

Das Trauma der Afrika-Erfahrung und seine Aufarbeitung im portugiesischen Roman

Helmut Siepmann (Köln)

I

Kolonialkrieg, Flucht und Neubeginn waren einschneidende Momente im Leben von Hunderttausenden in den 70er Jahren. Sie hinterließen Spuren in den betroffenen Menschen und in der Literatur. In Portugal erschienen Romane von António Lobo Antunes, Carlos Vale Ferraz, Manuel Alegre, João de Melo, Teolinda Gersão und Lúcia Jorge, die autobiographische Elemente und deren Fiktionalisierung in unterschiedlicher Weise aufwiesen und die ab den 90er Jahren ihre Darstellung in der beschreibenden, klassifizierenden und ordnenden Sekundärliteratur fanden. Im Juni 1988 fand in der Faculdade de Letras de Lisboa das Kolloquium *Literatura e guerra colonial* statt. Auf João Paulo Guerras *Memória das Guerras Coloniais* (1993) folgte in Deutschland Gesa Hasebrinks Dissertation über portugiesische Romane nach der Nelkenrevolution (Hasebrink 1993), die auch einzelne Autoren der Kolonialkriegsliteratur vorstellte.

1998 erschien in Lissabon die auf einer in Aachen vollzogenen Dissertation basierende Veröffentlichung von Rui de Azevedo Teixeira mit dem Titel *A Guerra Colonial e o romance português – agonia e catarse*. Die Menge an literarischen Texten zum Kolonialkrieg – Teixeira *et al.* (2006, 141) erwähnen „mais de 200 romances“ und die 1988 erschienene Bibliographie zur Literatur des portugiesischen Kolonialkriegs (Melo und Viera 1988, 257–265) umfasst mehr als acht Seiten – wurde damit geordnet, von der politischen Dienstfunktion befreit und tendenziell auf ihre ästhetische Wirkung, auf Form-, Stil- und Ausdrucksfragen reduziert. Für die Literatur Portugals wurden die Romanstrukturen, die Erzählpaltung, die Versprachlichung und die Handlungsräume Angola, Guinea-Bissau und Mosambik hervorgehoben.

Der in den 70er Jahren zu beobachtende Wandel in der Ästhetik des Romans führt zur Aufgabe der Chronologie, zu Schnitten, Einfügungen von Träumen, Wiederholungen, Brüchen, Wortspielen und zur Verunsicherung des Lesers, der nicht mehr weiß, ob eine Fiktion oder ein realistischer Bericht vorliegt. Die Grenze zwischen Erzähler und Protagonist wird unklar, eine nicht mehr überschaubare Zahl von Erzählungen führt zu visionären, alptraumhaften und illusionären Vorstellungen und suggeriert, dass eine Bewältigung von Erlebnissen dem Individuum nicht möglich ist.

In António Lobo Antunes' *Os Cus de Judas* (1979) ist das persönliche Problem des Protagonisten immer mit der Kriegsführung verbunden. Lobo Antunes lässt Angola in dem Roman erstehen, ohne dass sein Protagonist die Bar in Lissabon zu verlassen hat. Die stumme ZuhörerIn wird mit den Erlebnissen des Afrikakrieges überschüttet. Die

Kriegserinnerungen lassen die Liebesbeziehungen erkalten. Die Leserschaft wohnt – wie die Frau einer Nacht – einem ‚monologischen Dialog‘ bei.

A Costa dos Mumúrios von Lília Jorge (1988) führt die Leser in die Welt der Frauen, die in Mosambik das Kriegsgeschehen ihrer Umgebung miterleben, ohne zu wissen, was geschieht. Die Gerüchte um Tod und Verschwinden von Teilnehmern einer Hochzeitsgesellschaft, um Vergiftung durch vergällten Alkohol, die Namenlosigkeit der Handelnden und der Erzählerin, die immer wieder durch Personen der erzählten Handlung ersetzt wird, beweisen die Unfähigkeit, die Grausamkeit des Krieges zu benennen, zu verstehen und zu erdulden.

Der 6 Jahre vorher von Teolinda Gersão veröffentlichte Roman *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982) beginnt mit der kompletten Desorientierung der Protagonistin. Thema ist das Erleben des Kolonialkrieges im Heimatland Portugal. Das assoziative Erzählen fügt Irreales und Reales zusammen, wobei Personen, Raum und Zeit ihre Eindeutigkeit verlieren. Hortense, deren Sohn Pedro in Angola gefallen ist, erlebt nach dem plötzlichen Tod ihres Mannes die letzten Jahre des diktatorischen Staates als eine persönliche Bedrohung, aus der sie sich nur schwer befreien kann. Dekonstruktive Tendenzen, erlebte Rede, innerer Monolog und ein angesprochenes Gegenüber, das aber wie bei Lobo Antunes stumm bleibt, zwingen die Leser, aus Personalpronomina und Verbformen die Figuren zu erschließen.

