

José Saramago und die Nelkenrevolution: poetische und politische Spuren (1974–1975)¹

Burghard Baltrusch (I Cátedra Internacional José Saramago, Universidade de Vigo)

Das Verhältnis des ersten und bisher einzigen portugiesischen Nobelpreisträgers für Literatur zur Nelkenrevolution kann sowohl spezifisch literarisch als auch im biographischen Kontext betrachtet werden. Sowohl José Saramagos erster nachrevolutionärer Roman, *Manual de pintura e caligrafia* (1977; dt. *Handbuch der Malerei und Kalligraphie*, 1990), als auch *Levantado do chão* (1980; dt. *Hoffnung im Alentejo*, 1985), der ihm zum literarischen Durchbruch verhelfen sollte, enden mit Bezügen auf die Revolution. Das zuvor erschienene Theaterstück *A noite* (1979; dt. *Die Nacht*, 2009) beschäftigt sich explizit mit den Ereignissen in der Redaktion einer Tageszeitung in der Nacht vom 24. auf den 25. April 1974. Sporadische Verweise auf die revolutionäre Zeit des Jahres 1974 finden sich auch in vielen der folgenden Romane, so in *Memorial do Convento* (1982; dt. *Das Memorial*, 1986), und eine Transfiguration der Revolution in einem aktualisierten transiberischen Kontext bietet *A Jangada de Pedra* (1986; dt. *Das Steinerner Floß*, 1990). In Saramagos Werk lassen sich auch zahlreiche Bezüge auf die vorrevolutionäre Zeit der Salazardiktatur finden, wie in *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984; dt. *Das Todesjahr des Ricardo Reis*, 1988) oder in Kurzgeschichten wie „A cadeira“ (1978; dt. „Der Stuhl“, 1995). Besonders zwei weniger bekannte und bisher nicht ins Deutsche übertragene Publikationen sollen hier näher betrachtet werden, weil sie einen sowohl zeitspezifischen als gesamtwerklichen Blick auf Saramagos Verhältnis zur Revolution erlauben: vor allem *O Ano de 1993* (*Das Jahr 1993*), ein 1975 erschienener, aber noch vor der Revolution begonnener Gedichtband und *Os Apontamentos* (*Die Aufzeichnungen*), eine 1976 veröffentlichte Anthologie der Chroniken aus Saramagos Zeit als stellvertretender Direktor der Tageszeitung *Diário de Notícias* vom 11. März bis zum 25. November 1975. *O Ano de 1993* kann als paradigmatisches poetisches Resümee der vor- und nachrevolutionären Stimmung und Einstellung des Autors angesehen werden, während *Os Apontamentos* seine direkte Involvierung als Journalist und öffentliche Person in die revolutionären Ereignisse dokumentiert. Zur besseren Einordnung dieser Texte soll zunächst Saramagos (politischer) Werdegang vor dem 25. April 1974 kurz umrissen werden.

¹ Der vorliegende Aufsatz basiert auf einer Studie, die im Rahmen des Forschungsprojekts „Contemporary Poetry and Politics: Social Conflicts and Poetic Dialogisms (POEPOLIT II)“ verfasst wurde, gefördert durch das spanische Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2019-105709RB-I00, 2020–2024, poepolit.webs.uvigo.gal).

Zu Saramagos politischem Weg in der vorrevolutionären Zeit und den Folgen

Saramago entzieht sich dank „eines eklatanten Missverhältnisses zwischen Gewicht und Größe“ (Saramago 1999, 25) der Einberufung zum Militärdienst, nachdem er bereits auf die von ihm als „albern“ (Saramago 1999, 25) empfundenen Wehrübungen der Mocidade Portuguesa, der faschistischen Jugendorganisation der Diktatur, mit Ablehnung reagiert hatte.² Nach Berufsausbildung und kurzer Arbeitszeit als Schlosser wird er 1942 Verwaltungsangestellter bei der Caixa de Previdência do Pessoal da Indústria Cerâmica (Sozialversicherungsfonds für Arbeitnehmer der Keramischen Industrie), wo er jedoch wegen politischer Meinungsverschiedenheiten mit einem Vorgesetzten 1949 kündigt und zunächst arbeitslos ist (Saramago 1997, 141). Bis 1944 schreibt er hauptsächlich Lyrik, 1947 erscheint sein erster Roman, *A Viúva* (Die Witwe) den er bis in die 1990er Jahre jedoch nicht in seine Werkbibliographie aufnehmen wollte. Von 1957 bis 1958 scheint er nicht an der Bewegung beteiligt gewesen zu sein, die den kurz darauf ermordeten General Humberto Delgado als Regimekritiker und Präsidentschaftskandidaten unterstützte, genauso wenig wie am Aufstand der Sé von 1959 oder am Überfall auf die Kaserne von Beja 1961 (Lopes 2010, 57, 162), jedoch wird er später an den Treffen der oppositionellen Intellektuellengruppe und gleichnamigen Zeitschrift *Seara Nova* teilnehmen. Durch seine Erfahrungen als aus einfachen Verhältnissen kommender, gering verdienender Arbeiter und Angestellter hatte sich seine antifaschistische und kommunistische Gesinnung bereits verfestigt, als er 1966 seinen ersten Gedichtband *Os Poemas Possíveis* (dt. *Über die Liebe und das Meer*, 2011) veröffentlichte. Als Literaturkritiker der *Seara Nova* konnte er 1967–68 erstmals ins Ausland reisen und wurde 1969 Mitglied der im Untergrund agierenden Portugiesischen Kommunistischen Partei (PCP), der er bis zu seinem Tod angehören sollte. Auch nach einer gewissen Entfremdung von der Partei nach 1975 blieb er als Schriftsteller den ideologischen Grundsätzen des Kommunismus bis zum Ende treu, obwohl er durchaus kritisch „das Kommen und Gehen des Marxismus im zwanzigsten Jahrhundert über sich ergehen lassen musste“ (Gómez Aguilera 2010, 229). Sein Engagement als militanter Schriftsteller in der Kommunistischen Partei fällt in den 1970er Jahren mit wichtigen, die Nelkenrevolution vorbereitenden Ereignissen zusammen. Als Leitartikelschreiber der Tageszeitung *Diário de Lisboa* zwischen 1972 und 1973, die in der Endzeit der Diktatur ein oppositionelles Profil vertrat, scheute José Saramago nicht davor zurück, Missstände wie Zensur, Beschneidung der demokratischen Freiheiten oder das Fehlen einer Landreform anzuprangern, und sich kritisch zum aktuellen nationalen und internationalen politischen Geschehen zu äußern, weswegen er auch mit der Zensur in Konflikt geriet (Saramago 1974a). Auch forderte Saramago bereits in der vorrevolutionären Zeit eine innerhalb der Parteistruktur autonome Stellung der Schriftsteller:innen, die sich (noch ganz im Sinne des Neorealismus) darauf konzen-

2 Siehe eine Chronik von 1977: „[D]a ich kein Wehrpflichtiger war und den Unterricht an Gewehren und Maschinengewehren, den mir voreilige Offiziere in den albernen Freizeiten der Mocidade Portuguesa eintrichtern wollten, mit feierlicher Halsstarrigkeit verweigert habe, [habe] ich jene aggressiven Tendenzen, die auf Exerzierplätzen und in Kasernen herausgekitzelt und gefördert werden, nie in mir geweckt und noch weniger genährt“ (Saramago 1999, 25). Diese und alle folgenden Übertragungen von Zitaten ins Deutsche wurden von mir im Rahmen dieser Studie vorgenommen.

trieren sollten, die Missstände und Ungerechtigkeiten der Diktatur aufzudecken und zu beseitigen. Ein Jahr vor der Revolution, nahm er an dem III Congresso da Oposição Democrática (III. Kongress der Demokratischen Opposition) teil, und 1973 wurde seine Tochter Violante als Mitglied der maoistischen Partei PCTP/MRPP drei Monate im Gefängnis von Caxias inhaftiert (Lopes 2010, 58).

Die früh entwickelte Unabhängigkeit seines Denkens, sowie seine spätere offene Kritik an den Praktiken der ‚realsozialistischen‘ Regime, sollte in Zukunft immer wieder Meinungsverschiedenheiten mit der Parteiführung hervorrufen. Saramago bezeichnete seine sozialistische oder kommunistische Gesinnung 1997 einmal als seinen substanziellen „Geisteszustand“ (in Gómez Aguilera 2010, 234). Die Erfahrungen eines unterprivilegierten, von den bürgerlichen Lissabonner Intellektuellen nur zögerlich akzeptierten Autodidakten und angehenden Schriftstellers aus der Zeit der Diktatur haben sicherlich zur Verfestigung einer Einstellung beigetragen, die politisches und revolutionäres Handeln immer als eine Folge philosophischer, zivilisatorischer, sozio-historischer aber auch literarisch-künstlerischer Beweggründe versteht. Diese Lebenserfahrung individueller ethisch-politischer Behauptung in schwierigen Verhältnissen trug nach Ansicht des Verfassers auch dazu bei, dass sich Saramagos politischer Aktivismus im Laufe seines Lebens anarchistischen Positionen annäherte: sei es bereits als politischer Journalist bis zum Ende der Revolution im November 1975, als späterer Gastredner auf dem 5. Weltsozialforum, aktiver Unterstützer der zapatistischen und anderer Protestbewegungen, als militanter Atheist oder auch als gleichzeitiger Kritiker und Anwalt utopischer Hoffnungen auf eine gerechtere Zukunft. Sein sich langsam intensivierender Aktivismus formte sich aus dem marxistisch gesinnten Widerstand gegen eine Diktatur heraus, verlagerte sich dann hauptsächlich in die Literatur, ohne jedoch der öffentlichen Bühne je zu entsagen. Stets blieb Saramago einer libertär orientierten Praxis treu, die er aber in einem kollektivistisch orientierten soziohistorischen Kontext verstanden wissen wollte. In einem 2003 in Uruguay gegebenen Interview erklärte er schließlich:

Ich bin ein libertärer Kommunist, ein Mensch, der die Freiheit verteidigt, nicht alles zu akzeptieren, was kommt, und der das Engagement mit drei Fragen verbindet, die uns im Leben immer leiten sollten: Warum? Wozu? Für wen? Das sind die drei grundlegenden Fragen, und in der Tat kann man eine Reihe von Regeln akzeptieren und sie diszipliniert einhalten, aber man muss sich die Freiheit bewahren, sie zu stellen: Warum? Wozu? Für wen? (in Gómez Aguilera 2010, 236–237).

Das Jahr 1993 als poetisch-politische Grundbestimmung

Wie alle kommunistischen Parteimitglieder in Portugal lief auch Saramago vor der Revolution stets Gefahr, verhaftet zu werden.³ Als Schriftsteller erlebte er die Monate des Umbruchs mitten im Schaffensprozess des Buches *O Ano de 1993* (*Das Jahr 1993*),

3 „In diesem Monat [April] schlief ich einige Nächte in den Häusern von Freunden, die nicht vom Regime verfolgt wurden. Mehrere meiner Kameraden waren verhaftet worden, und ich würde bald an der Reihe sein. Ich verbrachte ein paar Tage in Madrid, aber da die Polizei nicht ‚auftauchte‘, kehrte ich nach Lissabon zurück. Später erfuhr ich, dass meine Verhaftung für den 29. angesetzt war... Bei einem

das er unter dem Eindruck des am 16. März 1974 niedergeschlagenen ersten Aufstands des Movimento das Forças Armadas (MFA, Bewegung der Streitkräfte) aus einer enttäuschten Haltung heraus begann, zu deren pessimistischem Grundton er in späteren Jahren immer wieder zurückkehren sollte.⁴ Er beendete das Buch schließlich nach der Revolution, und wird kurz nach seiner Publikation als stellvertretender Direktor des *Diário de Notícias* mit engagierten Texten in das politische Geschehen eingreifen, bis er in der Folge der Krise des 25. Novembers 1975, die dem volksrevolutionären Prozess ein jähes Ende bereitete, entlassen wird. *O Ano de 1993* (OA 1993) begleitet somit eine sowohl für Saramago als Schriftsteller, Journalist und politisch engagierten Bürger, als auch für die portugiesische Gesellschaft im Allgemeinen turbulente Zeit, wobei die politische Motivation des Buches vom Autor mehrfach bestätigt wurde (etwa Saramago 1998, 30).

