschichte nicht mehr ändern, aber Silvas Umgebung verändert sich. Die Verlagsleitung setzt nach diesem Fauxpas eine Chefkorrektorin ein. „Frau Doktor Maria Sara“ fordert nun Silva im Privaten auf, die imaginären Konsequenzen des „nicht“, die Verweigerung der Kreuzritter, die Belagerer zu unterstützen, in einer Erzählung weiterzudenken und niederzuschreiben.

Damit kommt eine zweite Ebene in den Roman, Silvas „Geschichte nach dem Nicht“ durchwebt von nun an die Gegenwart des Korrektors, Saramago parallelisiert eine Liebesgeschichte aus der Belagerungszeit mit der Annäherung des „eisernen“ Jung-

gesellen Silva an seine Vorgesetzte Maria Sara. Die Übergänge der beiden Zeitebenen verschwimmen zusehends, Saramago vollführt grammatikalisch kühne Zeitenwechsel oft innerhalb eines Satzes. Er will jedoch nicht nur relativieren, welche Geschichte hier geschrieben wird, sondern auch wer der Erzähler ist. Saramago mischt sehr ironisch alle aus der Lehrpraxis gewohnten Erzählermodelle durcheinander: auktorial-allwissend, zwischendurch taucht ein Ich-Erzähler auf, dann läßt er Raimundo Silva erzählen; mitunter kommentiert er das soeben Abgefaßte und lamentiert über das Problem jedes Lesers, „den Launen und Neigungen eines Erzählers ausgesetzt“ zu sein, wären doch die von der Zuwendung des Autors ausgenommenen Figuren ebenso interessant. Vorwegnahmen späterer Erzählteile ergänzen diese Vielschichtigkeit; José Saramago verpackt das Ganze in eine an die gesprochene Sprache angenäherte Suada aus Schachtelsätzen. Man gewinnt den Eindruck, der, hier so geschwätzig erzählt, könne sich vor plötzlichen Einfällen, die er noch schnell im Satz unterbringen möchte, kaum erretten.

Die Figur des Raimundo Silva erinnert nicht von ungefähr an Pessoa's Hilfsbuchhalter Bernardo Soares, beides kleine, einsame Existenzen in papierkrämerischen Berufen, beide Projektionsflächen tiefer Melancholie. Saramago bleibt nur abschnittsweise und niemals so radikal wie sein „Ahnherr“ in dieser Stimmungslage, er zeigt sich auch hierin vielseitig. Er schafft Augenblicke voller natürlicher Zartheit, wobei die Dialoge oftmals unausgewogen sind und gestelzt wirken. Ein Wechselbad der Leseindrücke also, doch seit dem letzten Jahrhundert wissen wir durch einen deutschen Pfarrer von der Erfrischungskraft solcher Kuren.

José Saramago: Geschichte der Belagerung von Lissabon. Roman. Übersetzt von Andreas Klotsch. Rowohlt Reinbeck 1992. 425 Seiten.

Freitag, 15
30. Oktober 1992

(Quelle: Wiener Zeitung, 30/10/1992)

Geschichte mit Variationen

Der Roman «Geschichte der Belagerung von Lissabon» von José Saramago

José Saramago, vielleicht der wichtigste portugiesische Autor der Gegenwart, dessen Werk in zwischen in fünfundzwanzig Sprachen vorliegt, ist jüngst zu einem «Fall» geworden: der Eingriff eines Unterstaatssekretärs aus dem Kulturministerium in die längst designierte Kandidatur Saramagos für den Europäischen Literaturpreis mit seinem bisher siebten und letzten Roman, «Das Evangelium nach Jesus Christus» (1992), hat bis zur Debatte im portugiesischen Parlament geführt und auch an die Gefahr der staatlichen Zensur erinnert, wie sie zu früheren Zeiten in Portugal üblich war: eigenmächtig hatte ein Beamter – angeblich aus religiös-nationalen Gründen – Saramagos Namen wieder von der Kandidatenliste gestrichen. Die internationale Presse hat darüber berichtet, und kürzlich hat Saramago für diesen Roman dann doch den wichtigsten portugiesischen Literaturpreis, den Preis des portugiesischen Schriftstellerverbandes, erhalten, dessen Geldbetrag er sogleich – unter dem Beifall des portugiesischen Staatspräsidenten Mario Soares – für den Bucherwerb in portugiesischsprachigen Ländern Afrikas zur Verfügung gestellt hat. Eine deutsche Übersetzung dieses Romans wird zu erwarten sein.

Jetzt liegt Saramagos vorletzter Roman, die «Geschichte der Belagerung von Lissabon» (1989), in deutscher Sprache vor, wieder meisterlich übersetzt von Andreas Klotz.

Der portugiesische Autor schreibt, als würde die erzählte Geschichte gerade jemandem erzählt; oft mit langem Atem, mit besonderer Aufmerksamkeit für Sprachmelodie und Sprachrhythmen. Der Leser hat das Geschriebene als Gesprochenes zu lesen, und hier liegt eine erste, allen Romanen Saramagos inhärente Besonderheit: auch das in dem Erzählten Gesprochene, also eine wörtliche Rede innerhalb der Erzählerrede, erscheint nicht mehr typographisch abgetrennt, sondern wird integriert in das grosse Kontinuum der *chaîne parlée* einer gewaltigen und phantastischen Erzählerstimme.

Eine zweite Anforderung an die Lektüre liegt in der verdichteten Schreibweise Saramagos, die gleichzeitig eine Pluralität von Zeiten und Räumen umfasst, welche sich oftmals ineinander ironisch und spielerisch umgingen wird, immer auch mit Bezug auf die Gegenwart gesehen; dabei

geht es Saramago letztlich um die Verbindung von Räumen der Phantasie mit der Wahrheit der Historie.

So auch hier, wo ein Korrekturleser eines Verlangenen in einem zur Publikation eingereichten neuen Geschichtswerk über die Belagerung von Lissabon im Jahre 1147 eigenmächtig den Text ändert und eine zentrale historische Wahrheit dadurch in ihr Gegenteil verkehrt – sei es als Provokation oder sei es, um seiner monotonen Existenz etwas Abwechslung zu verleihen: «Ich selbst könnte heute nicht sagen, warum ich es tat.»

Anders als bei George Steiner, in dessen kürzlich erschienenem Erzählband «Unter Druck» ein Korrektor ganz parabelhaft «die Errata aus der Geschichte und aus den Menschen tilgen» will, gerät die Korrektur des Portugiesen Raimundo Silva am Geschichtsverlauf zur Verneinung eines unbestreitbaren geschichtlichen Tatbestands: der Beteiligung von etwa dreizehntausend Kreuzrittern, auf dem Weg ins Heilige Land, an der Befreiung Lissabons von den Mauren. Nein, so fügt Raimundo Silva gegen alle Überlieferung und Wahrheit in die Druckfahnen ein, sie halfen dem portugiesischen König Dom Afonso Henrique nicht.

Erst nach einigen Tagen wird im Verlag das ungeheure Vergehen entdeckt (wo doch gerade ein Korrektor für die Richtigkeit des Geschriebenen einzustehen hat), und die neue Lektorin Maria Sara macht Raimundo Silva den überraschenden und ungewöhnlichen Vorschlag, die Geschichte der Belagerung des maurischen Lissabon durch die Portugiesen neu zu schreiben und sie so weiters zu schreiben, wie sie nach dem eingefügten Nein hätte verlaufen können.

Damit wird der fünfzigjährige Raimundo Silva selbst zu einer Erzählerfigur, dessen schöpferische Phantasie die Geschichte neu sieht und die eigene Gegenwart aus dieser Sicht heraus neu gestaltet; damit wird der Roman zu einem bunten und phantastischen historischen Roman, welcher gleichzeitig die Fiktion innerhalb der Fiktion zum Gegenstand hat und so auch ein Roman über das Schreiben ist.

Wenn innerhalb der neuen Geschichte der Belagerung der portugiesische Soldat Mogueime und die von den Christen als Liebessklavin mit-

geführte Ouroana in Lissabon zu Füssen der belagerten Burg einander entdecken, so entwickelt sich parallel dazu auch eine Liebesgeschichte zwischen dem Korrektor Raimundo Silva und seiner vorgeschätzten Lektorin Maria Sara. Den Liebesroman auch als einen philosophischen Roman über die Frage der Folgen des Nein-Sagens zu bezeichnen («gepriesen die Verneiner, ihnen müsste das irdische Reich gehören»), ihn gleichsam auch einen politischen Roman über die Infragestellung der Zwangsläufigkeit von historischen Prozessen und der Erstellung von Utopien zu nennen, kennzeichnet den Romancier Saramago zugleich als den unverzagten politischen Denker, der er immer gewesen ist und der hier mit grosser literarischer Imagination das Private und die Geschichte zusammenführt, das Vergangene aus der «Nacht der Zeiten, die alle Geheimnisse verwahrt», in die Gegenwart einbringt:

Es scheint, wir stehen im Krieg widereinander. Freilich stehen wir im Krieg, ein Belagerungskrieg ist es, jeder belagert den anderen und ist von ihm belagert, wir möchten des anderen Mauern niederreißen und die unseren bewahren, Liebe ist wohl, wenn keine Barrieren mehr da sind, die Liebe setzt der Belagerung ein Ende.

So hätte es sein können und so ist es – diese beiden Sätze scheinen unwillkürlich die Lektüre zu begleiten. «Das ist wie im Roman», heisst es auch einmal. Ja, denn was ist ein Roman anderes als ein Produkt zwischen Geschichte und Geschichten, eine Variation von Wirklichkeit und Möglichkeiten und ein Stück unverzagter Suche nach Wahrheit, zumindest nach Wahrscheinlichkeit?

«Deleatur», ein Fachausdruck für das Tilgen von Buchstaben, Wörtern oder Sätzen in Druckvorlagen, steht am Anfang, im ersten Satz, und am Ende steht ein «Ich weiss nicht». Zwischen der Leere im Dunkel der vorgängigen Zeiten und dem Verborgenen, Unbekannten des zukünftigen Geschicks der Liebenden Mogueime und Ouroana, Raimundo und Maria Sara erhebt sich dieses Buch.

Es ist nur noch nicht endgültig ermittelt, ob der Roman es verhindert, dass der Mensch sich vergisst, oder ob das Vermögen zu vergessen den Menschen veranlasst, Romane zu schreiben.

Fest aber steht: dieser Roman Saramagos ist einer der grossen Texte aus dem gegenwärtigen Portugal.

Hans T. Siepe

José Saramago: Geschichte der Belagerung von Lissabon. Aus dem Portugiesischen von Andreas Klotz. Rowohlt, Reinbek 1992. 432 S.

Verdoppelte Räume

José Saramago über die „Belagerung Lissabons“

Die Mehrzahl der inzwischen acht Romane des Portugiesen José Saramago lassen sich als Versuch charakterisieren, Geschichte gegen die offizielle Historiographie zu schreiben, nämlich als „Geschichte von unten“. In dem vom Leben der Landarbeiter handelnden Roman *Hoffnung im Alentejo* als Geschichte der Träume der großen und kleinen Leute der portugiesischen Barockgesellschaft; in *Das Memorial* als Fiktion über eine literarische Fiktion wie in *Das Todesjahr des Ricardo Reis* oder als Gegengeschichte zu den Doktrinen der Kirche wie in *Die Passion nach Christi*, Saramagos letztem Roman, mit dem Portugals vielleicht wichtigster Gegenwartsautor vor einem Jahr die Zensurbehörden seines Landes auf den Plan rief.

In Saramagos vorletztem Roman, der unter dem Titel *Geschichte der Belagerung von Lissabon* nun auf deutsch vorliegt, nimmt ein Mann das „Umschreiben der Geschichte“ ganz wörtlich. Raimundo Silva arbeitet seit vielen Jahren als äußerst zuverlässiger, von seinem Verlag geschätzter Korrektor. Eines Tages jedoch schreibt er das kleine Wort „nicht“ an den Rand der Korrekturfahnen einer Historie der Belagerung Lissabons: Die Kreuzritter haben, so lautet nun entgegen aller historischen Schulweisheit der Satz, den Portugiesen unter König Alfonso Henriques' Führung bei der Belagerung des maurischen Lissabons im Jahre 1147 nicht geholfen.

Erst als das Buch schon im Druck ist, fällt dieser kleine Einschub auf. Zur Rede gestellt, weiß Raimundo Silva nichts über die Motive seiner Tat zu sagen. Kopfschüttelnd gehen seine Vorgesetzten über diese Fehlleistung hinweg, ein Entschuldigungsbrief an den Verfasser soll unliebsame Folgen verhindern helfen. Raimundo Silva ist zu dieser Geste gern bereit, und ein ins Buch eingelegtes Korrekturblatt könnte den Lauf der Geschichte wieder in die ihr angestammte Bahn rücken.

Doch unmerklich hat sich das Leben des fünfzigjährigen Junggesellen Silva verändert. Er hört auf, seine grauen Haare zu färben, er schlendert durch die Gassen der Lissabonner Altstadt, und er wird ganz unerwartet beim Wort genommen. Frau Doktor Maria Sara, vom Verlag nach diesem Vorfall eingestellt, um die Arbeit der Korrektoren zu leiten, fordert ihn auf, die Geschichte der Belagerung Lissabons neu zu schreiben.

Silva, der bisher der Geschichte allenfalls ein Deleatur zugefügt hat, beginnt Geschichte umzuschreiben. Sein „Nicht“ hat ihm einen Raum geschaffen: für die Fiktion und für die Veränderung seines Lebens. Wohl werden auch in seiner Erzählung die Mauren aus Lissabon vertrieben werden, aber Silva ergänzt die Historie um die Geschichte einer Liebe und um die eines Aufstandes. In der Fiktion wie in seinem Leben. Am Ende hat er seinen Roman abgeschlossen, sein Held Mogueime hat Lissabon erobert und hält die schöne Ouronana in den Armen, und auch Silvas Träume von einer Liebe zu Maria Sara erfüllen sich.

Es ist ein gütiges Märchen, eine hintergründige kleine Alltagsutopie, die Saramago hier geschrieben hat. Ihren Reiz gewinnt sie durch die Saramago ganz eigene Erzählweise: Fabulierend, mündliche Traditionen aufgreifend, fast unmerklich von einem Raum zum anderen gleitend, nie durch Anführungsstriche oder andere Zeichen der Schriftsprache unterbrochen, leitet sie den Fluß der Stimmen seiner Helden und verschiedenen Erzähler durch ein mäanderhaft verschlungenes Bett. Man muß Saramagos Roman laut lesen, damit er den ihm eigenen, von Andreas Klotsch bestens ins Deutsche übertragenen Zauber ganz entfaltet.

Für die Zweideutigkeit des Originaltitels *História do Cerco de Lisboa* läßt sich leider kaum eine Entsprechung im Deutschen finden. Neben der militärischen Bedeutung des Belagerungsringes hat das Wort „cerco“ auch die zivile des Kreises und der Zirkelbewegung. Kreise sind Bewegungsräume und Fesseln zugleich, man kann sie erobern, sprengen

oder verlieren. Es ist diese Ambivalenz der Topographie, durch die die verschiedenen Räume der Romanerzählung wie nur leicht gegeneinander versetzte Spiegel miteinander verbunden sind. Die Portugiesen belagern Lissabon wie der Sergeant Mogueime die im Krieg verschleppte Ouronana, wie der Korrektor Silva seine Vorgesetzte Maria Sara und diese ihn. Was der Roman so zunächst als Verräumlichung von Erfahrung konstruiert, löst er im Erzählfluß wieder auf, indem er die Räume multipliziert und die topographische Identifikation der Orte unterläuft.

Die Geschichte, die Silva aufschreibt, beginnt und endet mit der sinnbildlichen Gestalt eines blinden Muezzins, der vom Minarett aus zum Gebet ruft. Stimmen können sich überlagern und die Grenzen von Räumen durchdringen. Am Ende wird der Muezzin bei der Erstürmung der Stadt von den Christen erschlagen. Das entstehende portugiesische Reich braucht eine Hauptstadt. Geschichte als Herrschaftshandeln erobert Räume, um sie zu okkupieren, Fiktion und Liebe aber können Räume verdoppeln und so zu einer Gemeinsamkeit des Verschiedenen führen.

Für Saramago bedingen sich das Verändern und das Umschreiben der Geschichte, die Möglichkeit der Fiktion. Der Raum, den Fiktion eröffnet, setzt ein Nein voraus, einen Widerstand, und dieser braucht den Raum der Fiktion, um zu sich selbst zu finden. Vielleicht berauscht sich *Die Geschichte der Eroberung von Lissabon* ein wenig zu sehr an der Sentimentalität der Erzählung, vielleicht verfällt diese Fiktion einer Liebesgeschichte ein wenig zu stark ihrem eigenen Zauber, aber wie jede wirkliche Utopie ist dieser Roman doch so voller Ironie und Lust am Spiel der Sprache, daß man sich gern zur Lektüre verführen läßt.

REINHOLD GÖRLING

José Saramago: *Geschichte der Belagerung von Lissabon*. Roman. Aus dem Portugiesischen von Andreas Klotsch. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1992, 425 Seiten, 45 DM.

Wundergeschichten aus Lissabon

Ein Korrektor tritt in Aktion / Von Karlheinz Stierle

Jedes Schulkind in Portugal weiß, daß das maurische Lissabon 1147 von den Christen erobert wurde und die Kreuzritter dem portugiesischen König zum Sieg verhalfen. Um so rätselhafter ist, was Raimundo Silva, den Korrektor eines Lissabonner Verlags, bei seiner nächtlichen Lektüre eines Manuskripts über die Geschichte der Belagerung von Lissabon dazu veranlaßt, in den Satz, der „rundweg versichert, daß die Kreuzritter den Portugiesen bei der Einnahme der Stadt helfen werden“, ein „nicht“ einzufügen. „Und nun verkündet das Buch, die Kreuzritter werden den Portugiesen bei der Eroberung Lissabons nicht helfen, so steht es da geschrieben, es ist also zur Wahrheit geworden, wenn auch auf andere Weise, was wir falsch nennen, hat über das gesiegt, was wir wahr nennen, hat dessen Platz eingenommen, es müßte nun einer kommen und die Geschichte neu erzählen, aber wie.“

Es ist, als hätte die Seele des gewissenhaften Korrektors Silva plötzlich einen Sprung erhalten, als sei dem redlichen Doktor-Jekyll-ich des Korrektors ein vielleicht lange zurückgedrängter Mister Hyde erwachsen, ein Autor-Ich, das das fatale und erlösende „nicht“ schreibt, mit dem das Abenteuer des Unabsehbaren in das unscheinbare Leben des Korrektors eintreten wird.

Schon zuvor konnte der Korrektor es nicht verhindern, daß seinem Geist wie ein ironisches Echo auf die Lektüre des Manuskripts, das das Altbekannte geistlos wiederholt, Bilder einer anderen Geschichte, einer anderen Version der Geschichte entspringen, als kämen sie aus dem hervor, was die zum überlieferten Faktum geronnene Geschichte abgedrängt hat. Raimundo Silva sieht vor seinem Auge den blinden Muezzin, der des Morgens das früheste Licht auf der Stirnhaut erspürt, ehe er sich erhebt, nach der kleinen Kerbe sucht, die nach Mekka weist, und sein „Allahu akbar“ ertönen läßt. Raimundo sieht sich, überflutet von Bildern der anderen, ausgeblendeten Geschichte, im Innern der belagerten Stadt. Der bisher nur in der Welt seiner Nachschlagewerke, seiner Wörterbücher und Lektüren eingesponnen war, beginnt seine Stadt wahrzunehmen, deren alte Straßen, Mauern und Türme jetzt zu ihm von einer stumm gewordenen Vergangenheit sprechen.

Das gegenwärtige Lissabon wird dem Autor im Korrektor, der sich immer gebieterischer meldet, zum Ort seiner anderen Geschichte, zum vergangenem und verdrängten Lissabon unter den Mauern. In einer Milchbar, wo er sich auf dem Weg durch die Stadt niederläßt, verschmelzen die beiden Welten von Vergangenheit und Gegenwart, maurischem und christlichem Lissabon zu einer imaginären Doppelwelt: „Und, sagte der Besitzer der Milchbar, offenbar auf dem Seeweg sind Kreuzritter im Anzug, verflucht sollen sie sein, das sieht häßlich aus diesmal, wahrhaftig. Ach wir Ärmsten, sagt eine dicke Frau und wischt sich eine Träne aus dem Auge, ich komme grad eben vom Eisernen Tor, ein Ort voller Elend und Unglücke, die Ärzte wissen nicht, wo zuerst Hand anlegen, ich sah Menschen mit blutüberströmten Gesichtern, einem waren die Augen ausgestochen, Greuel, ein Greuel, möge das Schwert des Propheten die Mörder treffen. Das wird es, bemerkte ein junger Mann, der, an der Theke lehnd, einen Becher Milch trank.“

Zum Glück ist bei dem Strafgericht der Verlagsleitung, nachdem die Eigenmächtigkeit des Korrektors entdeckt wurde, die jetzt schwarz auf weiß verewigt ist, Maria Sara zugegen, die neue Verlagslektorin, die danach Raimundo telefonisch einen überraschenden Vorschlag macht: Er solle zu den Konsequenzen seines „nicht“ stehen und den Roman seiner anderen Geschichtsversion niederschreiben. Von nun an verfolgt der Leser das Werden des Romans im Kopf seines Autors, zugleich aber auch eine in langen Telefonaten sich vorbereitende ironisch-verhaltene, dann immer heftigere Liebesgeschichte zwischen dem einsiedleri-

schen und scheuen, schon an der Schwelle des Alters stehenden Raimundo und der selbstsicheren Lektorin, die es wagt, zuerst von ihren Gefühlen zu sprechen.