Nó Cego (1989) von Carlos Vale Ferraz beschreibt die realistische Situation einer Kompanie, die sich schrittweise unter dem physischen und psychischen Druck des Krieges in Mosambik auflöst. Der Roman wurde von Rui Teixeira als Metapher für den sich auflösenden portugiesischen vorrevolutionären Staat bezeichnet (Teixeira 1998, 139).

Weniger leserfreundlich war wegen seiner Komplexität *Jornada de África* (1989) des Dichters Manuel Alegre, ein Roman, in dem verschiedene Zeitebenen die Gegenwart des Kolonialkrieges in Angola mit der Mythologisierung des Königs Sebastião in Marokko verschmelzen. Es geht mehr um ein kombinatorisches Spiel der poetischen Ebenen in den 35 Kurzkapiteln des Romans, wobei die Glaubhaftigkeit der Soldaten von ihren politischen Überzeugungen getragen wird, die nicht immer von allen geteilt werden.

Ähnlich ist *Os navios negreiros não sobem o cuando* (1993) von Domingos Lobo kein Roman mit durchgehender Handlung, sondern eine in Stationen aufgelöste Folge von Episoden, die ein hedonistischer Erzähler mit Freude an ungewöhnlicher Textgestaltung zu einem Panorama von soldatischen Erfahrungen in Angola verbindet. Die heterogenen Kapitel, die sich nicht immer dem Erzählfluss unterordnen, sind über die kritische Kennzeichnung des Kolonialkrieges hinaus eher sprachlich interessant als dokumentarisch relevant.

Wichtig scheint dabei zu sein, dass in allen Romanen die Idee des Imperiums, die Vorstellung des portugiesischen Weltreichs, die von Anfang der Expansion Portugals an von kritischen Stimmen in der Literatur begleitet wurde, Schiffbruch erleidet. Besonders sichtbar wird das bei Lobo Antunes, aber auch in der poetischen Mythologisierung von Manuel Alegre. Der Protagonist Sebastião trägt den gleichen Namen wie der berühmte König Sebastião, der in Marokko verschollen ist und dessen Wiederkehr erwartet wurde. Diese vertikale Präsenz einer patriotischen Vision gilt sowohl für den Protagonisten Sebastião wie für den Vertreter des Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA). Das erwartete Quinto Império, so heißt es, sei ein Anti-Impe-

rium: „Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto por achar: dentro de nós“ (Alegre 1989, 231). Widersprüche in der Organisation der portugiesischen Armee und die Unsichtbarkeit der realen Guerilla, eigene und fremdbestimmte Antinomien erzeugen die Gewissheit, dass der Kolonialkrieg Teil der „História Trágico-Marítima em carne viva“ (1989, 32) ist.

II

Es bedurfte eines zeitlichen Abstands, um neue Impulse im Roman von Krieg und Vertreibung zu fixieren. Es bedurfte einer Beruhigung der politischen Verhältnisse, die in der Nachfolge der Nelkenrevolution und der Überwindung von Instabilitäten in Portugal zu mehr Gelassenheit führten, und es bedurfte der internationalen Kooperation, die die damaligen Streitpunkte überwinden und zu einer Zusammenarbeit führen konnte. In einer solchen Situation entstand 35 Jahre nach der Flucht und der Ankunft der *retornados* genannten Vertriebenen und Geflüchteten eine neue Reflexion über das Geschehene, aber bereits 15 Jahre vorher hatte sich António Lobo Antunes mit dem Roman *O Esplendor de Portugal* zu Wort gemeldet. Die soziologische Beschreibung mit Quellenangaben zu der Bevölkerungsbewegung findet sich in den Publikationen von Christoph Kalter, für die Literatur wird hier vor allem auf Maria Dulce Cardoso und António Lobo Antunes verwiesen.