OA 1993⁵ ist die in poetischer Prosa erzählte Geschichte der Belagerung, Invasion und Rückeroberung einer Stadt. Lyrische Beschreibungen von Szenen der Überwachung und totalitären Kontrolle einer Gesellschaft, von Folterung, Krieg, Vergewaltigung sowie von Frauen, die sich gewaltsam dagegen wehren, von gesellschaftlichem und zivilisatorischem Rückschritt sowie mühsamer Neuerfindung der Menschlichkeit wechseln sich bis zur abschließenden Rückeroberung der Stadt ab. Die fragmenta-

Treffen in der *Seara [Nova]* (in den Straßen waren noch Schüsse zu hören) wurde ich gebeten, den Leitartikel für die erste ‚freie‘ Ausgabe der Zeitschrift zu schreiben“ (Saramago 1995a, 86).

- 4 Trotz seiner kommunistischen Gesinnung hat sich Saramago nie in dem Maße von der Revolutionseuphorie mitreißen lassen wie die meisten seiner Zeitgenoss:innen. Diese Haltung einer eher nüchternen Distanz wurde von der Literaturkritik schon lange vor dem Nobelpreis gemeinhin als Pessimismus ausgelegt, kann jedoch genauso gut als eine Form von „Realismus der Alltagspraxis“ (Habermas 1999, 52) bezeichnet werden. In einem Interview von 1978 bezieht Saramago sein in diesem Sinne realistisches Verhältnis zur Revolution auf dieses Buch, das hier als zukunftsweisender Angelpunkt seines Denkens und Schaffens in dieser Zeit herausgestellt wird: „Ich begann *Das Jahr 1993* vor dem 25. April zu schreiben, genau am Tag des militärischen Aufstands in Caldas da Rainha. Ich habe es aus Verzweiflung begonnen. Dann kam die Revolution, und das Buch schien seine Bedeutung verloren zu haben. Wenn der Faschismus, wie es hieß, tot war, warum dann noch von Unterdrückern und Unterdrückten reden? Heute wissen wir, dass der Faschismus noch lebendig ist, und ich habe meine Pflicht getan, indem ich das Buch [im Februar 1975] veröffentlichte, als wir die schönsten und erhabensten Stunden der Revolution noch nicht erlebt hatten...“ (in Gómez Aguilera 2010, 177).
- 5 Die Wahl des Jahres 1993 als Titel soll Saramago zufolge rein dem Wohlklang geschuldet sein, aber Luciana Stegagno Picchio vermutet, in Anlehnung an die offensichtlichen Parallelen zu Orwells 1948 entstandenem Roman 1984, einen ähnlichen Tausch der beiden letzten Ziffern der Jahreszahl (Picchio 2000, 3). Das Jahr 1939 bezöge sich demnach auf den Beginn des 2. Weltkriegs und des Bloco Ibérico (Iberischer Block), der in Folge des Freundschafts- und Nichtangriffspakts zwischen dem franquistischen Spanien und dem salazaristischen Portugal auf der Grundlage eines gemeinsamen Antikommunismus entstand und bis 1977 in Kraft blieb. Dieser Erklärungsversuch scheint jedoch ein wenig forciert. Interessanter ist hier der Versuch von Neto, eine Parallele zu Boris Pasternaks 1926 erschienenem Gedichtband *Das Jahr 1905* herzustellen, da dieser auch eine Revolution zum Thema hat und beide „die eigentliche Dynamik der Gesellschaft durch den Klassenkampf beobachte[n], der sich aus der Bewegung der kapitalistischen Ausbeutung ergibt: eine unterdrückte Gruppe vereint sich um den gleichen Gedanken des Widerstands. Für den Materialismus verwandelt die soziale Welt, ausgehend von vergangenen Ereignissen, die natürliche Welt“ (Neto 2021, 67). Die Ironie der Geschichte wollte es zudem, dass Saramago 1993 in der Folge der Zensur seines Romans *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1992; dt. *Das Evangelium nach Jesus Christus*, 1993) durch die damalige portugiesische Regierung seinen Wohnsitz nach Lanzarote (Spanien) verlegte.

risch erzählte Handlung spannt einen Bogen von den Ängsten und Leiden der von einer brutalen, nicht enden wollenden Diktatur Unterdrückten, über eine revolutionäre Gewalt hin bis zu einem zwischen Optimismus und Pessimismus schwankenden Ausblick auf eine „Menschheit, die endlich, langsam das Glück und die Freude zu erlernen beginnen würde, jedoch im Wissen, dass für uns nichts unter dem Schatten bleiben wird, den wir auf den Boden werfen, auf dem wir gehen“ (Saramago 1998, 30). Narrative Passagen wechseln sich mit poetischen ab, prägnante Aussagen mit metaphorischen. Im Vordergrund stehen symbolische Handlungen mit starker rhetorischer Ausdruckskraft, die oft einen biblischen Duktus annehmen. Der synthetische Charakter, die Ellipsen und langen Sätze ohne Interpunktion nehmen bereits jenen Stil vorweg, der Saramago fünf Jahre später, ab dem Roman *Levantado do chão* (1980), weltberühmt machen sollte.⁶

OA 1993 kann als ein zusammenfassender Entwurf der Poetik und Philosophie des zukünftigen Werks Saramagos betrachtet werden, mit seiner charakteristischen Verfremdung des Neorealismus durch das Phantastische, der Verteidigung humanistischer, ethischer, antispeziesistischer aber auch antisystemischer Werte, der Forderung nach Freiheit und Gleichheit der Geschlechter, aber auch der Ablehnung patriarchaler Strukturen allgemein und in der Geschichtsschreibung im Besonderen.⁷ In surrealistisch und expressionistisch anmutenden Bildsequenzen wird skizziert, wie die Besatzungsmacht die Bewohner:innen der Stadt unterdrückt. Sie verwendet sowohl physisch-psychologische Foltermethoden, Überwachung und Kontrolle durch ein futuristisches Computerauge, als auch denaturierte, später in Kriegsmaschinen verwandelte Tiere. Die in der Stadt verbliebene Bevölkerung wird einer strengen Diktatur unterworfen und durch verschiedene Methoden totalitärer Unterdrückung gezwungen, sich mit ihrem Schicksal abzufinden. Gleichzeitig erleidet der vertriebene, ständig von den Invasoren angegriffene und verfolgte Teil der Bevölkerung einen zivilisatorischen Rückschritt, in dem sogar die Sprache verloren geht. In einem dystopischen Science-Fiction-Szenario greifen zunächst Haustiere die Menschen an, dann werden die Besitzer sie schließlich zu tierischen Cyborgs umoperieren und mit dem die Stadt beherrschenden Computer vernetzen, um die Bevölkerung zu kontrollieren, zu verfolgen und ihrer Menschlichkeit zu berauben:

Alle Tiere des Zoos wurden durch bisher unbekannte Mischungen chemischer Substanzen gelähmt

Und noch lebendig geöffnet auf großen Seziertischen ausgeweidet das Blut durch tiefe Furchen ins Innere der Erde strömend von wo es nur für bestimmte Bäder der wichtigsten Prostituierten wieder hervorkam

So in Haut Muskelmasse und Skelett verwandelt wurden die Tiere mit mächtiger innerer Mechanik versehen mit an Knochen angeschlossenen elektronischen Schaltkreisen die unfehlbar waren

6 In einem Interview von 1982 sagte Saramago: „Wenn es stimmt, dass der 25. April den Schriftsteller befreit hat, dann ist das Wichtigste, dass der 25. April das Schreiben selbst im Schriftsteller befreit hat“ (in Cómez Aguilera 2010, 125).

7 Zu dieser Einschätzung der grundlegenden Bedeutung von OA 1993 für das kommende große Romanwerk siehe insbesondere Baltrusch (2020) und Neto (2021).

Und da all dies auf der Frequenz des Hauptcomputers geschah speiste man ihn mit dem Programm des Hasses und den Daten der Demütigung

Da wurden die Tore der Stadt geöffnet und die Tiere kamen heraus um die Menschen zu vernichten (Saramago 1975, 41-42).

Dennoch gelingt es den Ausgestoßenen, sich in einer nomadischen Stammeskultur zu reorganisieren, den Gebrauch des Feuers und der Sprache wiederzuerlangen, nach langer Zeit der Unfruchtbarkeit wieder Nachwuchs zu bekommen, eine neue Gesellschaft zu bilden und die Stadt zurückzuerobern. Dieser revolutionären Rückkehr folgt zunächst ein kurzer Racheimpuls und schließlich ein abgeklärt-zweifelnder Ausblick auf eine zyklische Wiederkehr des ewig Gleichen: „Einmal mehr endlich die Welt die Welt einiges getan so vieles nicht erzählt zu haben und es wissen / Einmal mehr das unmögliche Verharren oder die einfache Erinnerung da gewesen zu sein / Je nachdem ob man beschließt dass es nichts gibt unter dem Schatten den das Kind hochhebt wie ein gehäutetes Fell“ (1975, 69).

Es ist zwar eine freie Zukunft ohne transzendente Abhängigkeiten, aber dennoch ohne Sicherheit vor der Rückkehr von Totalitarismus und Gewalt. Am Ende erfährt man, dass es sich um viele Städte, also ein ganzes Land handelte, wodurch die Geschichte der Stadt einerseits spezifisch als Metapher Portugals zur Zeit der Diktatur gelesen werden kann, andererseits aber auch einen universellen Charakter erhält. Das Ende von *OA 1993* ist in der Sekundärliteratur zuweilen als hoffnungsvolle Utopie gedeutet worden, doch hat Saramago unmissverständlich festgestellt, dass es „im übertragenen Sinne ein Land widerspiegelt, in dem der Faschismus nicht verschwunden ist. Und genau so ist es. Er war nicht verschwunden, und er ist auch [heute] nicht verschwunden. Er wechselt nur die Maske“ (in Gómez Aguilera 2010, 176).

