

Vorbemerkung	8
Textcorpus	9

***Einleitung***

<i>A. Die Entwicklung des Romans im 20. Jahrhundert</i>	11
A.1. Der 'Primeiro Modernismo' - Orpheu	14
A.2. Der 'Segundo Modernismo' - Presença	17
A.3. Die Bewegung des 'Neo-Realismo'	21
A.4. Existentialistische Spuren in Portugal	26
A.5. Der portugiesische 'Sobrealismo'	28
A.6. Portugals 'Novo Romance'	30
A.7. Die letzten Jahre vor der 'Nelkenrevolution'	32
<i>B. Die Zensur unter dem Estado Novo</i>	34
B.1. Die Entwicklung der Zensur	35
B.2. Die Zensur literarischer Texte	39
B.3. Reaktionen auf Seiten der Literaten	41
B.4. Die 'Nelkenrevolution' und ihre literarischen Folgen	44

***Hauptteil***

<i>1. Die Vielfalt der Romanformen und -strukturen</i>	47
1.1. Der Briefroman <i>Lusitânia</i> von Almeida Faria	47
1.2. <i>A Floresta em Bremerhaven</i> von Olga Gonçalves: Ein Tagebuch?	52
1.3. Teolinda Gersão, <i>Os Guarda-chuvas Cintilantes</i> : Eine Parodie auf das Genre des Tagebuches	55

1.4.	Die Formexperimente Augusto Abelairas	60	4. Die Thematik des Schreibens	148
1.5.	Eine "Dissertação sobre um crime" von José Cardoso Pires	63		
1.6.	Ein weiteres Verbrechen: <i>Explicação dos Pássaros</i> von António Lobo Antunes	68	4.1. Die Darstellung der Schreibsituation	150
1.7.	<i>Esta Noite Sonhei com Brueghel</i> : Eine fiktive Autobiographie von Fernanda Botelho	71	4.2. Motivationen und Ziele des Schreibens	154
1.8.	Der Weg in die Freiheit: <i>Manual de Pintura e Caligrafia</i> von José Saramago	76	4.2.1. Die Vorgabe einer zentralen Zielsetzung	154
1.9.	Fernando Namoras <i>O Rio Triste</i> : Prototyp der modernen Romanform	79	4.2.2. Die Vielfalt der Fragestellungen	156
			4.2.3. Das innere Bedürfnis zu schreiben	157
			4.2.4. Das Schreiben als Existenzbeweis	163
			4.3. Äußerungen zur Methodik	167
2. Die Rolle des Erzählers	87		4.3.1. Reflexionen über Inhalte und Vorgehensweisen	168
			4.3.2. Die schrittweise Annäherung an das Schreiben	177
2.1. Autor und Erzähler	87			
2.1.1. Der schreibende Erzähler	88	5. Das linguistische Bewußtsein		182
2.1.2. Biographische Parallelen zwischen Autor und Erzähler	90			
2.1.3. Der distanzierte 'Autor'	92	5.1. Die Erneuerung der Sprache		184
2.2. Das Spektrum der Erzähler	96			
2.2.1. Die eindeutige Erzählerfigur	98	5.2. Die Oralität in der Sprache		191
2.2.2. Der vervielfachte Erzähler	104	5.2.1. Die Illusion von Mündlichkeit		191
		5.2.2. Die Integration 'oraler' Sprache in den Text		198
2.3. Die Funktionen des Erzählers	110	5.3. Das linguistische Bewußtsein der fiktiven Figuren		211
2.3.1. Die Subjektfunktion	110	5.3.1. Die bewußte und persönliche Sprachanwendung		211
2.3.2. Die Objektfunktion	116	5.3.2. Die Auseinandersetzung mit der eigenen Ausdrucksfähigkeit		213
		5.3.3. Allgemeine Sprachkritik der Figuren		216
		5.3.4. Sprachskepsis		219
3. Der verdoppelte Leser	120	5.4. Das Verhältnis von Sprache und Welt		221
3.1. Die Rolle des fiktiven Lesers	121			
3.2. Apostrophen an den realen Leser	129	<i>Schlußbemerkung:</i>		
3.2.1. Die Macht des Publikums	130	Die Suche nach Wahrheit und Erkenntnis		227
3.2.2. Explizite Leseanweisungen des Erzählers	133			
3.3. Implizite Autorenstrategien zur Lenkung des Lesers	137	<i>Bibliographie</i>		234
3.3.1. Annäherung des Lesers an die Rolle des Erzählers	137			
3.3.2. Der Leser im kreativen Gestaltungsprozeß	140	I. Primärliteratur und Interviews mit den Autoren		234
3.4. Das Zusammenspiel von Produktion und Rezeption	145	II. Sekundärliteratur		237