Dulce Maria Cardosos Roman *O retorno* (2011) war und ist ein Erfolg, der noch immer die erinnerte Vergangenheit verlebendigen kann. Der Ich-Erzähler kennt nur eine Heimat: Angola. Portugal nennt er „a Metrópole“. Das ist nicht so der Fall in Álvaro Guerras Roman *O Capitão Nemo e Eu* (1973), in dem es vom Protagonisten heißt: „a Guiné não é o seu lugar“ (Teixeira 1998, 308), obwohl dieser von sich sagt „amei como um danado aquela terra, que me injectou a febre, me secou, me expulsou a tiro“ (Guerra 1973, 84). Erst recht das monologisierende Ich von *Os Cus de Judas* hat kein Verständnis für eine Bindung an das afrikanische Land. In dem Krieg sind die Portugiesen wie Gefangene in einem fremden Land: „não combatem por convicção numa causa gloriosa mas, prosaicamente, para defenderem a pele“ (Teixeira 1998, 316).

Anders geht es dem jugendlichen Ich-Erzähler Rui, der seine Kindheit in Angola zwischen Freunden und Verwandten, zwischen Schwarzen und Weißen ohne Unterschied verbringt, dann Hals über Kopf mit Mutter und älterer Schwester, aber ohne den Vater, mit vielen anderen in die Metropole transportiert wird und dort über Monate in einem 4-Sterne-Hotel in Estoril zubringt, wo das gemeinsame Leben, die zahllosen Versammlungen und Gängelungen zur Qual werden und ein vom Hausmeister gestiftetes Fahrrad für den Jungen zum Freiheitsanker wird. Die Reflexionen des Jungen betreffen seine Vergangenheit in Angola, die für ihn keine Vergangenheit ist, sondern erlebte Gegenwart, seine Gegenwart in Portugal, der er entfliehen möchte, da der in Angola zurückgelassene Vater wohl ermordet wurde, und er für die kränkelnde Mutter und die Schwester eine Zukunft in Amerika aufbauen möchte. Im Hotel werden auch Feste gefeiert: Silvester und das Fest der *retornados*. Es wird getanzt, die Einheimischen halten sich fern. Es ereignen sich Begegnungen, und Beziehungen, vorgestellte und echte, sie markieren den Alltag des Jungen, der auch seine *éducation sentimentale* nachholt.

In der Ich-Erzählform werden die vorgestellte Gegenwart, die Pläne der Migration nach Amerika, die Erinnerung an die Kindheit in Angola, Krieg, Hotel und Wahnvorstellungen der Mutter unvermittelt nebeneinandergestellt. Der innere Monolog macht das möglich. In ihm wird die Ankunft des totgeglaubten Vaters zum Ereignis für die gesamte Hotelbesatzung. Der Vater besorgt ein erstes Ersatzhaus und beginnt mit dem Start einer Zementproduktion. Das Leben „entre famílias de retornados“ endet. Es bleiben Ungewissheiten, aber es gibt auch eine Gewissheit, die des letzten Satzes: „eu estive aqui“ (Cardoso 2013, 267).

Für viele Leser ist die ungeordnete Fülle der Impressionen, Vorstellungen und Erlebnisse eine Realität, die sie selbst in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts mitbekamen. Der pubertierende Jüngling lässt mit seinen zu Papier gebrachten Texten eine reale Welt Revue passieren, die unbeeinflusst ist von den vorgeprägten Meinungen der Erwachsenen. Diese Meinungen sind im Kontext des Bewusstseinsstroms des Protagonisten zwar vorhanden, werden aber nie zur bestimmenden Haltung des naiv konstatierenden Beobachters. Die Gründe für die Gefangennahme und Folterungen des Vaters werden dem Jungen nie gesagt, genauso wenig wird nach dem Bruder der Mutter gefragt, der in Luanda mit einem schwarzen Partner eine homosexuelle Beziehung eingegangen war und der in Lissabon mit einer „Mulattin“ als Partnerin auftauchte.

Das Hotel mit seinen Bewohnern, die Zimmer, das gemeinsame Restaurant und die Direktiven des Zusammenlebens bestimmen den Bericht. Auch der Leser hat sich am Ende des Romans an „a nossa casa“, das Haus, das das Hotelzimmer darstellt, gewöhnt und konstatiert mit dem Protagonisten Rui: „[tenho] medo de sermos outra vez uma família com uma casa“ (Cardoso 2013, 267). Er verlässt mit ihm die erfahrene Welt der *retornados*, die für Rui nicht die Welt der Heimkehrer ist. Es ist die neue Welt, die zu erkunden der Sinn des Romans ist: die Krankheit der Mutter, das Schweigen des Vaters über seinen Gefängnisaufenthalt, der Lebenswandel des Onkels Zé bleiben im Dunkeln.