Die wohl erste öffentliche Stellungnahme Saramagos zu *OA 1993* findet sich ein halbes Jahr nach der Nelkenrevolution in einem Fernsehinterview (im September 1974), das zugleich der erste Fernsehauftritt des Autors überhaupt ist. Von José Carlos Vasconcelos zu seinem Leben, literarischem Werk und der Situation der Literaturschaffenden in Portugal nach dem 25. April befragt, erklärte Saramago, dass *OA 1993* „etwas mit der neuen politischen Situation Portugals zu tun hat“ (1974b, o. S.), dass die Revolution seinen Schreibprozess fast schon „tragikomisch“ unterbrochen hatte und ihm „das Buch plötzlich den Umständen nicht mehr angemessen erschien“ (1974b, o. S.). Er hätte sich auf ein besetztes Land bezogen, das sich jedoch plötzlich auf dem Weg der Befreiung befand. Der ausschlaggebende Grund, dieses Projekt nicht aufzugeben, war für ihn jedoch das Gefühl, dass „wir uns unserer Freiheit doch nicht so sicher sind“ (1974b, o. S.), zumal das Interview kurz nach dem ersten Jahrestag des Staatsstreichs in Chile (11. September 1973) stattfand, der letztlich von den USA orchestriert war, die auch das nachrevolutionäre Geschehen in Portugal beeinflusst haben (Saramago 1976, 218–221). Es ist ein erstes Beispiel dafür, wie Saramago die in seinem Werk unauf löslich verbundenen ästhetischen und ethischen Anliegen von nun an stets öffentlich offensiv und wirkungsvoll mit dem politischen Weltgeschehen in Bezug setzen sollte. Dieses bedeutende frühe Interview veranschaulicht daher auf paradigmatische Weise den engagierten Literaturschaffenden, der Saramago sein wollte und schließlich auch wurde. „Was wird der Schriftsteller in diesem Land sein, das wir erneuern wollen? Was will eine Gesellschaft vom Schriftsteller?“, fragt er und gibt selbst die Antwort,

ganz im Sinne eines Existentialismus portugiesischer Prägung: Die Literaturschaffenden müssen das „kulturelle Ghetto“ verlassen, die „Barrieren des Missverständnisses“ überwinden und das politische Engagement in ihr literarisches Werk einbeziehen, zumal die „Fähigkeit, sich mit der Welt zu verbinden“ ja eine ureigene portugiesische Fähigkeit sei (Saramago 1974b, o. S.).

In den zahlreichen Studien zu Saramagos Romanwerk, findet OA 1993 immer noch erstaunlich wenig Beachtung.⁸ Ana Hatherlys (1976) Erstrezension ist heute noch wegweisend in ihrer Charakterisierung des Werkes als eine „postkinematografisch“ und „postsurrealistisch“ anmutende „Textmontage“, die auf eine zukünftige Literatur hindeute, in der das Visuelle unweigerlich zum „Dreh- und Angelpunkt der Kommunikation“ werden würde (1976, 88). Es stellt die „historische Funktion des Dichters als ‚Impulsgeber für das öffentliche Bewusstsein‘ [dar], jener permanenten Revolution, ohne die keine Revolution auskommt“ (1976, 88). Eben diese Art des schriftstellerischen Engagements hatte Saramago im oben genannten Interview beschworen, und diese programmatische Einstellung sollte sein Leben und Werk seitdem begleiten. Betrachtet man das politisch motivierte Schreiben aus der Perspektive unseres heutigen digitalen Zeitalters, im Kontext der Polykrise aus Kriegen, Klimawandel und Migrationen, der in dieser Komplexität 1975/1976 noch weit entfernt schien, so zeichnet sich Saramagos OA 1993 immer noch durch eine erstaunliche Aktualität aus.

Literarisch war Saramago vor 1975 eher dem Umkreis des in Portugal bis zur Nelkenrevolution alles beherrschenden Neorealismus verhaftet gewesen. Die avantgardistischen Momente des erst seit Ende der 1930er verspätet wirkenden Surrealismus sowie die Neuerungen der experimentellen Lyrik seit den 1960er Jahren hatten ihn nicht maßgeblich beeinflusst. Mit OA 1993 vollzieht er jedoch eine Weiterentwicklung des Neorealismus durch surrealistische Verfremdung, was innerhalb der portugiesischen Literatur seiner Zeit durchaus innovativ gewesen ist. Die spezifische Auseinandersetzung mit dem Surrealismus in OA 1993 bezieht sich neben stilistischen Aspekten jedoch vor allem auf die politische Aufgabe, die Saramago den Kunstschaffenden, in seinem Falle dem Schriftsteller, in gesellschaftlichen Umbruchphasen zuweist. So fragt er sich in dem bereits erwähnten Interview: „Was wird der Schriftsteller in diesem Land sein, das wir neu oder zumindest erneuert wissen wollen? Das ist für mich eine fixe Idee. Was erwartet eine bestimmte portugiesische Gesellschaft vom Schriftsteller? Wofür ist der Schriftsteller da?“ (Saramago 1974b, o. S.). Seine Sorge galt damals zunächst ganz pragmatisch der Schwierigkeit, Probleme wie den hohen Analphabetismus und die niedrigen Auflagenzahlen literarischer Werke anzugehen, welche die politische Wirkung künstlerischen Schaffens begrenzte. Aber Saramago verwies auch dezidiert auf „eine Klasse von Schriftstellern, die nicht weiter abgesondert leben kann, die natürlich dazu neigt, sich berufsbedingt ein wenig zu distanzie-

8 Neben Hatherlys Erstrezension (1976) sind folgende Studien erwähnenswert: Seixo (1987), Costa (1997), Picchio (2000), Sgarbi (2013), Silva und Leite Jr. (2017), Ferrara (2017), Abbati (2020), Monteagudo (2020) und Neto (2021). Die qualitativ unterschiedlichen Arbeiten traten bisher wenig miteinander in Dialog. In meiner Analyse der von Graça Morais illustrierten (und heute vergriffenen) Ausgabe von 1987 habe ich, beschränkt auf den poetisch-ekphrastischen Charakter von OA 1993, versucht, ausgewählte Aspekte des bisherigen Stands der Forschung zusammenzufassen (Baltrusch 2020a). Vergleiche mit anderen Werken Saramagos wurden u. a. von Diogo (1999), Costa (2002), Souza (2008), Gomes (2012) und Oliveira (2012) behandelt.

ren, aber ich finde, das muss aufhören. Wir müssen das überwinden, wir müssen uns in irgendeiner Weise integrieren“ (1974b, o. S.).⁹

OA 1993 setzt sich nicht mit dem Verhältnis des portugiesischen Surrealismus zu den politischen Verhältnissen seiner Zeit auseinander, bezieht sich nicht auf bedeutende Vertreter wie beispielsweise Mário Cesariny oder Alexandre O'Neill, die (meist unterschwellig, jedoch auch oft direkt) Kritik an der Diktatur und ihrer Ideologie geübt hatten. Saramago suchte dagegen in den 1970er Jahren den Rückbezug auf die Bildenden Künste und eine Abgrenzung von jenem Surrealismus, der sich ausgehend von der Figur und dem Kunstschaffen Salvador Dalís seit der Nachkriegszeit weltweit kommerzialisiert hatte. Die Hassliebe mit der OA 1993 Dalí begegnet (Baltrusch 2020a), verdeutlicht sich bereits im ersten Gedicht: „Es bedeutet nichts dass Dali ein so schlechter Maler war malte er doch das notwendige Bild für die Tage von 1993“ (Saramago 1975, 11). Ob Saramago zu dieser Zeit George Orwells Essay über Dalí kannte ist ungewiss, aber der Roman 1984 und vor allem das Motiv des Big Brother standen sicherlich dem alles kontrollierenden großen Computer der Invasoren in OA 1993 Pate. Orwell zeichnete bereits in den 1940er Jahren ein sehr kritisches Bild Dalís, das sich auch in OA 1993 widerspiegelt: „He is as antisocial as a flea. Clearly, such people are undesirable, and a society in which they can flourish has something wrong with it“ (Orwell 2000, 327–328). Saramago wird die im Gegensatz zu Picasso seltsame Neutralität Dalís im spanischen Bürgerkrieg (Decharnes und Néret 1998, 114) und seine spätere Unterwürfigkeit gegenüber dem Franco-Regime, wie auch seine umtriebige Beschäftigung auf dem amerikanischen Kunst- und Medienmarkt sicherlich gekannt und verabscheut haben. Das Zugeständnis Orwells „Dali is a good draughtsman“, auch wenn er „a disgusting human being“ (Orwell 2000, 329) sei, kehrt bei Saramago als nur formale, bildsprachliche aber nicht als qualitative Anerkennung wieder. Die offensichtlichen intersemiotischen Anspielungen auf Dalí in OA 1993¹⁰ tragen entscheidend zur generellen „plastischen Dimension“ (Ferrara 2017, 32) der Gedichte bei, jedoch hinterfragt Saramago die ikonischen Motive des katalanischen Surrealisten und dessen Ideen und deutet sie um. Dalís paranoid-kritische Methode (Dalí 1935), mit Hilfe derer er „zum Ruin der Wirklichkeit“ beitragen wollte, wie auch seine politische Unverbindlichkeit, wegen der er bereits mit André Breton in Konflikt geriet (Bürger 2004), waren mit Saramagos Verständnis eines politisch orientierten Surrealismus natürlich nicht vereinbar.

Ein Beispiel dieser Umdeutung findet sich in den Darstellungen von Tieren, die in OA 1993 mal als Werkzeuge der Herrschenden auftreten, dann wieder als eher positive Metapher für die Vertriebenen. In einem geheimpolizeiliche Methoden einer Diktatur evozierenden Vorgang verwandeln sich die Besatzer darüber hinaus in Ratten, Schlangen und Spinnen, die jede Nacht die in der Stadt verbliebenen Menschen zählen.

9 Diese Forderung nach einer engagierten Literatur dämpfte Saramago jedoch auch umgehend mit einem pessimistischen Ausblick, dem der interviewende Journalist kritisch widersprach: „[...] was ich sehr befürchte ist, dass wir weiterhin genau oder fast genau die gleichen Werke schaffen werden wie bisher und dabei den sozialen, politischen, wirtschaftlichen und ideologischen Wandel, den das Land gerade durchläuft, nicht bemerken oder ihm gegenüber zumindest nicht empfänglich zu sein“ (Saramago 1974).

10 In OA 1993 finden sich mögliche konkrete Bezüge auf mindestens neun Werke Dalís, von Gemälden, Kunstobjekten bis hin zu seinen Beteiligungen an Filmprojekten (Baltrusch 2020a).

Vor allem die Spinnen mit ihren „zitternden und hohen Beinen“ (1987, 9) sind Transfigurationen von Dalís Darstellungen langbeiniger Elefanten, deren eklatanter Kontrast zwischen Anatomie und Gewicht eine gespenstische Entfremdung von der Realität beschwört:

Denn die Volkszähler müssen die Haut dieser nur selten schlafenden Eingeschlafenen berühren

Die erste Zählung wird von den Ratten vorgenommen die zweite von den Schlangen die dritte von den Spinnen

Die Bewohner bevorzugen die Schlangen und Ratten obwohl die kalte schuppige Berührung der Schlangen und das feine Kratzen der Rattenkrallen sie erschauern lässt

Doch den größten Schrecken verursachen die Spinnen

Obschon geometrische und mathematische Genies lassen sie sich böswillig viel Zeit mit dem Zählen während sie sich auf ihren zittrigen hohen Beinen über die verängstigten Gesichter fortbewegen

Jede Nacht verfallen zwei oder drei Bewohner der Stadt dem Wahnsinn (Saramago 1975, 27).

Anders als der unpolitische Dalí, gibt Saramago den surrealistischen Elementen seines Textes eindeutig politische Bedeutungen. Dass der Elefant zur „schrecklichsten Waffe im Krieg der Verachtung“ (1975, 41, 56) wird, erklärt er unter anderem auch als konsequente Folge einer kulturhistorisch sanktionierten Tierquälerei und des dem zugrundeliegenden Speziesismus:¹¹ „Es ward gesagt dass der Elefant die schrecklichste Maschine dieses Krieges wäre / Vielleicht wer weiß weil er im Zirkus so oft gezähmt und verspottet worden war wenn seine große Figur auf einem absurden Ball balancierte oder sich auf die Hinterbeine stellte um das Publikum zu begrüßen“ (1975, 41–42).

