

In Bild und Wort: Formen der kulturellen Resilienz in Zeiten der Krise am Beispiel von Portugal

Ana Margarida Abrantes

1. Einführung

Die jüngste Popularität des Begriffs Resilienz prägt sowohl den öffentlichen Diskurs wie auch den wissenschaftlichen Umgang mit Krisen, denen Lebens- und Kulturgemeinschaften in Zeiten politischer Unsicherheit, wirtschaftlicher Volatilität und technologischer Herausforderung ausgesetzt sind. In dem Versuch, das Potenzial des Konzepts für die Erklärung kultureller Phänomene auszuloten, wird im Folgenden auf den semantischen Inhalt von Resilienz als „force-dynamic concept“ (vgl. Talmy 2003) eingegangen. Diese Annäherung bietet den Ausgangspunkt für die Untersuchung der Erfahrung von Krise am Beispiel der Wirtschafts- und Finanzkrise, die das Leben in Portugal zwischen 2010 und 2014 stark prägte. In diesem Zusammenhang werden visuelle Zeugnisse und Textbeispiele des kreativen Umgangs mit der Krise aus dieser Zeit untersucht: ein Grafitto und zwei Romane. Diese Ausdrucksformen werden als kulturelle Techniken verstanden, als Ressourcen von Resilienz im Umgang mit einer kritischen Erfahrung. Sie bieten privilegierten Raum für reflexive Resilienz (vgl. Bonß 2016) in zweifacher Hinsicht: zum einen fungieren Bild und Text als Projektionsflächen für entworfene Szenarien, in denen die Realität sich besser deuten und verstehen lässt. Zum anderen bieten diese Ausdrucksformen den konzeptuellen Raum für Auswege aus der Krisenerfahrung und für Entwürfe neuer Realitäten. Die Gestaltung dieser Erzählwelten ermöglicht außerdem die Rückgewinnung des Handlungspotenzials („agency“), das in der realen Krisensituation verloren gegangen zu sein scheint.

2. Resilienz: Genealogie und Konjunktur eines kraftdynamischen Konzeptes

Der Begriff der Resilienz erlebt derzeit Hochkonjunktur: er wird immer häufiger im Zusammenhang mit Begriffen wie Krise, Widerstand oder Risiko verwendet und verbreitet sich transdisziplinär im wissenschaftlichen Umgang mit vielfältigen Krisenerfahrungen, von der Wirtschaftskrise bis hin zu ökologischen Katastrophen, vom politischen Notstand bis zu Themen der Migration und sozialbedingten Spannungen (vgl. Bonß 2016). Eine auf bibliometrische Methoden zurückgehende Studie über den Begriff der Resilienz (vgl. Weiß/Hartmann/Högl 2018) bringt zwei allgemeine Tendenzen ans Licht: die rasante Popularität des Begriffs breitete sich in den letzten zwei Jahrzehnten vor allem in westlichen Ländern und besonders im englischsprachigen Raum aus; andererseits wird der Begriff in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen verwendet, doch fehlt es an einer „Integration der Forschungstätigkeit zu Resilienz [...], was interessante Gelegenheiten zur interdisziplinären Resilienzforschung in der Zukunft offen lässt“ (ibid.: 30). Ein solches Unterfangen hätte zum Ziel, das Phänomen der Resilienz in den verschiedenen öffentlichen und fachlichen Anwendungen zu untersuchen und daraus die gemeinsamen Eigenschaften dieses Phänomens abzuleiten und zu beschreiben (etwa als robuste Reaktion auf Widrigkeiten).

Eine andere Herangehensweise besteht darin, den Begriff der Resilienz zunächst in seinem semantischen Inhalt zu untersuchen und ihn dann als „travelling concept“ zu betrachten (vgl. Bal 2012). Sein Beschreibungs- und Erklärungspotenzial in der Auseinandersetzung mit Phänomenen wie Krisenerfahrungen ist mannigfaltig, vor allem in Bezug auf konkrete Handlungen und Instrumente, die als Ressourcen im Umgang mit und bei der Bewältigung von Krisen entstehen.

In seiner etymologischen Herkunft ist der Begriff ‚Resilienz‘ mit dem lateinischen Verb *resilire* verbunden, welches ‚zurückspringen‘ oder ‚abprallen‘ bedeutet. Auf diese Bedeutung geht die Verwendung des Begriffs in den Naturwissenschaften zurück, als Eigenschaft einer Substanz oder eines Objektes in die ursprüngliche Form zurückzuspringen, d. h. die angegebene Fähigkeit zur Elastizität, über die einige Substanzen verfügen und andere nicht. In der Psychologie wird Resilienz als die Fähigkeit verstanden, sich von einer schwierigen Situation zu

erholen, ohne dass das Erlebte permanenten Schaden in der Person hinterlässt.¹ Anders als im naturwissenschaftlichen Sinne, haben wir es in der Psychologie mit anderen Kategorien zu tun, wie etwa der Kategorie des Subjekts, statt der Substanz, und damit mit dem, was ein Subjekt als solches definiert: Bewusstsein, Handlungspotenzial, Willenskraft. Andrew Zolli und Anne Marie Healy bringen diese verschiedenen Bedeutungen und Anwendungsmöglichkeiten in einer Definition zusammen: „[W]e frame resilience as the capacity of a system, enterprise, or a person to maintain its core purpose and integrity in the face of dramatically changed circumstances“ (2012: 7).

Der Begriff der Resilienz wird darüber hinaus oft im Zusammenhang mit Naturkatastrophen, ökologischen Krisen und den Herausforderungen des Klimawandels benutzt. In dieser Anwendung geht es darum, Gemeinschaften in gefährdeten Regionen zu stärken, so dass sie künftige Katastrophen schneller und besser bewältigen. Dieser ökologische Sinn des Begriffs ‚Resilienz‘ kann dadurch schnell zum Politikum werden: Resilienz wird als Fähigkeit des Kollektivs verstanden, die gefördert werden soll. In diesem politischen Sinne entsteht in der Benutzung des Begriffs ‚Resilienz‘ ein wichtiger Wandel, nämlich die Einführung der „agency“ oder des Handlungspotenzials. Zuständig für das Überstehen der Katastrophe, für das schnelle ‚Zurückspringen‘ in die alte Form, ist in erster Linie die Gemeinschaft als Ganzes in Wechselwirkung mit kontextuellen Gegebenheiten, und weniger die elitären Entscheidungszentren. Dieses Verständnis von Resilienz wird im Zusammenhang großer Umwälzungen und der dadurch entstehenden Unsicherheit verstanden, wie es David Chandler und Jon Coaffee formulieren:

The world before resilience was one with a greater confidence in the capacity of states and governments to secure and control events. [...] Resilience is often defined in relation to this new awareness of insecurity or contingency: as a capacity to prepare for, to respond to, or to bounce back from problems or perturbations and disturbances, which cannot necessarily be predicted or foreseen in advance. (Chandler/Coaffee 2017: 5)

¹ Vgl. „Resilienz.“ *Duden Online* o. J.: o. S.; „Resilienz.“ *DWDS* o.J.: o.S.; „Resilience.“ *Oxford Dictionaries* o.J.: o.S.

