

Illustration auf der vorderen Umschlagseite:

Foto von Eduardo Gageiro

(aus: Eduardo Gageiro, *Liberdade*, Lissabon: Costa & Valério 2013,
ISBN 978-972-96469-8-0, © Eduardo Gageiro)

Janett Reinstädler/Henry Thorau (Hrsg.)

Die Nelkenrevolution und ihre Folgen

Der portugiesische 25. April 1974
in Literatur und Medien

*Mit der freundlichen Unterstützung von
Camões, Instituto da Cooperação e da Língua,
und der Botschaft von Portugal.*

**CAMÕES**
INSTITUTO
DA COOPERAÇÃO
E DA LÍNGUA
PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

edition tranvía · Verlag Walter Frey
Berlin 2015

Die *retornados* in der neueren portugiesischen Literatur: eine Gratwanderung zwischen Vergangenheit und Zukunft

Doris Wieser (Göttingen)

1. Einleitung

Estranho “império” terá sido o nosso, e mais estranho povo para que, tendo, de súbito, parecido ter perdido *a alma da sua alma*, pareça sobretudo ter ficado chocado com a invasão-enxurrada das pedras vivas dessa imperialidade, amontoadas ao acaso no Aeroporto da Portela. (Pequena porta, portaló de espécie particular para recolha do lixo imperial.) *Eduardo Lourenço* (2012 [1978]: 43)

Das Selbstbild der Portugiesen gründete sich fünf Jahrhunderte lang im Wesentlichen auf ihren Stolz, Seefahrer, Entdecker und Kolonisatoren ferner Regionen der Welt zu sein. Doch von dieser durch Camões verewigten, als Essenz seiner Identität inszenierten „Seele seiner Seele“ (*alma da sua alma*) verabschiedete sich Portugal nach der Nelkenrevolution scheinbar schlagartig. Nur die Rückkehr der von Eduardo Lourenço sarkastisch als „imperialer Abfall“ (*lixo imperial*) bezeichneten Siedler aus den afrikanischen Kolonien im Laufe der Jahre 1974 und 1975 schien auf unliebsame Weise an die vergangene *imperialidade* zu erinnern. In der „Metropole“ wurden die Flüchtlinge, deren Zahl auf über eine halbe Million geschätzt wird, mit einem Bündel an Vorurteilen konfrontiert. Man beschimpfte sie als verwöhnte, arbeitsscheue Kolonialisten, Nutznießer und Handlanger des *Estado Novo*, und sah in ihnen die ausführenden Organe der kolonialen Unterdrückung der afrikanischen Völker und ihrer ökonomischen Ausbeutung. Für die portugiesischen Siedler (*colonos*) wiederum bedeutete die Reise über die Luftbrücke nach Lissabon den Weg in eine ungewisse Zukunft, in einen existenziell riskanten Neubeginn bei Punkt Null, der ihre Identität von Grund auf zerrüttete und sie in eine neue, fragmentarische und provisorische Identität zwang: die der Rückkehrer (*retornados*).

Die literarische Verarbeitung traumatischer Geschichtserfahrungen bedarf in der Regel einer gewissen Zeit, während der das Erlebte innerlich ruht und gärt, bis es schließlich zu einer Sprache findet, die es vor dem

Vergessen schützt. Zwar war das bedrohte und schließlich verlorengegangene Imperium schon seit den Zeiten der Kolonialkriege ein zentrales Thema der portugiesischen Literatur (vgl. Teixeira 1998), die *retornados* brauchten jedoch deutlich länger als die Kriegsveteranen, um ihre Geschichte zu erzählen. Erst fast vier Jahrzehnte nach der Nelkenrevolution und der Unabhängigkeit der afrikanischen Kolonien entstanden Werke, die sich speziell mit den Erfahrungen dieser Verschwägten der demokratischen Gesellschaft auseinandersetzen.¹