11 In Saramagos Werk treten frühzeitig Reflexionen zum Speziesismus und zu einem inklusiven Humanismus auf, so z. B. in der Chroniksammlung *Deste Mundo e do Outro* (1971). In seinen Tagebüchern stellte er später einen direkten Bezug zu OA 1993 her: „In diesem Moment erinnerte ich mich an eine alte Chronik aus dem Jahr 1968, ‚Die vor Wut wahnsinnig gewordenen Tiere‘ [1971, 141–143], in der ich mir den Aufstand aller Tiere und den Tod des letzten Menschen vorstellte, der von Ameisen gefressen wurde, und der zum ersten Mal nicht gegen die Menschheit kämpfte, sondern jetzt bereits um sinnlos das zu verteidigen, was von ihr übrig war. Und ich erinnerte mich auch an das Gedicht 12 aus *Das Jahr 1993* :[...]. Irgendetwas stimmt mit den Menschen definitiv nicht. Ich werde sterben, ohne zu wissen, was es ist“ (1995a, 186). Dies ist das erwähnte Gedicht: „Als eine der Folgen der Katastrophe waren die Haustiere von einer Stunde auf die andere keine mehr / Das erste gemeldete Opfer war die Ehefrau des von den Besatzern eingesetzten Gouverneurs / Als der dressierte Affe der sie in Stunden der Langeweile unterhalten hatte sie am Gartentor kreuzigte während die Hühner aus dem Stall kamen um ihr die Fußnägel auszupicken / Wurden viele unschuldige alte Damen von kastrierten Hauskatzen zerkratzt zur Erinnerung an den von ihnen erlittenen Anschlag / Und zahlreiche Kinder wurden von den spitzen Schnäbeln der Vögel leider geblendet die sich wie Steine von Ästen und aus den Höhen stürzten / Der Haustiere beraubt widmeten sich die Menschen tatkräftig dem Anbau von Blumen / Von diesen muss nichts Schlimmes befürchtet werden es sei denn man würde dem jüngsten Fall einer fleischfressenden Rose übermäßige Bedeutung beimessen“ (Saramago 1975, 32). Zum inklusiven Humanismus bei Saramago siehe Salzani und Vanhoutte (2018).

Im elften Gedicht wird die von den Besitzern beabsichtigte Denaturierung der Menschen durch das Auftauchen eines großen Quecksilberauges verstärkt, mit dem der Eindringling alles kontrollieren wird. Das Wort „Auge“ erscheint vierzehn Mal im gesamten Text, als Transfiguration der Orwellschen Personifizierung einer Kontrolle durch Kollektivherrschaft, andererseits aber auch als ikonografischer Rückgriff auf Dalís Gemälde *El ojo* (*Das Auge*, 1945):¹²

Menschen die am Rande der Stadt lebten und so den Aufgang der Sonne sehen konnten
Glaubten schließlich dass die Welt unterginge weil neben der alten orangenen Sonne
eine kalte schwarze Kugel grau schimmernd aufstieg

Nur jene Menschen erlebten das erste Erscheinen des großen Auges das über die Stadt
wachen sollte

Nur diese sahen es in seiner ursprünglichen Größe

Kaum war die echte Sonne ein wenig am Horizont aufgestiegen teilte sich die Quecksilberkugel in zwei, vier, acht, sechzehn, zweiunddreißig und hunderte sich überall verteilende Kugeln

Sie bewegten sich lautlos durch die Luft und teilten sich weiter auf bis es so viele Kugeln waren wie Bewohner der Stadt

Es ward das jeden einzeln überwachende Auge eingesetzt das niemals schlafende Auge (Saramago 1975, 30–31).

Saramago verwendet hier eine besondere Art der Ekphrasis, die kein konkretes *objet d'art* beschreibt, sondern von ihm ausgehend ikonische Umformungen mit neuen Bedeutungen erschafft. Dalís Gemälde und Kunstgegenstände werden bildsprachlich durch den Bezug auf die Eigenschaften des giftigen Flüssigmetalls Quecksilber verfremdet und futuristisch überhöht, sie werden im Kontext der Überwachung durch eine Geheimpolizei politisiert, spezifisch auch in Hinblick auf Portugal, wo diese von 1933 bis 1974¹³ jegliche gesellschaftliche Opposition unterdrückte und gezielt ein System der generalisierten Angst etablierte. Als Totalitarismusmetapher umfasst das Auge aber auch die Gefahren einer wachsenden Autonomie von Mechanisierung und Technologisierung überhaupt und kann aktuell auf die Angst vor einer digitalen Überwachungsdictatur bezogen werden, letztlich auch im Zusammenhang mit heutigen KI-Systemen. Die Überlagerung von Science-Fiction und surrealistischer Allegorie tritt in OA 1993 aber auch in direkten Dialog mit dem politischen Anspruch des Neorea-

12 Dieses Bild Dalís entstand für einen in Zusammenarbeit mit Walt Disney nie vollendeten Kurzfilm. Vgl. auch die von Dalí bis 1970 angefertigten 39 Juwelen mit der Bezeichnung „El ojo del tiempo“ („Das Auge der Zeit“), die mit Diamanten und Rubinen besetzte Augen darstellen, mit einem geschätzten Einzelwert von 350 000 Dollar.

13 Die portugiesische Geheimpolizei im Dienst der Diktatur begann als PVDE (Policia de Vigilancia e Defesa do Estado, Überwachungs- und Staatsschutzpolizei, 1933–1945), wurde dann in PIDE umbenannt (Policia Internacional e de Defesa do Estado, Internationale Staatsschutzpolizei, bis 1969) und hieß schließlich bis 1974 DGS (Direcção-Geral de Segurança, Zentrale Sicherheitsbehörde). Die Methoden und Ziele blieben aber stets dieselben.

lismus,¹⁴ da der unmittelbare Kontext des Gedichtes die Konfiszierung allen Quecksilbers durch die Besitzer ist, insbesondere der Thermometer, mit denen die Eltern das Fieber der Kinder maßen:

Doch die Mütter merkten wie stets eine Art Schleier über die Quecksilberkugel zieht
wenn sich ihre Hände auf die Stirn der fiebernden Kinder legen

In diesen Augenblicken erhält der Hauptcomputer ungewöhnliche Daten die das Gesamtbild verfälschen

Mag es auch unwahrscheinlich klingen doch ist irgendwie deswegen ein ganzes Bataillon der Besatzungsarmee vor kurzem spurlos verschwunden (Saramago 1975, 31).

Der Sprachstil entfernt sich zwar leicht von der neorealistischen Ästhetik, jedoch nicht die distanziert-dokumentarische Darstellungsweise und die auf revolutionäre Umwälzung ausgerichtete Botschaft. Reine Menschlichkeit, Handlungen des einfachen Lebens und eine Kultur der Fürsorglichkeit tragen zur Zersetzung totalitärer Strukturen bei.

OA 1993 offenbart jedoch noch eine weitere wichtige Anwendung surrealistischer Vorstellungen. Wenn man die „Textmontage“ von OA 1993 näher betrachtet, fällt auf, dass sich Linearität und narrativer Zusammenhang erst erschließen, wenn der vorherrschende Eindruck abrupten Wechsel zurückgestellt wird. Es könnte daher gesagt werden, dass ein Nebeneffekt des fragmentarischen Charakters von OA 1993 die Hervorhebung der Beziehung zwischen Technik und Motiv ist, wodurch OA 1993 mit gewissen kunsttheoretischen Aspekten des Werkes von Max Ernst vergleichbar würde. Von dessen Collagen heißt es, dass sie einen „hermeneutischen Druck“ auf den Betrachter ausüben (Spies 2008, 13), und eben diesen hermeneutischen Zwang erfahren auch die Leser:innen von OA 1993. Ernst definierte seine Collage-Technik als „systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene“ (Schneede 2001, 90–91). Dies trifft sowohl auf die Begegnung von Neorealismus und Surrealismus in OA 1993 zu, als auch auf seine Hybridisierung von Lyrik und Prosa, sowie auf die inhaltliche Konfrontation von Totalitarismus und Freiheit, von menschlicher und tierischer Dimension, zivilisatorischem Fortschritt und Rückschritt, Revolution und Stagnation, von literaturästhetischem und politischem Anspruch, unter anderen Realitätsebenen, deren Zusammenführung letztlich das Gesamtwerk Saramagos charakterisieren. Und wenn für Max Ernst bei diesen Annäherungen „der Funke Poesie [...] überspringt“ (Schneede 2001, 91), so ist es bei Saramago nicht lediglich eine Inszenierung von „wesensfremden Realitäten“ mit Bedeutungen, die auf irgendeinen Zustand aufmerksam machen wollen, sondern poetisch-politische Intention.

Der „Funke der Poesie“ bezeichnet im Fall von OA 1993 aber auch eine paradoxe Doppelbindung zwischen der notwendigen Lesbarkeit einer (politischen oder anderen) Bedeutung und ihrer als ebenso grundlegend empfundenen Wirkung auf die

14 OA 1993 erprobt, noch vor *Hoffnung im Alentejo* (1980), verschiedene Möglichkeiten den traditionellen portugiesischen Neorealismus zu überwinden und dekonstruiert dessen Utopie eines „neuen Humanismus“.

Menschen. Jacques Rancière zufolge wird dieses paradoxe Muster durch die Fremdheit all dessen verursacht, das sich eindeutiger Bedeutungsgebung widersetzt (2000, 31). Lesbarkeit und empfundene Wirkung sind dann wie eine *Tour de Force* zwischen Ontologie und Phänomenologie, zwischen einer Idee von Wahrheit (siehe das vorrevolutionäre Portugal) und einem Kontext, in dem diese Idee von Wahrheit funktionieren soll (siehe den revolutionären Prozess 1974–75). Was man als das Poetisch-Politische in OA 1993 bezeichnen kann, entwickelt sich in diesem Spannungsfeld zwischen einer Idee der Wahrheit und ihrer ersehnten Verwirklichung, doch sind die zu erwartenden Gemeinsamkeiten von Rissen und Spaltungen durchzogen. Rancière bezeichnet diese Instabilität als politischen Dissens (1995), das Unvernehmen dessen, was weiterhin von der auch heute noch fortbestehenden Wirklichkeit des Klassenkampfes, aber auch der Widersprüche zwischen Natur und Technik, des Kampfes um die Gleichstellung der Geschlechter u. a. geprägt ist, und die dennoch eine sozio-historische Dynamik jenseits von Normen oder Konsens ermöglichen können. Die Ungewissheit, die dieser Dynamik eigen ist, das scheinbar Unvereinbare, überbrückt in OA 1993 der surrealistisch-expressionistische¹⁵ „Funke der Poesie“: „rätselhafte Linien [...] die sowohl ein Porträt wie eine Liebeserklärung oder ein noch zu erfindendes Wort sein können“ (Saramago 1975, 12). Poesie und Bildsprache, politische und ethische Reflexion entwickeln so auf unterschiedliche aber untrennbare Weise die epische Erzählung, die OA 1993 letztlich darstellt, und die im Kontext portugiesischer Literatur auch mit den epischen Werken Luís de Camões' und Fernando Pessoa's in Dialog tritt.

