Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (1997-1998)
Heft: 3

Artikel: Auf hoher See
Autor: Welter, Barbara
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1053675

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Auf

An der Frankfurter Buchmesse ist dieses Jahr Portugal zu Gast. Grund genug für die FRAZ, einen Blick auf das literarische Schaffen von Autorinnen aus diesem Land zu werfen und ihrer Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen und weiblicher Identitätsfindung nachzuspüren.

Von Barbara Welter

Wie reichhaltig und energiegeladen die Literatur portugiesischer Schriftstellerinnen ist, erfährt ein deutschsprachiges Publikum in der diesjährig erschienen Anthologie «Samstag um acht» und in der Essaysammlung «Die Schwestern der Mariana Alcoforado», die 1993 herauskam. Dieser Essayband, der die Themen und Schreibformen portugiesischer Autorinnen untersucht, trägt einen programmatischen Titel: Er bezieht sich auf ein literarisches Werk, das Anfang der siebziger Jahre, zu Zeiten der Salazar-Diktatur, einen Skandal auslöste und zugleich den Ausgangspunkt für eine feministische Literatur in Portugal bildete. Die Schriftstellerinnen Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta und Maria Velho de Costa hatten sich nämlich den Roman «Portugiesische Briefe» aus dem 17. Jahrhundert vorgenommen, in dem die legendäre Nonne Mariana Alcoforado zu einem Idealbild weiblicher Demut stilisiert wird. In ihrem Gemeinschaftswerk, den «Neuen Portugiesischen Briefen», dekonstruierten die «drei Marias» nun diesen Mythos und verliehen der Mariana Alcoforado eine vielgestaltige Identität und den Drang nach Selbstbestimmung. Es entstand ein komplexes, dynamisches Werk, ein Gewebe aus Personen und Autorinnen, welches die Unterdrückung von Frauen anprangert und zugleich individuelle und kollektive Formen weiblicher Potenz feiert. Diese literarische Selbstbehauptung brachte den drei Autorinnen einen Prozess wegen «Pornographie» und «Verletzung des öffentlichen Anstands» ein. Dies konnte aber nicht verhindern, dass das Werk innert kurzer Zeit weite Verbreitung fand.

Jegliche Realität in jeglicher Form

Nur ein Jahr später mussten AutorInnen in Portugal keine solche Verfolgung mehr befürchten. Nach der sogenannten Nelkenrevolution im April 1974 setzte in Portugal eine Phase gesellschaftlicher Offenheit ein, die bis heute in der literarischen Produktion zum Ausdruck kommt. «Die Fortsetzung des nun uneingeschränkt Möglichen und die Exaltation einer konkretisierten Utopie», schreibt die Herausgeberin Elfriede Engelmayer in «Samstag um acht», ging einher mit «der Wahrnehmung des Rechts auf die Darstellung jeglicher Realität in jeglicher Form.» In der Tat leuchten die in der Anthologie versammelten Autorinnen alle Möglichkeiten menschlicher Existenz aus und gehen dabei oft an Grenzen. Bei aller Prägnanz verfallen sie aber nicht in eine Schwarz/Weiss-Malerei, vielmehr bringen sie Ambivalenzen zum Ausdruck.

In der Literatur vieler portugiesischer Schriftstellerinnen sind Geschlechterrollen respektive weibliche (und männliche) Identitätsprozesse zentrale Themen. Damit verknüpft werden Fragen der Fremd- und Selbstbestimmung, der Verantwortung und der Fähigkeit zu lieben. Es ist von Projektionen, Missverständnissen, verkachelten Beziehungsmustern und (männlicher) Definitionsmacht die Rede, aber auch von vielversprechenden Begegnungen, befreienden Einsichten und hoffnungsvollen Experimenten. In jedem Fall aber sind die Beziehungen labil, die Figuren schwanken.

Wie ein roter Faden durchzieht dieser Themenkomplex die anderen zentralen Themen portugiesischer Schriftstellerinnen: Sie setzen sich mit sozialen Gefällen und mit Versuchen, diese zu überwinden, auseinander. Sie beschäftigen sich mit der eigentümlichen Position Portugals als «randständigem» Land und als ehemalige gewaltige Kolonialmacht. Und schliesslich thematisieren viele Autorinnen die Herkunft und die Geschichte als Hypothek, aber auch als Ressource.

Von seltenen Vögeln und Sonnenpferden

Die formale Experimentierfreude portugiesischer Schriftstellerinnen zeigt sich zum Beispiel in einem Erzählprinzip, das mehrere Perspektiven miteinander kreuzt und verschlingt, oder in der Verwendung vieldeutiger innerer Monologe. In Maria Gabriela Llansols «Ein philosophischer Gefährte» (1991) zum Beispiel, beobachtet eine kritische weibliche Stimme ihr anderes, naives Ich und fragt sich anhand «weiblicher» Gegenstände wie Kleider, Puppen und Haushaltsgegenstände wie denn eigentlich eine eigene Identität zu finden sei.