Ein wichtiger Aspekt des Begriffs ist die Kausalität, die er beinhaltet: ein ‚Zurückspringen‘ weist auf das hin, was vorher war und auf das sich das ‚Springen‘ orientiert. Das ist ein Zustand der Normalität, des Equilibriums, welcher durch ein plötzlich einsetzendes Ereignis, durch einen Schock, stark gestört wird. Ersetzt man den Begriff des ‚Schocks‘ durch den der ‚Krise‘, so gewinnt das Verständnis von Resilienz eine andere Dimension. Denn anders als ‚Schock‘ ist ‚Krise‘ ein narrativer Begriff, der eine temporale Spanne aufweist. In dieser Temporalität lässt sich eine Krise im Voraus erahnen, es lässt sich diskutieren, wie sich die Krise entfalten mag und welche Faktoren (Zustände wie auch Subjekte) dabei eine Rolle spielen. Diese Temporalität gibt dem Subjekt, das eine Krise erlebt (ein Individuum, eine soziale Kollektivität, eine kulturelle Gemeinschaft) die notwendige Atempause, zunächst die Krise als solche zu deuten und den nächsten Schritt des Resilienzprozesses zu planen bzw. durchzuführen.

Chandler und Coaffee fassen die Herangehensweisen zu Resilienz zusammen und weisen auf drei zusammenhängende Rahmen hin, in denen Resilienz verstanden wird: eine homöostatische Auffassung, in der Resilienz „seeks to regulate a return to the pre-existing equilibrium“, eine autopoietische Auffassung, die statt des ‚Zurückspringens‘ die Aufrechterhaltung der *stasis* als Ziel hat, nämlich „to generate new and innovative ways of thinking and organizing“, und eine dritte Auffassung, die nicht mehr subjektbezogen ist, sondern

more concerned with rethinking contextual possibilities in the present. [...] Here, resilience is an ongoing transformative process of building engaged communities through experimentation and grasping momentary and fluid connections and interrelations in a highly context-dependent way. (Chandler/Coaffee 2017: 5-6)

Somit verschieben die Autoren den Fokus von der temporalen Dimension und von dem subjektiven Handlungspotenzial, und konzentrieren sich auf die Deutung von unmittelbaren gegenwärtigen Zusammenhängen.

Unabhängig davon, wie der Begriff aufgefasst und in seinem Erklärungspotenzial weiter bearbeitet wird, beschreibt er in erster Linie eine Kraftdynamik, d. h. die Wechselwirkung zweier entgegengesetzter Kräfte oder Energiezentren. Diese Auffassung geht auf die kognitive Semantik von Leonard

Talmy zurück. Er erweitert die Untersuchung der Kausalität in der Sprache und stellt die Wechselwirkung von antagonistischen Kräften auf mehreren sprachlichen Ebenen fest:

[F]orce dynamics thus emerges as a fundamental notional system that structures conceptual material pertaining to force interaction in a common way across a linguistic range: the physical, psychological, social, inferential, discourse and mental-model domains of reference and conception. (Talmy 2003: 410)

Die Konzeptualisierung der Realität als Wechselwirkung zusammenhängender oder antagonistischer Kräfte lässt sich etwa am Beispiel der sprachlichen Modalität feststellen (etwa in Modalverben wie ‚lassen‘, ‚zwingen‘ oder ‚helfen‘). Aber auch Lexeme² wie ‚Widerstand‘, ‚Abwehr‘, ‚Widrigkeit‘ oder ‚Bewältigung‘ weisen auf das Vorhandensein zweier Kräftepole, die Talmy „Agonist“ (der in dieser Beziehung im Fokus steht) und „Antagonist“ (deren Kraft gegen die des ersten wirkt) nennt. Die zwei Elemente haben eine intrinsische Krafttendenz, entweder zum Handeln oder zur Ruhe. Die Gegenkraft versucht, gegen die ursprüngliche Tendenz des Agonisten zu wirken und eine Veränderung in deren Kraftneigung zu bewirken. Die Interaktion von Agonist und Antagonist führt zu einem Ergebnis, das sich als Handlung oder Ruhe ausdrückt, und in dem die eine Kraft sich als stärker erweist.³

Auf die semantische Deutung des Begriffs Resilienz angewandt, sähe die kraftdynamische Auffassung etwa wie folgt aus.⁴

² Für ein Beispiel der Analyse eines Lexems aus der Perspektive der Kraftdynamik von Leonard Talmy, vgl. die Untersuchung des Begriffs ‚Widerstand‘ in Abrantes 2010: 292-293.

³ Konjunktionen wie ‚trotz‘ oder ‚wegen‘ bringen dieses Wechselspiel, sowie das daraus resultierende Ergebnis zum Ausdruck. Folgende Beispiele sind Talmys Text entnommen und illustrieren die vier Basismuster der Kräftedynamik (vgl. Talmy 2003: 413-417):

- a. Der Ball rollte, weil der Wind darauf wehte. (kausativ, Ergebnis: Handlung)
- b. Der Schuppen blieb stehen, trotz des Sturmwindes, der gegen ihn wehte. (Opposition, Ergebnis: Ruhe)
- c. Der Ball rollte weiter, trotz des harten Grasses. (Opposition, Ergebnis: Handlung)
- d. Der Stamm lag wegen des Grats dort auf der Steigung. (kausativ: Ergebnis Ruhe)

In seinem Modell weist Talmy auch auf eine Veränderung dieser Kräftemuster durch Zeit hin. Damit deutet er auf die narrative Eigenschaft der Dynamik selbst hin, wie auch auf das Potenzial dieses Modells für die Untersuchung nicht nur einfacher sprachlicher Formen (sowohl Funktionswörter oder „closed-class words“, wie auch Lexemen oder „open-class words“), sondern auch Diskurssegmenten und Narrativen.

⁴ Das Diagramm folgt der schematischen Darstellung kausaler Zusammenhänge von Per Aage Brandt in seinem Aufsatz „On Causation and Narration“ (2004), die Leonard Talmys *Force Dynamics* fortsetzt.

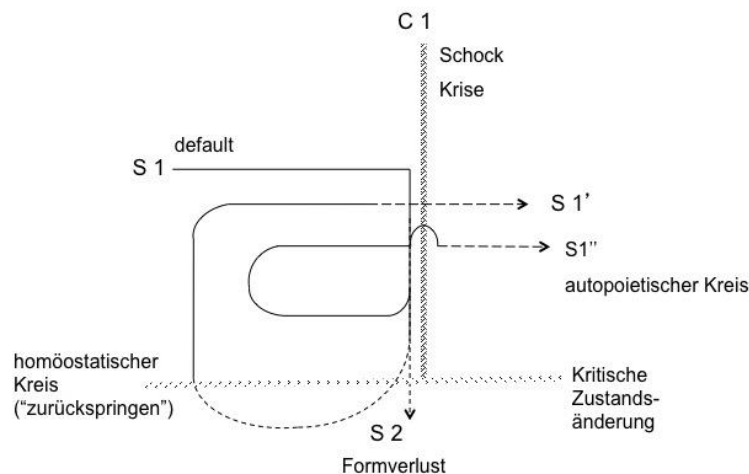


Abb. 1 – Ein kraftdynamisches Modell von Resilienz
(ausgehend von Talmy 2003 und Brandt 2004).

Im Fokus des Begriffes ist ein Agonist – eine Substanz oder ein Subjekt (S1) – mit einer inhärenten Kraftneigung, die von einer einsetzenden Gegenkraft (C1) in dieser Neigung gestört wird – von einem plötzlichen Schock oder auch einer sich allmählich entwickelnde Krise. Überwindet der Agonist diese Gegenkraft nicht, so ist eine kritische und andauernde Zustandsveränderung zu erwarten (S2) (die Substanz verliert ihre ursprüngliche Form, das Subjekt bleibt dauerhaft beschädigt). Schafft es der Agonist jedoch gegen diese kausale Kraft zu wirken, so springt er in die alte Form zurück (S1') (der homöostatische Kreis, auf den Chandler und Coaffee hinweisen) oder findet neue Organisationsformen, die es ihm erlauben, den Schock zu überstehen (der autopoietische Kreis [S1'']). Letzterer ist im Umgang mit Krisen besonders aussagekräftig. Die kraftdynamische Annäherung zur Resilienz bietet einen Rahmen für das Verständnis von Krisensituationen und den tatsächlichen oder erwünschten Umgang mit ihnen.