Das Geschehen des Romans *O Esplendor de Portugal* (Antunes 1997) ist zwischen 1978 und Dezember 1995 datiert. Allerdings gibt es keine Chronologie, sondern nur ein Hin und Her zwischen den Tagen und Jahren. Der Erzähler Carlos erinnert sich. Er wartet in Lissabon auf die Geschwister, die er zum Weihnachtsessen geladen hat. Lena, seine Frau, gibt zu bedenken, dass die Geschwister sich seit 15 Jahren nicht mehr gesehen haben. Vor den Augen des Erzählers tauchen Elemente seines angolanischen Lebens auf: seine Hochzeit mit Lena – Anlass für Familienstreit –, Kneipen, Jeep-Fahrten und Rebellen der União Nacional para a Independência de Angola (UNITA) (Teixeira *et al.* 2006, 114), barfußige Soldaten, Traktoren ohne Räder im Straßengraben, Schmutz und Gestank. Grausame Erinnerungen an Bomben, gehenkte Soldaten und Tote am Straßenrand, Stockschläge, aber auch psychische Störungen der Mutter Isilda, die sich im Bruder Rui wiederholen und brennende Häuser, die, wie der Sitz der Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) (Teixeira *et al.* 2006, 106), von rivalisierenden Gruppen zerstört werden, kommen hinzu.

Die Ich-Erzählerin Isilda, die Mutter, übernimmt in anderen Kapiteln die Darstellung ihrer Ängste und der herrschaftlichen Bräuche in der Fazenda ihres Mannes, die im Bürgerkrieg der politischen und ethnischen Wirren ihren Glanz verliert. Der Vater stirbt als Alkoholiker, Rui lebt als Epileptiker in einem Heim in Lissabon. Isilda erzählt von ihren Schwierigkeiten, zu heiraten, von der Vertreibung aus dem eigenen Haus

durch die MPLA, Kubaner und Regierung, von dem schwarzen Sohn Carlos, dessen Mutter sie nicht ist, und von der Tötung der Menschen ihrer Umgebung durch Soldaten.

Immer wieder kommt die Abreise per Schiff von Luanda nach Lissabon zu Wort. Sie ist ein wiederkehrendes Motiv, wie überhaupt der Roman aus wiederkehrenden Motiven besteht, die die Präsenz von bedrückenden Szenen in der Erinnerung verdeutlichen. Nebenerzähler werden durch Änderung des Druckbildes (Kursive) oder durch runde Klammern angekündigt. Der zum Weihnachtsfest in Ajuda einladende Sohn Carlos bringt als schwarzer Sohn des weißen Vaters eine neue Nuance in die Retorno-Debatte: es sind nicht nur weiße Portugiesen von dem erzwungenen Weg nach Europa betroffen. Zu den Kollateralschäden der Vertreibung gehört die Zerstörung der Familie, auf die im ersten Kapitel aufmerksam gemacht wird: die Einladung an die 15 Jahre nicht beachteten Geschwister ist eine Illusion.

Leichenteile, Gedärme, Tote und Sterbende, Vergewaltigungsszenarien füllen die Erinnerungen der Mutter aus, die in Angola geblieben ist und ihre Erlebnisse in Briefen an den Sohn mitteilt, die er nicht liest. Gräueltaten von allen Seiten, von der Regierung, den Aufständischen der UNITA, Napalmbomben und durchschnittene Hälse bestimmen Erinnerungen und Träume der Familienmitglieder, die sich danach sehnen, ihre alte Ordnung wiederzufinden. In dieser alten „Ordnung“ werden auch Klischees von Afrikanern in den Köpfen der Weißen lebendig, die zu den Auslösern der antikolonialen Befreiungsaufstände zählen. Sie bilden den Abschluss des Romans, die den Zustand der psychisch kranken Mutter zeigen, die – die Fiktion erlaubt es – schon tot ist und als Tote noch Ausblicke wagt.

III

Im Jahre 2021 erscheint unter dem Titel *O Elogio da Dureza* wieder eine Kriegsgeschichte in Portugal. Der Titel eines Buches ist bedeutsam. Er weckt das Interesse und lädt – im besten Fall – zur Lektüre ein. Ist der Titel noch ein Teilplagiat, verweist er auf Bekanntes, dann steigert er die Erwartung, aber natürlich auch die mögliche Enttäuschung des Lesers. *O Elogio da Dureza* verweist auf den 500 Jahre alten Bestseller von Erasmus von Rotterdam *Das Lob der Torheit*. So wie dieses Büchlein kein Eigenlob der personifizierten Torheit darstellt, sondern als satirisch-kritische Schrift viele Deutungen eröffnet, so ist auch Rui Teixeiras Roman *O Elogia da Dureza* mit einem mehrfachen Schriftsinn behaftet.