Eine noch gebrochenere Form des inneren Monologs führt Dores in Maria Velho da Costas Erzählung «Der seltene Vogel» (1994). Dores hat sich in ihrer Wohnung verschanzt und ist nur per Telefon mit ihrer Mutter und «dem Mann» verbunden. Mit diesem war sie einige Zeit «nützlich und fähig gewesen, sich einiger Sinneslust und einiger Kämpfe zu erfreuen», doch dann erstarrten beide in Rollen. Als sie nun dem Mann am Telefon vom exotischen Vogel erzählen will, den sie gekauft hat und der ihre Sehnsüchte verkörpert, reagiert der Mann «typischerweise» kalt und desinteressiert. Doch finden diese Telefongespräche tatsächlich statt oder «nur» in Dores' Kopf? Hat sie die wechselseitig zugeschriebenen Rollen so verinnerlicht, dass sie sich verselbständigt haben? Es scheint, als baue sie am Gefängnis mit, in das sie sich von der Mutter und vom Mann gesperrt fühlt.

In Erzählungen wie dieser wirken sich die Geschlechterrollen (selbst-)zerstörerisch aus. In anderen Werken dagegen finden Protagonistinnen subversive, fast spielerische Wege, um sich patriarchalen Zuschreibungen zu entziehen. Möglicherweise ist es kein Zufall, dass diese Texte von etwas jüngeren Autorinnen stammen. Zu nennen ist etwa der Roman «Das Sonnenpferd» (1989) von Teolinda Gersão. Da verliebt sich der Jüngling Jerónimo in die Waise Vitória. In Gedanken macht er sie zu seiner Puppe, und während ihrer gemeinsamen Streifzüge gibt er ihr Aufgaben auf, die er selber sich nicht anzupacken getraut. Ganz selbstverständlich nimmt er an, dass Vitória seine Befehle ausführt, weil er sie dann belohnt und in Schutz nimmt. Vitória, die in ihrem Spitzenkleid durchaus einer Puppe ähnelt, scheint sich ihm zu fügen. Doch innerlich nimmt sie die Aufgaben als Herausforderungen an und verwandelt sie in Möglichkeiten der Selbstbehauptung. Ihre Umdeutungen vermögen sogar Jerónimo die Augen dafür zu öffnen, dass er sich auf einem Irrweg befindet, wenn er Vitória ins Schema eines weiblichen Alter egos presst.

Doch auch listige Frauen sind verletzbar. So etwa die Erzählerin in «António» (1990) von Lídia Jorge. Die Ich-Erzählerin lässt sich vom Haarkünstler António bearbeiten, um ihn zu beobachten und sein Machtspiel zu entlarven: Er schneidet den Frauen die Haare, als wolle er sie ihrer individuellen Potenz berauben. Während sich die Erzählerin António hingibt und sich ihm zugleich widersetzt, flattert in ihrem Innern ein Flügel der Erotik, der Freiheit. Doch es ist ein fragiler Flügel; beinahe gelingt es António, ihr eine trendige Frisur aufzuzwingen, «wie sie die europäische Frau trägt».

Wider die Kultur der Armut

Lídia Jorges Kurzgeschichte legt Zeugnis ab von einer eindringlichen Mischung aus ironischem und engagiertem, nüchternem und poetischem Erzählen. Ähnlich geht auch Olga Gonçalves in der Erzählung «Muringue» (1990) vor. In einem armen Dorf an der Küste wollen eine Sozialarbeiterin und ein Arzt ein

hoher See

Bild: Cindy Sherman, Untitled Film Still, 1979

Portugiesische Schriftstellerinnen leuchten Grenzbereiche menschlicher Existenz aus.

progressives Gesundheitswesen aufbauen. Beide kommen aus der Stadt und wollen neue Formen des Zusammenlebens erproben. Sie glauben an ein «ehrliches Zusammentreffen zwischen Männern und Frauen». Im Gegensatz zu ihren Schwestern sucht die Sozialarbeiterin Célia nach direkten, konfrontativen Begegnungen mit Männern und erlebt so phasenweise die Möglichkeit egalitärer Beziehungen: «Célia zog es vor, den Männern die Sonne voll ins Gesicht zu werfen, den Glanz ihrer Augen mit dem der ihrigen in Übereinstimmung zu bringen.» Bei aller Zuversicht gelingt es dem Arzt und der Sozialarbeiterin aber nicht, die verschrobene Dorfbevölkerung für ein Gesundheitswesen, das dem Prinzip der Eigenverantwortung verpflichtet wäre, zu gewinnen. Am Schluss fühlen sich die beiden gezwungen, ihre Berufe auf autoritäre Art und Weise auszuüben. Nur Senhor Faustino, Besitzer einer Bar, zeigt Interesse und ist bereit, eine soziale Verantwortung zu übernehmen. Diese Qualitäten hat er als ehemaliger Kolonialist ausgerechnet von angolanischen Frauen und Männern erlernt.