Der Vergleich mit Max Ernsts Collagenromanen ist für die Analyse von OA 1993 jedoch auch noch anderweitig hilfreich. Ernsts Künstlerbücher sind voller Ausschnitte aus Enzyklopädien und viktorianischen Romanen, mit denen er visuelle Gedichte zusammenstellte, die nach einer irgendwie gearteten Authentizität streben, nach der sich auch die Bevölkerung in OA 1993 sehnt. Ernsts Transkreationen in den Collagen von *Une semaine de bonté* oder *Les sept éléments capitaux* (1934), evozieren auf intensive Weise die historisch-patriarchale Gewalt gegen Frauen. Dies ist auch ein zentrales Thema in Saramagos Gedichtzyklus, so im Fall des achten Gedichts, dessen Textcollage die große Schlacht zwischen Besatzern und Bewohner:innen der Stadt beschreibt:

Und nur weil endlich der Hass den Frauen in die Körper drang

Wird sich zeigen dass da tot die verfolgten Männer die Verfolger sie nach den ewigen
Gesetzen des Krieges vergewaltigen werden

Unzählige Male ist dies alles schon geschehen dass nicht Vergewaltigung man es nen-
nen sollte sondern Hingebung

[...]

Schweigend ertragen sie den Überfall und öffnen ihre Arme während die Wut durch ihr
Blut bis in die Mitte des Körpers strömt

Es gibt einen letzten Augenblick in dem der Verfolger sich noch zurückziehen könnte

15 Die zahlreichen expressionistischen Elemente in OA 1993 sind hier zugunsten einer intensiveren Auseinandersetzung mit dem surrealistischen Kontext zurückgestellt. Viele dem Expressionismus eigene Themen wie Krieg, Zerfall, Angst, Ich-Verlust, Untergang, aber auch Darstellungen des Hässlichen und Wahnsinnigen, wie auch der Pamphletstil finden sich ebenfalls in Saramagos Gedichtzyklus.

Doch schon ist es zu spät und in eben dem Moment in dem die Konvulsion sich kriegsrisch entladen sollte

Schnitten mit einem trockenen und endgültigen Schnappen die Zähne die der Hass in den rasenden Vulven wachsen ließ

Der Armee des Verfolgers die Glieder ab die nun die Scheiden mit der gleichen Verachtung ausspucken mit der die Verfolgten enthauptet worden waren (Saramago 1975, 24–25).

Das hier aus Platzgründen nicht vollständig zitierte Gedicht kann als eine der prägnantesten und herausragendsten Darstellungen der Komplexität revolutionärer Gewalt in der von männlichen Autoren verfassten portugiesischen Literatur der Zeit angesehen werden. Saramago lenkt die Aufmerksamkeit nicht auf die schmerzvolle Gewalt, sondern auf die Reaktion der Frauen. Der in der Literatur traditionell vorrangig von Männern empfundene und dargestellte Hass wird hier zu einem Empowerment der Frauen, wobei sich das Augenmerk nicht nur auf die Geschichte patriarchaler Unterdrückung richtet, sondern vor allem mit epischer Intensität die von den weiblichen Körpern und Empfindungen ausgehende Rebellion beschreibt. Diese Hervorhebung weiblicher Körperlichkeit ist zeitgleich ein herausragendes Merkmal der von Frauen geschriebenen Literatur, dessen sich Saramago seinerzeit vielleicht nicht bewusst war. Jedoch kann angenommen werden, dass er diese Dimension einer nach Befreiung, Wahrheit und Authentizität strebenden Körperlichkeit mit den volksrevolutionären Prozessen nach dem 25. April 1974 in Beziehung setzen wollte. Philosophisch kann das achte Gedicht auch im Zusammenhang mit Alain Badiou's Körperlichkeit des Wahrheitsbegriffs gelesen werden:

I maintain that truth is a body. As such, it is made up of what there is, which is to say other individual bodies, and this is what is called an incorporation. This incorporation sheds light on the way in which a truth proceeds in a world and on its relation with the materials of this world itself, namely bodies and language. [...] Basically, a truth is always a unified multiplicity, governed or organized by something that makes compatible that which may not have necessarily been so at the start (Badiou und Tarby 2013, 109).

In diesem Sinne verleiht die Art der Darstellung in OA 1993 dem Widerstand der Frauen, ihrer bewussten (rational wie auch intuitiven) Entscheidung, sich kollektiv und gewaltsam zu wehren, eine übergeordnete Bedeutung.¹⁶ Durch die Ausbildung einer *vagina dentata* werden die verfolgten Frauen in OA 1993 von Opfern zu selbstbestimmt agierenden Subjekten, aber auch zu Erinnyen ähnelnden Rächerinnen einer Geschichte der Unterdrückung und Gewalt durch eine fehlgeleitete Männlichkeit. Die Nelkenrevolution, hauptsächlich von Männern geplant und durchgeführt, erhält hier eine

16 In späteren Werken Saramagos kehrt dieser Themenkomplex in verschiedenen Ausformungen wieder, so z. B. in der Figur der Blimunda in *Das Memorial* (1982) oder in der Frau des Arztes in *Die Stadt der Blinden* (1995b).

weibliche Dimension, die, obwohl historisch von entscheidender Bedeutung, seinerzeit noch nicht die ihr gebührende Sichtbarkeit erlangt hatte.¹⁷

In der zeitgenössischen portugiesischen Literatur taucht das Motiv der *vagina dentata* kaum auf, was die herausragende Stellung dieses von Saramago auf den Kontext der Nelkenrevolution beziehbaren poetisch-politischen Bildes noch weiter unterstreicht.¹⁸ Abgesehen vom Ursprung des Motivs in verschiedenen indigenen Mythen, wäre es denkbar, dass Saramago hier auch den griechischen Mythos der Kastration des Uranus¹⁹ durch seinen Sohn Kronos in politischer Absicht hatte umschreiben wollen. Der antike ödipal-patriarchale Machtkampf wäre dann zur modernen Erzählung eines Empowerments der Frauen geworden. Dieser im achten Gedicht poetisch-politisch großartig umgesetzte Kunstgriff erreicht eine literarische Erhabenheit, die in der von Männern verfassten Literatur der portugiesischen Moderne ihresgleichen sucht. Dass Saramago in seinem späteren Werk bewusst die patriarchale Dimension portugiesischsprachiger Literatur kompensieren wollte, ist allein schon aus der Darstellung zahlreicher, starker und unabhängiger Frauenfiguren in seinen Romanen ersichtlich (Baltrusch 2014a).

Was im Mythos das über das Land verteilte Blut des zerstückelten Uranus war, aus dem Giganten, Erinnyen und Meliaden entstanden, findet eine Entsprechung im fünfundzwanzigsten Gedicht von OA 1993, wo das Menstruationsblut der Frauen die brachliegenden Felder befruchtet, was ebenfalls auf alte mythische Vorstellungen Bezug nimmt:

Auch wenn seit langer Zeit keine Kinder mehr geboren worden waren hatte sich die Erinnerung an eine fruchtbare Welt noch nicht ganz verloren

Und es geschah sogar dass einige sesshaftere Stämme gewisse zauberische aus uralten Zeiten stammende Fähigkeiten wiederentdeckten

Darum ließen sie menstruierende Frauen durch die Felder laufen damit das ihre Beine hinabbrinnende Blut die Erde mit dem Blut des Lebens und nicht des Todes tränke

Nackt liefen sie eine Spur ziehend die sorgfältig die Männer mit Erde bedeckten damit auch kein Tropfen unter der nun schadenden Hitze der Sonne vertrockne

Und eines Tages kam von weit her eine schwangere Frau und bat dort bleiben zu dürfen bis sie entbunden hatte (Saramago 1975, 58).

17 Im Falle von Saramagos Werk ist es eher schwierig, von einer feministischen Dimension zu sprechen (Baltrusch 2014a), obwohl die Nelkenrevolution zweifelsohne auch eine solche hatte. Anhand des herausragenden Falles der *Novas Cartas Portuguesas* (1972; dt. *Neue Portugiesische Briefe*, 1976) von Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta und Maria Velho da Costa, hat Meirim (2023) die nur zögerliche Bereitschaft einer männlich dominierten Revolution zusammengefasst, feministische Forderungen in den Kulturumbruch aufzunehmen. Auch in diesem Zusammenhang stellt OA 1993 eine Ausnahmeerscheinung dar.

18 Costa hat das Motiv der *vagina dentata*, mit dem Freud'schen Kastrationskomplex und Dalís Gemälde „El gran masturbador“ (Der große Masturbator) in Verbindung gebracht (Costa 1997, 214–253), was jedoch nach Ansicht des Verfassers nicht zutreffen kann und auch zu kurz greift.

19 Die Tatsache, dass Uranos in der griechischen Mythologie das ursprünglich männliche Element repräsentiert, eröffnet in diesem Zusammenhang eine noch weitreichendere Bedeutung.

Ebenso selten wie im Fall der *vagina dentata* finden sich in der portugiesischen Literatur auch kaum Bezüge auf die Menstruation der Frau, die bis heute den Status eines Tabuthemas noch nicht vollständig abgelegt hat (was jedoch auch für andere Literaturen gilt). Zusammen mit dem achten Gedicht ist das fünfundzwanzigste zentraler Teil eines revolutionären Leitmotivs, das ein breit angelegtes, sowohl spezifisch antiautoritäres als auch antipatriarchales und antikapitalistisches Narrativ entwickelt, in dem Rebellion und Selbstjustiz der Frauen mit historischen Motiven einer weiblichen, mythisch-ursprünglichen Macht und gesellschaftlichen Leitfunktion verbunden werden. Saramagos poetisch-politische Collage evoziert die weltweit in einigen historischen Kulturen als heilig und mächtig geltende menstruierende Frau (Janowitz 2002),²⁰ was im portugiesischen Kontext nicht nur literarisch revolutionär wirkt, sondern auch in Bezug auf die Erwartung der Frauen, dass die politische Revolution eine Revision androzentrischer Geschichte und Gesellschaftsstruktur mit sich bringen würde (was jedoch zunächst nicht eintrat).

Zu den „wesensfremden Realitäten“ in Saramagos dialektischer und poetisch-politischer Collagetechnik zählen somit nicht nur die Ästhetiken des Surrealismus und des Neorealismus, der Science-Fiction und biblischen Rhetorik, sondern auch die philosophisch-ethischen Leitgedanken des Materialismus, einer libertären, solidarischen, aber auch antispeziesistischen und im Einklang mit der Natur lebenden Zivilisation, die in steter Auseinandersetzung mit Totalitarismus, Barbarei und patriarchal-misogynen Unterdrückung sowie dem Missbrauch der Technologie um ihr Überleben kämpfen muss. Der literarische Text erlangt Selbständigkeit und Eigendynamik,²¹ und wir können diese Perspektive auf das Verhältnis von Lyrik oder Kunst zu den Phänomenen und ihren ontologischen Grundlagen beziehen. Wie jeder Anspruch auf einen Wahrheitsbegriff ist auch das poetische/künstlerische Ereignis von dem jeweiligen situativen Kontext abhängig, in dem es wirken will. Wenn OA 1993 das Zusammentreffen von realen und imaginären Zeiten erzwingt, wird es sich auch ontologisch destabilisieren, wenn man es von seinem revolutionären Bezugsrahmen trennt. Saramagos Forderung nach gesellschaftlicher Integration und Wirkung der Schriftsteller:innen geschieht mit OA 1993 in eben diesem Kontext einer gleichzeitig konkreten und unbestimmten, in die nahe Zukunft projizierten Revolution. Die verwendeten Sprachbilder sind je nach zeitlicher Einordnung schockierend, letztlich aber auch ästhetisch kontrolliert. Sie mögen ontologisches Unbehagen hervorrufen, bewahren jedoch auch eine klare politische Beziehung zwischen Subjektivierung, Poesie, Bild, Körper, Zeit und Ort.