Wenn sich Resilienz auf Gemeinschaften bezieht und das Subjekt als plural gedacht wird, sind diese Gemeinschaften auch als kulturelle Umwelten zu verstehen. Im Umgang mit widrigen Gegenkräften, wie etwa Krisen, aktivieren diese Gemeinschaften kulturelle Ausdrucksformen, die ihnen das Erdenken und Entwerfen neuer Existenzformate ermöglichen. Solche kulturelle Ressourcen spielen daher eine wichtige Rolle, sowohl als reflektierende Flächen, auf denen die Realität sich deuten

lässt, wie auch als Entwurfsräume, in denen sich alternative, kontrafaktische oder mögliche Realitäten erdenken lassen. Diese Auffassung kultureller Techniken und Ressourcen ist somit im Einklang mit einer „reflexiven Resilienz“ (Bonß 2016: 27-30).

Im Folgenden wird ein konkretes Beispiel besprochen: im Umgang mit der Finanz- und Wirtschaftskrise, die Portugal in eine schwere Rezessionsphase zwischen 2010 und 2014 stürzte, versuchte das Land über verschiedenen Wege, sich dieser Kraft entgegenzusetzen, auf politischer Ebene durch die Annahme der externen Hilfe internationaler Institutionen, in der Öffentlichkeit durch erbitterte jedoch friedliche Proteste gegen die Regierung. Auch ästhetische Formen dienten als sinnstiftende Ausdrucksmittel und Ressourcen von Resilienz zur Überwindung und Bewältigung der Krise. Diesen Formen wenden wir uns in den folgenden Sektionen zu, die sich mit den Fragen befassen: Wie wird die Erfahrung von Krise in Portugal öffentlich dargestellt und welche Narrative werden dabei entwickelt bzw. aktiviert? Wie gestaltet sich der ästhetische Umgang mit der Krise und wie spiegeln sich die Narrative des öffentlichen Diskurses in literarischen Erzählungen wider? Untersucht werden visuelle Mittel (ein Wahlplakat und ein Graffito) und zwei 2013 erschienene Romane: Filipe Homem Fonseca's *Se não podes juntar-te a eles, vence-os* („Wenn du dich nicht mit ihnen verbünden kannst, so schlag sie“) und der dystopische Roman von Pedro Sena-Lino *Despóis* („Un-Land“).

3. Visuelle Anprangerung der Krise

Anfang 2015 erschienen am Rande vielbefahrener Straßen in Lissabon und in anderen Städten Portugals riesige Plakate, auf denen ein lächelnder portugiesischer Premierminister zu sehen war. Von unten fotografiert steht er hinter zwei Mikrofonen und wird von einer ebenfalls lächelnden Bundeskanzlerin beobachtet, die ihm den erhobenen Daumen zeigt. Im Hintergrund der Adler und die Flagge, Symbole deutscher Staatssouveränität.⁵

⁵ Das Plakat ist auf folgendem Link aufrufbar: <http://expresso.sapo.pt/politica/cartaz-do-bloco-tem-erros-de-alemao=f912035#gs.r758nD0> (zuletzt aufgerufen am 11.07.2019).



Abb. 2 – Plakat der Linkspartei *Bloco de Esquerda* im Februar 2015.

Von den grammatischen Unstimmigkeiten zunächst abgesehen, wirkt dieses Plakat auf einen durchschnittlichen Passanten verfremdend, denn die fettgedruckte Überschrift wird trotz Übersetzung als erstes wahrgenommen. Die Aussage wird der Linkspartei *Bloco de Esquerda* zugeschrieben: Name und Symbol der Partei sind farblich vom Hauptbild abgegrenzt. Der Satz ist elliptisch; er beginnt mit einem unbestimmten Artikel und stellt eine Definition dar, deren Referenz durch das Bild metonymisch als die portugiesische Regierung verstanden wird: Eine Regierung, die deutscher als die deutsche Regierung ist. In Anlehnung an die strukturell ähnliche Wendung „päpstlicher sein als der Papst“ deutet der Satz auf eine kritische Einstellung hin: „übertrieben unerbittlich sein, eine bestimmte Richtung mehr als notwendig vertreten“ (Röhrig 2001: 1141). Dieses negative Urteil im Wort steht in klarem Kontrast zu der positiven Stimmung im Bild.

In Anlehnung an Charles Fillmores *frame semantics*, nach der Einzelworte und sprachliche Ausdrücke einen Rahmen von vernetzten Bedeutungen erwecken, könnte man sagen, dass in diesem Fall die gezielte Auswahl der deutschen Sprache an sich ein Netz von *frames* aufruft, die die Deutung dieses Plakats stark beeinflussen. Es werden dadurch Bilder und Narrative aufgerufen, die den medialen und öffentlichen Diskurs der Zeit prägten: ein machtloses Portugal dem übermächtigen Deutschland ausgeliefert, die Dominanz Deutschlands in Europa, Angela Merkel als mächtigste Entscheidungsträgerin in der Union.⁶ Die pragmatischen Schlussfolgerungen dieses Plakats müssen vor dem damaligen Kontext gesehen werden: 2015 ist Wahljahr in

⁶ Diese Wahrnehmung der Kanzlerin wird in Presseartikeln vermittelt wie z. B. „A poderosa Frau Europa“ (Die mächtige Frau Europa), veröffentlicht in der Wochenzeitung *Expresso* am 10.11.2012, kurz vor dem Besuch der Bundeskanzlerin in Portugal. Für eine ausführliche Auflistung dieser Narrative, sowie reichliche Beispiele aus der Presse und die bildliche Dokumentation von Demonstrationen, vgl. Goerne 2016.

Portugal und *Bloco de Esquerda* ist eine Oppositionspartei, deren Regierungsanspruch gering ist, die jedoch das Ziel anstrebt, die seinerzeit regierende Koalition an einem weiteren Mandat zu hindern.⁷ Die Presse berichtete von diesem Plakat nicht etwa wegen der Kritik an der Regierung, sondern wegen der Verwendung der deutschen Sprache.⁸ Diese Reaktion lenkte die Aufmerksamkeit vom politischen Inhalt zur Form und brachte die Partei in Erklärungsnot.

Ein weiteres Narrativ der Krise wurde bereits 2012 in einem Graffito in Lissabon aufgegriffen, nur ein paar Wochen vor dem Besuch der Bundeskanzlerin in Lissabon am 12. November.



Abb. 3 – Graffito von den drei *Streetart*-Künstlern Nomen, Slap und Kurtz, angefertigt am 20. und 21. Oktober 2012.

Als typisches Beispiel eines metaphorischen *blends*, einer konzeptuellen Integration, wie sie von Fauconnier/Turner in *The Way We Think* (2002) ausführlich beschrieben wird, stellt dieses Wandbild ein virtuelles Szenario dar, das als solches keine Entsprechung in der Realität hat. In Anlehnung an die semiotische Überarbeitung der *blending theory*, wie sie von Brandt und Brandt (2005) vorgeschlagen wurde, könnte der Prozess der Bedeutungsgenerierung wie folgt geschildert werden:

⁷ In der Tat ist es der Partei gelungen, Teil der Regierung zu werden. Aus der Wahl im Oktober ging ein Linksbündnis hervor: eine von der sozialistischen Partei PS geführte Regierung, toleriert vom *Bloco de Esquerda* und den Kommunisten.