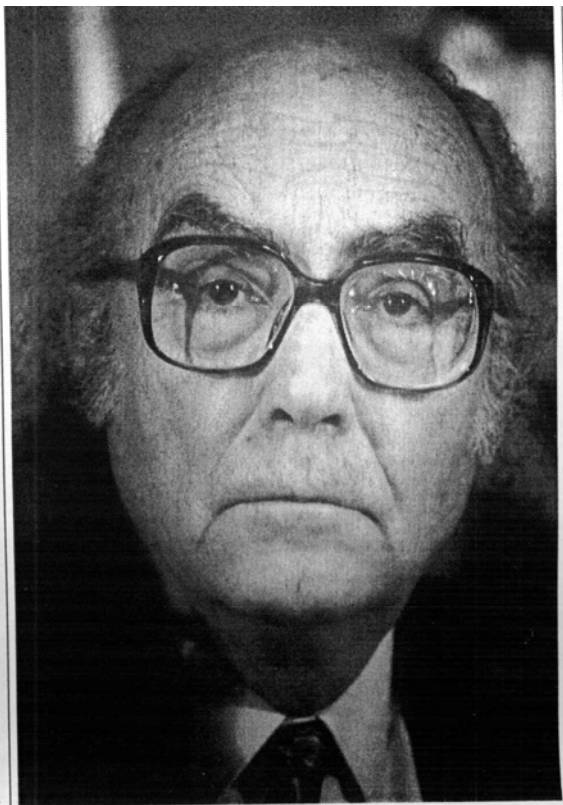
Zweifelloso gehört diese wunderbar vorsichtig erzählte Liebesgeschichte zum Schönsten, was man seit langem über das unerschöpflichste, aber auch schwierigste Thema lesen konnte. „Ich gestehe Ihnen, ich liebe Sie, Nein, sagen Sie nur, ich mag Sie, Sagte ich schon. Dann heben Sie sich den Rest für jenen Tag auf, wenn es wahr sein wird, sofern der Tag kommt. Er wird kommen. Leisten wir keine Schwüre auf die Zukunft, warten wir's ab, um zu sehen, ob diese uns wiedererkennt.“ Wie hier wird immer wieder das Hin und Her der Rede zu einem Text verflochten, der Wechsel des Redeparts mitten im Satz oft kühn durch bloße Großschreibung angezeigt.

Man kann sich fragen, was die neue Version der Belagerungsgeschichte erbringt, außer daß sie nun, durch den Abzug der Kreuzritter, zu einer innerportugiesischen Angelegenheit gemacht wird. Aber es geht nicht um diese eigenwillige und eigenmächtige Variante selbst, sondern um das, was sie in Gang setzt. Die andere Geschichte, die zugleich die andere Seite der Geschichte sein will, entspringt einer skeptischen, fragenden, in Frage stellenden, auch ironischen Imagination, die der Massivität einer aus Fakten und Legenden zusammengebackenen offiziellen Geschichte eine bewegliche Geschichte freier Standpunktwechsel entgegenzusetzen will.

Diese Geschichtsskepsis setzt der massiven Geschichte nicht die Massivität einer alternativen Geschichte entgegen, sie schlägt sich in den leichten Gezeiten einer aus der Nachdenklichkeit kommenden Imagination nieder. Kein Wunder bei einem Korrektor, daß dabei auch literarische Erinnerungen ins Spiel kommen. Schon der Titel von Saramagos Roman erinnert an den klassischen Augenzeugenbericht des Marshalls Villehardouin von der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer. Daß schließlich ein beweglicher Holzturm den Portugiesen den Zugang in die belagerte Stadt erzwingen soll, ist eine Reminiszenz an Torquato Tassos großes Kreuzritterepos „Das befreite Jerusalem“, wo Christen und Heiden, Krieg und Liebe in farbigen Fresken aufeinanderstoßen.

Das einmal gesetzte Nein muß Anschauung werden: Warum ziehen die Kreuzritter weiter? Sind sie vielleicht mit dem in Aussicht gestellten Anteil an der zu erwartenden reichen Beute nicht zufrieden? Und wie kann es den auf sich allein gestellten Portugiesen gelingen, in die befestigte Stadt einzudringen? Saramago schreibt keinen historischen Roman, auch nicht sein Held, der Korrektor. Er geht es um die geschichtliche Befragung gegenwärtiger Identität in der imaginativen Befragung ihres Gründungsmythos.

Saramago, der spät zum Schreiben kam – seinen ersten erfolgreichen Roman veröffentlichte er mit 58 Jahren –, fand seine Sprache und sein Thema als Romancier in den siebziger Jahren, als Portugal sich vom faschistischen Regime Salazars befreite, der kommunistischen Utopie widerstand und als sich die Frage nach der geschichtlichen Identität des Landes mit neuer Dringlichkeit stellte. Die seither erschienenen Romane Saramagos folgen alle mehr oder weniger dem Projekt einer heterodoxen Geschichte Portugals. Es sind allesamt Sonden in geschichtlichen Schichten und Verwerfungen, aber zugleich eine immer wieder aufgenommene Suche nach dem anderen, dem verdrängten, vergessenen oder vielleicht erst aufgegebenen Portugal. Schon der südamerikanische Roman hat unter Beweis gestellt, daß die im Raum der Imagination sich spiegelnde Identitätssuche einer Gesellschaft auch für den dadurch nicht unmittelbar betroffenen Leser von anderer Faszinationskraft sein kann als das bloße literarische Experiment, zumal wenn sie mit hoher literarischer Qualität einhergeht.



José Saramago

Foto Barbara Klemm

Bei Saramago bestätigt diese Erfahrung sich aufs neue. Wie auch der spätmittelalterliche Roman und der *romanzo* der italienischen Renaissance ist sein neuer Roman ein Gewebe vielfältiger Wirklichkeiten und Perspektiven. Mit den Augen des Korrektors sehen wir das maurische Lissabon, das aus dem Gedächtnis des christlichen Lissabon getilgt ist, wir folgen dem langsamen Fortgang der Belagerung im Kopf des Korrektors und der sich anbahnenden Liebe zwischen Maria Sara und Raimundo sowie ihrer Spiegelung in einer Liebesgeschichte zwischen dem einfachen Soldaten Mogueime und der schönen Ouroana.

Im Text werden die hin und her laufenden Fäden zwischen dem maurischen und dem christlichen, dem mittelalterlichen und dem gegenwärtigen, dem winterlich verregneten und dem sommerlich leuchtenden Lissabon, der Liebesgeschichte und der alternativen Belagerungsgeschichte zu einem kunstvollen Netz verknüpft. Damit kommt eine weitere Erzählinstanz in den Blick, ein Wir-Erzähler, der sich selbst darstellt, sich kommentierend einmischt, vor- und zurückgreift und in heiterer Gelassenheit die Sphären mischt, sie überblendet oder von einer zur anderen wechselt. Durch ihn wird der Leser mit den unterschiedlichen Aggregatzuständen der Imagination des werdenden Autors Silva konfrontiert. Selbst die Schrecken der Belagerung gewinnen bei seiner Darstellung des Menschlichen und Allzumenschlichen, das sich mit ihnen verbindet, einen Anflug fast übermenschlicher, ja unmenschlicher Heiterkeit. Saramagos Wir-Erzähler ist, anders als sein ernsthafter Korrektor-Autor, ein Humorist. Aber seine Stimme bleibt nur eine in der Stimmenvielfalt, mit der der Roman spricht.

Wie Heiterkeit und Schrecken stehen sich in Saramagos Roman Skepsis und Wunder entgegen und berühren sich. Mit sanfter, aber unwiderstehlicher Ironie werden die Wundergeschichten erzählt, die die Geschichte der Eroberung Lissabons näher und ferner umgeben. Raimundo Silva, der Autor – oder ist es der Wir-Erzähler, in dessen Stimme vielleicht Saramago selbst spricht? –, erzählt, „freilich unter Beigabe der erwarteten Portion moderner Skepsis“, die Geschichte wunderbarer Erscheinungen, die den König für seinen großen Kampf mit den Ungläubigen vorbereiten, ja die selbst seine verkrüppelten Beine hei-

len, damit er den Kampf bestehen kann. Während Raimundo schreibt, liest Maria Sara an seiner Seite mit heiterem Staunen in den Wundergeschichten des heiligen Antonius. „Es heißt hier, daß der heilige Antonius, als er von Arimino nach Padua wechselte, während einer einzigen Predigt siebenundzwanzig Diebe bekehrte. Welch ein Wunder, welch schöne Wundertat.“

Aber haben nicht auch die aufgeklärten Skeptiker Raimundo und Maria Sara die Hoffnung, daß die Welt nicht ganz ohne Wunder sei? Nach der Liebesnacht wartet Raimundo auf den Anruf Marias und spricht schon in Gedanken mit ihr: „Liebeste, wie geht es dir, und sie wird antworten, Ich lebe, und er wird sagen, Es ist ein Wunder.“ Hier fällt das Wort, um das unaussprechlich sich auch ihr erstes Gespräch über Skepsis und Liebe bewegt: „Wir leben in einem geschlossenen Raum und malen uns an dessen Wände die Welt und das Universum, Vergiß nicht, es haben Menschen bereits den Mond betreten, Deren verschlossenes Zimmerchen ist mit ihnen gereist, Du bist eine Pessimistin, So weit bringe ich es nicht, ich bescheide mich darauf, Zweiflerin von der radikalen Sorte zu sein, Ein Zweifler liebt nicht. Im Gegenteil, Liebe ist vielleicht das letzte, woran ein Zweifler noch glauben kann, Kann, Sagen wir er muß.“

Schon immer ist der Roman ein skeptisches und zugleich auf Wunder hoffendes Experiment mit der Welt. Mit jedem Buch Saramagos wird deutlicher, daß dieser portugiesische Romancier zu den maßgeblichen Autoren nach dem Zerfall des modernistischen *Nouveau roman* gehört, die im Erzählen wieder einen Zugang zur Welt suchen, auch wenn sie wissen, daß dieser poetisch vielleicht nur durch ein Wunder glücken kann. Ob Raimundo dies Wunder gelingt, bleibt bis zum Ende ungewiß. Doch für Saramago möchte man es behaupten. Daß sein Roman mit seinen mehrfachen Stimmen und oft komplizierten Nebentönen das Deutsche so unbeschädigt erreicht, ist das Verdienst der schönen Übersetzung von Andreas Klotsch.

José Saramago: „Geschichte der Belagerung von Lissabon“. Aus dem Portugiesischen übersetzt von Andreas Klotsch. Rowohlt Verlag, Reinbek 1992. 432 Seiten, geb., 45,- DM.

(Quelle: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29/09/1992)

iv. Das Evangelium nach Jesus Christus

Eine neue Geschichte Jesu

Das Evangelium des José Saramago

JOSÉ SARAMAGO: *Das Evangelium nach Jesus Christus. Roman. A. d. Portugiesischen von Andreas Klotzsch. Rowohlt Verlag, Reinbek 1993. 512 Seiten. 45 Mark.*

Als der Herr Jesus sich auf die Schlafmatte legte, schloß er die Augen.

Vater wacht, dachte er.

Aber da war unser Jesus im Irrtum.

Solche Geschichten zum Beispiel fielen mir wieder mal ein, während ich José Saramagos Roman *Das Evangelium nach Jesus Christus* genoß. Es kommt von diesem Buch, offenbar.

Der Stoff, den der portugiesische Autor in diesem Roman nutzt, ist, seit die sogenannte Christianisierung anfang, schon oft vermarktet worden. Nach Matthäus, Markus, Lukas, Johannes nur meine neuen Jesusgeschichten zu nennen, unseren *Heliand* selbstverständlich, Gustav Frenssens *Hilligenlei*, Katzanakis' *Letzte Versuchung*, Peter Handkes *Lebensbeschreibung* (in: *Begrüßung des Aufsichtsrats*, Salzburg 1967) und Gore Vidal's *Golgatha live*.

Wer oder was, zum Teufel, hat mich gezwungen, Saramagos *Evangelium* Wort für Wort und Satz für Satz (die Übertragung ins Deutsche war schwierig und manchmal merkt man's ihr an) mit Zunge, Gaumen, Augen, Ohren und Grips wie einen Cocktail aus Weingeist, Honigseim, Bitterwasser, Schampus und grünen Likören zu schlucken?

An ehesten kommt man dem Ding auf die Spur, wenn man einfach hineinsticht und zufällig der Stelle ansichtig wird, welche von den Märtern erzählt, deren Herodes, der König der Juden, teilhaftig wurde, ehe er es auf sich nahm, sich nach dem Kindermord von Bethlehem als ein Werkzeug dessen verleumden zu lassen, der die Affäre Jesu, wie von vielen geglaubt wird, ausgeheckt hat. So:

„Wie stets, seit die Welt Welt ist, ist da für jeden, der geboren wird, einer, der stirbt. Der von jetzt, wir meinen den Hinterbenden, ist König Herodes, er leidet, mehr und schlimmer, als es sich sagen läßt, an einem gräßlichen Jucken, das ihn zum Wahnsinn treibt, es ist, als nagten ihm die winzigen wilden Kiefern von einhunderttausend nimmermüden Ameisen am Körper. Nachdem die Leibärzte, ohne irgendeine Besserung, alle bis heute auf der ganzen bekannten Welt gebräuchlichen Balsame probiert hatten, einschließlich jener Ägyptens und Indiens, warfen sie sich, schon kopflos, oder, um es genauer zu sagen, in Angst, jenen zu verlieren, auf das wahllose Zusammenbrauen von Bädern und Suden, mengten in Wasser oder Öl sonstwelche Gräser und Pulver, die sonstwann gepriesen sein mochten, selbst wenn dies allen Anweisungen des Arzneibuchs zuwider lief. Der König, außer sich vor Schmerz und Grimm, mit Schaum vor dem Mund, als habe ihn ein tollwütiger Hund gebissen, droht, er wolle sie allesamt kreuzigen lassen ...“

Dies als Stilprobe bloß. Nur keine Angst. Es fehlt lediglich ein ganz kurzes Zitat. Das kriegen wir noch. – Der Kinder-

mord von Bethlehem allerdings bleibt in dem zunächst durch Lukas – die heiligen drei Könige fehlen – inspirierten Jesus-Roman des portugiesischen Evangelisten ein „Angelpunkt“, auf den wir anbeißen müssen, um den Vater-Sohn-Komplex zu erkunden, der den Helden dieser Geschichte bis zu dem Als-ob-Finale am Kreuz von Golgatha seelisch stigmatisiert.

Josef nämlich, Jesu menschenbürtiger Vater, wußte Einzelheiten genau, als Herodes durch seine Soldaten die Kinder von Bethlehem zu töten beschloß, und er hätte das den Vätern, notgedrungen auch den Müttern derselben, ohne weiteres mitteilen können. Nichts da! Er machte sich mit Kind und Weib aus dem Staub und ließ die anderen bluten. – Später wird er, politisch harmlos, am Kreuz der Römer büßen für dieses Verbrechen, mit zerschlagenen Beinen. Gut. Aber der Bub, der Jesus, schleppt sich mit dieser auf ihn wodurch auch immer überkommenen Schuld seines irgendwie leiblichen Vaters bis zu dem ihm von seinem anderen Vater verhängten Ende herum, das gleichwohl kein Ende sein wird, sondern ein Anfang, wie zahlreiche glauben. – Diese abscheuliche Mitgift veranlaßt ihn, zu den anderen Leuten ohne Ansehen der Person, so gut wie nur möglich zu sein, indem er den Wundermann spielt. Jesus ist wahnsinnig lieb.

Für dieses zwanghafte Gutsein, in Teufels oder des anderen Namen, wird er im Buch seines neuen Evangelisten, wie in einigen früheren auch, glücklicherweise durch die Leibesfreuden entschädigt, die ihm bis zu seiner Exekution jene Maria von Magdala zuteil werden läßt, die aufhörte, eine Hure zu sein, kaum da sie seiner ansichtig wurde.

Ein Weib zum Umarmen. Das tut der Autor weidlich mit seinen Worten, und der Leser tut's auch, durch die Wahl der Wörter erfreut. Der Schluß der Geschichte wird von ihrem neuen Evangelisten ungefähr in der Weise beschrieben, wie man ihn von den anderen kennt. Man mag daraus etwas *folgern*, für sich und die Menschheit. Aber man *muß* es nicht. Was Jesu Herzensgüte betrifft, hegt der Erzähler heimliche Zweifel. Gelegentlich werden sie laut: „Als Jesus einen Feldweg wandelte, überkam ihn Hunger. Er sah am Weg einen Feigenbaum und ging auf ihn zu, fand aber nur Blätter dran, denn es war nicht die Zeit der Früchte. Da sprach er zum Baum, In Ewigkeit soll keine Frucht mehr auf dir wachsen. Und der Feigenbaum verdorrte auf der Stelle. Maria von Magdala, die mit ihm war, sagte, Geben sollst du den Bedürftigen, nichts abverlangen den Besitzlosen. Jesus, reuig, befahl dem Feigenbaum, wieder zu grünen, doch er war tot.“

Vielleicht werden Sie jetzt ahnen, warum dieses schwierige Buch meines Erachtens ein so frommes, liebes und schönes Buch ist. Gebot (unabdingbar): Der Leser dieser neuen Geschichte vom Jesus muß *andächtig* sein, das heißt im Zustand kontemplativer Aufmerksamkeit *verweilen* können!

K. H. KRAMBERG

(Quelle: Süddeutsche Zeitung, 24/12/1993)

**Im Namen der Menschen
Das Evangelium nach Jose Saramago**

Von Hans T. Siepe

"Nun habe auch ich mich entschlossen", so zitiert Saramago den Apostel Lukas als Motto zu seinem "Evangelium nach Jesus Christus", "allem von Grund auf sorgfältig nachzugehen, um es fuer Dich der Reihe nach aufzuschreiben." Das Schreiben wird in diesem Roman - wie oftmals bei Saramago - zum Umschreiben einer alten Geschichte, zur neuen Sicht der Geschichte aus der Perspektive der Betroffenen, geraet hier zur neuen Erzählung vom Leben Jesu. Eine Provokation? Zumindest hatte Saramago damit sogleich den Unwillen eines Regierungsbeamten im portugiesischen Kulturministerium erregt, der eigenmaechtig die beschlossene Kandidatur des Romans fuer den Europaeischen Literaturpreis vereitelte, da er hier eine enge Verbindung Portugals mit der katholischen Religion angegriffen sah. Der Skandal war perfekt, sogar das Parlament beschaeftigte sich mit dem Fall.

Das dicke Buch von ueber fuenfhundert Seiten, im kleinen Portugal seither in ueber 140 000 Exemplaren verkauft, ist insgesamt wohl ein Evangelium nach Jose Saramago, ein ganz eigener und eigenartiger Text ueber das Leben des Religionsstifters. Wie vor ihm Renan, Pasolini oder auch Bunuel, so erzaeht auch Saramago nicht im Namen der Kirche, auch nicht in nomine Dei, sondern im Namen der Menschen. Einen von ihnen, Jesus von Nazareth, laesst er bei dessen Tod am Kreuz als Opfer erscheinen, von Gott "hinter das Licht gefuehrt", und ihn ausrufen: "Menschen, vergebt ihm, denn er weiss nicht, was er getan hat."

Maria ist gerade sechzehn Jahre alt, als sie mit dem doppelten Samen von Josef und Gott ihren ersten Sohn empfaengt, dem noch acht weitere Geschwister folgen werden. Josef wird - gepeinigt von Gewissensbissen darueber, dass er den Kindermord in Bethlehem nicht vereitelt hat - mit 33 Jahren bei einem politischen Aufruhr unschuldig am Kreuz sterben; sein aeltester Sohn Jesus, dann gerade vierzehnjaebrig, verlaesst daraufhin die Familie und zieht in die Welt mit aehnlichen Gewissensbissen wie sein Vater. Er hat ein gespanntes Verhaeltnis zu seiner Mutter, lebt vier Jahre lang als einsamer Schaefer, begegnet Gott in der Wueste, wohnt unter Fischern am See Genezareth, wird von der Hure Maria aus Magdala in die Liebe eingeweiht und lebt mit ihr zusammen. Irgendwann folgen dann auch Wunder auf Wunder, irgendwann kommt es zu einer Auseinandersetzung mit Gott (dem Jesus sein Machtinteresse und dessen Folgen vorhaelt), irgendwann wird er sich - ebenfalls mit 33 Jahren, aber im Gegensatz zu seinem Vater bewusst und freiwillig - ans Kreuz liefern lassen. Saramago sieht das Leben Jesu so, wie es sich jemand ausserhalb des Glaubens vorzustellen sucht.