Der Form nach handelt es sich um einen Bildungsroman, in dem der jugendliche Protagonist aus Enttäuschung und Unzufriedenheit zu einer militärischen Karriere in Afrika aufbricht, wo er von Idealen wie Vaterland und Imperium geblendet, die Misere des Kolonialkriegs erlebt, in der ihn die Härte (*dureza*) und Selbstdisziplinierung zu persönlicher Größe führt, die Notwendigkeit der Anerkennung der dortigen Unabhängigkeitsbestrebungen gleichzeitig für ihn aber auch evident wird und seinen Einsatz als sinnlos erscheinen lässt. Die Rückkehr in die revolutionäre heiße Zeit der Nelkenrevolution ist die Zeit der Aufarbeitung seiner afrikanischen Ausbildung innerhalb des Elitekommandos der Armee, des Einsatzes im Osten, im Mayombe und in Luanda. Sie wird dem Leser und den Freunden in Portugal in verschiedenen Episoden nachgereicht, bis schließlich die liebende Frau dem Protagonisten Paulo als Lichtge-

stalt einen neuen Lebenssinn erschließt, so dass die Nacht über den grauen Alltag in Afrika zum Licht und zum neuen Aufbruch führt.

Strukturell entspricht der Roman einem Flügelaltar, wobei sich die Vorgeschichte (*A Noite Interior*) und die Veränderung als Ausblick in die Zukunft (*A Irradiação da Luz*) wie zwei gleichgeordnete Seitenflügel mit jeweils zwei Kapiteln mit je vier Untertiteln um den Mittelteil scharen, der die militärischen Erlebnisse in Afrika und die politischen Veränderungen in Portugal wiedergibt.

Die familiäre Deklassierung als illegitimer Sohn und die Enttäuschung des Philologie-Studiums erzwingen den Wunsch, sich selbst durch Härte und persönliche Herausforderung einen Platz in der Gesellschaft zu erwerben. Nach dem Zusammenbruch des Weltreichs und der Revolution im Innern geschieht die Loslösung vom Prinzip der *dureza* durch die *doçura*. Der Protagonist Paulo erlebt die Erfolge seines Philologie-Studiums und die Sinngebung durch die liebende Frau. Durch die Entlarvung der Illegitimität als politisch motivierte Verstellung wird der Ausbruch in die militärische Karriere und den Krieg sinnlos, nicht aber die Suche nach Selbstverwirklichung, die über diesen Ausbruch erreicht wird. Literatur und Liebe führen aus Nacht und Nebel in eine helle Zukunft.

So wäre der Bildungsroman als psychologisch motivierter menschlicher Werdegang interpretierbar. Daneben wird das Hauptthema des Krieges und der Afrika-erfahrung gestaltet. Es wird als erinnerte Vergangenheit kapitelweise in die Bildungsproblematik hineingenommen und stellt den Protagonisten wie auch den Leser auf eine harte Probe.

Schon bei der Ausbildung hat der Protagonist Paulo mit menschlichen Schwächen zu kämpfen, die insbesondere seine Mitsoldaten und spätere Mitkämpfer betreffen. Er empfindet die *brutalidade* der Erfahrungen als Last, die ihn allerdings nicht zum Weinen bringt. Er frisst die Anstrengung in sich hinein: „Tinha ido até ao fim do físico para servir o espiritual“ (= *a Pátria*) sagt er von sich und lobt seine „resistência e intimidade com a dureza e o sofrimento“ (Teixeira 2021, 82).

Der Umgang mit Menschentypen unterschiedlicher Ethnien wird für Paulo nicht zum Problem. Schwarze, Mulatten und *cabritos* gehören wie selbstverständlich zu seinem Umfeld. Ihm missfällt die koloniale Unterwürfigkeit von Schwarzen gegenüber Weißen. Obwohl er sein ideelles Ziel, den Dienst am Vaterland, nicht vergisst, kommen ihm Zweifel am Fortbestand des Imperiums: „Amava criticamente a História de Portugal e o Império, mas os angolanos já eram crescidos, tinham todo o direito [...] a serem independentes“ (Teixeira 2021, 131) heißt es im paternalistischen Ton, als er sich von einem Vorgesetzten zu Unrecht behandelt glaubt. Mit dem Niedergang des Imperiums – „Paulo sentia como nunca o Império a começar a desfazer-se e a morrer dentro de si“ (Teixeira 2021, 141) – verstärkt sich die Furcht vor dem zivilen Leben, das er nach dem Ende des Krieges beginnen würde – „tornava-se cada vez menos crente na guerra“ (141). Was würde ihn nach dem militärischen Einsatz im angolanischen Hinterland erwarten? Sicher war, dass Angola „não era a terra de Paulo. Mas também era sua aquela terra que, depois de Paulo ter andado nela quilómetros sem fim, lhe entrou pelos pés, subiu ao coração e não voltaria a sair“ (142).