⁸ Beispielsweise die Nachricht in der Wochenzeitung *Expresso* „Cartaz do Bloco tem erros de alemão“ von 23.02.2015, die auf die Fehler im Satz und die Qualität der Übersetzung eingeht, eher als auf den politischen Inhalt des Plakats (zuletzt aufgerufen am 28.03.2019). Die Deutsche Sprache wurde auch in Demonstrationen benutzt: etwa in Slogans wie „Wir sind das Volk!“ oder als Hinweis auf Nazi Deutschland: „Arbeit macht frei.“ Oft als direkte Ansprache an die Kanzlerin: „Merkel raus – e leva o Passos contigo“ [und nimm Passos gleich mit]. Die Abbildung eine Auswahl dieser Plakate findet sich in Anhang 1 in Goerne 2016.

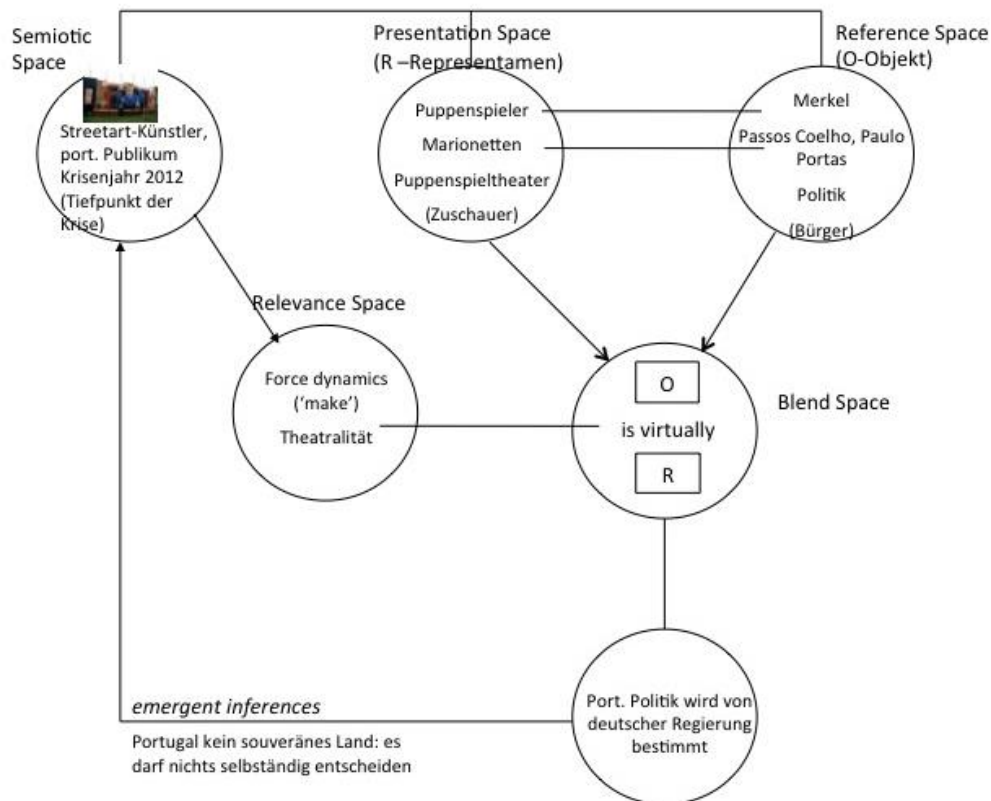


Abb. 4 – Blending Netzwerk für Nomen, Slap und Kurtz's Graffito 2012
(nach Brandt & Brandt 2005).

Das Wandbild funktioniert als kommunikativ-intentionaler Sprech- und Zeigeakt in seiner kontextuellen Situiertheit: die Chronologie der Krise in Portugal und der damals bevorstehende Besuch von Merkel in Lissabon. Die Bundeskanzlerin und die zwei Spitzenpolitiker der konservativen Koalitionsregierung (um die es in diesem Bild geht, also die Referenz) werden als Figuren in einem Puppenspiel (die Präsentation) dargestellt. In dem *blended space* sind Passos Coelho und Paulo Portas virtuell Figuren in einem Puppenspiel, während Merkel als Puppenspielerin gezeigt wird.

Um diesen *blend* relevant erscheinen zu lassen, statt einfach absurd, bedarf es der Aktivierung eines kraftdynamischen Schemas, nämlich das Modell des kausalen ‚making‘ (A führt B dazu etwas zu tun), sowie das Konzept der Theatralität.⁹ Die

⁹ Theatralität ist ein grundlegendes kognitives Prinzip in manchen sprachlichen Erscheinungsformen, etwa in der sogenannten ‚fictive interaction.‘ Das bewusste Vorführen und Inszenieren von Inhalten, die alternativ auch direkt ausgedrückt werden könnten, nimmt in der Literatur eine besondere Form an, nämlich die des Spiels im Spiel („the play within the play“), wie sie beispielsweise in *Hamlet* im Stück „The Murder of Gonzago“ vorkommt (vgl. Abrantes 2009).

Bedeutung, die aus diesem *blend* hervorgeht, ist unmissverständlich: Merkel ist der intentionale Agens, der über jede Handlung der portugiesischen Politiker entscheidet – hier als leblose, also unbewusste und willenslose Wesen dargestellt. Diese Manipulation geschieht in einem Puppenspieltheater, das hier als gesellschaftlicher Handlungsraum der Politik verstanden werden kann. Das Bild stellt das asymmetrische Verhältnis zwischen der portugiesischen und der deutschen Regierung dar und deutet auf die Passivität und den daraus resultierenden Souveränitätsverlust Portugals hin. Die portugiesische Regierung ist, nach der Deutung dieser Darstellung, den Entscheidungen der Bundeskanzlerin (hier stellvertretend für ihre Regierung, sowie für die europäischen Institutionen der Troika) machtlos und willenslos ausgeliefert.

Das zentrale Bild in dem Graffito wird von drei Aussagen als Slogans umrahmt, die als weitere Kritik und als ein Aufruf an die Bevölkerung verstanden werden:

Dieses Mauerbild wurde ohne externe Hilfe erstellt

Wie lange noch wollt ihr dieser Show zusehen?

„Unsere“ Schulden wachsen weiter!¹⁰

Dieses Wandbild ist auch heute noch auf der Mauer zu sehen, ob als Zeitzeuge oder als Mahnung vor der stets möglichen Krisenerfahrung.¹¹ Von der amerikanischen Tradition des Wandbilds geprägt, die großformatige figurative Darstellungen bevorzugt, greift dieses Graffito durch die rahmenden Aussagen auch auf die europäische Tradition hin, das Wort als Mittel zur Übertragung eines politischen Inhalts stark zu machen. Darüber hinaus muss dieses Wandbild im Kontext anderer Wandbilder und Graffiti betrachtet werden, die zu Zeiten der Krise an Mauern vor allem in Großstädten gezeichnet wurden. Diese prägten Portugal in post-revolutionärer Zeit nach dem 25. April 1974 stark im Zusammenhang mit politischen Protesten (Campos 2014).

Diese Bilder stellen also bestimmte Narrative der Krise dar, wie sie in der Öffentlichkeit und in den Medien kursierten. Diese Krisenerzählungen bieten keinen

¹⁰ Meine Übersetzung. Im Original: „Este mural foi realizado sem ajuda externa; Quanto tempo mais querem ficar a assistir a este show?; A „nossa“ dívida continua a aumentar!“

¹¹ Die Tageszeitung *Diário de Notícias* berichtete von dem Graffito (Salvador 2012) und *Público* benutzte es als Umschlag seiner Edition am 12.11.2012, als die Bundeskanzlerin Lissabon offiziell besuchte.

absehbaren Schluss oder ‚closure‘. Sie mögen die Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte der Situation lenken, aber sie weisen auf keine realistischen Wege aus der Krisensituation hin.¹²

4. Die literarische Aufarbeitung der Krise

Mitten in der Krise, im Jahr 2013, erschienen in Portugal zwei Romane von jungen Autoren (beide nach dem 25. April 1974 geboren), die als zentrales Thema das Krisenland Portugal haben.