Neben "fortgesetzten Zitaten aus den Schriften" finden wir in diesem Roman gleichfalls den "Fluegelschlag urspruenglicher Phantasie" und "in die Zukunft greifende Vorwegnahmen". Humor und Ironie des Menschlichen, Begebenheiten des Allzumenschlichen begleiten dabei die Lebensgeschichte; sie wechseln ab mit einbezogenen Erfahrungen der Nachgeborenen, die auch die weitere Geschichte nach der Heiligen Geschichte kennen. Aber man braucht Geduld fuer die Lektuere, zumal der Stoff des Romans ja bekannt ist. So fragt sich: warum erzaeht Saramago diese Geschichte ueberhaupt noch einmal, warum heute, warum in dieser Form?

Gewiss laesst sich aus dem Buch eine Kritik an Religion und Kirche ablesen, am Umgang mit der Ueberlieferung, am Machtanspruch, der sich auf eine phantasievolle Gestaltung eines erzaehten Lebens stuetzt, doch all das ist noch kein hinreichender Grund fuer eine umfassende Romangestaltung. Eine Antwort bleibt der Text insofern auch schuldig, als er gegenueber den bisherigen literarischen Auseinandersetzungen Saramagos um Geschichte und Ueberlieferung ("Das Memorial", "Das steinerne Floss", "Geschichte der Belagerung von Lissabon") in einem vagen, nur durch Glaubensideologien ueberlieferten Bereich angesiedelt bleibt und von daher nicht zu einer wirklichen historischen Sicht vordringt, auch keine visionaere Kraft entwickelt, die dem Leser etwas vermitteln koennte, was nicht auch anderswo bereitliegt. Ein auf Aktualitaet bezogener Umgang mit Geschichte ist kaum erkennbar - und gerade dies hatte wesentlich die Qualitaeten der bisherigen Romane des derzeit wohl bekanntesten portugiesischen Autors ausgemacht.

Gewiss nimmt sich Saramago hier denjenigen Text zum Ausgangstext seines Wiederschreibens, der in seiner Tradition wie kein anderer von Umschreibungen und Interpretationen markiert ist, der zugleich auch als Grundlage der christlichen Religionen die Welt veraendert und die abendlaendische Geschichte gepraeagt hat; doch liefert er keinen neuen Blick auf die weitere Geschichte, welcher sich (mit einem neu formulierten Ausgangstext) als aufschlussreich erweisen koennte. Der Roman erfindet zwar "Geschichten und Legenden, die zunaechst noch in bezug zu den Tatsachen, spaeter ganz entfernt und zuletzt reine Erfabelung sind": So mag es vielleicht auch mit den ueberlieferten Kirchentexten gewesen sein. Doch schaffen die Saramago-Variationen nur wenig Spannung, und selten trifft man auf die bei ihm ansonsten vertraute, augenzwinkernde Ironie zwischen Erzaeher und Leser.

Man muss zudem, wie immer bei Saramago, tief Luft holen fuer die langen Satzkonstruktionen des (quasi muendlichen) Erzaehlens, das hier aber doch noch langatmiger geraten ist als frueher. Und so kommt aus mehreren Gruenden beim Lesen die Atemnot. Manche werden daher versucht sein, den wieder vorzueglich uebersetzten, gegenueber dem bisherigen fuvre aber weniger interessanten und insgesamt zu lang geratenen Roman noch vor seinem Ende beiseite zu legen.

Jose Saramago: Das Evangelium nach Jesus Christus. Roman. Aus dem Portugiesischen von Andreas Klotsch. Rowohlt-Verlag, Reinbek 1993. 520 S., Fr. 46.-.

89897, NZZ, 23.04.1994, Words: 837, NO: D22ED93527D39A9D0BDFC164B49B6888
© GBI-Genios Deutsche Wirtschaftsdatenbank GmbH

(Quelle: Neue Zürcher Zeitung - www.nzz.ch, 23/04/1994)

Denn sehenden Auges sehen sie nichts

José Saramago wandert durch die „Stadt der Blinden“ und findet die An-

/ Von HEIDRUN ADLER

Was geschieht, wenn die Menschen plötzlich nicht mehr sehen können? Der jüngste Roman des portugiesischen Schriftstellers José Saramago „Die Stadt der Blinden“ stellt Blindheit wie eine Epidemie dar, die sich immer weiter ausbreitet, bis sie das ganze Land erfaßt hat, und die Zivilisation zusammenbricht. Ein Alptraum, den Saramago im Detail beschreibt: jede Ordnung löst sich auf. Alle Versuche, sich neu zu organisieren, um eine Versorgung mit Lebensmitteln, Hygiene, Schlaf, Beschäftigung, ein Training der verbliebenen Sinne sicherzustellen, scheitern an der Geschwindigkeit, mit der die Seuche um sich greift. Apathie und Verzweiflung tun ihren Teil, um die Menschen im eigenen Dreck versinken zu lassen.

In kurzer Zeit werden aus gerade noch friedlich miteinander lebenden Bürgern primitive Horden,

die sich auf der Suche nach Nahrung und einem sicheren Schlafplatz bekämpfen. Menschlichkeit und Solidarität unterliegen im Widerstreit dem Prinzip: Jeder ist sich selbst der Nächste. Angst beherrscht alles Tun.

Saramago nennt seinen Roman eine Abhandlung über die Blindheit. In Gesprächen einer kleinen Gruppe Erblindeter werden die Ereignisse reflektiert, die verschiedene Phasen der Verrohung konstatiert und Möglichkeiten diskutiert, ihr doch zu widerstehen: „Wenn wir nicht ganz wie Menschen leben können, sollten wir versuchen, nicht ganz wie Tiere zu leben.“

Offenkundig aber ist, daß mit dem Augenlicht die eigene Würde verlorenzugehen scheint und vor allem die Achtung vor der Würde des Nächsten. Diese kleine Gruppe, Opfer, Zeugen und Handelnde zugleich, versucht, unter allen Um-

ständen Menschlichkeit zu bewahren: Ein Leitmotiv in Saramagos Werk.

„Die Stadt der Blinden“ erzählt eine geradlinig verlaufende, schlichte Geschichte von Menschen, die blind werden und am Ende wieder sehen können. Wie im Märchen verliert das Tier im Menschen die Schlacht gegen die guten Triebe wie Liebe, Opferbereitschaft und Solidarität. Aber die Helden treten nicht strahlend oder geläutert aus diesem Kampf hervor; das Problem ist nicht aus der Welt. Das Problem heißt Angst, und Angst macht blind. „Wir sind blind, weil wir die eigene Blindheit nicht erkennen wollen.“ Ein nur scheinbar absurder Satz in diesem Roman: „Wir haben Angst und verschließen die Augen“, könnte er auch lauten.

Gewalt, Ausbeutung, Mißhandlung, Erniedrigung, Greueltaten sind in unseren Nachrichten zu

Alltäglichkeiten abgeschliffen. Der metaphorische Charakter von José Saramagos Erzählung, der grobe Pinsel, mit dem hier Schwarz und Weiß, Gut und Böse gegeneinandergesetzt werden, geben diesen Begriffen ihre widerwärtige Bedeutung zurück: Das ist das Geheimnis der Literatur, dessen sich der Autor gekonnt bedient.

Ein nahezu ohne Punkt und Komma dahinfließender Redestrom simuliert die Situation der Blinden, die bei der Fülle der Geräusche genau hinhören müssen, um zu erkennen, wer spricht. Und wenn der Leser sich darauf einläßt, wird er überrascht sein, wieviel er dabei auch über sich selbst erfahren kann.

José Saramago: Die Stadt der Blinden. Aus dem Portugiesischen von Riay-Güde Martin. Rowohlt, Reinbek. 400 S., 42 Mark.

Menschen, die viele Jahre Diktatur erlebt haben, sind nicht plötzlich frei, weil eine Demokratie an ihre Stelle getreten ist. Das erklärt, warum sich die portugiesische Literatur nach fast 30 Jahren seit dem Sturz Salazars intensiv mit gerade jener Vergangenheit auseinandersetzt.

José Saramago, 1922 in einer Landarbeiterfamilie geboren, Maschinenschlosser und Journalist, bevor er mit seinem Roman „Das Memorial“ 1982 als Schriftsteller internationale Anerkennung fand, war aktiv in der Opposition gegen Salazar. Er versäumt keine Gelegenheit, von dieser dunklen Zeit zu sprechen, sei es in „Die Belagerung Lissabons“, in „Das Steinerne Floß“, in „Das Todesjahr des Ricardo Reis“ oder „Das Evangelium nach Jesus Christus“ oder seinen Erzählungen und Theaterstücken; in komplizierten Verschlüsselungen, gerade heraus oder in Para-

beln wie dem vorliegenden Roman. Immer geht es ihm um die Würde des einzelnen: ist er Mitläufer und Opfer oder gelingt es ihm, Verantwortung für sich und für andere zu übernehmen? Denn Saramago erwartet von keinem seiner Protagonisten Heldentaten. Er soll nur sehen, erkennen und danach handeln.

So liegt für ihn die Tragödie nicht darin, daß die Menschen Jesus Christus nicht erkannten, sondern daß dieser im Augenblick des Todes erkennen muß, daß er hinter Licht geführt wurde. Daß die Heiligenfiguren in der Kirche Augenbinden tragen und ein blinder Schriftsteller für blinde Leser schreibt (wie Alfred Hitchcock liebt es José Saramago, selbst in seinen Geschichten aufzutauchen). Immer scheint sein Text unter dem Motto zu stehen: Denn mit sehenden Augen sehen sie nichts... (Matthäus 13, 13).

(Quelle: Die Welt, 13/09/1997)

Kein unsichtbarer Roman

WAW
(15.10.1997)

„Die Stadt der Blinden“ ist eine unterhaltsame Geschichte
– und José Saramago ein Mann mit imposanten Augengläsern

■ Von Detlef Kuhlbrodt

Ein Mann wartet in seinem Auto vor einer Ampel. Plötzlich erblindet er. Wo eben noch Formen und Farben waren, ist nun alles weiß. Autos hupen verärgert; ein hilfsbereiter Mitbürger bringt den Erblindeten nach Hause. Der Augenarzt weiß auch keinen Rat. In der Nacht verliert er sein Augenlicht über dem Studium augenärztlicher Fachbücher. Es erblinden alle Patienten, die in der Praxis des Augenarztes waren. Eine Hure hält das Weiß, das so plötzlich beim Sex im Hotel erscheint, zunächst für einen besonders gelungenen Orgasmus, dann rennt sie nackt und schreiend durch die Hotelhalle; Polizisten, Taxifahrer, Autodiebe – alle verlieren ihr Augenlicht so allmählich epidemisch.

Wie die Blindheit in der namenlosen Stadt übertragen wird, ist unklar. Vielleicht durch bloßen Blickkontakt, vermutlich ist das alles auch symbolisch zu verstehen. Theiresias ist nicht fern: Die Regierung interniert die Blinden jedenfalls in einem ehemaligen Irrenhaus. Soldaten versorgen das Lager und erschießen die, die fliehen wollen. „Die Stadt der Blinden“, der neue Roman des mittlerweile 75-jährigen portugiesischen Großschriftstellers José Saramago, ist ein spannender Modellversuch irgendwo zwischen Robinson Crusoe und der „Grünen Wolke“ von A.S. Neill. Ein Spiel mit einer

glücklicherweise nicht allzu aufdringlichen Symbolik.

Zunächst sind es ein paar Dutzend Blinde, die versuchen, ihren Lageralltag zu organisieren. Später werden es mehr. Erwartungsgeißeln reißen alle zivilisatorischen Stränge. Die sanitären Verhältnisse sind nicht schön, die Toiletten schnell unbrauchbar, Scham ist ein Fremdwort, auf den Gängen stapeln sich die Ausscheidungen, wer krank wird, stirbt schnell. Nervöse Soldaten sorgen für Leichen, die den Gestank intensivieren.

Erst kommt das Brot, dann die Moral. Eine Gruppe bössartiger Blinder übernimmt die Essensverteilung und will dafür bezahlt werden. Später verlangen sie Frauen. Die kriegen sie auch nach anfänglicher Gegenwehr. Äußerst brutal nehmen die Dinge ihren Verlauf.

Natürlich lehnt man sich auch auf. Bei der zweiten Massenvergewaltigung ersticht die Frau des Augenarztes, die aus ungeklärten Gründen sehend bleibt und das vor ihren Leidensgenossen verschweigt, den Anführer der bösen Blinden. Nach diversen Kämpfen brennt das Irrenhaus, die Lagerinsassen drängen nach draußen. Dort sind längst auch alle anderen Städtebewohner erblindet und streifen auf der Suche nach Essbarem in Horden durch die Stadt. Nichts funktioniert mehr.

Während der erste Teil des Romans, in dem Saramago das neue

Leben im Lagerinneren beschreibt, sehr interessant und spannend zu lesen ist – sehr schön vor allem die Diskussionen, in denen es darum geht, ob man die Frauen ausliefert, um weiter Essen zu kriegen –, fällt der zweite Teil, der das Leben in der blinden Stadt beschreibt, ab. Die Symbolik wirkt aufgesetzt, wenn die Augen der Heiligen in den Kirchen zum Bei-

spiel übermalt oder mit schwarzen Tüchern verhängt sind. Eine Liebesgeschichte kommt auch vor, und am Ende können alle plötzlich wieder sehen. Moralisch ist das sicher auch zu verstehen, Blindheit steht dann in Anführungszeichen.

Der Roman ist durchgehend polyphon geschrieben; ein wilder Stream of consciousness, an dem mehrere Stimmen und der unsicht-

bare Erzähler beteiligt sind. Die logischen Probleme, die mit einer solchen Erzählweise verbunden sind, löst Saramago allerdings nicht auf. Fast durchgehend schreibt er aus der Perspektive der Sehenden. Selbst als gegen Ende des Romans ein erblindeter Schriftsteller auftaucht, verzichtet er darauf, aus dessen Chronik der Ereignisse zu zitieren. So scheint

man sich nach einer konsequenten, sozusagen unsichtbaren Version des Romans. José Saramago trägt übrigens eine große Brille mit sehr imposanten Augengläsern.

José Saramago: „Die Stadt der Blinden“. Roman. Aus dem Portugiesischen von Ray-Güde Mertin. Rowohlt Verlag, Reinbek 1997, 420 Seiten, 42 DM

(Quelle: TAZ, 15/10/1997)

Weißes Übel

Der portugiesische Autor José Saramago gibt sich einem raffinierten Alptraum hin: „Die Stadt der Blinden“

VON HARALD JÄHNER

Nach mehr als siebzig Lebensjahren und sieben Romanen wollte der portugiesische Autor José Saramago einmal sehr grundsätzlich werden. Der achte Roman sollte es ganz besonders in sich haben, eine Parabel, die nicht nur den gesamten Gesellschaftsprozess erfaßt, sondern mit Fug und Recht das „Wesen unseres Menschseins“, wie zu verkünden der Verlagsklappentext sich nicht nehmen läßt. Am Ende soll sich folgender Satz mit tiefem Sinn und bitterer Erkenntnis gefüllt haben: „Wenn der Körper uns mit Schmerzen und Angst überwältigt, dann merkt man, was für kleine Tiere wir doch sind.“ Wer damit nicht im Peinlichen stranden will, muß über außerordentliches Talent und viel Lebenserfahrung verfügen.

José Saramago blickt auf eine Menge zurück, das ganze Auf und Ab, das man ein reiches Leben nennt. Der gelernte Maschinen-schlossler war Mitglied der Kommunistischen Partei Portugals, kämpfte gegen die Diktatur Salazars und stand später jahrelang dem Gemeinderat Lissabons vor. Er legte sich mit der staatlichen Zensur und der Kirche an, schwamm mal als Chefredakteur ganz oben und schlug sich dann wieder als freier Übersetzer durch. Schon in den fünfziger Jahren begann er mit der Veröffentlichung von Gedichten und Kurzgeschichten und wird seit Jahren als Nobelpreiskandidat gehandelt.

Mit seinem im portugiesischen Original „Essay über die Blindheit“ (Ensaio sobre a Cegueira) genannten Roman, begibt sich Saramago in die dünne Luft einer literarisch-abstrakten Versuchsanordnung. Um den Alltag für grundsätzliche Fragen zu öffnen, vollzieht er einen literarisch höchst wirksamen Eingriff: Er läßt die Menschen einen nach dem anderen erblinden.

Den ersten erwischt es gleich auf der ersten Seite. Er erzeugt einen Verkehrsstau, weil er, in seinem Auto sitzend, plötzlich alles weiß sieht, keine Ampel, keine Straße mehr, alles ist weiß. Ein netter Mensch bringt ihn nach Haus und benutzt gleich die günstige Gelegenheit, dessen Auto zu stehlen. Die Freude aber währt nicht lange, auch der Dieb sieht wenig später nur noch weiß. Ein Augenarzt, der beide behandelt, wird binnen Minuten infiziert und steckt all seine Patienten an. Eine rätselhafte Seuche bedroht das Land, sie ist, weil völlig unerklärlich, heimtückischer als Aids, das wohl dem Einfalt Nahrung gab. Die Regierung läßt in ihrer Ratlosigkeit alle Infizierten unter rigide Quarantäne stellen und in einem binnen kurzem überfüllten, leerstehenden Irrenhaus internieren. Ein Soldatentrupp bewacht sie und schießt auf jeden, der sich den Ausgängen nähert. Die Kranken bleiben sich selbst überlassen, das Essen wird in einen Vorhof herabgelassen, von wo es die blinde Gesellschaft selbstregulativ abholen und verteilen muß. Doch der Nachschub stockt, das Essen wird knapp. Die ersten Diebstähle geschehen, die Hölle beginnt.

Eine gewalttätige Blindengruppe beschlagnahmt die Essensrationen und teilt nur noch gegen Bezahlung aus. Erst sind die mitgebrachten Wertsachen dran, dann die Frauen. Sie müssen saalweise antreten und den Machthabern zu Willen sein, um ihre Männer mit ein paar Brotkranten versorgen zu können. Geifernde Lustlinge, brutale Vergewaltigungen, Terror und eine perfide Logik der Angst machen das Lesen streckenweise zur Qual. Dazu denkt sich Saramago mit einer solchen Akribie in die hygienischen Probleme allseitiger Blindheit hinein, daß die allgemeine Niedertracht auf einem barockstinkenden Posta-

ment aus Fäkalien, Verfaulung und Verwesung ins Unermeßliche gedeiht.

Saramago hat nichts von dem ausgelassen, was geschehen mag, wenn Massen übereinander stolpernder Blinder die ohnehin verstopften Klos nicht finden, wenn man den herumliegenden Exkrementen nicht mehr ausweichen kann, wenn es längst gleichgültig geworden ist, ob man die Hose zumacht, weil es ohnehin niemand bemerkt. Er spart nicht mit Leichen, die von streunenden Hunden zerrissen werden, nicht mit den blauen Flämmchen, die umhertanzen, wenn bei der Verwesung großer Menschenansammlungen phosphoreszierendes Hydrogenium entsteht.

Um dem Entsetzlichen Farbe geben zu können, hat Saramago eine Sehende in die „Stadt der Blinden“ geschmuggelt: die Frau des Arztes, die, um ihren Mann nicht verlassen zu müssen, sich blind stellt und ihn ins Lager begleitet. Sie, unbegreiflicherweise immun, ist „die, die geboren wurde, um den Horror zu sehen“. Mehr als einmal wünscht sich die Verschonte angesichts des Brechnus erzeugenden Geschehens die Blindheit der Übrigen herbei.

Ihre Sehkraft ist jedoch der Segen ihrer Gruppe, ein kleines, vom Schicksal blind zusammengestelltes Fährlein, das dank der Augen, aber auch dank der aufopfernden Solidarität der Arztfrau durch das Elend zieht, ohne ihm ganz anheimzufallen. Namen haben sie keine, sie sind „die junge Frau mit der dunklen Brille“, die „Frau, von der niemand weiß, wer sie ist“, „der erste Blinde“, der „alte Mann mit der schwarzen Augenklappe“, „der Arzt“. Ihnen dient „die Frau des Arztes“ als Okular; sie, die sich erst spät und dann nur den Vertrauten offenbart, um nicht zur Sklavin der herzlosen Blinden zu werden, säubert ihre Gruppe, organisiert die Essenreste, führt sie durch

die verkommene Stadt, nachdem auch die Wächter des Irrenhauses erblindet sind.