Anders als in Angola, fühlt sich Paulo in Portugal auf der richtigen Seite. Seine Feinde sind die Kommunisten unter Álvaro Cunhal (Teixeira 2021, 87). Diese lassen für den „duro a sério“ (88), den Elitesoldaten mit Anti-Links-Haltung eine gewisse Hochachtung erkennen. Weder die „lunáticas pretensões revolucionárias“ (143) und die „ca-

nalhice dos estalinistas“ (144) noch die „cobardia da direita“ (144) konnten ihm etwas abgewinnen. Respekt zollte Paulo aber den Künstlern unter den „velhos comunistas“ wie Carlos Paredes und Zeca Afonso (144). Hier kündigt sich die glanzvolle Rückkehr des ehemaligen Kriegers in die philosophische Fakultät von Coimbra an, wo er versucht, die *dureza* des Militärs mit der *sensibilidade* für die Literatur zu vereinen.

Die Auseinandersetzungen zwischen den angolanischen Freiheitsbewegungen FNLA, MPLA, UNITA und FLEC (Frente para a Libertação do Enclave de Cabinda) hatte Paulo schon in der Militärzeit im Hinterland feststellen können. „A guerra entre os angolanos era diferente da guerra da tropa contra eles“ (Teixeira 2021, 122). Die latente Aggressivität zwischen Schwarzen und Mulatten war schon in der portugiesischen Truppe sichtbar. Sie steigert sich zu ungewöhnlicher Grausamkeit in den militärischen Auseinandersetzungen unter den Oppositionsbewegungen: „Os angolanos não se iam entender“ (Teixeira 2021, 185). Während Paulo „já tinha feito a sua paz pessoal, íntima, com os guerrilheiros independentistas“ (Teixeira 2021, 184), verstärken sich in Luanda Kampfhandlungen zwischen Guerillagruppen und Banditentum. Der Bürgerkrieg löst die Auseinandersetzung mit dem alten Portugal ab.

Der Roman ist nur ein Teil eines Bildungsromans. Sein Untertitel *A vida aventureira de um homem de Letras – Primeiro Volume* verweist auf weitere Entwicklungen des Protagonisten Paulo. Wenn es am Ende heißt, „a dureza da guerra fora enterrada e substituída pela doçura de Iza“ (Teixeira 2021, 202), kann der Leser, der eine Menge an traumatischen Erlebnissen des Protagonisten erfahren und ertragen musste, aufatmen. Die angekündigte Fortsetzung der fiktiven Biographie wird ihn und auch den Helden Paulo entschädigen. Der zweite Band ist inzwischen unter dem Titel *O Longo Braço do Passado* (2022) und dem Untertitel *A vida aventureira de um homem de Letras – Volume II* erschienen.

IV

Die Romane, die rund 50 Jahre der portugiesischen Literatur kennzeichnen, haben formale Ähnlichkeiten, die zur globalen Entwicklung der Literatur gehören. Auflösung der Syntax, Zeit- und Raumsprünge, Ineinanderfließen der Gedanken, Nebeneinander der Dialoge und Reflexionen von Erzählern und Sprechern sind Zeichen, die alle Romane prägen. Thematisch ist die Härte des Krieges vorherrschend. Dennoch lässt sich eine Verschiebung feststellen. Sind die erstgenannten Texte noch vom Ende der Kolonialzeit bestimmt, ist der Kampf für die Demokratie noch nicht gewonnen, so spielt die Vorstellung der nationalen Größe, die Idee des portugiesischen Imperiums und der „Portugalidade“ eine durchgehende Rolle, auch wenn diese Vorstellungen negiert und bei António Lobo Antunes gänzlich *ad absurdum* geführt werden.

Mit dem neuen Jahrtausend hat sich die Problematik der „Rückkehrer“ in Portugal beruhigt. Was zu Beginn unvorstellbar war, nämlich eine halbe bis eine Million Menschen zu integrieren und zusätzlich die „bairros de lata“ verschwinden zu lassen, war geschafft. Die Angekommenen erwiesen sich als unternehmungsfreudig, sie trugen durch ihre ökonomischen Unternehmungen zur Entwicklung Portugals bei. Deshalb war Dulce Maria Cardosos Roman, der das Innenleben der Menschen aus Afrika zeigt, ihre guten und weniger guten Seiten beleuchtet, ihre Schwierigkeiten und ihre Bedürfnisse aufweist, ohne Anklage gegen wen auch immer zu erheben, willkommen.