In Filipe Homem Fonsecas *Se não podes juntar-te a eles, vence-os* wird die Krise aus privater Perspektive dargestellt, indem die drei Hauptpersonen in den zwei Teilen des Romans die Ereignisse abwechselnd schildern. In die jeweilige Narration fließen Gedanken über die eigene persönliche Geschichte ein, sowie über die eigene Lebenssituation, die unmittelbar mit der Lage des Landes verbunden ist.

Die Monologe werden in den Überschriften der Kapitel den jeweiligen drei Erzählern zugeschrieben: 1) der gute Mensch, ein Kellner, den das Studium der Statistik nicht weiter brachte; 2) der Dissident, ein frühpensionierter Lehrer; und 3) die ‚Katastrophistin‘, seine Frau, die als Krankenschwester arbeitet. Stellvertretend stehen sie für die drei Kategorien, in denen sich die Gesellschaft teilen lässt¹³:

Wenn sie das Erwachsenenalter erreichen, werden die Portugiesen zu einer von drei Sorten von Menschen: Katastrophisten, Dissidenten oder guten Menschen. Sie haben Eigenschaften aller drei Typen, aber immer gibt es eine, die sich hervorhebt und sie bestimmt. (68)¹⁴

¹² Den Zweck erfüllten damals zahlreiche Expertenanalysen, die regelmäßig erschienen. Beispielsweise: Campos Ferreira (2011), eine Sammlung von zehn Interviews mit Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft, Wirtschaft und Kirche; Sousa Santos (2012), eine sozialwissenschaftliche Analyse der Gründe für die portugiesische Krise, sowie deren europäische und internationale Zusammenhänge. Diese Publikation ist versehen mit einem ‚Krisentagebuch‘ und einer Reihe seiner Meinungsartikeln veröffentlicht in der Presse zwischen 2008 und 2011. Außerdem Piriquito (2009), eine Sammlung von essayistischen und analytischen Beiträgen von 43 Wissenschaftlern und Denkern.

¹³ Die generischen Bezeichnungen ermöglichen eine Vereinfachung der portugiesischen Gesellschaft in schnell erkennbaren Archetypen, die auch außerhalb des Romans, im medialen und alltäglichen Diskurs über die Krise aus der Zeit, oft zutage kamen und kritisch thematisiert wurden: die passive Haltung der meisten, die alle strenge Sparmaßnahmen resigniert hinnehmen, die wenigen, die etwas dagegen zu tun wagen, und die hilflosen Pessimisten, die aus der Krise keinen möglichen Weg sehen.

¹⁴ Alle Textpassagen aus beiden Romanen sind frei von mir übersetzt. Die Zahl bezieht sich auf die Seite in der portugiesischen Originalausgabe. Hier im Original: „Quando chegam à idade adulta, os

Die drei begegnen sich einmal im Café: der Kellner, sonst absichtlich aufmerksam und resigniert hilfsbereit (was bleibt einem guten Menschen sonst übrig?), sieht sich in einer heftigen Auseinandersetzung mit einem Kunden verwickelt, die von seinem abwertenden Kommentar über eine Demonstration im Fernsehen ausgelöst wird. Der Kellner gibt sich kämpferisch, furchterregend in dieser Episode, die im Laufe des Buchs als „der Streit“ bezeichnet wird und die er nicht wiederholen will. Doch der Dissident, der die Szene beobachtet, ist von seiner Art beeindruckt. Als er den Kellner später nochmals im Café aufsucht, erläutert er ihm seinen Plan, für den er das Leben mit seiner Familie geopfert hat (er hat sie inzwischen verlassen) und für die er den Kellner braucht (seine Arme seien zu kurz, um ein Gewehr zu schießen, soll man ihm im Wehrdienst gesagt haben): „Ich möchte, dass Sie einen Menschen töten. Oder eher: Ich will, dass Sie viele töten.“ (28).¹⁵

Die anscheinende Willkür in der Wahl der Opfer steht in großem Kontrast zu der Akribie der Planung des Vorhabens: ein Anschlag auf offener Straße. Der Kellner soll in der Stoßzeit mit dem Gewehr, das dieser Fremde von seinem Vater geerbt hat, möglichst auf viele Menschen schießen und durch diese Gräueltat die Gesellschaft aus ihrer Resignation aufwecken.

Eines Tages fahren der Dissident und der gute Mensch aufs Land. In einer verlassenem Waldlichtung soll der erste dem anderen das Schießen beibringen. Doch die Übung wird ihm zum Verhängnis. Unabsichtlich erschießt ihn der gute Mensch, der beim Anblick seiner Tat in Panik gerät. Was folgt ist eine Reihe von Handlungen, die von Ratlosigkeit und Angst, aber auch vom Pflichtbewusstsein gegenüber der geerbten Mission zeugen.

In die Stadt zurückgekehrt, fährt der gute Mensch ins Zentrum und wundert sich, dass die Straßen leer sind. Plötzlich bemerkt er die vielen Plakate, die auf den Generalstreik hinweisen.

Ich hätte keinen schlechteren Tag aussuchen können, um dies zu tun. Es ist schwer, eine wiederbelebende Panik freizusetzen in einer Stadt, wo niemand verkehrt. Ich werde wieder anfangen müssen, der Tag ist aus dem Fenster

portugueses tornam-se um de três tipos de gente: catastrofistas, dissidentes ou boas pessoas. Têm características dos três, mas há sempre uma que se destaca e os define.“

¹⁵ „Quero que o jovem mate uma pessoa. Minto: quero que o jovem mate muitas.“

geworfen, alles muss neu gemacht werden, ich hoffe nur, ich muss den Fremden nicht erneut erschießen. (182)¹⁶

Ein Marsch der Leere durch die Straßen aller Städte im Land, in Europa. Kein einziges Wort, nur Schmerz. (185)¹⁷

Als der Kellner bereit ist zu schießen, fällt neben ihm ein Dachziegel. Was dann passiert, wird Carmo, die Katastrophistin, die Frau des Dissidenten, beim Verhör erzählen.

Die Zeitungen berichten, dass der Verdammte keinen einzigen Schuss abgegeben hat. Er wurde von den Spezialeinheiten der Polizei gefasst, die für alle Fälle auf den Gebäuden strategisch platziert waren. [...] Als sie den Verdammten mit einer Waffe auf dem Bahnhof sahen, hatten sie die Gelegenheit ihres Lebens, denn so etwas kommt hier selten vor, vielleicht niemals. Der Verdammte wurde erschossen, fiel vom Dach auf die Menge, versetzte alle in Panik, es gab weitere Schüsse, niemand weiß genau, was dann passierte. (191)¹⁸

Sie selbst wird ebenfalls angeschossen und die Kugel landet direkt neben dem Herz ihres ungeborenen Kindes. Durch ein Wunder überleben sie beide.