20 Schon in der Naturkunde Plinius' des Älteren finden sich, trotz zahlloser Erwähnungen negativer und misogynen Vorstellungen über das Menstruationsblut, eben auch Hinweise auf dessen große übernatürliche Kraft und seine praktische Anwendung zur Verbesserung landwirtschaftlichen Erfolgs (Plinius 1988, 61). So auch in zeitgenössischen anthropologischen Studien dokumentiert, z. B. „by menstruation women have the power to reject the male creative substances. I suggest this also may be seen as a rejection of maleness and possibly of men's power in general“ (Engelbrigtsen 2007, 129).

21 Siehe etwa Badiou und Tarby: „A work of art – considered as a subject – creates compatibilities between things that had been considered non-compatible or completely separate“ (2013, 109–110).

Zum journalistischen Aktivismus im *Diário de Notícias*

„A poesia está na rua“ (Die Poesie ist auf der Straße), ist der Titel eines der berühmtesten Plakatbilder der Revolutionszeit, vom dem die Künstlerin Maria Helena Vieira da Silva zwei Versionen, jeweils 1974 und 1975, anfertigte. Der Titel und seine Bedeutung liefern die passende Beschreibung des Übergangs, den Saramago nach der Publikation von OA 1993 vom Dichter zum politisch engagierten Journalisten vollzieht. Praktisch kein Kunstschaffender in Portugal konnte sich in dieser Zeit der Politisierung entziehen und viele waren aktiv am revolutionären Geschehen beteiligt, als die Aufbruchstimmung die gesamte Kulturszene erfasst (Varela 2014, 361–370).²²

Einen Monat nach dem Erscheinen von OA 1993 wird Saramago zum stellvertretenden Direktor des *Diário de Notícias* ernannt, der eine dezidiert linke, der kommunistischen Partei nahestehende Linie vertrat. Es ist die Zeit des IV Governo Provisório de Portugal (IV. Portugiesische Interimsregierung) und des Processo Revolucionário Em Curso (PREC, Fortlaufender Revolutionsprozess), der sich durch den am 11. März missglückten rechten Militärputsch des Generals Spínola noch einmal intensivierte. Die Ereignisse an sich sind heute größtenteils aufgearbeitet,²³ auch wenn in der Auslegung ein Historiker:innenstreit zwischen konservativen und progressiven Strömungen fortbesteht. Der *Diário de Notícias* (DN) jedenfalls sah sich in dieser Zeit aufgrund seiner Parteinahme für den Volksaufstand harter Kritik sowohl von links als auch von rechts ausgesetzt, jedoch gibt es keinerlei Belege, dass die Zeitung, auch wenn sie dem damaligen Premier Vasco Gonçalves nahestand, jemals Weisungen der kommunistischen Partei (PCP) erhalten oder befolgt hätte (Lopes 2010, 61).²⁴ Vielmehr waren alle portugiesischen Medien in der Zeit des PREC stark politisiert, und die positive Haltung des DN gegenüber den volksrevolutionären, nicht institutionell gesteuerten Ereignissen, die auch von der PCP nicht zu kontrollieren waren, war da keine Ausnahme.

Mit einer Auflage von mehr als hunderttausend Exemplaren nahm der DN jedoch eine herausragende Stellung in der Medienlandschaft ein und bot Saramago beste Voraussetzungen direkt in das revolutionäre Geschehen einzugreifen. Zwischen dem 14. April und dem 24. November 1975 wird er insgesamt 94 Kolumnen veröffentlichen, wobei die 95., für den konterrevolutionären 25. November geschriebene, aufgrund seiner Entlassung nicht mehr erscheint und erst der Anthologie *Os Apontamentos* (1976) hinzugefügt werden kann. Zahlreiche Studien haben sich bereits mit Saramagos Beiträgen im DN vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse beschäftigt.²⁵ Auch der Fall der Entlassung von teils noch dem alten Regime verhafteten Redakteur:innen des DN im Sommer 1975, den konservative Kritiker:innen Saramago bis heute zuweilen

22 Zwischen 1974 und 1975 entstanden beispielsweise in einem knappen Jahr 48 neue Verlage, gut ein Drittel mehr als im Vergleich zur vorrevolutionären Zeit (Varela 2014, 364).

23 Etwa Varela (2014) und Rezola (2007, 2010).

24 Eher das Gegenteil ist der Fall, da Saramago dort die Politik des PCP in entscheidenden Momenten kritisiert, wie z. B. anlässlich der Spaltung der Einheit des linken Spektrums, als die Sozialisten im Juli 1975 aus der IV. Interimsregierung ausscheiden: „Wenn der PCP erst eine linke Einheitsfront bildet und drei Tage später zu Verhandlungen aufruft, an denen Gott und Teufel teilnehmen können – wie sollen wir denn von da an Strategie und Taktik [der Parteilinie] definieren?“ (Saramago 1976, 178–181).

25 Etwa Aguiar (2014) und Real (2020).

versuchen fälschlicherweise anzulasten, ist geklärt.²⁶ Daher soll hier lediglich ein Abriss derjenigen Aspekte gegeben werden, die im Zusammenhang der vorangegangenen Analyse von OA 1993 Saramagos aufzehrenden persönlichen Einsatz innerhalb des Revolutionsgeschehens kurz illustrieren.

Nach einem politisch überhitzten Sommer wird Saramago am 25. November 1975 von den Siegern der Krise, die dem sogenannten gemäßigten Spektrum angehören, suspendiert und ist arbeitslos. Der PCP, sicherlich aus einer nachtragenden Haltung heraus, will ihn nicht in die Parteizeitung *O Diário* übernehmen, was Saramago den Verantwortlichen nie verzeihen wird (1998, 91–92). Die Folge ist seine riskante aber auch wegweisende Entscheidung, nun eine Laufbahn als Berufsschriftsteller einzuschlagen, gefolgt vom Umzug nach Lavre, wo er den Roman *Levantado do chão* (1980) beginnt. In diesem Sinne ist der 25. November sowohl ein politisch wie auch persönlich und literarisch für Saramago schicksalshafter Moment. Zwar ist die Geschichtswissenschaft bis heute geteilter Meinung, ob es sich bei den Geschehnissen des 25. November 1975 um eine Krise oder um eine von konservativen Kräften betriebene Konterrevolution gehandelt hat, Tatsache ist jedoch, dass der Vorwurf, die Kommunistische Partei hätte einen Putsch vorbereitet und einen Bürgerkrieg riskiert, unbegründet war (Varela 2010, 236). Außer Frage steht heute auch, dass Portugal an diesem Tag dem nationalen und internationalen Druck nachgegeben hat, sich in eine marktwirtschaftlich-kapitalistische Demokratie westlichen Vorbilds zu verwandeln. In seinen Kolumnen hatte Saramago vielfach vor dieser Entwicklung gewarnt, beispielsweise am 18. Juli 1975, unter dem Titel „A mão do imperialismo“ („Die Hand des Imperialismus“):

Es besteht kein Zweifel mehr: Entweder unterliegt Portugal der Unterdrückung eines neofaschistischen Regimes, das es mit dem Chile Pinochets und seiner Auftraggeber aufnehmen kann, oder es gibt dem nationalen und internationalen Druck nach, der darauf abzielt, das Land in die raffinierte kapitalistische Klapperkiste der Sozialdemokratie einzubinden, oder es bewegt sich entschlossen und kämpferisch auf den Sozialismus zu (Saramago 1976, 135).

Wie bereits in seinem Fernsehinterview ein Jahr zuvor, sind Chile und der Sturz Salvador Allendes das warnende Beispiel, das Saramago immer wieder bemüht. Er verfolgt in seinen Kolumnen die verschiedensten Formen internationaler Einmischung der Zeit mit großer Aufmerksamkeit. So begleitet er u. a. mit ironischen Kommentaren, wie der amerikanische Botschafter Frank Carlucci gemäßigte und rechte Bewegungen umwarb und förderte (1976, 221). Saramago wusste, dass Carlucci seinerzeit dem amerikanischen Präsidenten von der CIA empfohlen worden war, um eine Radikalisierung der Revolution zu verhindern und Portugal auf den Weg einer liberalen Demokratie zu bringen.²⁷ Er verfolgte auch genau, wie sich die Bewegung des MFA in verschiedene politische Richtungen aufspaltete, obwohl von dessen militärischer Autorität und Solidarität mit der Volksbewegung letztlich der Erfolg des revolutionären Prozesses abhing (Rezola 2010, 225). Saramago plädierte wiederholt eindringlich für Einheit und

26 Siehe Gomes (2011, 2012), Aguiar (2014), Real (2020) und Veloso (2020).

27 Die Friedrich-Ebert-Stiftung hat sich an diesem Vorhaben durch ihre intensive Unterstützung des von Mário Soares geführten Partido Socialista ebenfalls beteiligt.

Solidarität innerhalb des linken Spektrums, zwischen MFA, Parteien und Volk (1976, 173–176).

Als stellvertretender Direktor sah Saramago seine Aufgabe darin, den DN als „Zeitung in den Dienst der Arbeiterklasse, in den Dienst des Proletariats von Industrie und Landwirtschaft, in den Dienst des Sozialismus zu stellen“ (1976, 13). Er vertrat in seinen Texten konsequent die Intensivierung eines revolutionären Geschehens, bei dem das Volk der oberste Entscheidungsträger sein sollte. Darin kann auch die bereits erwähnte anarchistische Tendenz in seinen kommunistischen Überzeugungen gesehen werden, wie sie schon in OA 1993 literarisiert verschiedentlich zum Ausdruck kommt. Ausgehend von den Romanen *Ensaio sobre a Cegueira* (1995b, *Die Stadt der Blinden*) und *Ensaio sobre a Lucidez* (2004, *Die Stadt der Sehenden*) spricht Martel von einer „resilience of this underlying anarchist political form“ (2019, 145). Diese anarchistische Form kann literarisch auch in OA 1993 und als philosophischer Hintergrund in den Kolumnen des DN nachgewiesen, aber eben auch auf das Gesamtwerk und den lebenslangen Aktivismus Saramagos ausgedehnt werden.