Die Frau des Arztes beginnt ihrer Gruppe abends regelmäßig vorzulesen, in dieser Gesellschaftsparabel trägt sie die Bürde der Kultur. Sollte auch sie eines Tages erblinden, fürchtet ein Zuhörer, „dann wird der Faden, der uns an die Menschheit bindet, zerreißen, es wird sein, als würden wir uns einer vom anderen im Weltraum entfernen, für immer“. Die Macht der Literatur, die Saramago hier durchaus glaubwürdig reklamiert, ist nicht die einzige Eitelkeit, die er sich leistet. Schon in den Bereich der Alterstörheiten jenseits des Anrührenden gehört allerdings eine in all dem deprimierenden Schmutz ziemlich stüllich untergebrachte Romanze: die aufregendste und sinnlichste der blinden Frauen verliebt sich in den ältesten Mann, einen schon vor der Seuche schwachsichtigen Greis, der gelassen warten kann, während die blinde Jugend sich in Gier und Panik die Treppen hinabstößt.

Gut und böse sind überhaupt recht ungleich und allzu eindeutig verteilt in diesem Roman. Sei es, daß er dem Leser den ätzen Pessimismus des Hauptteils nicht ohne Gegengewicht zumuten wollte, sei es, daß Saramago noch immer auf den Nobelpreis wartet, dem man ihm seit Jahren prophezeit, im letzten Drittel gewinnen die ansteckende Güte der Arztfrau, die Aufrichtigkeit der schönen Gelegenheitsprostituierten, die Anmut der zart wiederauferstehenden Gesprächskultur in der kleinen Gruppe die Oberhand. Doch das Plädoyer für Lebensmut und Liebe, der Appell, „die Zerbrechlichkeit des Lebens Tag für Tag in Schutz zu nehmen“, erwecken angesichts des zuvor detailfreudig vermittelten Horrors keine rechte Überzeugungskraft. Mit aller Macht scheint der Roman am Ende in Richtung Hoffnung getrimmt, die vorbild-

liche Humanität der Arztfrau wirkt wie aus der Parteizentrale der Zuversicht in den politisch unzuverlässigen Roman hineinkommandiert. In Saramago, dem ehemaligen Kommunisten, wirken offensichtlich zwei widerstrebende Seelen: eine Georg Lukács treu ergebene, die das Leben in Reih und Glied mit den Grundwidersprüchen der Geschichte auf das Gute hin ausrichtet, und eine widerstrebende, die den braven Kampf mit Pessimismus und bitterer Ironie unterläuft. Mag sein, daß Saramago zu Beginn des Schreibens die Erblindung stärker als Metapher für den Verlust der Wahrnehmungsfähigkeit in modernen Gesellschaften gestalten wollte. Doch der Alptraum entfaltet eine derartige Wucht, daß die gegenständliche Seite der Metapher ihren Symbolgehalt überwältigt.

Saramagos Sprache ist immer dann am schönsten, wenn sie galligen Pessimismus mit großer Eleganz kombiniert, wenn sie scheinbar mühelos in weit ausholenden Satzbögen ihre sarkastischen Volten schlägt. Die Notdurft, von der sie spricht, wird durch die unangestrenzte Erhabenheit dieser Sprache wie durch Neon illuminiert. Appetitlicher wird sie dadurch nicht. Andererseits macht Saramago bei allem raffinierten Pessimismus deutlich, daß es keine Alternative zur Hoffnung gibt. Uns bleibt ja nicht einmal der Rückfall in die Barbarei. Von der primitiven Horde unterscheide uns blind und hungrig durch die Städte Irrende, „daß wir nicht ein paar tausend Männer und Frauen in einer riesigen intakten Natur sind, sondern Tausende von Millionen in einer ausgelaugten und verdorrten Welt“.

José Saramago: Die Stadt der Blinden. Roman. Deutsch von Ray-Güde Martin. Rowohlt Verlag, Reinbek 1997. 420 S., 42 Mark.

(Quelle: Berliner Zeitung, 14/10/1997)

Der Mensch ist zu allem fähig

Von Oswald Hoffmann

Es beginnt mit einer ganz normalen Alltagssituation: Auf einer dreispurigen Straße einer namenlosen Großstadt halten Fahrzeuge vor einer Ampel, Fußgänger eilen mehr oder weniger gehetzt von einer Straßenseite auf die andere, einen Moment später schaltet die Ampel wieder um und gibt den Weg frei für den Fahrzeugverkehr. Soweit der – banale – Inhalt der ersten Seite in „Die Stadt der Blinden“.

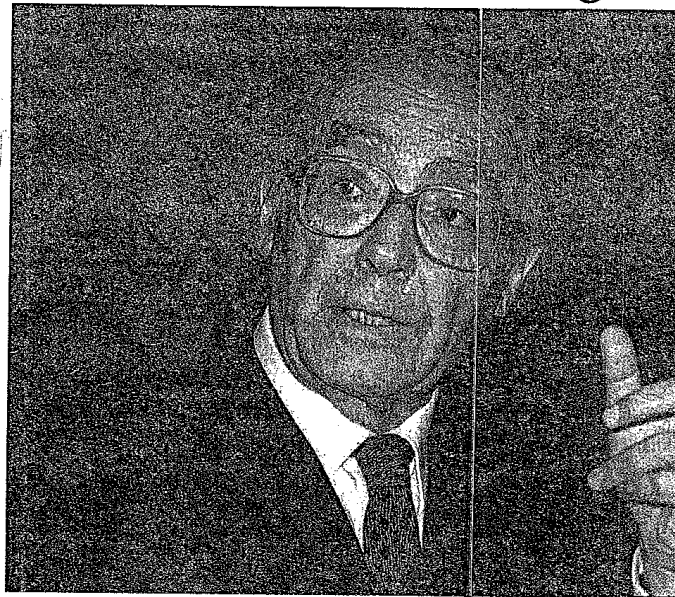
Auf den dann folgenden fast 400 Seiten konfrontiert José Saramago den Leser jedoch mit etwas ganz und gar nicht Alltäglichem, sondern mit einer Katastrophe ungeheuren Ausmaßes. Einer der Autofahrer ist plötzlich erblindet, er hat nur noch ein weißes Nichts vor Augen und sitzt hilflos in seinem Wagen, der den Verkehr behindert. Noch ahnt niemand, daß dieser Autofahrer das erste Opfer einer rasend schnell um sich greifenden Epidemie ist, die innerhalb der nächsten Stunden und Tage alle Menschen der Stadt erblinden läßt.

Obwohl die Gesundheitsbedenken in einem unsagbar saueren Chaos endet.

In „Die Stadt der Blinden“ hat Saramago eine ungemein beklemmende Katastrophensituation geschaffen. Obwohl er weitgehend emotionslos aus einer distanzierten Perspektive erzählt – häufig spricht er von einem „Bericht“, der die Ereignisse nur so wiedergeben will, wie sie sich zutragen –, entwirft Saramago ein unter die Haut gehendes Szenarium des Grauens.

Der weitaus größte Teil des Romans spielt innerhalb des Quarantänelagers. Eine Gruppe von sieben Erblindeten erträgt das eigentlich Unerträgliche nur mit der Hilfe einer Frau, die wie durch ein Wunder das Augenlicht nicht verloren hat. Sie lindert das Leid der anderen, wo sie kann; sie wird aber auch als einzige zur Augenzeugin eines schier apokalyptischen Elends, wobei „dem Bösen keine Grenzen gesetzt sind“.

Nach und nach werden die Regeln des normalen menschlichen Zusammenlebens außer Kraft gesetzt, „man war nun hin- und hergerissen zwischen der klassischen Verpflichtung zu menschlicher Solidarität und der Anwendung eines alten, nicht weniger klassischen



Wird immer wieder als Kandidat für den Literatur-Nobelpreis gehandelt: José Saramago.

Prinzips, daß jeder sich selbst der Nächste ist“. Die anfängliche Solidarität unter den Blinden verliert fast vollständig an Bedeutung, an ihre Stelle tre-

Roman, der auf eine bedrückend intensive wie extensive Weise die Geschehnisse im Lager wiedergibt, daß den Menschen in extremen Situationen alles zuzutrauen ist, sei es ein noch so kleiner Beweis von Menschlichkeit selbst in größter Not, sei es eine nicht für möglich gehaltene Niedertracht, den Schwächsten der Schwachen gegenüber.

Fiktion und Realität nicht weit auseinander

Der Roman erinnert an vielen Stellen an autobiographische Berichte über das Leben und Sterben in Konzentrationslagern, etwa in Primo Levis dokumentarischem Buch über seine Internierung in Auschwitz, „Ist das ein Mensch?“. Wie deutlich die Entsprechungen zwischen Vorstellungswelt und Wirklichkeit zutage treten können, zeigt im Roman „Die Stadt der Blinden“ die mit Levis Buchtitel fast gleichlautende Feststellung eines Gefangenen: „Wenn das hier überhaupt noch Menschen sind.“

Saramago liefert keine sehr angenehme Lektüre. Hinzu kommt, daß der Autor kaum

Absätze einfügt und Dialoge nicht mit Anführungszeichen versieht, was den Lesefluß besonders auf den ersten Seiten ein ums andere Mal ins Stokken geraten läßt. Trotzdem nimmt dieser außergewöhn-

liche Roman den Leser bis zur letzten Seite gefangen.

■ José Saramago: „Die Stadt der Blinden“. Aus dem Portugiesischen von Ray-Güde Mertin. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1997. 399 Seiten, 42 DM.

(Quelle: Berliner Morgenpost, 15/10/1997)

Die Humanität fordert einen Mord

Blindheit und Verblendung in José Saramagos neuem Roman

JOSÉ SARAGAMO: *Die Stadt der Blinden. Roman. Aus dem Portugiesischen von Ray-Güde Mertin. Rowohlt Verlag, Reinbek 1997. 400 Seiten, 42 Mark.*

Weder Science-fiction noch Allegorie, Gott sei Dank. Vielleicht aber mit dem Anflug einer Parabel? Ja, vielleicht, und zwar vielleicht – am Ende – ein klein wenig zu deutlich. Doch die Suggestion, es sei dieser neueste Roman José Saramagos auf eine gleichnishaftige Bedeutung angelegt, taucht nur, feierlich und dezent zugleich, in den letzten Sätzen des Buches auf, und da kann man sie als den fast sich selbst bespötelnden Versuch nehmen, dem Ungeheuerlichen, das die Menschen dieses Buches durchgemacht haben, zaghaft eine Deutung zu geben.

Was einen aber bei der Lektüre hält, buchstäblich von der ersten bis zur letzten Zeile, das ist die schiere furchtbare Wucht dessen, was geschieht, und wie der Autor Saramago sich und uns einen Weg durch die Katastrophe bahnt. Eine Stadt, eine Nation erblindet – erst sind es einige wenige, dann schnell Tausende und Hunderttausende –, und in das Entsetzen mischt sich Ratlosigkeit: Ist es eine Epidemie? Läuft die Verbreitung über Ansteckung? Welche Gewalt entwickelt die Seuche, wird man sie eindämmen können? Wie wird der Staat damit fertig? Ein solches Sujet zu erzählen ist natürlich erzähltechnisch eine enorme Herausforderung. Denn der Schrecken wird sich nur über konkretesten Realismus dem Leser mitteilen, bliebe das Entsetzen im Allgemeinen und Vagen, stiege gleich der Verdacht verblasener höherer (oder tieferer) Bedeutung auf. Die Größlichkeit der Katastrophe aber legt ihrerseits die Beschreibungs- und Vergegenwärtigungskraft des Autors lahm: Das Ergebnis könnte ein grelles Schreckensgemälde werden, mit schrillen Effekten und apokalyptischen Beteuerungen des Gräßlichen.

Saramago schafft sich eine enorm kluge und bewältigbare Versuchsanordnung für sein episches Unternehmen; er hält sich an eine Gruppe von weniger als einem Dutzend Menschen. Damit hat er eine überschaubare Zahl von Schicksalen, die er durch das massenhafte Elend hindurch verfolgen kann.

Einer fährt, als die Ampel auf Grün schaltet, nicht los und ist schreiend-gestikulierend hinterm Steuer zu erblicken; sein Mund formt die drei Worte: die Tausende nach ihm schreien werden: Ich bin blind! Der ihn nach Hause bringt (und bei der Gelegenheit sein Auto stiehlt), dann ein Augenarzt, dann eine Patientin beim Augenarzt sind die nächsten, danach eine ihrem heftigen erotischen Ver-

gnügen fröhlich-enthemmt nachgehende junge Frau – sie trifft es im Moment höchster Lust –, schließlich die Frau des Arztes. Und jedesmal erwischt es den Leser kalt; diese Sequenz von noch unverbundenen Erblindungen bildet einen atemberaubenden Auftakt zu dieser Geschichte von der „weißen Blindheit“ oder dem, wie die staatliche Bezeichnung lauten wird, „weißen Übel“.

Der Staat muß reagieren, wie es beim Stand des Wissens seuchenpolitisch geboten ist: Die Befallenen und die, welche mit ihnen in Kontakt waren, müssen in Quarantäne geschickt werden, und man folgt der Entfaltung der Hölle unter den Internierten, die mit einer alten Irrenanstalt unter Bewachung von Soldaten vorliebnehmen müssen, die ihrerseits mehr Angst als Verstand haben: der Ansteckung wegen, der vermuteten jedenfalls.

Der Sturz aus der Würde

In diese Situation und Versuchsanordnung ist der Mord eingebaut; es braucht bloß einige Entschlossene, die sich nicht an die Regeln halten, und vom Raub des zugeteilten Essens bis zu erpreßten sexuellen Diensten regiert die Gewalttätigkeit, die immer unter der zivilisierten Oberfläche liegt. Wie es zu erzwungener sexueller Hingabe kommt und wie die Scham darüber bei den Frauen wie den Männern zu schweren Depressionen führt, ist eine der finstersten Passagen des Buches; und wie dann doch mit Klugheit und der Bereitschaft, notfalls auch Morde auf sich zu nehmen, ein Stück Zivilisation wiederhergestellt wird, hat etwas grimmig Tröstliches.

Langsam werden alle zum Tier, fast noch schlimmer: Tiere können sich sogar ohne Wasser oder hygienische Mittel einigermaßen sauberhalten, die menschliche Würde aber stürzt sofort ab, wenn ein paar Tage lang Wasser, frische Kleidung samt Klopapier und Monatsbinden fehlen. Trivialitäten bekommen äußerstes Gewicht, und der Gestank liegt wie ein Würgereiz über dem Erzählten. Glück besteht dann plötzlich nur noch darin, sich endlich im strömenden Regen unter freiem Himmel waschen zu können: Es sieht einen ja niemand.

Oder doch. Denn da ist eine Frau, die Frau des Arztes, die bei der Erblindung ihres Mannes behauptet, im selben Moment erblindet zu sein. Diese Solidarisierung mit den Blinden aus – ja, nicht einfach aus Mitleid, sondern aus Verpflichtung und „compassion“, ist die zentrale moralische Tat des Buches. Daß die Frau nicht erblindet, ist nicht ihr Verdienst, aber daß sie geistesgegenwärtig mit einem Satz, einer schlichten und lapidaren

Lüge, sich den Blinden auf dem Weg in die Quarantäne anschließt, darin liegt rührende Größe.

Der als erster Erblindete, sieht schließlich als erster wieder, und so scheint sich alles zum Guten zu wenden: Nur taucht am Ende, im schrecklichsten Moment des Buches, die Möglichkeit auf, daß die Nicht-Erblindete, die weltliche Heilige und Mörderin um der Menschenwürde willen nun ihrerseits ihr Augenlicht verliert. Doch das darf im Märchen nicht sein, und in einem unspielten Märchen endet das Buch.

Was der große alte Mann des portugiesischen Romans hier erzählt, funktioniert nur, weil er weder Psychologie noch futuristisch angehauchte Epidemiologie bemüht. Beim Lesen hört man übrigens die Stimme eines Erzählers, und das ist eines der intensivsten Glücksgefühle: Da tört ein höchstgradig ironischer, souveräner Erzähler, nicht ein gottgleich Allwissender, sondern ein mit den Menschen grenzenlos und zugleich leicht spöttisch sympathisierender Anthropologe, einer, der bisweilen „wir“ sagt, als zähle er sich auch zu den Blinden, genauer: den Erblindeten. In einem Interview hat Saramago vor kurzem angedeu-

tet, die Erblindeten steckten ja nicht in schwarzer Finsternis, sondern paradoxerweise in einer blendenden Helle, in einer Weiße, die sie nichts mehr erkennen lasse; sie sähen vielleicht deshalb nichts mehr, weil sie zu viel sähen, wie wir alle heute. Also doch eine Parabel? Oder so etwas wie eine warnende Utopie, eine negative Utopie, mit einem Ende, das andeutet, die Menschheit könne noch einmal davonkommen?

Ich sympathisiere gar nicht so sonderlich mit dieser vom Autor suggerierten Bedeutung, muß ich gestehen. Es ist vielmehr der Ton kluger Humanität, den der Erzähler anschlägt, der mit dem Leser sich bis zum Humoristischen und zum großen Pathos verständigende Ton dieses Erzählers, der ein paar von uns armen Sterblichen auf dem Weg durch die Hölle verfolgt, gewissermaßen gentlemanlike (besonders gegenüber seinen Frauenfiguren) und in unverbrüchlicher Solidarität mit den besseren Möglichkeiten der Menschen. So ist, und so kennen wir José Saramago, von *Hoffnung im Alentejo* über seinen großen historischen Roman aus dem frühen 18. Jahrhundert, *Das Memorial*, bis zu dieser *Stadt der Blinden*.

JÖRG DREWS

(Quelle: Süddeutsche Zeitung, 15/10/1997)

Fast eine Chronik vom Ende der Zeiten / "Die Stadt der Blinden" von José Saramago

Von Hans T. Siepe

Eine Ampel wechselt auf Grün, aber ein Auto fährt nicht an, sein Fahrer, plötzlich erblindet, sieht alles weiss, "ist mit offenen Augen in ein milchiges Meer getaucht". Nach und nach erblinden alle, die mit ihm in Kontakt waren und die daraufhin in einer ehemaligen Irrenanstalt interniert werden, wo immer mehr Blinde ankommen, von Soldaten überwacht werden, sich aber alleine überlassen bleiben. Die Frau eines ebenfalls erblindeten Augenarztes hat sich, das "weisse Übel" vortäuschend, mit in diese Hölle einschliessen lassen: "Ich bleibe, um dir zu helfen und auch den anderen, die noch kommen." Chaos und Horror in der von Hunger und Gewalt geprägten Gesellschaft werden noch grösser, als die ganze Stadt von der Blindenepidemie erfasst wird und es ausser der Frau des Arztes (die wie alle Figuren namenlos ist) keinen Menschen mehr gibt, der noch sehen kann.

Es hätte eine Chronik vom Ende der Zeiten werden können, aber letztlich werden alle wieder sehend, und der Bogen schliesst sich. Doch weiss man nicht, in welcher anderen Gegenwart die bis an die Grenze des Erträglichen geratenen Erfahrungen münden werden: "dass das Schicksal sich viele Male im Kreis dreht, um irgendwohin zu gelangen", "dass wir wie eine Art Karussell sind, das sich unaufhörlich dreht" - solche Sätze lassen auch am Ende des neuen Romans von Saramago den Leser beklommen zurück.

"Die Stadt der Blinden" ist ein brillanter Roman und auch - wie es der Originaltitel ("Ensaio sobre a Cegueira") andeutet - eine allegorische Abhandlung über Blindheit und Verblendungen: "Ich glaube nicht, dass wir erblindet sind, ich glaube, wir sind blind, Blinde, die sehen, Blinde, die, sehend, nicht sehen", lautet der letzte Satz der Frau des Arztes, der einen skeptischen Bogen schlägt zum vorangestellten Motto: "Wer schauen können, aber letztlich werden alle wieder sehend, und der Bogen schliesst sich."

Das Thema verbindet den Roman mit den Blindheitsparabeln von der Bibel über die Malerei (Breughel), die Gedichte und Epen des blinden Milton, das Theater von Maeterlinck ("Les Aveugles"), die Texte des erblindenden Borges bis hin zum Roman von Max Frisch ("Mein Name sei Gantenbein") oder auch zu Überlegungen von Derrida ("Mémoires d'aveugle"). Natürlich wird auch auf den blinden Dichter Homer angespielt, und die Figur eines blinden Schriftstellers in diesem Roman weist (wie vieles mehr) allegorisch hin auch auf das Schreiben und Lesen.