An den folgenden Tagen werden die Proteste häufiger und lauter. Über das Motiv dieses fremden Täters wird gerätselt. Und ein Bild, das in seinem Haus gefunden wird, eins von den vielen, endlos nachgeahmten Bildern eines weinenden Kindes von Giovanni Bragolin, wird zum Symbol der erschossenen Demonstranten und zum Ansporn neuer Proteste. Das Bild dieses weinenden Kindes, populär in den portugiesischen Haushalten der 80er und 90er, verbindet Täter und Demonstranten. Das Bild wird zum Symbol einer Generation, die nun die Last dieser Krise zu tragen

¹⁶ „Não podia ter escolhido pior dia para fazer isto, é complicado soltar um pânico revitalizante numa cidade onde ninguém circula. Vou ter de recomeçar, jornada pelo ralo abaixo, há que fazer tudo de novo, só espero não ter de matar o estranho outra vez.“

¹⁷ „Uma marcha de vazio pelas ruas de todas as cidades do país, da Europa. Nem uma palavra, só dor.“

¹⁸ „Os jornais dizem que o maldito não chegou a disparar um tiro sequer. Foi apanhado pelos atiradores especiais da polícia, estrategicamente colocados no topo de edifícios para qualquer eventualidade. [...] Quando viram o maldito com uma espingarda no topo da estação, tiveram a oportunidade de uma vida, que estas coisas cá acontecem pouco ou nunca. O maldito foi abatido, caiu do telhado sobre a multidão, lançou o terror, houve outros disparos, ninguém percebe muito bem o que se passou a seguir.“

hat. Die Demonstranten nehmen das Bild mit auf die Straße. Und die hilflose Traurigkeit, die von dem einzelnen Bild hervorgeht, wird durch die Menge an Bildern zum Protest, zur Mahnung an die Verantwortlichen. Durch die Vermehrung dieses Bilds als Protestinstrument wird die hilflose Resignation zur Resilienz.¹⁹



Abb. 5 – Giovanni Bragolins Bild eines weinenden Kindes auf dem Umschlag von Filipe Homem Fonsecas Roman.

Am Ende des Romans steht ein offenes Ende: alles ist ungewiss wie am Anfang: es ist nicht klar, wie es das Land aus der Krise schaffen soll. Doch eines hat sich geändert: Nur die Haltung der Menschen hat sich geändert.

Man hört, die Regierung wird stürzen, wir werden die Souveränität verlieren, es kommen die Deutschen oder wer auch immer, um die Kontrolle über unser kleines Leben zu übernehmen, auch gegen unseren Willen. Und die weinenden Kinder, so viele sie nun sind, antworten: so lass sie kommen, wir sind besser vorbereitet, seit Jahrzehnten, Jahrhunderten lassen wir andere die Kontrolle über unser Leben übernehmen, aber nun sind wir aufgewacht. (194)²⁰

¹⁹ Das Bild ist Teil einer Reihe von Bragolins Bildern, die weinende Kinder darstellen. In den 80ern und 90ern war das Bild in Portugal sehr populär und gehörte zur Grundausstattung vieler Haushalte. Dass genau dieses Bild in dem Haus des Täters gefunden wurde, weist darauf hin, dass er ein durchschnittlicher Bürger ist. Genauso wie die Demonstranten, die womöglich auch ein solches Bild besitzen, von dem eine hilflose Traurigkeit hervorgeht. Das Bild deutet somit auf eine Generation, die nach der Revolution von 1974 und in durchschnittlichen Haushalten, wo ein solches Bild hing aufgewachsen ist. Dieselbe Generation, die nun zum großen Teil die finanzielle Last dieser Krise zu tragen hat.

²⁰ „Ouve-se dizer que o Governo vai cair, vamos perder a soberania, vêm para aí os alemães ou seja lá quem for, para tomar conta da nossa vidinha, mesmo contra a nossa vontade. E os Meninos da Lágrima, tantos que são agora, respondem: que venham, estamos mais que preparados, andamos há décadas, há séculos, a deixar que tomem conta da nossa vidinha, mas agora acordámos.”

Der Plan des Dissidenten ist am Ende umgesetzt worden, sein Traum wurde wahr. Auch wenn der gute Mensch gescheitert ist, so haben andere den Kurs der Ereignisse entschieden, auch wenn sie von dem Plan nichts wussten. Denn die Geschichte ist als solche unaufhaltsam.

Auch Pedro Sena Lino erzählt von der Krise. Sein Roman *Despaís* ist mit einem Untertitel versehen, der an eine Gebrauchsanweisung erinnert: *Como Suicidar um País* („Wie einem Land das Leben genommen wird“). Der in Berlin lebende Autor berichtet von Portugal im Jahr 2023. Im September dieses zukünftigen Jahres ruft im Land eine rechtspopulistische Bewegung zu einem Referendum auf, dessen einzige Frage lautet:

Sind Sie mit der totalen Auflösung des portugiesischen Staates einverstanden?
(20)²¹

In den restlichen knapp 300 Seiten des Romans wird erzählt, wie das Land nach sukzessiven und erfolglosen Rettungsmaßnahmen immer tiefer in einem Krisenzustand versinkt. Es wird von teils unfähigen, teils korrupten Politikern geführt. Dem Leser wird klar, dass hinter dem Referendum letztlich nur eine Absicht liegt: „Wenn mit dem Land Schluss wäre, so würden auch die Schulden enden.“²² Schließlich befürwortet die Mehrheit die Auflösung des Landes. Mit diesem Entscheid sieht sich der Finanzminister, der in der Regierung das Sagen hat, legitimiert, ganze Provinzen von Portugal an internationale Investorengruppen zu verkaufen. Die Bevölkerung, die noch im Land blieb, ist nun gezwungen, auf selbstgebaute, improvisierte Segelschiffe zu steigen und auf dem Meer herumzuirren: „Die Un-Portugiesen, denen als einziges das flüssige Land des Meeres geblieben ist.“
(14)²³

Dieser Untergang eines Landes wird von einigen dieser Un-Portugiesen erzählt: von einem Historiker, von dem kleinen Jungen Afonso, von dem amerikanischen Fotografen Mark und dem Journalisten Bartolomeu Henriques. Wie bereits im zuvor

²¹ „Concorda com a dissolução total do Estado Português?“

²² „[S]e o país acabasse, acabava a dívida.“

²³ „Os desportugueses a quem só sobrou a terra líquida do mar.“

besprochenen Roman ersetzen diese sich abwechselnden Stimmen die allwissende Sicht eines auktorialen Erzählers mit ihren spezifischen Perspektiven über dieselbe Situation. Somit wirkt die Entfaltung der Ereignisse unmittelbarer, greifbarer, lebensnah. Auch der häufige Bezug auf andere Entwicklungen in Europa verleiht dieser Dystopie einen Hauch von Plausibilität: etwa Referenda in Katalonien 2022 und in Belgien 2019, das letzte mit dem Ergebnis der Auflösung Belgiens zugunsten der Gründung von zwei neuen Ländern, Flandern und Wallonien. Auch ein Referendum in Großbritannien, dessen Austritt aus der EU in dem Roman noch vermeidbar erscheint – ist im Rückblick gut nachvollziehbar, obwohl der Roman drei Jahre vor dem tatsächlichen Referendum geschrieben wurde. Die Realität von heute hat die Dystopie von 2023 (die erzählte Zeit) bereits überholt.

Im Laufe der Erzählung kehrt ein Motiv immer wieder und wird zum Kern einer Überlegung, die heutzutage aktueller denn je erscheint: die Rolle der politischen Personen und Institutionen und die Bedeutung des Rechtsstaates. So reflektiert der Journalist Bartolomeu Henriques in einem Zeitungsartikel:

Es reicht nicht, dass wir demonstrieren. Es reicht nicht, dass wir Schaufenster zerbrechen, Bankfilialen stürmen, dass wir Wache halten. Wir brauchen einen permanenten zivilen Ungehorsam. Mit jeder Tat unseres Lebens müssen wir gegen diesen mörderischen Staat rebellieren, gegen diese Puppe, die nichts als eine Marionette in fremden Händen ist. *ReVoltar* bedeutet aber auch zurückkehren. Wir werden ein Land aus dem Nichts schöpfen, in dem unser Kampf und unsere Schlacht zu einem neuen Sozialvertrag zwischen Staat, Nation und Volk führen. (171)²⁴

Hier kehren außerdem klar erkennbare Bilder und Narrative zurück, die uns von der Diskussion des Wandbilds vertraut sind: die Regierung, die als Marionette in einem Puppenspiel fremden Mächten wehrlos ausgeliefert ist.