Die Besonderheit seiner Zeit beim DN beschreibt Saramago so: „Etwa acht Monate lang wurde diese Zeitung zu einem ungewöhnlichen Phänomen, das viele Menschen nicht verstehen, geschweige denn akzeptieren konnten“ (Saramago 1976, 14). Seine generelle Einschätzung der Lage wird von der aktuellen Geschichtsschreibung bestätigt, die darüber hinaus davon ausgeht, dass noch nie zuvor in der portugiesischen Geschichte die Arbeiter:innen einen vergleichbaren Stolz empfunden hätten, der Arbeiterklasse anzugehören (Varela 2014, 370). In seiner Zeit als Journalist hat Saramago diesen Zeitgeist aufzunehmen gewusst und kämpferisch zu stützen versucht, und zwei Jahre nach seiner Entlassung publiziert er diese Texte immer noch in der „festen Überzeugung, dass sie einen gewissen Nutzen hatten und immer noch haben“ (1976, 11).²⁸ Seine trotz kommunistischer Parteimitgliedschaft philosophisch anarchistische Grundhaltung lässt sich, wie gesagt, nicht nur an seiner Literatur festmachen (zumindest seit OA 1993, wenn nicht früher), sondern auch an seinem öffentlich-politischen Aktivismus (zumindest seit der Zeit beim DN, vielfach wieder aufgenommen, wie im Engagement für Chiapas oder auf dem 5. Weltsozialforum). Sowohl literarisch wie auch in seinem öffentlichen Wirken stehen bei Saramago stets zwischenmenschliche Bindungen im Vordergrund, Handlungen, Worte und Taten, die aus einer Gemeinschaft heraus entstehen und eben nicht aus einer wie auch immer gearteten höheren politischen Ordnung.²⁹

Als Journalist hatte Saramago die fortschreitende konservativ orientierte Instrumentalisierung des 25. April 1974 vorausgesehen. Im Vorwort zu *Os Apontamentos* schreibt er: „ein neuer Faschismus, der unter uns und gegen uns aufgebaut wird, wird immer noch und immer wieder von der Revolution des 25. April, von der Bewegung der Streitkräfte und vielleicht sogar vom Sozialismus sprechen: die psychologische Aktion, die in der jetzigen Phase zu all diesen und noch subtileren Instrumentalisierungen

28 Obwohl er in Bezug auf den in seinen Leitartikeln zuweilen ausgedrückten Optimismus auch selbstkritisch war: „Ich hätte nie so sehr daran geglaubt, mich selbst zu täuschen“ (Saramago 1976, 11).

29 Siehe dazu auch, wenn auch nur im Zusammenhang mit *Die Stadt der Blinden* und *Die Stadt der Sehenden*, Martel (2019, 145).

führt, ist bereits im Gange“ (1976, 15).³⁰ Dass er die Kolumnen des DN 1976 zusammenstellt und veröffentlicht, ist aufgrund seiner stets konsequenten Einstellungen nur folgerichtig. Saramago sieht ihren Nutzen darin, „dazu bei[zu]tragen, herauszufinden, wo und wann der portugiesische (revolutionäre) Prozess in zeitlicher Hinsicht und in Bezug auf die politische Aktion seine größte Abweichung von der Bewegung des 25. April erlitten hat“ (1976, 12). Zwei Jahre später, anlässlich des Erscheinens der Kurzgeschichtensammlung *Objecto Quase* (1978; *Der Stuhl und andere Dinge*), bestätigt er, nach dem enttäuschenden Ende der Volksrevolution auf der Suche nach einer Selbstfindung zu sein, die den proletarischen Wurzeln verhaftet bleiben sollte: „Was wir heute suchen, ist nicht so sehr eine ‚originellere und qualitativ bessere Form‘, sondern eine [andere] Art, Schriftsteller zu sein. Darin sind wir weit hinter anderen Arbeitern zurück, die in der Tat andere [Arbeiter] sind, die in den Kämpfen, die sie nach dem 25. April führen mussten, neu geschaffen wurden“ (in Gómez Aguilera 2010, 124).

Abschließende Bemerkungen

Dieser Pessimismus kennzeichnet Saramagos Leben und Werk, ist aber gleichzeitig auch Teil des großangelegten Versuchs einer (hier ideologischen) „Entsteinigung der Geschichte“ (Grossegesse 1999, 17), sowie seines Anliegens, eine irgendwie geartete sehr „konkrete“ Utopie des „kontinuierlichen Handelns“ doch noch zu erhalten, die er einmal als „meine Utopie“ bezeichnete (Baltrusch 2014b, 11). Den besten Zugang zu seinem literarischen und politischen Verhältnis zur Nelkenrevolution bieten dabei, wie hier zu zeigen versucht wurde, *OA 1993* und *Os Apontamentos*.

Im Zusammenhang mit dem historischen Surrealismus, auf den Saramago sich in *OA 1993* bezog, ist es auch noch wichtig, auf die politische und antibürgerliche Ausrichtung hinzuweisen, die sich aus der Zusammenarbeit zwischen André Breton, Diego Rivera und Leo Trotski ergab. Im Manifest „Pour un art révolutionnaire indépendant“ schreiben Breton und Rivera 1938: „Ce que nous voulons: *l'indépendance de l'art – pour la révolution; / la révolution – pour la libération définitive de l'art*“ (4; kursiv im Original). Dies deckt sich mit Saramagos Beweggründen während der Nelkenrevolution, wie er es auch noch 1979 in der kommunistisch orientierten Tageszeitung *O Diário* erklärt: „Was war der 25. April für mich als Autor? In wenigen Worten: die Möglichkeit, ein freier Autor zu sein. Obwohl es an der Zeit ist, es zu sagen, bedingt durch das gesamte bürgerliche soziale, wirtschaftliche und kulturelle System, das weiterhin auf plumpe oder geschickte Weise die volle Ausübung eben dieser Freiheit verhindert“ (in Gómez Aguilera 2010, 312). Auch Bretons Forderung, dass der Wunsch, die Welt zu verändern, eine Veränderung des Lebens selbst einschließen müsse, kann auf Saramago bezogen

30 Die Krise des 25. Novembers blieb für ihn ein „Täuschungsmanöver schlechthin der ausgeklügelten Machenschaften von innen und außen, [die] das große konterrevolutionäre Manöver, das wir vor kurzem erlebt haben, erdacht und in die Tat umgesetzt haben“ (1976, 15). Auch sein letzter für den DN geschriebener, jedoch nicht mehr veröffentlichter Text ist vorausschauend pessimistisch, bleibt aber konsequent kämpferisch: „Es gab Opfer. Es wird zu Verhaftungen und wahrscheinlich zu Verurteilungen kommen. Es bleibt abzuwarten, wie es nach diesen Ereignissen mit dem vermeintlichen portugiesischen Sozialismus weitergeht. Das ist die Antwort, die erforderlich ist: im Namen all der Versprechen und Garantien, die dem Volk seit anderthalb Jahren gegeben wurden... Wer kann zur Verantwortung gezogen werden?“ (1976, 246).

werden (wenn er es nicht damals selbst direkt rezipiert hat): „Transformer le monde“, a dit Marx; „changer la vie“, a dit Rimbaud. Ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un“ (Breton und Rivera 1971, 68).³¹ Eben dieser Gedanke findet sich in OA 1993, wenn gesagt wird, dass die revolutionäre Arbeit „[...] mit den bloßen Händen eines jeden getan werden muss / Damit es wirklich unsere Arbeit ist und all die Dinge die niemand den Menschen versprochen hat die ohne sie nicht leben können möglich zu werden beginnen“ (Saramago 1975, 65).

Die großen, dem Revolutionsgeschehen der Zeit nahestehenden Themenbereiche in OA 1993 sind die Infragestellung der überkommenen zivilisatorischen Prinzipien, die Kritik *avant la lettre* an den Gefahren des technologisch-digitalen Zeitalters und die Warnung, dass ein wie auch immer gearteter Totalitarismus jederzeit wiederkehren kann. Dadurch ist, fast ein halbes Jahrhundert nach seiner Veröffentlichung, OA 1993 immer noch hochaktuell. Dem Buch gelang es, den neorealistischen Impuls mit der revolutionären surrealistischen Vorstellungskraft zu vereinen und in einem ungewöhnlichen ästhetischen Szenario aus Collagen starker Bilder epischen Charakters eine Emanzipation des Menschen von unterdrückenden Ideologien einzufordern.

Wenn jedoch dieses literarische Moment kurz vor und nach der Nelkenrevolution in OA 1993 noch hoffnungsvoll utopische Momente auch aus einer Dystopie heraus zu entwickeln verstand, so endet der Weg des revolutionären Journalisten und Aktivisten Saramago nach dem 25. November 1975 in Enttäuschung und Pessimismus. Kurz vor seinem Tod sollte er darauf zurückkommen: „Das ist vorbei, so lange vorbei, dass ich den 25. April nicht mehr feiere. Ich käme mir unverantwortlich vor, wenn ich etwas feiern würde, wovon ich keine Spuren mehr sehe, denn alles, was mir der 25. April gebracht hat, ist verschwunden, und sagen Sie mir nicht, dass das daran liegt, dass wir in einer Demokratie leben“ (in Gómez Aguilera 2010, 68). Saramagos Pessimismus war im Gesamtbild jedoch produktiv und immer realistisch auf eine Alltagspraxis bezogen, dank auch seines anarchistischen Charakters, durch den er das Versagen von Herrschaft an sich auf vielfältige Weise zu entlarven wusste. OA 1993 ermöglicht es letztendlich, eine anarchistische revolutionäre Politik des Volkes zu denken, auch wenn Saramago sie als Journalist und Aktivist der Revolution gegenüber den um die Herrschaft kämpfenden Gruppen nicht erfolgreich behaupten konnte. Das Zeichen ist jedoch geblieben.

In Anlehnung an Walter Benjamin, schreibt Enzo Traverso: „Revolutionen sind der Atem der Geschichte“ (2022, 22), sie seien „zeitliche Brüche, eine Leere, die sich mit einem neuen sozialen Aufbrausen füllt, und der Bruch mit allen übereingekommenen Konventionen“ (99). In seinem Leben und Werk hat Saramago versucht, dieses Potential über verschiedenste zeitliche, politische und kulturelle Kontexte hinweg, zuletzt natürlich vorrangig literarisch, zu erkunden. Vor allem mit seinen literarischen Figu-

31 In *Objecto Quase* (1978) wird Saramago dieses bekannte Zitat von Marx und Engels voranstellen: „Wenn der Mensch von den Umständen gebildet wird, so muss man die Umstände menschlich bilden“, von dem er seine „kommunistische Grundhaltung“ ableitete (Saramago 2018, 196). Wie gezeigt, charakterisiert Jean-Paul Sartres diesbezügliche Umdeutung Saramago wesentlicher besser: „Je crois qu'un homme peut toujours faire quelque chose de ce qu'on a fait de lui. C'est la définition que je donnerais aujourd'hui de la liberté : ce petit mouvement qui fait d'un être social totalement conditionné une personne qui ne restitue pas la totalité de ce qu'elle a reçu de son conditionnement“ (Baltrusch 2020b, 92–93).

rationen gelang es ihm zu zeigen, wie das gewöhnliche anarchistische Leben sichtbar und wirksam werden kann, nicht nur gegenüber irgendeiner Form der Herrschaft, sondern für alle, die es zu leben wagen.