Aber während beispielsweise bei Maeterlinck in symbolistischer Manier die verlassenenen, auf sich selbst gestellten und völlig hilflosen Blinden handlungs- und profillos in einem feindlichen Dunkel stehen, sind die sieben blinden Gefährten bei Saramago eine Gruppe individueller Figuren, "sieben Pilger" durch die Welt der Hölle bis zu den untersten Stufen der Entwürdigung, bis zur despotischen und aggressiven Niedertracht, bis zur ungehinderten und lustvollen Brutalität. Da sind der erste Blinde, dem das Missgeschick im Auto widerfuhr, und seine Frau; da ist der zweite Blinde, welcher dem ersten Blinden geholfen hatte, anschliessend dessen Auto klappte und dann in der Irrenanstalt unter den Schüssen des Wachpersonals sein Leben beendet; da sind der Augenarzt und seine Frau, sehend und mit der Seherin Blimunda im "Memorial" verwandt; da sind die Prostituierte und Frau mit dunkler Brille, der kleine schielende Junge, welcher immer nach seiner Mutter fragt, und der alte Mann mit der Augenklappe. Sie alle erfahren Angst, Hass und Schrecken, wenn die Zeit zu Ende geht, wenn sich die Fäulnis ausbreitet in einer ausgelaugten und verdorrten Welt: "Hier, wo einer für alle und alle für einen hätten sein müssen, haben wir erlebt, wie grausam die Starken den Schwachen das Brot vom Mund genommen haben." Sie machen so lange weiter, wie sie können in einer Situation, wo die "Blinden sich bald in Tiere verwandeln, schlimmer noch, in blinde Tiere", homo homini lupus.

Saramagos Roman lässt auch an ein anderes Buch denken, wenn sich hier die Frage stellt, was da noch an Menschlichem verbleibt: "Ist das ein Mensch?" von Primo Levi war der Versuch, das Entsetzen der Vernichtungslager und den gnadenlosen täglichen Kampf ums Überleben zu fassen, die Frage nach dem Humanen und der Moral in der Gesellschaft angesichts von Auschwitz mit politisch-anthropologischen Reflexionen zu einer Antwort zu führen. "Welchen Sinn haben Tränen, wenn die ganze Welt ihren Sinn verloren hat?", heisst es bei Saramago einmal. Doch hinter der Skepsis des Autors ist auch ein utopischer Diskurs zu entdecken, der sich aus dem Glauben an Solidarität und Gerechtigkeit speist und dabei ganz dieser Welt verbunden ist. So führt der letzte Weg durch die Stadt in eine Kirche voller Blinder. Aber auch allen Heiligenfiguren, angefangen bei dem Gekreuzigten, sind dort die Augen durch ein weisses Stück Stoff verbunden, auf allen Bildnissen sind die Augen mit einem dicken weissen Pinselstrich übermalt. Vielleicht war es der Pfarrer, der gerechteste, der radikal menschlichste, hergekommen, um endlich zu erklären, dass Gott es nicht verdient, zu sehen", welcher auch gedacht haben mag: "Um so weit zu kommen, wie wir gekommen sind, muss noch jemand anderes blind sein."

Unter allen Blinden ist die sehende Frau keine Königin. Vielleicht ist es überhaupt das grösste Leid, Augen in einer Welt von Blinden zu haben: "Ich bin einfach die, die geboren wurde, um den Horror zu sehen." Sie wahrte - wie der Arzt (und Erzähler) Rieux in Camus' "La Peste" der menschlichen Solidarität verpflichtet - unter dem "ganzen Gewicht eines namenlosen Schreckens" die Hoffnung. Und wie sie unbeirrt versucht, "die Zerbrechlichkeit des Lebens Tag für Tag in Schutz zu nehmen, als sei das Leben blind", hinterlässt auch Saramago mit seinem blinden Schriftsteller weiterhin schreibend seine Zeichen und sagt mit ihr: "Ich weiss nicht, ob es eine Zukunft gibt, jetzt geht es darum zu wissen, ob wir in dieser Gegenwart leben können."

Wir begegnen hier wieder Saramagos skeptischem und doch humanistischem Moralismus. Wir treffen auch wieder auf die typische und eindrucksvolle Erzählweise eines beobachtenden und sich um die Beschreibung der Katastrophe bemühenden Chronisten, der sich mit Überlegungen und Vermutungen einschaltet, übertreibt, vorausweist, abkürzt und auch seinen Empfindungen Ausdruck gibt. Dies geschieht in einer Sprache, die ihren Tonfall wahrte, dabei Dialoge in das Textgewebe integriert und überhaupt in weiten Erzählbögen abläuft. - Dies alles hat Ray-Güde Mertin meisterhaft übersetzt. Wer Saramago immer noch nicht gelesen hat, sollte ihn jetzt entdecken.

AA Auswaertige Autoren

292939, NZZ, 14.10.1997, Words: 1027, NO: 4FKT9

(Quelle: Neue Zürcher Zeitung - www.nzz.ch, 14/10/1997)

Weißer Nacht

272

José Saramago erzählt
von der Hölle auf Erden

Von Verena Auffermann

An einem Tag wie jeder andere, in einer Stadt und in einem Land ohne Namen, blockiert ein Auto den Verkehr. Im Tumult der Stimmen, Hupen und ungeduldigen Menschen ist ein Mann mittleren Alters hinter dem Steuer des stehenden Fahrzeugs zu sehen. Er ruft drei Worte, immer die gleichen, er ballt die Hände zu Fäusten, zieht die Augenbrauen zusammen: „Ich bin blind, ich bin blind“, und die Tränen laufen über sein Gesicht. Mit diesem Sturz in ein milchiges Meer beginnt José Saramagos 1995 geschriebener und jetzt von Ray-Güde Mertin aus dem Portugiesischen übersetzter Roman. Wer das, was an diesem ganz gewöhnlichen Tag anfängt, ein Inferno nennt, hat untertrieben. Gott und die Menschen sind aneinander gescheitert. Erst ganz am Ende des Tunnels kommt wieder das Licht.

Der erste Blinde wird von einem hilfreichen Mann, der es nicht über sich bringt, einmal einfach ein hilfsbereiter Mann zu sein, nach Hause gebracht und anschließend um sein Auto geklaut. Das Gewissen, so sagt es Saramago, das verletzt und verschmäht, wird von einer höheren Instanz verwaltet. Die Strafe folgt. Als ob es auf dieser Welt eine simple Form der Gerechtigkeit gäbe, ein Feedback des Bösen auf das Böse, doziert José Saramago, der alttestamentarische Lehrmeister, über die Verhältnismäßigkeit des Bösen, er tut das mit würgendem Elan. Im Anfang noch leidlich freundlicher Arrangeur, der dem ersten Blinden Blumen wie einem Toten zu Füßen legt, versenkt er seine Parabel mit jeder Seite tiefer in die Finsternis. Das Lesen selbst wird zur Strafarbeit.

tionalen Gemeinschaft“, so wird die Quarantäne von der Politik interpretiert.

José Saramago, der in vielen seiner Bücher und besonders in der Erzählung „Der Stuhl“ eine parabelhafte Anklage gegen die Diktatur Salazars und die Machenschaften seines faschistischen Regimes gefunden hat, zeigt in der „Stadt der Blinden“ irgendeinen x-beliebigen Staat und seinen Apparat aus Machthabern und ihren Helfershelfern: José Saramago, ein Kind von Landarbeitern, tätig in vielen unterschiedlichen Berufen, bis er sich nach der Revolution 1975 endlich darauf einlassen konnte, „freier Schriftsteller“ zu sein, hat eine Vorliebe dafür, ein Symbol durch ein anderes zu ersetzen. Den Staat zum Beispiel durch die Blindheit. Als Parabel ist „Die Stadt der Blinden“ ein Musterfall. Es gibt darin keinen Trumpf, den der Doyen unter Portugals Schriftstellern unausgespielt läßt.

Die Blinden, die nicht Schwarz sehen, sondern ewiges Weiß, müssen in hellerleuchteten Räumen

milien zu lassen. Das Gerücht ist im Umlauf, das „Weiße Übel“ übertrage sich über die Augen wie der böse Blick.

Wie schade, sagen die internierten Blinden, daß wir keine Gitarre dabei haben, und erzählen zum soundsovielten Mal ihre Erinnerung an die Stunde, Minute, Sekunde, in der die Blindheit sie überfiel. „Wie eine Parabel, sagte eine unbekannte Stimme, das Auge, das sich weigert, seine eigene Abwesenheit zu erkennen.“

In einem großen Finale schickt der Autor seine sechs Blinden und ihre Judith in die Freiheit. „Man sagt zu einem Blinden, Du bist frei, man öffnet ihm die Tür, die ihn von der Welt trennt, Geh, du bist frei, sagen wir ihm noch einmal, und er geht nicht, da steht er, mitten auf der Straße, er und die anderen, erschrocken, sie wissen nicht, wohin.“ Das Ineinanderschieben der wörtlichen Rede, ihre Unterbrechung durch Kommas und das Verquicken von Erzählung und kommentierender Reflexion

(Quelle: Die Zeit, 17/10/1997 - Teil 1)

Die Ironie des Schrecklichen sucht sich die Praxis eines Augenarztes, von der die Blinden-Epidemie ausgeht, die das Land befällt. Der einzelne ist in José Saramagos Abrechnung mit Gott und den Menschen namenlos, eine Chiffre aus dem Katalog der Verallgemeinerungen. Eine Frau mit einer Sonnenbrille, ein Augenarzt, ein Alter mit Augenklappe, ein schielendes Kind, der erste Blinde, seine Frau. Sechs Personen aus der Praxis des Augenarztes, ein Patientenkollektiv und eine unbeabsichtigte Schicksalsgemeinschaft, die Pieter Bruegel in seinem berühmten Bild „Blindensturz“ und Gert Hofmann in seiner gleichnamigen Erzählung verewigt haben.



José
Saramago

Diesen sechs Unglücksgestalten hängt noch ein Schutzengel an. Als Kronzeugin und Hoffnungsfigur ist die Frau des Augenarztes unverzichtbar. Als Sehende schließt sie sich der Gruppe auf ihrem Weg in die Quarantänestation an. Sie will helfen, ihrem Mann und den anderen und denen, die noch kommen werden. Aber die anderen sollen nicht wissen, daß sie sieht. Sie ist die Auserwählte, die Verantwortliche, der rettende Engel, der sich bald von ganzem Herzen wünscht, ebenfalls blind zu sein, „in die sichtbare Haut der Dinge vorzudringen, auf die andere Seite, in sie hinein, in die leuchtende unwiderstehliche Blindheit“.

An einem dicken Seil wird die immer größer werdende Zahl der Blinden in das Isoliergebäude hineinbefohlen. Drinnen müssen sie sich alleine helfen. Die Frau des Augenarztes findet zwei Zwangsjacken in einem Schrank. Die Regierung hat die Blinden in eine Irrenanstalt evakuiert, ein Akt der Solidarität gegenüber dem „Rest der na-

leben und ihre Toten selbst begraben.“ Täglich mahnt sie eine Stimme durch den Lautsprecher: „Die Regierung und die Nation erwarten, daß jeder seine Pflicht erfüllt. Gute Nacht.“ Wir müssen „sehen“, sagt der blinde Arzt, ob es hier irgendwo eine Schaufel gibt. Sie müssen ihren ersten Toten begraben, den Autodieb.

Die Menschen arrangieren sich mit ihrer Blindheit, sie reduzieren ihr Leben auf animalische Triebe. Essen, Scheißen und Geschlechtsverkehr. Nur die sehende Samariterin kennt das Ausmaß der Verdeckung und Verrohung. Ein Augiasstall, und kein Herkules zur Stelle, nur ein Blinder mit krimineller Energie, der, mächtig durch den Besitz einer Pistole, die Essensausgabe an sich reißt und in einem Bandenkrieg die Blinden vom anderen Ende des Ganges erpreßt, erst Geld, Schmuck und andere Wertsachen kassiert und dann die Frauen.

Im grausamsten Kapitel des Buches beschreibt Saramago das Schlachtfeld der Begierde, eine Szene aus den Geschichtsbüchern der Kriege. Eine Frau für drei bis vier Männer. Eine von ihnen findet unter den Stößen der Männer den Tod. Die anderen Frauen waschen sie, ein antikes Reinigungsritual im Kreislauf des Schreckens, aus dem es nur einen Ausweg gibt. Die Frau des Arztes muß doch die Herkulestat vollbringen und die Rolle der Judith übernehmen, die Holofernes den Kopf abhaut. Mit einer Schere schneidet sie dem Anführer der Erpresser im Augenblick seiner höchsten Lust die Halsschlagader auf. Die Frau, die vor ihm kniet, beißt ihm den Schwanz ab. Saramago kennt sich in der Kunstgeschichte aus. In seinem 1977 erschienenen Roman „Handbuch der Malerei und der Kalligraphie“ läßt er einen mittelmäßigen Porträtmaler über das Malen meditieren. In der „Stadt der Blinden“ hat Saramago effektvolle und dramatische Bilder und ihre Aussage des Schmerzes, Bilder, wie sie Bruegel, Caravaggio, Rubens und Francisco Goya gemalt haben, in Sprache umgesetzt.

Die Quarantänestation ist wirklich eine Irrenanstalt geworden, nur fehlt ihr das Personal. Die Blinden bringen sich gegenseitig um, wachhabende Soldaten schießen bei der kleinsten Bewegung, der Gestank von Kot und Leichen macht die Luft und das Leben unerträglich. Die Epidemie breitet sich in der Stadt so schnell aus, daß die Regierung beschließt, die neuen Blinden zu Hause bei ihren Fa-

gehören schon lange zu Saramagos persönlichem Stil. Es geht nicht darum, wer den Satz gesprochen hat, sondern daß er gesprochen wurde. Bei Saramago spricht nicht der einzelne, sondern der Prototyp. Der fünfundsiebzigjährige Schriftsteller ist ein leidenschaftlicher Moralist. Er läßt nichts aus, das Schwarze an die Wand zu malen. Rücksicht nimmt er nicht. Die Freiheit, in die er die Blinden schickt, ist ein Sodom und Gomorrha, eine geplünderte und verlassene Stadt, ausgeraubte Geschäfte, ausgeraubte Banken. Ein Hund kommt zur Hilfe, er verteidigt die guten Menschen gegen die schlechten. Sie finden Nahrung: ihre alten Wohnungen und Wasser, sie sind lachende alte Kinder, sie spielen Blindenkuh. Sie treffen einen Schriftsteller und machen ihm klar, daß Adjektive nichts nützen, wenn ein Mensch einen anderen tötet, daß es sowieso zu viele Worte gibt und zu wenig Gefühle.

„Die Stadt der Blinden“ ist ein biblischer Brocken, versetzt mit den Metaphern von der Erschaffung der Welt bis zu ihrem Untergang. José Saramago benutzt die Bilder aus der griechischen Tragödie, von Antigone zum blinden Seher Teiresias und zu Pluto, dem Höllenhund. Aus der Bibel tauchen Tobias mit dem Engel, Judith und Holofernes im irdischen Sodom und Gomorrha auf. Die Gerechten werden am Jüngsten Tag gerettet, ein schöner Trost, an den sich José Saramago hält.

„Die Stadt der Blinden“ ist ein moralischer Großangriff. Albert Camus' „Die Pest“ ist ein Vorabendprogramm gegen den schweren Schicksalspiegel, den José Saramago vor die Nase der Menschen hält. Dieser Roman ist ungelenk und unständig geschrieben, überlastet mit einem Meer von Zitaten, Verweisen, Weisheiten, alles ist bleischwer, alles kommt, wie es kommen muß. Die Hoffnung am Ende ist eine unglaubliche Epiphanie. Erbozt und von den endlosen vorhersehbaren Belehrungen erdrückt, fühlen wir uns erbärmlich, die rettende, mordende „Judith“ gibt es im gemeinen Leben nicht. Wir wissen, wir sind verloren. Wir sehen, wir Ärmsten, aber wir sind blind!

● José Saramago:

Die Stadt der Blinden

Roman; aus dem Portugiesischen von Ray-Güde Martin; Rowohlt Verlag, Reinbek 1997; 399 S., 42,- DM

(Quelle: Die Zeit, 17/10/1997 - Teil 2)

ANHANG 2 - UNESCO Statistiken

I. Anzahl der aus dem Deutschen ins Portugiesische übersetzten literarischen Bücher

Veröffentlichungsjahr	Anzahl der Literatur-Bücher
1979	4
1980	16
1981	26
1982	15
1983	12
1984	23
1985	10
1986	31
1987	40
1988	42
1989	35
1992	8
1993	33
1994	34
1995	21
1996	29
1997	10
Gesamt:	389

II. Anzahl der aus dem Portugiesischen ins Deutsche übersetzten literarischen Bücher

Veröffentlichungsjahr	Anzahl der Literatur-Bücher
1979	11
1980	12
1981	14
1982	15
1983	12
1984	10
1985	23
1986	20
1987	30
1988	35
1989	30
1990	29
1991	33
1992	43
1993	23
1994	52
1995	14
1996	14
1997	60
1998	29
1999	34
Gesamt:	543

Quelle: UNESCO Index Translationum Database: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx> (Stand: April 2012)

ANHANG 3 - Ins Deutsche übersetzte portugiesische Erzählprosa (1975-1999)

- Agustina Bessa-Luís

- ✓ Originaltitel: *Contos Impopulares*;
Verlag in Portugal: Imprensa Portuguesa, Porto, 1954
Erschienen auf Deutsch als:
 - i) *Der Turnier + Grüne Philosophie*; in: Eberhard Axel Wilhelm (Hrsg) „Contos Populares Modernos/ Moderne Portugiesische Erzählungen“, Frankfurt, 1984;
Übersetzer: Eberhard Axel Wilhelm
 - ii) *Der Bräutigam*; in: Elfriede Engelmeyer (Hrsg) „Samstag um acht: Erzählungen von Schriftstellerinnen aus Portugal“, Berlin 1997;
Übersetzer: Ilse Losa

- ✓ Originaltitel: *A Sibila*
Verlag in Portugal: Guimarães, Lisboa, 1954
Erschienen auf Deutsch als: *Die Sibylle*; Verlag: Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1988
Übersetzer: Georg Rudolf Lind

- ✓ Originaltitel: *Fanny Owen*
Verlag in Portugal: Guimarães, Lisboa, 1979
Erschienen auf Deutsch als: *Fanny Owen*; Verlag: Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1993
Übersetzer: Georg Rudolf Lind und Lieselotte Kolanoske

- António Lobo Antunes

- ✓ Originaltitel: *Os Cus de Judas*
Verlag in Portugal: Vega, Lisboa, 1979
Erschienen auf Deutsch als: *Der Judaskuss*; Verlag: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987
Übersetzer: Ray-Güde Mertin

- ✓ Originaltitel: *Explicação dos Pássaros*
Verlag in Portugal: Vega, Lisboa, 1982
Erschienen auf Deutsch als: *Die Vögel kommen zurück*; Verlag: Carl Hanser Verlag, 1989
Übersetzer: Ray-Güde Mertin

- ✓ Originaltitel: *Auto dos Danados*
Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1985
Erschienen auf Deutsch als: *Reigen der Verdammten*; Verlag: Carl Hanser Verlag, 1991
Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann

- ✓ Originaltitel: *Tratado das Paixões da Alma*
Verlag in Portugal: Dom Quixote, Círculo de Leitores, Lisboa, 1990
Erschienen auf Deutsch als: *Die Leidenschaften der Seele*; Verlag: Carl Hanser Verlag, 1995
Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann

- ✓ Originaltitel: *A Ordem Natural das Coisas*
Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1992
Erschienen auf Deutsch als: *Die natürliche Ordnung der Dinge*; Verlag: Carl Hanser Verlag, 1995
Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann

- ✓ Originaltitel: *O Manual dos Inquisidores*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1996
 Erschienen auf Deutsch als: *Das Handbuch der Inquisitoren*; Verlag: Luchterhand Verlag, 1997
 Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann
- ✓ Originaltitel: *O Esplendor de Portugal*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1997
 Erschienen auf Deutsch als: *Portugals strahlende Größe*; Verlag: Luchterhand Verlag, 1998
 Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann
- ✓ Originaltitel: *Exortação aos Crocodilos*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1999
 Erschienen auf Deutsch als: *Anweisungen an die Krokodile*; Verlag: Luchterhand Verlag, 1999
 Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann
- Camilo Castelo Branco
 - ✓ Originaltitel: *Amor de Perdição*
 Verlag in Portugal: N. Moré, Porto, 1862
 Erschienen auf Deutsch als: *Das Verhängnis der Liebe*; Verlag: Beck & Glücker Verlag, Freiburg, 1988
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- Carlos Oliveira
 - ✓ Originaltitel: *Casa na Duna*
 Verlag in Portugal: Coimbra Editora, Coimbra, 1943
 Erschienen auf Deutsch als: *Haus auf der Düne*; Verlag: Beck & Gluckler, Freiburg, 1989
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason
 - ✓ Original: *Pequenos Burgueses*
 Verlag in Portugal: Coimbra Editora, Coimbra, 1949
 Erschienen auf Deutsch: *Kleinbürger*; Verlag: Beck & Gluckler, Freiburg, 1988
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason
 - ✓ Originaltitel: *Uma Abelha na Chuva*
 Verlag in Portugal: Coimbra Editora, Coimbra, 1953
 Erschienen auf Deutsch: *Eine Biene im Regen*; Verlag: Beck & Gluckler, Freiburg, 1989
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- Clara Pinto Correia
 - ✓ Originaltitel: *Adeus Princesa*
 Verlag in Portugal: Relógio d'Água, Lisboa, 1987
 Erschienen auf Deutsch: *Auf Wiedersehen, Princesa*; Verlag: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995
 Übersetzer: Marianne Gareis