„ReVoltar“ wird zum Motto dieser von Henriques erwünschten zivilen Protesthaltung. Die Bezeichnung lädt zur doppelten Lektüre ein: zum einen ‚revoltar‘,

²⁴ „Não chega manifestarmo-nos. Não chega partir montras, sucursais, fazer vigílias. Precisamos de uma desobediência civil contínua. Temos de nos revoltar em cada acto das nossas vidas contra este Estado assassino, este boneco que não passa de uma marioneta alheia. Mas ReVoltar significa também voltar de novo. Voltaremos a criar um país do zero, em que a nossa luta e a nossa batalha façam criar um novo contrato social entre estado, nação e povo.“

d.h. Aufstand wagen; zum anderen ein erneutes (,re-') Zurückkommen (,voltar') zu einem früheren Ort oder zu einer früheren Lage, und sie durch Handlung und Erneuerung zu prägen, im Sinne von dem homöostatischen Kreis der Resilienz, der oben beschrieben wurde (Abb. 1).

Ein wichtiger Punkt in dieser Erzählung ist der Verweis auf prägnante Momente und bekannte Protagonisten der portugiesischen Geschichte, sowie auf vertraute Mythen der Nation. Dieser Bezug wird teils durch Resonanz, teils durch Parodie erstellt, etwa durch die Namen der Personen. So heißt der hilflose und unfähige Premierminister Sebastião Afonso, wie der erste portugiesische König D. Afonso Henriques und wie D. Sebastião, der in seiner Jugend, aus Selbstüberzeugung und Abenteuerlust, Portugal in die Schlacht von Alcácer-Quibir zog. In dem Kampf verschollen, versetzte er das Land in eine Sukzessionskrise mit dem Ergebnis, dass Spanien zwischen 1580 und 1640 das Land regierte.

Ein Gegensatz zu der Person des Premierministers ist der Journalist Bartolomeu Henriques, dessen Name auch an den ersten König erinnert. In diesem Fall allerdings verbunden mit dem des Bartolomeu Dias, der als erster Seefahrer 1487 die Südspitze Afrikas umsegelte. Der Journalist erweist sich als nüchterne Stimme der Vernunft, indem er die wahre Lage des Landes einzuschätzen weiß und in seinen Texten vor der Gefahr des Referendums warnt. Am Ende ist er auch der einzige, der einen Ausweg und eine Lösung findet. In der letzten Kabinettsitzung, zu der er als einziger Journalist in dieser Notsituation gebeten wird, schlägt er vor:

Meine Idee ist folgende: *Naus*, Segelschiffe. Wir können sie *Crísias* nennen. Die Portugiesen zurück auf dem Meer. Nun ohne Land. (265)²⁵

Seine Idee ist einfach: Er antizipiert, dass wenn die internationale Gemeinschaft und ihre Institutionen von diesem auf dem Meer irrenden Volk erfährt, sie handeln werden und eine Lösung für diese Menschen ohne Land finden.

²⁵ „A minha ideia é esta: *naus*. *Novas naus*. Podemos chamar-lhes *Crísias*. Os portugueses de volta ao mar. Agora sem terra.“ Aus heutiger Sicht evoziert diese Textpassage unvermeidlich die vielen Bildern von überfüllten Booten im Mittelmeer, die oft tagelang herumirren in der Hoffnung auf Rettung und internationale Hilfe. Auch in dieser Hinsicht wirkt der Roman unheimlich voraussagend. Die dystopische Vorstellung wird ab den Sommer 2015 zur Realität.

Der Mann und sein Projekt verkörpern somit die Figur des Erlösers, den Mythos des eines Tages zurückkehrenden D. Sebastião, projiziert in die Dystopie des Jahres 2023:

Bartolomeu Henriques hat alle aufgerufen, auf den Terreiro do Paço zu kommen, nach Sagres, nach Moledo, an die Foz in Porto [...] Bartolomeu Henriques wird uns auf den Schiffen mitnehmen [...] wir gehen aufs Meer, es ist eine Taktik, die UN wird alles in Ordnung bringen. (311)²⁶

Die Hoffnung auf eine Rettung aus dem Ausland, von einer internationalen, überstaatlichen Organisation, ist somit ein Zeichen der Ausweglosigkeit, der mangelnder Agentialität. Der letzte Satz des Romans zeugt von einer absoluten Verzweiflung. Der Erlöser selbst kann und weiß nicht weiter:

Wir sind seit über drei Tagen auf dem Meer. Warum kommt niemand uns zu retten? (327)²⁷

Filipe Homem Fonseca gelang eine Wende in der Narration der Krise: auch wenn die wirtschaftliche Lage, die Probleme, die Krise am Ende des Romans unverändert bleibt, so ändert sich die Haltung der Menschen. Die frühere Resignation wird zum engagierten Widerstand gegen alles was kommen mag, wie die neuen Protestaktionen unzähliger Menschen zeigen, die das Bild des weinenden Kindes von Bragolin haltend auf die Straße gehen. In dem wenig, was sie tun können, zeigt sich die resiliente Haltung des nicht Aufgebens und somit ein Zeichen von Agentialität.

Sena-Linos Dystopie ist dagegen eine ungelöste Geschichte. Am Ende der Zerstörungsspirale ist nur das Nichts übrig: das Land existiert nicht mehr, die Bevölkerung steckt fest in einem aussichtslosen Umherirren, kann und weiß nicht mehr aus dieser Lage. Zuvor zieht auch der Historiker Bilanz:

²⁶ „[O] Bartolomeu Henriques convocou todos para o Terreiro do Paço, para Sagres, para Moledo, para a Foz do Porto [...] o Bartolomeu Henriques vai levar-nos nos barcos [...] vamos para o mar, é uma jogada, a ONU vai pôr tudo na ordem.“

²⁷ „Estamos há mais de três dias no mar. Mas porque é que ninguém nos vem salvar?“

Das Land wurde auf einem Wahnsinn gegründet und auf weiterem erhalten. Es ist ein historischer Fehler, besonders hartnäckig und produktiv, eine chronisch maritime Krankheit. (261)²⁸

5. Zusammenfassung: Bild und Wort als Ressourcen reflexiver Resilienz

Portugal erlebte zwischen 2010 und 2014 seine jüngste Krise, die sich eher als eine Reihe von verschiedenen Krisen erwies.²⁹ Der Umgang mit dieser Erfahrung erfolgte auf verschiedenen Ebenen, von der Berichterstattung über die Zustände und die Reaktionen der Gesellschaft, bis hin zu Protestaktionen in Bild und Wort oder die Aktionen der politischen Opposition. Diese öffentliche mediale Aufarbeitung der Krisenerfahrungen hat eine klare politische Intention im Fall des hier behandelten Plakats, und dient in erster Linie der offenen kathartischen Anzeige im Fall des Graffitos. Beide sind Momentaufnahmen, die eine Kulmination von kausal zusammenhängenden Zuständen präsentieren und somit sind sie ausdrucksstarke Abbildungen der Krise. Als erdachte Bilder werden sie konkret visuell, wirken furchterregend und provozieren eine Reaktion.