Der Leser erkennt vieles wieder, kann sogar auf die gelungene Eingliederung dieser Menschen stolz sein.

Allerdings, und das zeigt das letzte Beispiel, ist das Kriegserlebnis für die Betroffenen nicht aus der Welt. Wer so viel Gewalt, Tod und Zerstörung miterlebt hat, dass er nicht darüber sprechen kann oder will, wird sich nicht wundern, dass es 45 Jahre dauern kann, bis sich das Chaos des „Unsagbaren“ ordnet und eine Darstellung in ästhetischer Form möglich wird. Man mag in dem Bildungsroman von Rui de Azevedo Teixeira mit seinen fast dantesken Phasen eine zu gutwillige Lösung der Probleme des Kolonialkrieges sehen, für den Autor und für viele Leser ist er eine nicht leichte Befreiung von einem Trauma.

Diese Lösung ist den Lesern des Romans *Até Que As Pedras Se Tornem Mais Leves Que A Água* versagt. Dass António Lobo Antunes 2017 erneut die Afrikathematik im Roman aufgreift (Antunes 2017), kann als Beweis dafür gelten, dass der Autor – wie andere Zeitgenossen mit Afrikakriegserfahrung – nicht loslassen kann von der kolonialen Vergangenheit, und wie in allen Romanen des Autors entwickelt sich der Stil von der Handlung weg zur Bildkomposition oder zu einer Symphonie aus Sprache. Die Handlung des 450 Seiten umfassenden Romans ist kurz erzählt:

Unter den vielen Toten, die die portugiesischen Soldaten in Angola hinterlassen, sind die Eltern eines kleinen Jungen, der von dem Soldaten, der die Eltern tötete, als sein Eigentum betrachtet und nach Portugal mitgenommen wird. Der Leutnant schützt ihn vor den Soldaten der eigenen Truppe, die verständnislos gegenüber ihm sind, genau so verständnislos ist die Familie in Lissabon angesichts dieses ‚Mitbringsels‘ aus Angola. Schon am Beginn des Romans schildert eine Verwandte, die sich um den Familienfriedhof im sterbenden Heimatdorf des Soldaten kümmert, was sich bei dem jährlich in dem Dorf stattfindenden Schlachtfest abgespielt hat:

sucedeu há dez anos na altura da matança do porco [...] o filho preto assassinou o pai branco com a faca ainda cheia de sangue do animal, não outra faca, a mesma faca e a mesma faca pareceu-me que para ele outra faca muito antiga, o filho preto a gritar ao pai branco – Lembra-se do que fez lembra-se do que fez? (Antunes 2017, 11).

Damit ist die tragische Symphonie aus 450 Seiten über das Geschehen in Angola und die Folgen in Portugal wie in der Ouvertüre einer Oper eröffnet. Es folgen die 23 Kapitel, in denen das Geschehen begründet und ausgeführt wird, 23 Kapitel fast ohne Satzzeichen, bis auf die Fragezeichen, die häufig eher für den Leser bestimmt sind als für die Textorganisation. Vom ersten Kapitel an werden Erinnerungen an den Busch, an Gewehrkolben und an Geier jenseits der Sanzala mit den Notwendigkeiten des Lebens in Lissabon vermischt. Über Generationen hinaus ermöglicht das Schweineschlachten im Dorf das Wiedersehen der verstreuten Familie, zu der auch das ‚Mitbringsel‘ aus Angola gehört, das selbst – verheiratet – in das Geschäftsleben Lissabons integriert ist. Motive, Leitsätze, Bilder, die refrainartig wiederkehren, Kontrastthemen, die das Kriegsgeschehen als Urlaubszeit verharmlosen und faschistoide Einblendungen („*veja nos vossos semblantes a alegria de irem servir a Pátria*“; Antunes 2017, 134, 141, 155) und immer wieder wie Trompetenstöße die Ausrufe „*Mate-o [...], É a vida [...], Sacana*“ sind die erzählerrischen Merkmale (Antunes 2017, 16, 21, 31).