- ✓ Originaltitel: *Ponto Pé de Flor*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1990
 Erschienen auf Deutsch: *Das Alphabet der Frauen*; Verlag: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992
 Übersetzer: Marianne Gareis

- ✓ Originaltitel: *Mais Marés que Marinheiros*
 Verlag in Portugal: Relógio de d'Água, Lisboa, 1996
 Erschienen auf Deutsch: *Die Gattin*; Verlag: Bremerhaven, 1999
 Übersetzer: Marianne Gareis

- Fernando Campos
 - ✓ Originaltitel: *A Casa do Pó*
 Verlag in Portugal: Difel, Lisboa, 1987
 Erschienen auf Deutsch: *Das Haus des Traubes*; Verlag: Beck & Glöcker Verlag, Freiburg, 1990
 Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann

- Fernando Namora
 - ✓ Originaltitel: *Retalhos da Vida de um Médico*
 Verlag in Portugal: Inquérito, Lisboa, 1949 – 1963
 Erschienen auf Deutsch: *Landarzt in Portugal* (2 Bände)
 Band 1: Zürich 1958
 Band 2: Edition q, 1992
 Übersetzer: Band 1: Ursula von Wiese;
 Band 2: Curt Meyer-Clason

 - ✓ Originaltitel: *Os Clandestinos*
 Verlag in Portugal: Círculo de Leitores, Lisboa, 1979
 Erschienen auf Deutsch: *Im Verborgenen*; Verlag: Volk und Welt, Berlin (DDR), 1979
 Übersetzer: Gudrun Hohl

 - ✓ Originaltitel: *O Rio Triste*
 Verlag in Portugal: Círculo de Leitores, Lisboa, 1983
 Erschienen auf Deutsch: *Der traurige Fluss*; München, 1985
 Übersetzer: Hans Erlewein

- Helena Marques
 - ✓ Originaltitel: *O Último Cais*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1993
 Erschienen auf Deutsch: *Raquel's Töchter*; Verlag: Beck & Glöckler, Freiburg, 1997
 Übersetzer: Karin Schweder-Schreiner

 - ✓ Originaltitel: *A Deusa Sentada*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1994
 Erschienen auf Deutsch: *Die Farbe des Todes*; in: Die Horen 194; Bremerhaven, 1999
 Übersetzer: Karin Schweder-Schreiner

- João Aguiar
 - ✓ Originaltitel: *Os Comedores de Pérolas*
 Verlag in Portugal: Asa, Porto, 1992
 Erschienen auf Deutsch als: *Die Perlenesser von Macau*; Verlag: Ullstein Verlag, 1997
 Übersetzer: Marianne Gareis
 - ✓ Originaltitel: *A Encomendação das Almas*
 Verlag in Portugal: Asa, Porto, 1995
 Erschienen auf Deutsch als: *Verirrte Seelen*; Verlag: Ullstein Verlag, 1998
 Übersetzer: Ralph Roger Glöcker
 - ✓ Originaltitel: *Inês de Portugal*
 Verlag in Portugal: Asa, Porto, 1997
 Erschienen auf Deutsch als: *Die Hofdame*; Berlin, 1999
 Übersetzer: Helga Dressel
- Jorge de Sena
 - ✓ Originaltitel: *O Físico Prodígio*
 Verlag in Portugal: Edições 70, Lisboa, 1977
 Erschienen auf Deutsch als: *Der wundertätige Physikus*; Frankfurt am Main, 1989
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason
 - ✓ Originaltitel: *Sinais de Fogo*
 Verlag in Portugal: Ed. 70, Lisboa, 1978
 Erschienen auf Deutsch als: *Feuerzeichen*; Frankfurt am Main, 1997
 Übersetzer: Frank Heibert
- José Cardoso Pires
 - ✓ Originaltitel: *Balada da Praia dos Cães*
 Verlag in Portugal: O Jornal, Lisboa, 1982
 Erschienen auf Deutsch als: *Ballade vom Hundenstrand*; Carl Hanser Verlag, 1990
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason
 - ✓ Originaltitel: *O Burro em Pé*
 Verlag in Portugal: Círculo de Leitores, Lisboa, 1979
 Erschienen auf Deutsch als: *Die Chinesen*; in Curt-Meyer Clason und Dieter Offenhäuser (Hrsg.) „Portugiesische Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts“, Freiburg 1988
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason
 - ✓ Originaltitel: *A República dos Corvos*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1988
 Erschienen auf Deutsch als:
 - i) *Die verlorenen Schritte*, in Kiesstraße Zwanzig; Frankfurt am Main, 1993
 Übersetzer: Ray-Güde Mertin
 - ii) *Kakarlaken*, in Die Horen 194; Bremerhaven, 1999
 Übersetzer: Inés Koebel

- José Riço Direitinho
 - ✓ Originaltitel: *A Casa do Fim*
 Verlag in Portugal: Asa, Porto, 1992
 Erschienen auf Deutsch als: *Das Haus am Rande des Dorfes*; Verlag: Elfenbein Verlag, Berlin, 1997
 Übersetzer: Boris Planer
 - ✓ Originaltitel: *Breviário das Más Inclinações*
 Verlag in Portugal: Asa, Porto, 1994
 Erschienen auf Deutsch als: *Brevier der schlechten Gewohnheiten*; Verlag: Carl Hanser Verlag, 1997
 Übersetzer: Andreas Klotsch

- José Saramago
 - ✓ Originaltitel: *Manual de Pintura e Caligrafia*
 Verlag in Portugal: Moraes Editores, Lisboa, 1976
 Erschienen auf Deutsch als: *Handbuch der Malerei und Kalligraphie*; Verlag: Reinbek, 1990
 Übersetzer: Maria Eduarda Alvelos
 - ✓ Originaltitel: *Objecto Quase*
 Verlag in Portugal: Moraes Editores, Lisboa, 1978
 Erschienen auf Deutsch als: *Der Stuhl und andere Dinge*; Verlag: Reinbek, 1995
 Übersetzer: Sarita Brandt und Andreas Klotsch
 - ✓ Originaltitel: *Levantado do Chão*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1980
 Erschienen auf Deutsch als: *Hoffnung im Alentejo*; Aufbau-Verlag: Berlin, 1980
 Übersetzer: Rainer und Rossi Bettermann
 - ✓ Originaltitel: *Memorial do Convento*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1982
 Erschienen auf Deutsch als:
 i) *Das Kloster zu Mafra*; Aufbau-Verlag: Berlin, 1986
 ii) *Das Memorial*; Verlag: Reinbek, 1986
 Übersetzer: Andreas Klotsch
 - ✓ Originaltitel: *O Ano da Morte de Ricardo Reis*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1984
 Erschienen auf Deutsch als: *Das Todesjahr des Ricardo Reis*; Verlag: Reinbek, 1988
 Übersetzer: Rainer Bettermann
 - ✓ Originaltitel: *A Jangada de Pedra*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1985
 Erschienen auf Deutsch als: *Das steinerne Floß*; Verlag: Reinbek, 1990
 Übersetzer: Andreas Klotsch
 - ✓ Originaltitel: *História do Cerco de Lisboa*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1989
 Erschienen auf Deutsch als: *Geschichte der Belagerung von Lissabon*; Verlag: Reinbek, 1992
 Übersetzer: Andreas Klotsch

- ✓ Originaltitel: *O Evangelho segundo Jesus Cristo*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1991
 Erschienen auf Deutsch als: *Das Evangelium nach Jesus Christus*; Verlag: Reinbek, 1993
 Übersetzer: Andreas Klotsch
- ✓ Originaltitel: *Ensaio sobre a Cegueira*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1995
 Erschienen auf Deutsch als: *Die Stadt der Blinden*; Verlag: Reinbek, 1997
 Übersetzer: Ray-Güde Mertin
- ✓ Originaltitel: *Todos os Nomes*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1997
 Erschienen auf Deutsch als: *Alle Namen*; Verlag: Reinbek, 1999
 Übersetzer: Ray-Güde Mertin
- Júlia Nery
 - ✓ Originaltitel: *O Cônsul*
 Verlag in Portugal: D. Quixote, Lisboa, 1991
 Erschienen auf Deutsch als: *Der Konsul*; Epoca Verlag, 1997
 Übersetzer: Verena Grubenmann-Schmid
- Júlio Moreira
 - ✓ Originaltitel: *A Barragem*
 Verlag in Portugal: Quetzal, Lisboa, 1993
 Erschienen auf Deutsch als: *Requiem für einen Bösewicht*; Verlag: Beck & Glückler, Freiburg, 1997
 Übersetzer: Thomas Brovot
- Lídia Jorge
 - ✓ Originaltitel: *O Dia dos Prodígios*
 Verlag in Portugal: Pub. Europa-América, Mem Martins, 1978
 Erschienen auf Deutsch als: *Der Tag der Wunder*; Verlag: Beck & Glückler, 1989
 Übersetzer: Maralde Meyer-Minnemann
 - ✓ Originaltitel: *Notícia da Cidade Silvestre*
 Verlag in Portugal: Europa-América, Mem Martins, 1985
 Erschienen auf Deutsch als: *Nachricht von der anderen Seite der Strasse*; Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1990
 Übersetzer: Karin Schweder Schreiner
 - ✓ Originaltitel: *A Costa dos Murmúrios*
 Dom Quixote, Lisboa, 1988
 Erschienen auf Deutsch als: *Die Küste des Raunens*; Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1993
 Übersetzer: Karin Schweder Schreiner
 - ✓ Originaltitel: *A Instrumentalina*
 Verlag in Portugal: Dom Quixote, Lisboa, 1992
 Erschienen auf Deutsch als: *Eine Liebe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1998
 Übersetzer: Karin Schweder Schreiner

- ✓ Originaltitel: *O Jardim sem Limites*
Dom Quixote, Lisboa, 1995
Erschienen auf Deutsch als: *Paradies ohne Grenzen*; Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1997
Übersetzer: Karin Schweder Schreiner

- Manuel Fonseca
 - ✓ Originaltitel: *Seara de Vento*
Verlag in Portugal: Ulisseia, Lisboa, 1958
Erschienen auf Deutsch als:
 - i) *Gesäter Wind* (DDR, 1967); k.A.
 - ii) *Saat des Windes* (BRD, 1990); Beck & Glückler, Freiburg, 1990
 Übersetzer: Ilse Losa

- Maria Isabel Barreno
 - ✓ Originaltitel: *Novas Cartas Portuguesas*¹²³
Verlag in Portugal: Estúdios Cor, Lisboa, 1972
Erschienen auf Deutsch als: *Neue Portugiesische Briefe*; Verlag: Velstein, Frankfurt, 1976
Übersetzer: Ludwig Graf von Schönfeldt

 - ✓ Originaltitel: *Os Sentos incommuns*
Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1993
Erschienen auf Deutsch als: *Die Nonne und der Mörder und andere (über) sinnliche Geschichten*; Verlag: Walter Frey, Berlin, 1999
Übersetzer: Elfriede Engelmayer

 - ✓ Originaltitel: *O Senhor das Ilhas*
Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1994
Erschienen auf Deutsch als: *Der Herr der Inseln*; in: Elfriede Engelmayer (Hrsg) „Samstag um acht: Erzählungen von Schriftstellerinnen aus Portugal“; Berlin, 1997
Übersetzer: Elfriede Engelmayer

 - ✓ Originaltitel: *O Círculo Virtuoso*
Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1996
Erschienen auf Deutsch als: *Der Tugendkreis: Erzählungen*; Verlag: Roter Stein: Fischer, cop., Aachen, 1998
Übersetzer: Sarita Brandt

- Maria Velho da Costa
 - ✓ Originaltitel: *O Lugar Comum*
Verlag in Portugal: Liv. Moraes, Lisboa, 1966
Erschienen auf Deutsch als: *Nachtwache*; in Curt-Meyer Clason und Dieter Offenhäuser (Hrsg.) „Portugiesische Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts“, Freiburg 1988
Übersetzer: Christiane Meyer-Clason

¹²³ Dieses Buch wurde zusammen mit Maria Teresa Horta und Maria Velho da Costa geschrieben.

- ✓ Originaltitel: *Dores*
 Verlag in Portugal: Imprensa Portuguesa, Porto, 1934
 Erschienen auf Deutsch als: *Fátima; Der seltene Vögel; Perle und Säue*; in: Elfriede Engelmeyer (Hrsg) „Samstag um acht: Erzählungen von Schriftstellerinnen aus Portugal“, Berlin 1997
 Übersetzer: Elfriede Engelmeyer

- ✓ Originaltitel: *Corpo Verde*
 Verlag in Portugal: Contexto, Lisboa, 1982
 Erschienen auf Deutsch als: *Corpo Verde - Körper, Grün*; Verlag: Deiton Tranvia, Berlin, 1989
 Übersetzer: Elfriede Engelmeyer

- Mário Carvalho
 - ✓ Originaltitel: *A inaudita Guerra na Avenida Gago Coutinho e outras Histórias*
 Verlag in Portugal: Rolim, Lisboa, 1983
 Erschienen auf Deutsch als: *Der unglaubliche Krieg in der Avenida Gago Coutinho*; TFM-Verlag Teo Ferrer de Mesquita, 1997
 Übersetzer: Albert von Brunn

 - ✓ Originaltitel: *Um Deus passeando pela Brisa da Tarde*
 Caminho, Lisboa, 1994
 Erschienen auf Deutsch als: *Die Verschwörung des Rufus Cardilis*; Verlag: Klett-Cotta, cop. 1999
 Übersetzer: Ralph Roger Glöckler

 - ✓ Originaltitel: *Era bom que trocássemos Ideias sobre o Assundo*
 Verlag in Portugal: Caminho, Lisboa, 1995
 Erschienen auf Deutsch als: *Wir sollten mal drüber reden*; Verlag: Klett-Cotta Verlag, 1997
 Übersetzer: Ralph Roger Glöckler

- Mário de Sá Carneiro
 - ✓ Originaltitel: *A Confissão de Lúcio*
 Verlag in Portugal: Tip. do Comercio, Lisboa, 1913
 Erschienen auf Deutsch als:
 - i) *Lúcios Bekenntnis*; Suhrkamp Verlag, 1997
 Übersetzer: Berthold Zilly
 - ii) *Lúcios Geständnis*; München, 1997
 Übersetzer: Orlando Grossegeisse

- Miguel Torga
 - ✓ Originaltitel: *A Criação do Mundo, Os dois primeiros dias*
 Verlag in Portugal: Tip. da Atlântida, Coimbra, 1937
 Erschienen auf Deutsch als: *Die Erschaffung der Welt*; Verlag: Beck & Glöckler, Freiburg, 1991
 Übersetzer: Curt Meyer-Clason

- ✓ Originaltitel: *Bichos*
Verlag in Portugal: Tip. Atlântida, Coimbra, 1940
Erschienen auf Deutsch als: *Tiere*; Verlag: Beck & Glückler, Freiburg, 1989
Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- ✓ Originaltitel: *Vindima*
Tip. Atlântida, Coimbra, 1943
Erschienen auf Deutsch als: *Weinlese*; Verlag: Scherz, Bern, 1965 und Beck & Glückler, Freiburg, 1997
Übersetzer: Erika Farny
- ✓ Originaltitel: *Senhor Ventura*
Verlag in Portugal: k.A., 1943
Erschienen auf Deutsch als: *Senhor Ventura*; Verlag: Beck & Glückler, Freiburg, 1992
Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- ✓ Originaltitel: *Pedras Lavadas*
Verlag in Portugal: Coimbra Editora, Coimbra, 1951
Erschienen auf Deutsch als: *Findlinge*; Verlag: Beck & Glückler, Freiburg, 1993
Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- ✓ Originaltitel: *A Criação do Mundo, 3º Dia*
Verlag in Portugal: k.A.
Erschienen auf Deutsch als: *O Brasil: Die Erschaffung der Welt, 3. Tag*; Verlag: Beck & Glückler, Freiburg, 1994
Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- ✓ Originaltitel: *Novos Contos da Montanha*
Verlag in Portugal: k.A., 1944
Erschienen auf Deutsch als: *Neue Erzählungen aus dem Gebirge*; Verlag: Beck & Glückler, Freiburg, 1990
Übersetzer: Curt Meyer-Clason
- Paulo Castilho
 - ✓ Originaltitel: *Fora de Horas*
Verlag in Portugal: Contexto, Lisboa, 1989
Erschienen auf Deutsch als: *Rituale der Leidenschaft*; Verlag: Beck & Glückler, Freiburg, 1995
Übersetzer: Karin von Schweder-Schreiner
- Rosa Lobato de Faria
 - ✓ Originaltitel: *O Pranto de Lúcifer*
Verlag in Portugal: Asa, Porto, 1995
Erschienen auf Deutsch als: *Die Tränen Luzifers*; Ullstein Verlag, 1998
Übersetzer: Maria Morais
- Teolinda Gersão
 - ✓ Originaltitel: *O Silêncio*
Verlag in Portugal: Bertrand, Amadora, 1981
Erschienen auf Deutsch als: *Das Schweigen*; Verlag: Antje Kunstmann, 1987
Übersetzer: Karin Schweder-Schreiner

- ✓ Originaltitel: *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*
Verlag in Portugal: O Jornal, Lisboa, 1982
Erschienen auf Deutsch als: *Landschaft mit Meer und Frau im Hintergrund*; Verlag:
Frauenbuchverlag, München, 1985
Übersetzer: Karin Schweder-Schreiner
- ✓ Originaltitel: *O Cavalo de Sol*
Verlag in Portugal: k.A., 1989
Erschienen auf Deutsch als: *Das Sonnenpferd*; in: Elfriede Engelmeyer (Hrsg) Samstag
um acht: Erzählungen von Schriftstellerinnen aus Portugal, Berlin 1997
Übersetzer: Ilse Pollack

ANHANG 4 - José Saramagos Bibliographie

Werk	Art	Jahr	Deutsche Übersetzung
Terra do Pecado	Roman	1947	Land der Sühne
Os Poemas Possíveis	Gedichte	1966	Die Möglichen Gedichte
Provavelmente Alegria	Gedichte	1970	Wahrscheinlich Freude
A Bagagem do Viajante	Chroniken	1973	Der Koffer des Reisenden
As Opiniões que o DL teve	Chroniken	1974	Meinungen einer Lissaboner Zeitung
Os Apontamentos	Chroniken	1976	Notizen
Manual de Pintura e Caligrafia	Roman	1977	Handbuch der Malerei und Kalligraphie
Objecto Quase	Erzählung	1978	Der Stuhl und andere Dinge
A Noite	Theater	1979	Die Nacht
Poética dos Cinco Sentidos (Ouvido)	Essay	1979	Gedichte über die fünf Sinne (Ohr)
Levantado do Chão	Roman	1980	Hoffnung im Alentejo
Que farei com este Livro?	Theater	1980	Was soll ich mit diesem Buch machen?
Viagem a Portugal	Reiseberichte	1980	Die portugiesische Reise
Memorial do Convento	Roman	1982	Das Memorial
Deste Mundo e do Outro	Chroniken	1985	Von dieser und der anderen Welt
O Ano da Morte de Ricardo Reis	Roman	1986	Das Todesjahr des Ricardo Reis
A Jangada de Pedra	Roman	1986	Das steinerne Floß
O Ano de 1993		1987	Das Jahr 1993
A Segunda Vida de Francisco de Assis	Theater	1987	Das zweite Leben Francisco de Assis
História do Cerco de Lisboa	Roman	1989	Geschichte der Belagerung von Lissabon
O Evangelho segundo Jesus Cristo	Roman	1991	Das Evangelium nach Jesus Christus
In Nomine Dei	Theater	1993	In Nomine Dei
Cadernos de Lanzarote I	Tagebuch	1994	Lanzarotes Tagebuch I
Cadernos de Lanzarote II	Tagebuch	1995	Lanzarotes Tagebuch II
Ensaio sobre a Cegueira	Roman	1995	Die Stadt der Blinden
Cadernos de Lanzarote III	Tagebuch	1996	Lanzarotes Tagebuch III
Moby Dick em Lisboa	Chroniken	1996	Moby Dick in Lissabon
Cadernos de Lanzarote 1993-1995	Tagebuch	1997	Lanzarotes Tagebuch 1993-1995
Todos os Nomes	Roman	1997	Alle Namen
Cadernos de Lanzarote IV	Tagebuch	1998	Lanzarotes Tagebuch IV
Cadernos de Lanzarote V	Tagebuch	1998	Lanzarotes Tagebuch V
O Conto da Ilha Desconhecida	Roman	1998	Die Geschichte Von der unbekannten Insel
Discursos de Estocolmo	Chroniken	1999	Vorträge in Stockholm
Folhas Políticas 1976 - 1998	Chroniken	1999	Politische Zeilen 1976-1988
A Caverna	Roman	2000	Das Zentrum
A Maior Flor do Mundo	Erzählung	2001	Die größte Blume der Welt
O Homem Duplicado	Roman	2002	Der Doppelgänger
Ensaio sobre a Lucidez	Roman	2004	Die Stadt der Sehenden
Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido	Theater	2005	Der andere Don Giovanni
Poesia Completa	Gedichte	2005	Gedichtesammlung
As Intermitências da Morte	Roman	2005	Eine Zeit ohne Tod
As Pequenas Memórias	Erzählung	2006	Kleine Erinnerungen
A Viagem do Elefante	Roman	2008	Die Reise des Elefanten
Caim	Roman	2009	Cain

ANHANG 5 - E-Mail Korrespondenz

I. Rowohlt Verlag

Der erste Kontakt mit dem deutschen Verlag Rowohlt war telefonisch gegen Ende September 2011. Bei diesem Kontakt, wurde nach etwaigen Rezensionen zu den in Deutsch erschienenen Romane Saramago gebeten. Leider wurden nur Rezensionen geschickt, die die Verfasserin vorliegender Arbeit im Internet bereits gefunden hatte. Daraufhin wurde eine E-Mail an den Verlag gesendet:

E-Mail an die Presse-Abteilung des Verlags Rowohlt

Von: Dora Saenger da Cruz
Gesendet: Montag, 24. Oktober 2011
An: Presse1
Betreff: Rezensionen Saramago
Wichtigkeit: Hoch

Sehr geehrter Herr S.!