Gleichzeitig wird die Krise auch literarisch aufgearbeitet. Dabei geht es darum, Zusammenhänge zu erkennen, das Narrativ der Krise fortzusetzen oder alternativ zu erzählen. Literarische Werke sind intentional und als solche abgeschlossen, selbst dann wenn das Ende offen bleibt. In den beiden hier vorgestellten Romanen werden zwei Lösungen geboten, die entweder so ungewiss sind wie die Realität oder vollkommen scheitern. In beiden Büchern werden auch Erzählweisen und Narrative der Krise fortgesetzt, die die öffentliche Aufarbeitung der Krisenerfahrung prägen. Beispielsweise das Narrativ eines machtlosen und ausgelieferten Portugals oder das Deutschlandbild als Bedrohung: „es kommen die Deutschen oder wer auch immer, um über unser kleines Leben zu entscheiden, selbst gegen unseren Willen“³⁰ (194),

²⁸ O país foi fundado sobre uma loucura e mantido sobre uma série de outras. É um erro histórico particularmente sobrevivente e produtivo, uma doença crónica marítima. (261)

²⁹ In dem Aufsatz „Crise Actual – Algumas Notas e Reflexões“ zeichnet der portugiesische Ökonomieprofessor António Romão die Genealogie der Krise in Portugal nach, indem er von den verschiedenen Phasen und Teilkrisen berichtet: von der Ausfallkrise (im Fall der persönlichen Kredite, die nicht mehr bezahlt werden konnten) der Bankkrise, Finanzkrise, Wirtschaftskrise, der sozialen, politischen und Staatsschuldenkrise, wie auch der politischen und sogar Ethik- und Wertekrise. (vgl. Romão 2012: 35-79.)

³⁰ „[V]êm para aí os alemães ou seja lá quem for, para tomar conta da nossa vidinha, mesmo contra a nossa vontade.“

schreibt Filipe Homem Fonseca. Und Pedro Sena-Lino gibt dem deutschen Bundeskanzler den ominösen Namen „Magnus Faber Sepulcrhaus“ (145).

Was aber diese Werke in Bild und Wort zu Ressourcen einer reflexiven Resilienz macht (vgl. Bonß 2016), ist, dass sie Anlass bieten sowohl zur Widerspiegelung und Deutung des Erlebten wie auch zum Weiterdenken über mögliche Alternativen, über kontrafaktische Realitäten, die sich unter anderen Umständen eventuell verwirklichen könnten. In dieser Doppelfunktion des Reflektierens stellen sich Bild und Wort der Realität als utopischer oder dystopischer Hintergrund, gegen den es gilt, das historische Ende zu schreiben.

Primärliteratur

- Fonseca, Filipe Homem. 2013. *Se não podes juntar-te a eles, vence-os*. Lisboa: Divina Comédia.
- Lino, Pedro Sena. 2013. *Despaís*. Porto: Porto Editora.

Sekundärliteratur

- Abrantes, Ana M. 2009. *Fictive Interaction as an Instance of Theatricality in Cognition*. https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1409396 (zuletzt aufgerufen am 29.08.2018).
- Abrantes, Ana M. 2010. *Meaning and Mind. A Cognitive Approach to Peter Weiss' Prose Work*. Frankfurt (Main): Peter Lang.
- „A poderosa senhora Europa“, *Expresso*. 10.11.2012.
- Bal, Mieke. 2012. *Travelling Concepts in the Humanities: a Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bonß, Wolfgang. 2016. „Karriere und sozialwissenschaftliche Potenziale des Resilienzbegriffs.“ In: Endreß, Martin/Andrea Maurer (eds.) *Resilienz im Sozialen*. Wiesbaden: Springer VS. 15-32.
- Brandt, Per Aage. 2004. „On Causation and Narration.“ In: Ders. *Spaces, Domains, and Meaning. Essays in Cognitive Semiotics*. Bern: Peter Lang. 69-86
- Brandt, Line and Per Aage Brandt. 2005. „Cognitive Poetics and Imagery.“ In: *Journal of European English Studies* 9/2: 117-130.
- Campos, Ricardo. 2014. „A luta voltou ao muro. Ensaio visual.“ *Análise Social* 212/49: o.S. http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_212_EV.pdf (zuletzt aufgerufen am 03.04.2018)
- Chandler, David and John Coaffee (Eds.). 2017. *The Routledge Handbook of International Resilience*. Abingdon/Oxon/New York: Routledge.
- Fauconnier, Gilles and Mark Turner. 2002. *The Way We Think. Conceptual Blending and Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Ferreira, Fátima Campos. 2011. *Portugal e o Futuro. Dez Contributos Fundamentais para Recuperar um País em Crise*. Lisboa: Matéria-Prima Edições.
- Fillmore, Charles. 1982. „Frames semantics.“ In: The Linguistic Society of Korea (Ed.). *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshin Publishing Co.. 111-137.

- Goerne, Nora. 2016. *Narrating the Eurozone Crisis. Representations of Germany in Portuguese Media and on the Streets*. Universidade de Lisboa (unveröffentlichte Magisterarbeit).
http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/26021/1/ulfl225091_tm.pdf (zuletzt aufgerufen am 28.03.2019).
- Peres, Cristina/Rosa Pedroso Lima. 2015. „Cartaz do Bloco tem erros de alemão.“, *Expresso*, 23.02.2015. <https://expresso.pt/politica/cartaz-do-bloco-tem-erros-de-alemao=f912035> (zuletzt aufgerufen am 20.03.2019).
- Piriquito, Horário (Ed.). 2009. *Crise. As causas da crise económica e financeira. Soluções para o futuro de Portugal e do mundo. 43 reflexões de figuras de referência da Universidade e da vida económica nacional*. Lisboa: Bnomics.
- „Resilienz.“ *Duden* *Online*.
<https://www.duden.de/node/768461/revisions/1735184/view> (zuletzt aufgerufen am 20.03.2019).
- „Resilienz.“ *DWDS*. <https://www.dwds.de/wb/Resilienz> (zuletzt aufgerufen am 20.03.2019).
- „Resilience.“ *Oxford Dictionaries*.
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/resilience> (zuletzt aufgerufen am 20.03.2019).
- Röhrig, Lutz. 2001. *Lexikon der Sprichwörtlichen Redensarten*. Herder.
- Romão, António. „Crise actual – algumas notas e reflexões.“ 2012. In: Silva, Joaquim Ramos/António Mendonça/António Romão/Francisco Seixas da Costa (Hg.) *Portugal, a Europa e a crise económica e financeira internacional*. Coimbra: Almedina, 35-79.
- Salvador, Susana. 2012. „Passos e Portas são marionetas de Merkel num graffiti“. *Diário de Notícias*, 24.10.2012. <https://www.dn.pt/portugal/interior/passos-e-portas-sao-marionetas-de-merkel-num-graffiti-2844550.html> (zuletzt aufgerufen am 20.03.2019).
- Sousa Santos, Boaventura de. 2012. *Portugal. Ensaio Contra a Autoflagelação*. 2. Auflage. Coimbra: Almedina.
- Talmy, Leonard. 2003. „Chapter 7: Force Dynamics in Language and Cognition.“ In: Ders. *Toward a Cognitive Semantics: Conceptual Structuring Schemas*. Vol. I Massachusetts: MIT. 409-470.
- Weiβ, Matthias/Silja Hartmann/Martin Högl. 2018. „Resilienz als Trendkonzept.“ In:

Maria Karidi/Martin Schneider/Rebecca Gutwald (Hg.). *Resilienz: Insterdisziplinäre Perspektiven zu Wandel und Transformation*. Wiesbaden: Springer. 13-32.

Zolli, Andrew/Ann Marie Healy. 2012. *Resilience: Why Things Bounce Back*. New York: Simon and Schuster.