Zu den Refrain-Melodien gehört der im 2. Kapitel bereits ertönende Satz: „*Vai crescer meu alferes eingar-se de sí*“ (Antunes 2017, 36). Während der Anfang des Romans

expressis verbis auf die Konzeption des Traumas verweist („devo ter adormecido um instante e como sempre que adormeço a alma a trazer e a levar mistérios que de seguida perdia“; Antunes 2017, 36) wird in der Folge die Wiederkehr traumatischer Elemente immer hektischer, Sätze werden getrennt und sogar Wörter zu unverständlichen Silben oder Buchstraben verkürzt: „lembra-te de mim ao lado do alferes [...] a erguer a gê três até ao queixo, a dar por mim, a descê-la, a ge -Sinto nos vossos semblantes a alegria de irem a servir a Pátria mer baixinho enquanto me abraçava – Não sou capaz não sou capaz“ (Antunes 2017, 385).

Das Leben kann nichts hinter sich lassen. Alles Erlebte ist vorhanden, es überwältigt in kritischen Augenblicken und bestimmt Entscheidungen. Für den Handelnden, den schwarzen Sohn, ist die Tat noch ein Ausdruck von Liebe und Freundschaft zu seinem weißen Vater (Antunes 2017, 301), für die anwesenden Familienmitglieder, den Psychologen António Lobo Antunes und den Leser wohl eine schizophrene Handlung, die durch die traumatische Erfahrung verständlich wird.

Literaturverzeichnis

- Alegre, Manuel. 1989. *Jornada de África*. Lisboa: Dom Quixote.
- Antunes, António Lobo. 1979. *Os Cus de Judas*. Lisboa: Vega.
- Antunes, António Lobo. 1997. *O Esplendor de Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- Antunes, António Lobo. 2017. *Até Que As Pedras Se Tornem Mais Leves Que A Água*. Lisboa: Dom Quixote.
- Cardoso, Dulce Maria. 2013. *O Retorno*. Lisboa: Tinta-da-china.
- Ferraz, Carlos Vale. 1995 [1989]. *Nó Cego*. Lisboa: Notícias.
- Gersão, Teolinda. 1982. *Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo*. Lisboa: O Jornal.
- Guerra, Álvaro. 1973. *O Capitão Nemo e Eu*. Lisboa: Estampa.
- Guerra, João Paulo. 1993. *Memória das Guerras Coloniais*. Porto: Afrontamento.
- Hasebrink, Gesa. 1993. *Wege der Erneuerung – Portugiesische Romane nach der Nelkenrevolution*. Berlin: tranvía.
- Jorge, Lúcia. 1988. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote.
- Kalter, Christoph. 2017. „Gente Pós-Colonial: Quem eram os Retornados?“ In *Retornar. Traços de Memória do Fim do Império*, hrsg. von Elsa Peralta, Bruno Góis und Joana Oliveira, 101–120. Lisboa: Edições 70.
- Kalter, Christoph. 2018. „Rückkehr oder Flucht? Dekolonisierung Zwangsmigration und Portugals ‚Retornados‘“. In *Geschichte und Gesellschaft* 44: 250–284.
- Lobo, Domingos. 1993. *Os Navios Negreiros Não Sobem o Quando*. Lisboa: Vega.
- Maia, Ângela et al. 2006. „Por baixo das pústulas da guerra. Reflexões sobre um estudo com ex-combatentes da guerra colonial“. In *A guerra colonial (1961–1974)*, hrsg. von Manuel Gama, 11–28. Braga: Universidade do Minho/Centro de Estudos Lusíadas.
- Melo, João de. 1977. *A Memória de Ver Matar e Morrer*. Lisboa: Dom Quixote.
- Melo, João de. 1984. *Autópsia de um Mar de Ruínas*. Lisboa: Dom Quixote.
- Melo, João de und Joaquim Viera. 1988. *Os Anos da Guerra 1961–1975 – Os Portugueses em África – Crónica, Ficção e História*. 2 Bde. Lisboa: Circulo de Leitores.
- Ribeiro, Margarida Calafate. 2004. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Afrontamento.

- Schurig, Dorothee. 1992. „Teolinda Gersão und ihre Romane ‚O Silêncio‘ und ‚Paisagem com Mulher e Mar nao Fundo‘“. In *Portugiesische Romane der Gegenwart. Interpretationen*, hrsg. von Rainer Hess, 173–184. Frankfurt a. M.: Vervuert.
- Teixeira, Rui de Azevedo. 1998. *A Guerra Colonial e o romance português – agonia e catarse*. Lisboa: Notícias.
- Teixeira, Rui de Azevedo. 2021. *O Elogio da Dureza*. Lisboa: Grádiva.
- Teixeira, Rui de Azevedo. 2022. *O Longo Braço do Passado*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Teixeira Rui de Azevedo et al. 2006. *Guerra de África – Angola 1961–1974*. Lisboa: Quid-
Novi.