(...) würden Sie mir noch folgende Rezensionen schicken, bitte:

- Die Presse + Der Standard (Ös) sowie Neue Zürcher Zeitung:

- Hoffnung im Alentejo
- Das Memorial
- Das steinerne Floß
- Die Geschichte der Belagerung von Lissabon
- Das Evangelium nach Jesus Christus
- Die Stadt der Blinden

Selbstverständlich bin ich bereits für diese Dienstleistung zu bezahlen. Bitte sagen Sie mir wie viel.

Vielen herzlichen Dank im Voraus und beste Grüße,

Dora Saenger da Cruz

Rückmeldung von Rowohlt:

Von: Presse1
Gesendet: Dienstag, 25. Oktober 2011
An: Dora Saenger da Cruz
Betreff: AW: Rezensionen Saramago

Sehr geehrter Frau Saenger da Cruz,

aufgrund der täglichen hohen Menge an Anfragen sind wir personell nur begrenzt in der Lage, diese zu bearbeiten.

Bitte haben Sie daher Verständnis, dass wir Ihnen leider kein weiteres Pressematerial zukommen lassen können.

Mit freundlichen Grüßen

L.S.

Presseabteilung
Rowohlt Verlag GmbH, Hamburger Str. 17, 21465 Reinbek
Tel. +49 (0) 40 / 72 72 - 310, Fax +49 (0) 40 / 72 72 – 395

Auf einen darauf folgenden Anruf kam noch vorliegende E-Mail von der Presseabteilung des Verlages Rowohlt:

Von: Presse1

Gesendet: Mittwoch, 26. Oktober 2011

An: Dora Saenger da Cruz

Betreff: AW: Rezensionen Saramago

Sehr geehrte Frau Saenger da Cruz,
gern möchten wir Sie bei Ihrer Recherche unterstützen und Ihnen, soweit möglich, Pressematerial zusenden. Wir bemühen uns, jede Anfrage zügig und vollständig zu bearbeiten. Momentan ist unser Pressearchiv jedoch aufgrund umfangreicher Umbaumaßnahmen leider nur schwer zugänglich. Diese wird einige Zeit in Anspruch nehmen.

Selbstverständlich werden wir Sie informieren, sobald wir Ihre Anfrage bearbeitet haben, und hoffen, dass wir das von Ihnen gewünschte Material finden. Ich bitte Sie jedoch um etwas Geduld.

Mit freundlichen Grüßen

L.S.

Presseabteilung

Rowohlt Verlag GmbH, Hamburger Str. 17, 21465 Reinbek
Tel. +49 (0) 40 / 72 72 - 310, Fax +49 (0) 40 / 72 72 - 395

II. Portugiesische Botschaft in Berlin

Von: N. H.

Gesendet: Freitag, 16. März 2012 11:19

An: doracruz@gmx.net

Betreff: Saramago - editores e tradutores na Alemanha

Anlagen: Contactos tradutores.doc

Exma. Senhora Dra. Dora Cruz

como solicitado, junto envio a lista com os contactos dos tradutores de José Saramago para língua alemã – de preferência os contactos de E-mail. No caso em que não disponho do contacto e-mail, envio-lhe o endereço postal. O primeiro tradutor de Saramago para o alemão, Andreas Klotsch, que traduziu o Memorial do Convento, em 1982, ainda na RDA, retirou-se por completo da vida social. A tradutora e agente literária de José Saramago, Ray-Güde Mertin, faleceu em 2007, estando, desde então, à frente da agência literária *Literarische Agentur Mertin*, Nicole Witt, cujo contacto envio igualmente.

Espero que estas informações lhe possam ser úteis,
com os meus melhores cumprimentos

N. H.

Embaixada de Portugal

Zimmerstr. 56

10117 Berlin

www.botschaftportugal.de

[Sehr geehrte Fr. Dora Cruz

Wie gewünscht übermittle ich Ihnen anbei die Liste der Übersetzer José Saramagos in die deutsche Sprache – vorzugsweise die E-Mail Kontakte. In den Fällen in denen ich keine E-Mail Adresse habe, sende ich Ihnen die postalische Adresse. Der erste Übersetzer Saramagos, Andreas Klotsch, der „Das Memorial“ noch zu Zeiten der DDR übersetzt hat, hat sich vollkommen aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen. Die Übersetzerin und literarische Agentin José Saramagos, Ray-Güde Mertin, ist im Jahre 2007 verstorben, und nun ist Frau Nicole Witt die Direktorin der *Literarische Agentur Mertin*. Ihren Kontakt sende ich Ihnen auch anbei.

Ich hoffe, diese Informationen können Ihnen weiter helfen,
mit freundlichen Grüßen,]

N. H.

Embaixada de Portugal

Zimmerstr. 56

10117 Berlin

www.botschaftportugal.de

ANHANG 6 - Interviews

I. Interview Marianne Gareis - eingereicht per E-Mail

DSC: Frau Marianne Gareis, Sie haben einige Bücher Saramagos ins Deutsche übersetzt. Wie sind Sie dazu gekommen? Hat Sie der Verlag direkt kontaktiert, und warum gerade Saramago?

MG: *Ich wurde von meiner Vorgängerin, der Saramago-Übersetzerin Ray-Güde Mertin vorgeschlagen. Sie konnte ihn wegen Arbeitsüberlastung und gesundheitlicher Probleme nicht mehr übersetzen.*

DSC: Haben Sie die Möglichkeit gehabt, bei etwaigen Übersetzungsschwierigkeiten, sich mit dem Autor auszutauschen?

MG: Ja.

DSC: Wie war die Zusammenarbeit mit José Saramago?

MG: *Unterschiedlich. Manchmal antwortete er bereitwillig und ausführlich auf meine Fragen, manchmal auch eher widerwillig und nur auf Drängen seiner Frau hin.*

DSC: Was fanden Sie am Schwierigsten bei den Übersetzungen?

MG: *Saramagos endlos lange, gewundenen Bandwurmsätze adäquat und elegant wie im Original ins Deutsche zu bringen.*

DSC: Hat der Übersetzer/die Übersetzerin, Ihrer Meinung nach, eine gewisse Verantwortung dem Werk und dem Autor gegenüber?

MG: *Nicht nur eine gewisse, sondern eine sehr große! Von der Übersetzung hängt die Rezeption eines Autors in dem entsprechenden Land ab. Der Übersetzer/die Übersetzerin muss den Originaltext so treu wie möglich und so frei wie nötig in die Zielsprache übertragen und versuchen, die Besonderheiten des Originals zu bewahren.*

DSC: Wie bewerten Sie den Beitrag eines Übersetzers/einer Übersetzerin zum Erfolg des gesamten Werkes?

MG: *Ist eine Übersetzung schlecht, wird der Autor in dem betreffenden Land keinen Erfolg haben. Daher hängt sehr viel von der Übersetzung ab, wichtig ist aber auch das Lektorat durch den Verlag.*

DSC: Wie empfinden Sie den Stellenwert eines Übersetzers/einer Übersetzerin in der deutschen Öffentlichkeit?

MG: *Er wird immer noch sehr wenig wahrgenommen und oft gar nicht erwähnt. In Rezensionen wird oftmals viel über die Sprache des Autors geschrieben, ohne dass den Rezensenten bewusst zu sein scheint, dass der Übersetzer/die Übersetzerin daran auch einen sehr großen Anteil hat.*

DSC: Denken Sie, dass es in diesem Punkt gravierende Unterschiede zwischen Deutschland und Portugal gibt?

MG: *In Deutschland ist die Situation nicht besonders gut, aber in Portugal ist sie offensichtlich noch bedeutend schlechter.*

DSC: Wie ist Ihre persönliche Erfahrung mit den Verlagen? Werden Ihre Übersetzungen oft von den Revisoren geändert? Wird dabei mit Ihnen Rücksprache gehalten?

MG: *Ich habe sehr gute Erfahrungen mit den Lektoren deutscher Verlage gemacht. Wir haben die Übersetzung sehr intensiv diskutiert und lange „gefeilt“, bis wir glaubten, die besten Lösungen gefunden zu haben.*

DSC: Was haben Sie gefühlt – als Saramagos Übersetzerin – als er den Nobelpreis bekommen hat?

MG: *Damals war ich noch nicht seine Übersetzerin. Ich habe erst im Jahr 2000 begonnen, ihn zu übersetzen.*

DSC: Haben Sie den Eindruck, dass Sie in irgendeiner Form vom Nobelpreis profitiert haben?

MG: *Natürlich, denn dadurch wurde Saramago in Deutschland erst richtig bekannt. Und das wirkt sich natürlich auf die Verkaufszahlen aus, an denen ich beteiligt bin.*

DSC: Könnten Sie in einem kurzen Satz Ihre Arbeit als „Saramago Übersetzerin“ beschreiben?

MG: *Ich habe mich immer als „deutsche Stimme“ Saramagos verstanden, genauer gesagt als eine der deutschen Stimmen, denn bekanntlich gibt es im deutschsprachigen Raum ja nicht nur eine Saramago-Übersetzerin bzw. -Übersetzer.*

II. Interview Maria Alvelos-Wittinghofer - eingereicht per E-Mail

Auf dieselben Fragen wie bei Frau Marianne Gareis, beantwortete Frau Maria folgendermaßen:

„Sehr geehrte Frau Cruz,

Vielen Dank für Ihr Interesse. Ich befürchte aber, dass ich Ihnen über meine Tätigkeit als Saramago-Übersetzerin nicht viel erzählen kann.

Ich habe einen einzigen Roman von Saramago übersetzt, nämlich das „Handbuch der Malerei und Kalligraphie“ („Manual de Pintura e Caligrafia“, 1. Aufl. 1977). Ich habe den Roman 1988 übersetzt, 1990 ist die 1. Aufl. beim Rowohlt Verlag erschienen und dann 1993 die Taschenbuchausgabe. Es ist verdammt lange her....

Es handelt sich um eine reine Zufalls- und Gelegenheitsarbeit. Die Übersetzung war einem Bekannten angeboten worden, er konnte (oder wollte) nicht und hat mich gefragt, ob ich Interesse hätte. Nach einer Probeübersetzung (ich war damals ein unbeschriebenes Blatt als Übersetzerin) bekam ich dann den Auftrag vom Rowohlt Verlag.

Als Portugiesin war es für mich natürlich eine enorme Herausforderung und eine sehr bereichernde Erfahrung. Ich hatte leider keinen Kontakt zu Saramago, ich lebte damals in Salzburg, das Email war noch nicht erfunden und der Zeitdruck war groß.

Die Zusammenarbeit mit dem Verlag habe ich in sehr guter Erinnerung. Das Lektorat hat mich keineswegs bevormundet, und das Honorar kann ich als angemessen betrachten.

Ich sehe mich eher als „exotische Außenseiterin“ im deutschsprachigen literarischen Übersetzungsbetrieb. Sie werden daher verstehen, dass ich auf Ihre Fragen nicht detailliert eingehen kann.

Ich habe zwar kurz darauf Karriere als Übersetzerin gemacht, aber in einem ganz anderen Bereich - nämlich beim Europäischen Parlament in Luxemburg. Seit Ende 2010 bin in Pension und zurück in Salzburg.

Ich hoffe, ich konnte Ihnen etwas behilflich sein und wünsche Ihnen alles Gute und viel Erfolg bei Ihrer Dissertation.

Cordialmente,

Maria Eduarda Alvelos-Wittinghofer"

III. Interview Dr. José António Palma Caetano - persönlich

Im Rahmen vorliegender Forschungsarbeit schien es wichtig, einige Meinungen zur Übersetzung österreichischer Literatur ins Portugiesische näher kennen zu lernen, in Form eines Interviews. Der ausgewählte „Gast“ war Dr. José António Palma Caetano.

Zunächst wird eine kurze Vorstellung von Dr. José António Palma Caetano verfasst:

José António Palma Caetano wurde im Süden Portugals im Jahre 1931 geboren. Er hat Germanische Philologie an der Universität Lissabon studiert und seine Dissertation über Heimito von Doderer – „Humor und Groteske im Werk Heimito von Doderers“ - im Jahre 1981 in Wien absolviert. Sein Berufsleben begann er 1960 als Lehrer in einem Gymnasium in Portugal und zwei Jahre später gab er seinen großen Sprung in die Universität Wien, wo er als Lektor auf der Romanistik und am damaligen Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung tätig war. Er hat die portugiesische Sprache am Institut für Übersetzer und Dolmetscher der Universität Wien eingeführt. Im März 1969 brachte Dr. José António Palma Caetano die portugiesische Sprache auch in das Institut für Romanistik der Karl-Franz-Universität in Graz, wo er gleichzeitig mit Wien circa zwanzig Jahren tätig war. Seine Tätigkeit in Graz endete 1984. Er blieb aber weiterhin an der Universität Wien tätig.

Im Jahre 1996 bekam er seine Pension, blieb aber noch bis Ende des Sommersemesters 2001 mit zwei Lehrveranstaltungen am Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung der Universität Wien.

Neben seiner arbeitsreichen Tätigkeit als Lektor in zwei Universitäten, nahm Dr. José António Palma Caetano in zahlreichen Kongresse und Konferenzen vor allem über portugiesische Sprache, Kultur und Literatur teil, sowie an Symposien über die Beziehungen zwischen Österreich und Portugal. Weiters gründete Dr. José António Palma Caetano im Jahre 1965 den Klub der Freunde Portugals – ein „get together“ der damaligen Caritaskinder, die in Portugal während der Kriegszeit bei portugiesischen Familien lebten. Er war bis 2006 Präsident dieser Klub, die im Jahre 1978 in „Österreichisch-Portugiesische Gesellschaft umbenannt wurde.

Dr. José António Palma Caetano ist auch als Übersetzer und Dolmetscher tätig.

Sein Streben nach der Verbreitung der portugiesischen Literatur und Kultur wurde nicht nur in Österreich bemerkbar. Als Gastprofessor der Universidade Federal do Ceará, in Brasilien, unterstützt Dr. José António Palma Caetano die Gründung eines *Mestrado*- in portugiesische zeitgenössische Literatur sowie eines Übersetzerstudiums.

Neben der Übersetzung und Verfassung zahlreicher Zeitungsartikel sowohl in Portugal als auch in Österreich, schrieb und übersetzte Dr. José António Palma Caetano auch Sachbücher, Poesie und Prosa.

Im Jahre 1985 veröffentlichte Dr. José António Palma Caetano gemeinsam mit Dr. Ludwig Scheidl (österreichischer Professor an der Universität Coimbra, Portugal) „*Relações entre Portugal e Áustria*“. Im Jahre 2002 veröffentlichte Dr. Palma-Caetano eine bilinguale Ausgabe: „*Relações entre Portugal e Áustria – Testemunhos históricos e culturais*“ / *Beziehungen zwischen Portugal und Österreich – historische und kulturelle Zeugnisse*. Darüber hinaus organisierte und veröffentlichte er 2006 das bilinguale Buch „*Um Laço de Amizade entre Portugal e a Áustria / Ein Freundschaftsband zwischen Portugal und Österreich*“. Dieses Buch ist eine Sammlung von Zeugnisse, Meinungen und Eindrücke der Caritaskinder über ihre Zeit in Portugal.

Ein anderes Buch veröffentlicht im Jahre 1986 von Dr. José António Palma Caetano war „*Vidigueira e o seu Concelho, Ensaio Monográfico*“, ein Werk über eine Heimatstadt, Vidigueira. Dieses Werk gibt es nur in portugiesische Fassung.

Dr. José António Palma Caetano ist auch ein Dichter. Seine Vorliebe für Poesie und Lyrik ist sehr markant in seinen Werken, die leider nur in portugiesischen Fassung erschienen: „Onde a Terra Sabe a Sol“ (1988); „Rumor sem Rumor“ (1988), „Tríptico“ (2007) und „Quadras“ (2007).

Darüber hinaus schreibt er verschiedene Artikel für Zeitschriften, Zeitungsbeilagen, die sehr wichtig für sein Leben als quasi „Vertreter“ der portugiesischen Kultur, Sprache und Literatur in Österreich waren.

In seiner Tätigkeit als Übersetzer widmete sich Dr. José António Palma Caetano ausschließlich an die österreichische Literatur, vor allem an die Werke von Thomas Bernhard, die er bereits fast alle ins Portugiesische übersetzt hat. Aber auch einige Werke von Peter Handke, Hugo von Hofmannsthal, Heimito von Doderer und Kurt Hofmann werden in Portugal durch seine Übersetzungen bekannt. Ich möchte hier seine zahlreiche Sammlung an literarischen Übersetzungen nennen. Von Thomas Bernhard hat Dr. José António Palma Caetano bis heute folgende Werke übersetzt: „Wittgensteins Neffe“ (2000); „Auf der Erde und in der Hölle“ (2000); „Alte Meister“ (2003); „Auslöschung. Ein Zerfall“ (2005) – mit dieser Übersetzung bekam Dr. José António Palma Caetano den Übersetzerpreis der portugiesischen Übersetzergesellschaft – APT - „Grande Prémio da Tradução“; „Der Theatermacher“ (2004) – dieses Stück wurde von der Companhia de Teatro de Almada, dargestellt, mit seiner Premiere am 5. Februar 2005.

Weiters übersetzte er von Peter Handke „Gedicht an die Dauer“ (2002), von Hugo von Hofmannsthal „Buch der Freunde“ (2002), von Heimito von Doderer „Die Peinigung der

Lederbeutelchen/Ein anderer Kratki-Baschik“ (2004) und von Kurt Hofmann „Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard“ (2006).

Anhand seiner beruflichen Tätigkeit und seiner Bemühungen, vor allem die portugiesische Kultur, Sprache und Literatur in Österreich bekannt zu machen, wurde Dr. José António Palma Caetano mehrmals geehrt. Er bekam, unter anderen, das „Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich“, „Das Silberne Ehrenzeichen für Verdienste an das Land Wien“, „Das Bundes-Ehrenzeichen“ des österreichischen Ministeriums für Auswärtigen Angelegenheiten und im Februar 2006 die Ehrenpräsidentschaft der Österreichischen-Portugiesischen Gesellschaft.

Das Interview an Dr. José António Palma Caetano beinhaltete insgesamt sechzehn Fragen, deren Ziel es war, den Interviewter als Übersetzer näher kennen zu lernen und versuchen seine Meinung über die Welt der literarischen Übersetzung ins Portugiesische, zu erkundigen.

Dieses Interview wurde im Hause Dr. José António Palma Caetano durchgeführt und dauerte circa 50 Minuten.

Zu meiner ersten Frage, warum er als Germanist sich entschieden hat, Übersetzer zu werden, antwortete Dr. José António Palma Caetano er habe sich an die Übersetzungstätigkeit gewidmet, nachdem er am damaligen Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung Übersetzung unterrichtete. Er meint, der Portugiesischlehrgang sei der erste gewesen, der mit literarischer Übersetzung am Institut angefangen hat, nur ins Deutsche und er habe es kontrolliert. Das war eine für ihn sehr interessante Tätigkeit, die ihm sehr viel Spaß bereitete. Dann nachdem er in Pension gegangen ist, fing er richtig an, literarische Texte ins Portugiesische zu übersetzen.