In der Erzählung «Der Bräutigam» (1984) von Agustina Bessa Luís wird die Armut aus der Perspektive eines Betroffenen dargestellt. Es ist nicht das einzige Mal, dass eine portugiesische Schriftstellerin einen Mann als Identifikationsfigur wählt, wobei es sich meistens um sensible Aussenseiter handelt. «Der Bräutigam» ist ein armer junger Mann vom Land, der sich mit einer reichen Städterin verlobt hat. Nach seinen Besuchen bei ihr überkommen ihn jedesmal Minderwertigkeitskomplexe und Gefühle der Isolation. Er wird geplagt vom Gefühl, «die Braut» habe sich nicht in ihn als Mensch, sondern als bemitleidenswerten armen Schlucker verliebt. In einer armseligen Herberge beklagt er sein Schicksal, doch als er in der Morgendämmerung über die erwachende Stadt blickt, durchzuckt ihn die Erkenntnis, dass er zwar die Armut nicht abschütteln kann, wohl aber seine Rolle als Armer. Er fühlt sich leidenschaftlich hingezogen zu Menschen jeglicher Herkunft und spürt, dass ihn diese Kraft zu einem neuen Selbstbewusstsein führen kann.

Auf dem Weg zum Schreiben

Um die Quellen des Selbst geht es auch im Roman «Der Herr der Inseln» (1994) von Maria Isabel Barreno und in der Erzählung «Das blinde Fenster» (1997) von Maria Ondina Braga. In beiden Fällen setzen sich Ich-ErzählerInnen mit ihrer Geschichte auseinander und finden so zu einem Selbstverständnis als SchriftstellerIn. In «Der Herr der Inseln» hält der Schriftsteller Manuel Maria Rückschau: Als Kind sass er am liebsten in der Stube seiner Mutter und liess sich von ihr die Welt erklären. Mit seinem Vater, einem eroberungslustigen Plantagenbesitzer und Politiker, verband ihn nur das Recht zu träumen und Pläne zu schmieden. Ein Recht, das sich die Mutter selber verbat und statt dessen in ihrem Sohn förderte. Die handfesten Analysen der Mutter und die hochfliegenden Träume des Vaters regten Manuel Maria schliesslich zum Schreiben an. Auch in «Das blinde Fenster» träumt der Vater hemmungslos, während die Mutter es sich nur selten erlaubt. Bei beiden aber drehen sich die Träume um ein Leben in den Kolonien, das ihnen voller Abenteuer, Lebensfreude und Reichtum erscheint. Dabei dienen ihnen die indigenen Kulturen und der wachsende «Kulturmix» als Projektionsfläche für eigene Sehnsüchte. Dies kommt auch in der Namensgebung der Maria Ondina Braga zum Ausdruck, welche in der autobiographischen Erzählung im Zentrum steht: Während der Name Maria ein solides, sicheres Leben garantieren soll, verheisst der brasilianische Name Ondina Abenteuer und «den Genius der Liebe». Eine reibungsvolle Konstellation, aber auch eine verheissungsvolle. Eine Konstellation, die der Schriftstellerin einen Zwiespalt eröffnet: Will sie dazu beitragen, romantische Mythen zu bilden, oder will sie die Geschichte entmystifizieren, die ihr zugrunde liegenden Triebe analysieren?

Für Constança in «Die Passion nach Constança H.» (1994), einem Text von Maria Teresa Horta, stellt sich diese Frage nicht. Sie muss ihre Liebe zur Literatur gegen die Geschichte der Familie behaupten: Die psychisch kranke Mutter glaubt zusammen mit der ganzen Familie, ihr leidenschaftliches Temperament habe sie in die Krankheit getrieben. Gegen diese fatalistische Einstellung muss Constança ihre eigene Leidenschaftlichkeit als Quelle der Kreativität verteidigen. Es liesse sich denken, dass ihr dabei auch die Lektüre der «Neuen Portugiesischen Briefe» hilft.

Engelmayer, Elfriede (Hg.): Samstag um acht. Erzählungen von Schriftstellerinnen aus Portugal, Berlin 1997 (ed. tranvía, Verlag Walter Frey).

Engelmayer, Elfriede, Hess, Renate (Hg.): Die Schwestern der Mariana Alcoforado. Portugiesische Schriftstellerinnen der Gegenwart, Berlin 1993 (ed. tranvía, Verlag Walter Frey).