Literaturverzeichnis

- Abbati, Orietta. 2020. „Debaixo da sombra que a criança levanta: ler hoje *O ano de 1993*“. In *José Saramago: 20 Anos com o Nobel*, hrsg. von Carlos Reis, 621–636. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Aguiar, Marta Cristina Spínola. 2014. *José Saramago e os jornais: os anos de 1968 a 1975*. Lissabon: Escola Superior de Comunicação Social.
- Badiou, Alain und Fabien Tarby. 2013. *Philosophy and the Event*. Übersetzung von Louise Burchill. Cambridge: Polity Press.
- Baltrusch, Burghard. 2020a. „A arte é o que fica na história – O Ano de 1993 de José Saramago e as ilustrações de Graça Morais“. *Bulletin of Hispanic Studies* 97, Nr. 7: 763–788.
- Baltrusch, Burghard. 2014a. „Mulher e utopia em José Saramago – a representação da Blimunda em Memorial do Convento“. In „*O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia*“ – *Estudos sobre Utopia e Ficção em José Saramago*, hrsg. von Burghard Baltrusch, 155–179. Berlin: Frank & Timme.
- Baltrusch, Burghard. 2014b. „O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia‘ – sobre utopia e ficção em José Saramago“. In „*O que transforma o mundo é a necessidade e não a utopia*“ – *Estudos sobre Utopia e Ficção em José Saramago*, hrsg. von Burghard Baltrusch, 9–19. Berlin: Frank & Timme.
- Baltrusch, Burghard. 2020b. „Ensaio sobre a lucidez política de José Saramago“. In *José Saramago – 20 Anos com o Nobel*, hrsg. von Carlos Reis, 79–98. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Barreno, Maria Isabel, Maria Teresa Horta und Maria Velho da Costa. 1972. *Novas Cartas Portuguesas*. Lissabon: Estúdios Cor. [Dt. *Neue Portugiesische Briefe*, Berlin: Ullstein 1976].
- Breton, André und Diego Rivera. 1938. „Pour un art révolutionnaire indépendant“. <https://www.andrebreton.fr/en/work/56600100358020>.
- Breton, André und Diego Rivera. 1971. *Position politique du surréalisme*. Paris: Société nouvelle des éditions Pauvert.
- Bürger, Peter. 2004. „Zum Malen verdammt“. *Die Zeit*, 8. Mai. <https://www.zeit.de/2004/20/Dali/komplettansicht>.
- Costa, Horácio. 1997. „O Ano de 1993“. In *José Saramago – O Período Formativo*, hrsg. von Horácio Costa, 214–253. Lissabon: Caminho.
- Costa, Horácio. 2002. „Apontamentos sobre a cidade saramaguiana“. *Revista do CESP* 22, Nr. 30: 159–171.
- Dalí, Salvador. 1935. *La conquête de l'irrationnel*. Paris: Éditions surréalistes.
- Descharnes, Robert und Gilles Néret. 1998. *Salvador Dalí 1904–1984*. Paris: Taschen.
- Diogo, Américo Lindeza. 1999. „O Ano de 1993: Representação e Poder – Provérbios“. *Colóquio/Letras* 151–152: 65–78.
- Engelbrigtsen, Ada I. 2007. *Exploring Gypsiness: Power, Exchange and Interdependence in a Transylvanian Village*. New York/Oxford: Berghahn Books.

- Ernst, Max. 1934. *Une semaine de bonté ou Les sept éléments capitaux*. Paris: Éditions Jeanne Bucher.
- Ferrara, María Victoria. 2017. „O Ano de 1993. A poesia distópica de José Saramago“. *Revista de Estudos Saramaguianos* 5: 26–43.
- Gomes, Murilo de Assis Macedo. 2012. „De O Ano de 1993 a Ensaio sobre a Cegueira: A construção do espaço marginal na obra de José Saramago“. *Revista Desassossego* 8: 96–105.
- Gomes, Pedro Marques. 2011. *Os Saneamentos Políticos no Diário de Notícias no „Verão Quente“ de 1975*. Lissabon: Alêtheia Editores.
- Gomes, Pedro Marques. 2012. „A Imprensa na Revolução portuguesa: o caso do Diário de Notícias (1974–1975)“. *Estudos em Jornalismo e Mídia* 9, Nr. 2: 368–381.
- Gómez Aguilera, Fernando, Hrsg. 2010. *As palavras de Saramago. Catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. Elaborado a partir de declarações do autor recolhidas na imprensa escrita*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Grossegasse, Orlando. 1999. *Saramago lesen. Werk-Leben-Bibliographie*. Berlin: Tranvia.
- Habermas, Jürgen. 1999. *Wahrheit und Rechtfertigung. Philosophischer Aufsätze*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hatherly, Ana. 1976. „José Saramago: O Ano de 1993“. *Colóquio/Letras* 3: 87–88.
- Janowitz, Naomi. 2002. *Magic in the Roman World: Pagans, Jews and Christians*. London: Taylor & Francis.
- Lopes, João Marques. 2010. *Biografia – José Saramago*. Lissabon: Guerra & Paz.
- Martel, James. 2019. „An Anarchist Power Amidst Pessimism: The Overcoming of Optimism in José Saramago’s Blindness and Seeing“. *The Comparatist* 43: 125–146.
- Meirim, Joana. 2023. *O Essencial sobre As Três Marias*. Lissabon: Imprensa Nacional.
- Monteagudo Alonso, Antía. 2020. „A cidade de O ano de 1993“. *Santa Barbara Portuguese Studies* 5: 1–20.
- Neto, Pedro Fernandes de Oliveira. 2021. „O ano de 1993 ou o encontro dos tempos, dentro e fora da revolução“. *Semina: Ciências Sociais e Humanas* 42, Nr. 1: 59–76.
- Oliveira, Lucas Antunes. 2012. *O Animal Humano: ficção especulativa e alegoria em A hora dos ruminantes, de José J. Veiga e O Ano de 1993, de José Saramago*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco.
- Orwell, George. 2013 [1948]. *Nineteen eighty-four*. London: Penguin.
- Orwell, George. 2000. *Essays*. London: Penguin.
- Picchio, Luciana Stegagno. 2000. „O futuro do passado: O Ano de 1993 de José Saramago“. *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas* 3, Nr. 2: 351–362.
- Plinius Secundus d. Ä., Caius. 1988. *Naturkunde. Lateinisch-Deutsch. Buch XXVIII. Medizin und Pharmakologie: Heilmittel aus dem Tierreich*, hrsg. und übers. von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. München/Zürich: Artemis.
- Rancière, Jacques. 1995. *La Mésentente. Politique et philosophie*. Paris: Galilée.
- Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique.
- Real, Miguel. 2020. „Os ‚Apontamentos‘ de José Saramago no Diário de Notícias em 1975“. In *José Saramago – 20 Anos com o Nobel*, hrsg. von Carlos Reis, 567–596. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Rezola, Maria Inácia. 2007. *25 de Abril – Mitos de uma revolução*. Lissabon: A Esfera dos Livros.

- Rezola, Maria Inácia. 2010. „Os militares na revolução portuguesa“. In *O fim das ditaduras ibéricas (1974–1978)*, hrsg. von Encarnación Lemus, 209–230. Sevilla: Fundación Publica Andaluza Centro de Estudios Andaluces.
- Salzani, Carlo und Kristof Vanhoutte. 2018. „Saramago's Dogs: For an Inclusive Humanism“. In *Saramago's Philosophical Heritage*, hrsg. von Carlo Salzani und Kristof Vanhoutte, 193–210. Cham: Palgrave Macmillan.
- Saramago, José. 1966. *Os poemas possíveis*. Lissabon: Portugália. [Dt. in *Über die Liebe und das Meer*, übers. von Niki Graça. Hamburg: Hoffmann und Campe, 2011].
- Saramago, José. 1974a. *As opiniões que o DL teve*. Lissabon: Seara Nova.
- Saramago, José. 1974b. „Entrevista do jornalista José Carlos Vasconcelos ao escritor José Saramago, sobre a sua vida pessoal, a obra literária, e o momento que se vive em Portugal no pós 25 de abril de 1974“. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/jose-saramago-4>.
- Saramago, José. 1975. *O Ano de 1993*. Lissabon: Futura.
- Saramago, José. 1976. *Os Apontamentos*. Lissabon: Seara Nova.
- Saramago, José. 1977. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Handbuch der Malerei und Kalligraphie*, übers. von Maria Eduarda Alvelos. Hamburg: Atlantik, 1990].
- Saramago, José. 1978. „A Cadeira“. In *Objecto Quase*, Lissabon: Caminho. [Dt. *Der Stuhl und andere Dinge. Erzählungen*, übers. von Sarita Brandt und Andreas Klotsch. Reinbek: Rowohlt, 1995].
- Saramago, José. 1979. *A Noite*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Die Nacht*, übers. von Ray-Güde Mertin. Bielefeld: Laker, 2009].
- Saramago, José. 1980. *Levantado do Chão*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Hoffnung im Alentejo*, übers. von Rainer und Rosi Bettermann. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1985].
- Saramago, José. 1982. *Memorial do Convento*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Das Kloster zu Mafra*, übers. von Andreas Klotsch. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1986 (ab 1990: *Das Memorial*)].
- Saramago, José. 1984. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Das Todesjahr des Ricardo Reis*, übers. von Rainer Bettermann. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1998].
- Saramago, José. 1986. *A Jangada de Pedra*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Das steinerne Floß*, übers. von Andreas Klotsch. Reinbek: Rowohlt, 1990].
- Saramago, José. 1992. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Das Evangelium nach Jesus Christus*, übers. von Andreas Klotsch. Reinbek: Rowohlt, 1993].
- Saramago, José. 1995a. *Cadernos de Lanzarote. Diário – II*. Lissabon: Caminho.
- Saramago, José. 1995b. *Ensaio sobre a Cegueira*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Die Stadt der Blinden*, übers. von Ray-Güde Mertin. Reinbek: Rowohlt, 1997].
- Saramago, José. 1997. *Cadernos de Lanzarote. Diário – IV*. Lissabon: Caminho.
- Saramago, José. 1998. *Cadernos de Lanzarote. Diário – V*. Lissabon: Caminho.
- Saramago, José. 1999. *Folhas Políticas*. Lissabon: Caminho.
- Saramago, José. 2004. *Ensaio sobre a Lucidez*. Lissabon: Caminho. [Dt. *Die Stadt der Sehenden*, übers. von Marianne Gareis. Reinbek: Rowohlt, 2006].
- Saramago, José. 2018. *Último Caderno de Lanzarote. O diário do ano do Nobel*. Porto: Porto Editora.
- Schneede, Uwe M. 2001. *Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert. Von den Avantgarden bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck.

- Seixo, Maria Alzira. 1987. „Caminhos de ficção“. In *O essencial sobre José Saramago*, hrsg. von Maria Alzira Seixo, 21–33. Lissabon: Imprensa Nacional.
- Sgarbi, Elielson Antonio. 2013. *A poesia de José Saramago: análise de Os poemas Possíveis, Provavelmente Alegria e O ano de 1993*. Assis: Universidade Estadual Paulista.
- Silva, Fernândela Diniz da und José Leite Jr. 2017. „A presença do surrealismo na obra *O Ano de 1993*, de José Saramago“. *Revista de Estudos Saramaguianos* 5: 108–123.
- Souza, Ronaldo Ventura. 2008. „O Ano de 1993: um texto apocalíptico ou o prenúncio da heterodoxia religiosa em Saramago“. *Via Atlântica* 11: 181–185.
- Spies, Werner. 2008. *Mit Skalpell und Farbmaschine. Porträts von Max Ernst bis Gerhard Richter*. München: Carl Hanser.
- Traverso, Enzo. 2022. *Revolución. Una historia intelectual*, übers. von Horacio Pons. Madrid: Akal.
- Varela, Raquel. 2010. *História Política do Partido Comunista Português durante a Revolução dos Cravos (1974–1975)*. Lissabon: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa.
- Varela, Raquel. 2014. *História do Povo na Revolução Portuguesa 1974–75*. Lissabon: Bertrand.
- Veloso, Maria do Socorro Furtado. 2020. „Os desassossegos do jornalismo da redação A Noite“. In *José Saramago – 20 anos com o Prémio Nobel*, hrsg. von Carlos Reis, 496–510. Coimbra: Universidade de Coimbra.