Meine zweite Frage lautete: *Außer Gedichte und Theaterstücke, übersetzen Sie auch Erzählungen und Prosa. Welche dieser Bereiche fasziniert und beansprucht Sie am meisten? Aus welchem Grund?*

Dr. José António Palma Caetano ist selber ein Dichter. Er schreibt selber Gedichte, vor allem, wie er selber sagt „über mich selber“. Daher interessiert ihn auch lieber die Übersetzung von Gedichten. Er übersetzt auch Prosa, weil er meint, die Gedichte seien schwierig zum Veröffentlichen, die Verlage wollen lieber Prosa. Was ihn am meisten fasziniert ist die Übersetzung von Gedichte aber auch die Übersetzung des Werkes Thomas Bernhard „Auslöschung“, weil „... diese Art der Prosa von Thomas Bernhard eigentlich Musik ist, fast wie Gedichte und das fasziniert mich sehr“. Dr. José António Palma Caetano nennt die Theaterstücke von Thomas Bernhard „Rhythmische Einheiten“, da sie die Musik, die Melodie

der Sprache darstellen und „...[sagen] den Schauspieler wie sie das eigentlich aussprechen sollen...“

Dritte Frage: *Sie haben Werke von Heimito von Doderer, Thomas Bernhard und Peter Handke übersetzt. Warum haben Sie sich gerade für diese Autoren entschieden? Oder war das Zufall?*

Dr. José António Palma Caetano hat seine Dissertation über Heimito von Doderer in Wien geschrieben. Das Thema lautete „Humor und Groteske im Werk Heimito von Doderers“. Seitdem und auch weil er ihn persönlich kennen lernte, hatte er großes Interesse an die Übersetzung seiner Werke. Er hat „Die Peinigung der Lederbeutelchen“ übersetzt und hat vor, „Die Strudelhofstiege“ zu übersetzen, obwohl er der Meinung ist, es sei schwierig denn es handelt sich um mehr als 900 Seiten. Bei Thomas Bernhard gib es einen anderen Grund. Dr. José António Palma Caetano hat seine Gedichte gelesen und sie haben ihn fasziniert und das erste Band, das er übersetzt hat war „Auf der Erde und in der Hölle“. Nach Thomas Bernhard kam Peter Handke, weil seine Gedichte ihm auch sehr gut gefielen. Er übersetzte das Werk „Gedicht an die Dauer“. Aber danach ist er bei Thomas Bernhard geblieben.

Bei meiner vierten Frage *„welchen dieser drei Autoren haben Sie – aus der Perspektive des Übersetzers – als größte Herausforderung empfunden“* antwortete Dr. José António Palma Caetano, dass es Peter Handke aber auch Thomas Bernhard und vor allem jetzt Hugo von Hoffmannsthal - „Das Buch der Freunde“ - eine große Herausforderung seien. Letzteres beschreibt er wie folgt:

„Das war sehr schwierig, weil es sind Gedanken, Aphorismen, alles sehr konzentriert und es war nicht immer leicht zu verstehen, was dort gemeint ist, und daher auch sehr schwer das auszudrucken.“

Und gleich als Antwort zur fünften Frage, bei welchem dieser Prosa-Werke für ihn die größte Hürde lag, ergänzt Dr. José António Palma Caetano seine Meinung über „Das Buch der Freunde“ von Hugo von Hoffmannsthal so:

„... und es sind auch Gedanken von anderen Autoren, Deutsche vor allem, aber auch Französische, Englische, Italienische, Lateinische. Das habe ich übersetzt, es war nicht so schlimm. Aber vor allem das deutsche war schwierig. Das war eine große Herausforderung!“

Für Dr. José António Palma Caetano waren auch die Werke von Thomas Bernhard und vor allem, die Interviews von Kurt Hoffmann an Thomas Bernhard „Aus Gespräche mit Thomas Bernhard“, weil es in einer Sprache geschrieben sei, die keine literarische Sprache sein, nicht die literarische Sprache von Thomas Bernhard sondern *„... mit viel Dialektwörter, viele Wörter,*

die Thomas Bernhard erfindet – er erfindet sehr viel – viele Sätze, die beginnen, dann unterbrochen werden und nicht mehr weitergeführt, also ziemlich kompliziert.“ Und Dr. José António Palma Caetano ergänzt seine Meinung mit dem Fazit:

„... noch dazu hat der Autor in fast allen Interviews – nur bei der letzten nicht – die Fragen ausgelassen, so dass es ein Text kommt, wo plötzlich etwas Anderes da ist, wo das variiert, der Gegenstand und ohne, manchmal, Zusammenhang und man kennt sich dann nicht mehr aus. Und es sind viele Konnotationen, viele Andeutungen, wenn man die Dinge nicht genau kennt – und es ist schwierig alles zu kennen – dann ist es schwierig zu wissen, was meint er.“

Dr. José António Palma Caetano betrachtet dieses Buch „Aus Gespräche mit Thomas Bernhard“ als *„eines der schwierigsten, die ich übersetzt habe“*. Momentan beschäftigt er sich mit der Übersetzung von „Korrektur“ von Thomas Bernhard von der er meint, es sei die größte Herausforderung, weil

„... es ist immer so, das was wir im Moment übersetzen ist immer die größte Herausforderung oder die größte Hürde.“ Für ihn ist „Korrektur“ ein *„Übergangsbuch von Thomas Bernhard, ein Übergang von der ersten Phase in die reiferen Phase und wo die Sprache mit allen Erneuerungen, die er da bringt, noch nicht ganz konsolidiert ist, wo Vieles noch im Werden ist und daher ist diese Sprache manchmal sehr schön, aber manchmal sehr sehr schwierig, sehr kompliziert...“*

Dr. José António Palma Caetano spricht da von Sätze, die sich über drei oder vier Seiten erstrecken und dass es sehr schwierig sein dies ins Portugiesische zu übertragen, mit allen den speziellen Konstruktionen und daher eine der größten Hürden für ihn.

Zu der Frage nach der Rezeption dieser Werken und Autoren vom portugiesischen Publikum und ob sie einen Bezug zur österreichischen Autoren haben, beantwortet er mit einem sicheren Ja, vor allem was den größeren Autoren wie Franz Kafka, Reiner Maria Rilke, Robert Musil, Thomas Bernhard, Peter Handke betrifft. Diese Autoren werden zwar keine Bestseller aber Dr. José António Palma Caetano hat immer gute Kritiken über seine Übersetzungen von Thomas Bernhard bekommen. Was Drama betrifft, werden seiner Meinung nach mehr Theaterstücke von Peter Handke aufgeführt als von Thomas Bernhard und er hofft, dass nach der Veranstaltung im November über österreichische Literatur, seine Übersetzungen von Thomas Bernhard noch bekannter werden.

Zur Frage, ob er der Meinung sein, dass generell Autoren die besseren Übersetzer seien, antwortet er mit einem Ja, obwohl *„es ist möglich, sogar wahrscheinlich in vielen Fällen, dass ein Autor, der übersetzt, die Tendenz hat, den Originaltext zu vergessen und eher seine eigene*

Schrift dort verwendet.“ Dr. José António Palma Caetano gibt zu diesem Zeitpunkt seine Meinung über Übersetzung:

„... für mich ist eine Übersetzung immer eine Mischung vom Still des Originalautors und des Übersetzers. Wenn es aber nur mehr der Still des Übersetzers da ist und diese Tendenz haben die großen Autoren, dann ist es keine Übersetzung mehr, es ist eine neue Version. Das ist die Gefahr. Aber vor allem für gewisse Texte und vor allem für die Lyrik, finde ich, dass nur ein Lyriker kann wirklich Lyrik übersetzen. Oder mindestens jemand, der mit der Lyrik vertraut ist. Denn sonst kommt nicht das, was in der Lyrik sehr wichtig ist für mich, nämlich die Sprache, der Rhythmus, der Melodie.“

Für ihn ist Sprache Musik und er meint, vielleicht deswegen identifiziert er sich so sehr mit Thomas Bernhard, weil bei Thomas Bernhard ist die Musik immer präsent, sowohl in der Lyrik als auch in der Prosa, *„und deswegen fühle ich mich so wohl wenn ich ihn übersetze weil ich kann dann auf Portugiesisch Musik produzieren.“*

Zu meiner achten Frage, wie er für sich eine gute Übersetzung definiert sagt er, dass eine gute Übersetzung *„zunächst eine Übersetzung ist, die so nah wie möglich am Original ist“*, die zwar keine wörtliche Übersetzung ist, aber wie ein Originaltext gelesen werden kann, wie „ein Kunstwerk“. Um diese Meinung zu verstärken sagt Dr. José António Palma Caetano, dass zum Beispiel bei Thomas Bernhard, eine gute Übersetzung sollte ein Text sein, genauso wie wenn er selber ihn auf Portugiesisch geschrieben hätte. Er ist nach wie vor der Meinung, dass der Übersetzer selber etwas schafft, etwas kreiert wenn er übersetzt, aber er soll nicht vergessen, dass der Autor, sein Still, immer präsent sein soll.

Dr. José António Palma Caetano hat Thomas Bernhard und Peter Handke nicht persönlich kennen gelernt, weil sie schon verstorben sind als er sich für seine Werke interessiert hat. Heimito von Doderer hat er noch kurz im Rahmen seiner Dissertation interviewt. Er vertritt aber der Meinung, dass es wichtig sei mit den Autoren zu sprechen, um Schwierigkeiten bzw. Probleme beim Verstehen des Texten zu beseitigen. Es hat es selber nicht getan auch aus dem Grund, er wollte die Autoren nicht stören, in diesem Fall Heimito von Doderer, da die andere schon verstorben waren.

Zu der Frage, wann und nach welchen Kriterien er sich für den portugiesischen Titel entscheidet, sagt er *„wenn ich beginne.“* Er liest zuerst das ganze Werk und dann fängt er an zu übersetzen. Für ihn soll auch der Titel so nah wie möglich an das Original gewählt werden. In seinen Übersetzungen sogar fast wörtlich. Aber er achtet auch darauf, dass die Wörter, die er nimmt, schön klingen. Sie sollen Musik und Rhythmus darstellen.

Dr. José António Palma Caetano findet den Beitrag des Übersetzers zum Erfolg des Werkes wesentlich und unbedingt notwendig, damit ein Autor auch in anderen Sprachen und Kulturen bekannt wird. Das ist das, was ihm zum großen Autor macht. Und zu der Frage ob es diesbezüglich gravierende Unterschiede zwischen Portugal und Österreich gibt, sagt er „jein“. Er meint, dass der österreichische Markt viel größer als der Portugiesische ist, da Deutschland viel mitspielt. Die Mehrheit der österreichischen Autoren wird in Deutschland veröffentlicht und das vergrößert den Markt. Das passiert in Portugal nicht. Es gibt leider keinen großen Markt für Literatur, vor allem für gute Werke. Es gibt Bestsellers, aber er meint, die Bestseller seien auch nicht immer die besten Autoren. Es findet es Schade, und führt das auf das „kulturelle Niveau“ der Portugiesen zurück. Und gibt als Beispiel, ein guter Autor wie Thomas Bernhard wird in Portugal nie zum Bestseller weil er nicht so bekannt ist. Es gibt eine Elite, die ihn kennt aber sonst nicht.

Und nun zu meiner letzten Frage, wie seine persönlichen Erfahrungen mit den Verlagen seien, ob seine Übersetzungen oft von den Revisoren geändert werden und wenn ja, ob es mit ihm dabei Rücksprache gehalten wird, antwortet er mit einem klaren Nein:

„... mir wird nichts korrigiert, weil ich es auch nicht dulden würde. Wenn man meinen Text korrigieren will, dann würde ich sagen, dann erscheint es nicht. Also ich bin verantwortlich für das, was ich schreibe. Ich habe das Bewusstsein, das ich das tue, weil es mir richtig scheint. Gott sei Dank, kenne ich mich auch sehr gut aus in der portugiesischen Sprache, wie Sie wissen, habe ich sogar eine Grammatik veröffentlicht, also dulde nicht, dass man meine Sprache korrigiert.“

Dr. José António Palma Caetano ist der Meinung, dass er sich so eine starke Position leisten kann, erstens weil er kein Berufsübersetzer ist und daher nur das übersetzt, was er übersetzen möchte und, weil er seinen portugiesischen Verleger sehr gut kennt und mit ihm sehr gut befreundet ist. Herr Lampreia, der Herr, der seine Übersetzungen durchliest, kann kein Deutsch und liest sie nur aus der Sicht eines Portugiesen. Er achtet darauf, dass keine Rechtsschreibungsfehler da sind oder, dass die Sätze kohärent sind. Sollte ihm Etwas auffallen, spricht er mit Dr. José António Palma Caetano und ändert nichts ohne seine Zustimmung. Es passiert ihm auch oft, dass er Zweifeln hat, welchen Begriff, welches Wort er nehmen soll und dann fragt er den Verleger, der auch selber Künstler ist. Aber das bedeutet nicht, dass er immer seine Meinung annimmt.

ANHANG 7 - Zusammenfassung

„Der Autor schafft mit seiner Sprache nationale Literatur, die Weltliteratur wird von Übersetzern gemacht“, sagte José Saramago in einem in einer portugiesischen Zeitung in den 1990er Jahren veröffentlichten Interview.

Übersetzungen ermöglichen es, Sprachbarrieren zwischen verschiedenen Räumen im literarischen Feld zu überwinden, und diese näher zusammen zu rücken. Es ist den Übersetzungen zu verdanken, dass Schriftsteller ihre Werke außerhalb der heimischen Grenzen vorstellen und verkaufen können. Dafür bedarf es aber auch guter Kritik u. a. seitens der Zeitungsrezensenten.

Was geschah 1975-1999 im deutschsprachigen Raum im Falle José Saramagos, hier betrachtet als Vertreter der modernen portugiesischen Erzählprosa? Was wurde in den Jahren nach der Diktatur Salazars über ihn und seine Werke in Deutschland, Österreich und der Schweiz geschrieben? Und wie stand die Kritik zu seinem etwas ungewöhnlichen Schreibstil, zu seiner Person, zu seiner Lebensart?

Die Rezeption von sechs ausgewählten Romanen Saramagos wurde in Bezug auf die Feldtheorie von Pierre Bourdieu untersucht und in dieser Arbeit dargestellt. Teil dieser Untersuchung war auch, den Stellenwert der Übersetzer und ihrer Arbeit aus Sicht der Zeitungsrezensenten sowie des Lesepublikums zu untersuchen.

ANHANG 8 - Abstract

“An author can create national literature, but it is translators who create world literature”, José Saramago said this in an interview which was published in a Portuguese newspaper in the 1990s.

Translations make it possible to overcome language barriers between different scopes within the literary field, and to bring these closer together. It is thanks to translations that writers can introduce and sell their works outside of their domestic borders. But this also requires positive reviews, from newspaper reviewers in particular.

What happened from 1975 to 1999 in the German-speaking region in the case of José Saramago, considered here as representative of the modern Portuguese narrative prose? What was written in the years following the dictatorship of Salazar about him and his works in Germany, Austria and Switzerland? And what criticism did he receive regarding his unusual writing style, his character and his way of life?

The reception of six selected Saramago novels was studied, in relation to the field theory of Pierre Bourdieu, and is presented in this work. Part of this study involved researching the role of the translator and their work from the perspective of newspaper reviewers and the reading public.

ANHANG 9 - Lebenslauf

Dora Saenger da Cruz

Akademische Ausbildung:

- Seit 2006 Doktoratstudium der Philosophie, Übersetzungsausbildung zum Thema: „Zur Rezeption moderner portugiesischer Erzählprosa im deutschsprachigen Raum (1975 – 1999). Am Beispiel ausgewählter Werke José Saramagos“, unter der Betreuung von Frau Professor Mary Snell-Hornby
- Sept. 1993 – Sept. 1997 Abgeschlossenes Studium: „Übersetzen für Deutsch und Englisch“ an der Privatuniversität ISLA (Institut für Übersetzer- und Verwaltungsausbildung), Lissabon (entspricht dem österreichischen Grad „Magistra“)

Aktuelle Tätigkeit:

- Seit 2005 Geschäftsführerin der eigenen Übersetzungsagentur „Cruz Communications GmbH“
- Seit Sept. 2001 Lektorin am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien
Kulturrunde Portugals, Mündliche Kommunikation, Übersetzen Deutsch -> Portugiesisch; BA_Translatorische Basiskompetenz, BA_Textkompetenz (schriftlich und mündlich), MA_Übersetzen von Sachtexten Portugiesisch, MA-Ü_Literarisches Übersetzen Portugiesisch
- Seit 2003: Erasmus-Koordinatorin für Portugal
- Seit Sept. 1997 Übersetzerin für Portugiesisch
Lehrerin für Portugiesisch (Privat und auch für Firmen)
- Sprachen:
- Portugiesisch – Muttersprache
 - Deutsch – fließend in Wort und Schrift
 - Englisch – gut in Wort und Schrift
 - Spanisch – gut in Wort und Schrift

Fortbildungen:

6. Sept. 2011 Workshop: „Textsorten, Textqualität, Textwirkung“, ZTW Wien
11. März 2011 Workshop „Memo Q-Tools alive“, Wien
15. – 16. Februar 2011 Unternehmensführungsworkshop für EPU, WIFI Wien
24. – 28. Mai 2010 International Terminology Summer School, Zentrum für Translationswissenschaft
28. April 2010 Hochschuldidaktik Translation (für Lehrende am Zentrum für Translationswissenschaft) – Textanalyse für Textkompetenz

	und Translatorische Basiskompetenz, Zentrum für Translationswissenschaft
Sept. 09 – März 10	Post-Graduate Fernfortbildung "Portugiesische zeitgenössische Kultur", Instituto Camões, Lissabon
21. April 2009	SDL Trados für Anfänger 2, Kaleidoskope, Wien
5. – 6. Dezember 2007	Research Writing – Vom Schreiben wissenschaftlicher Texte, Referat für Personalentwicklung, Universität Wien
28. Juni 2006	Workshop „Meine Lehrveranstaltung mit WebCT Vista“, Lehrentwicklung, Universität Wien
5. April 2006	Einführungskurs: eLearning mit WebCT Vista (Technik), Lehrentwicklung, Universität Wien
5. – 7. Mai 2005	International Conference „Translating and Interpreting as a Social Practice“, Institut für Theoretische und angewandte Translationswissenschaft, Graz
2005	Hochschullehrgang „Die Kunst der Lehre 2004/2005“ – Modul 2 „Steuerung von Lernprozessen- Teamentwicklung" (2 Tage), Referat für Personalentwicklung, Universität Wien

Stipendien:

Sept. 1999 – Juli 2000	Stipendium zur Weiterbildung als Dolmetscherin an der Universität Wien
Sept. 1996 – März 1997	Erasmus-Stipendium an der Karl-Franzens Universität, Graz

Bisherige Berufserfahrung im Bereich Übersetzungen:

Seit Sept. 1997	Übersetzungen aus dem Deutschen ins Portugiesische: • Persönliche Dokumente • Verträge • Ausschreibungen • Steuer und Finanzen • Umwelt • Versicherungs- und Gesundheitswesen • Pharma • Medizin • Wirtschaft • Bauwesen • Technik • Wein • Marketing • Romane • Kinderbücher • Dekorationsbücher • Fachbücher
-----------------	--

Übersetzungen aus dem Englischen ins Portugiesische:

- Persönliche Dokumente
- Ausschreibungen
- Verträge
- Pharma
- Medizin
- Marketing
- Berichte im internationalen Bereich

Übersetzungen aus dem Spanischen ins Portugiesische:

- Versicherungen
- Verträge
- Ausschreibungen

Vorherige Berufserfahrung:

Juni 2001 – Dez. 2002	OSZE, Wien (Organisation für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa) - Ständige Vertretung von Portugal - anlässlich der Präsidentschaft Portugals: Assistentin des CiO; Liaison Officer; Projektleitung; Dolmetsch- bzw. Übersetzungsaufträge, Öffentlichkeitsarbeiten, Events, Reise- und Seminarvorbereitung u.a.
Feb. 1999 – März 1999	Englischlehrerin am Gymnasium Escola Sec. Poeta Antº Aleixo in Portimão, Portugal (Karenzvertretung)
Sept. 1998 – Mai 2001	Portugiesischlehrerin - Sprachschule CLCC in Portimão, Portugal
März 1998 – Juli 1998	Deutschlehrerin am Gymnasium Escola Sec. Manuel Teixeira Gomes in Portimão, Portugal (Karenzvertretung)
Sept. 1997 – Sept. 1998	Deutschlehrerin und Klassensprecherin - Internationale Schule der Algarve, Portugal

EDV-Kenntnisse:

Microsoft Office, Microsoft Outlook; pdf; pdf transformer
SDL Trados; memoQ
Internet

Interessen:

Lesen, Reisen, Golf, Schwimmen, Skifahren, Kino etc.