Die Unterscheidung zwischen Sieger- und Verlierergedächtnis einerseits und Täter- und Opfergedächtnis andererseits hilft, die Dynamik der Identitätskonstruktion der Rückkehrer zu verstehen. Aleida Assmann spricht von Siegern und Verlierern in Bezug auf Konflikte mit relativ symmetrischen Kräfteverhältnissen; von Tätern und Opfern spricht sie hingegen in völlig asymmetrischen Situationen, in denen die einen den anderen ohnmächtig ausgeliefert sind (vgl. Assmann 2006: 72-76). Zwar gab es in Portugal nach der Nelkenrevolution keine kriegerische Auseinandersetzung im eigenen Land, auf der politischen Ebene aber durchaus Sieger und Verlierer. Zu den Verlierern zählten diejenigen, die an einer Aufrechterhaltung des Kolonialismus interessiert waren und sich von diesem Ansinnen verabschieden mussten. Von Tätern und Opfern hingegen kann man in Bezug auf den Kolonialismus und Kolonialkrieg in Afrika sprechen. Die Position der *retornados* im postrevolutionären Portugal erweist sich folglich einerseits als die von „Verlierern“; in Hinblick auf ihre Vorgeschichte in Afrika sind sie aber andererseits zumindest potenzielle „(Mit-)Täter“. Als „Verlierer“ war es für die *retornados* schwierig, in der neuen portugiesischen Gesellschaft nach dem 25. April ihre Geschichte zu erzählen, da die Sieger der Revolution zunächst die Geschichte selektiv-perspektiviert „schrieben“. Als (vermeintliche oder tatsächliche) „Täter“ wollten sie mehrheitlich ihre Geschichte auch gar nicht erzählen, da das Tätergedächtnis zur Wahrung des eigenen Gesichts um Unsichtbarkeit bemüht ist (vgl. Assmann 2006: 81f.). Niemand war folglich am Narrativ der *retornados* interessiert. Ihr Verlierer- und/oder Tätergedächtnis enthielt zu viele Erinnerungen, die das neue, demokratische und europäische Portugal tief in den dunklen Schatten

¹ Die Zeitspanne von 40 Jahren gilt als Richtwert für die Dauer, die zwischen dem Erleben und dem Wunsch nach Fixierung und Weitergabe einer Generation liegt. Jan Assmann erklärt das damit, dass die Zeitzeugen nach dieser Spanne ein Alter erreichen, in dem sie nicht mehr so stark zukunftsbezogen auf ihr Berufsleben fixiert sind, sondern rückwärtsgewandt ihr Leben aufarbeiten (vgl. Assmann 2007: 51 u. 217).

der Diktatur und ihren euphemistischen Diskurs über den portugiesischen, „sanften Kolonialismus“ gestellt hätten.

Die portugiesische Regierung hatte ab 1917 mit der Einführung der Assimilation nach französischem Vorbild,² der Sonderrechtsstellung der einheimischen Bevölkerung im *Estatuto do Indigena* (1926) und dessen Wiederauflage im *Ato Colonial* (1930), unter dem Vorwand, den Afrikanern ihrem Entwicklungsstand entsprechend besonderen Schutz angedeihen zu lassen, *de facto* eine Form der Apartheid eingeführt. Ab den 1950er Jahren jedoch übernahmen Salazar und seine Gefolgsleute den „Lusotropikalismus“ Gilberto Freyres ins offizielle, staatlich verordnete Bild nationaler Identität. Nach Freyres Studien, die zunächst von den Verhältnissen in Brasilien ausgegangen waren, verfügten die Portugiesen über eine besondere Fähigkeit zum harmonischen Zusammenleben mit anderen Völkern in tropischen Klimazonen. „Rassenmischung“ und die freundliche Aufnahme der fremden Kultur in die eigene gehörten nach Freyre zu den Stärken Portugals. Diese Anschauung widersprach im Inneren zutiefst den Überzeugungen der Politiker des *Estado Novo*, diente aber nach außen hin als Strategie, Portugal vor der internationalen Kritik an seinem anhaltenden, mit den Menschenrechten nicht zu vereinbarenden Kolonialismus zu schützen (vgl. Castelo 2011: 97f.). In den Kolonien herrschte weiterhin eine rassistische Gesellschaftsordnung, mit der die *colonos* prinzipiell kollaborierten und so eine (Mit-)Täterposition einnahmen.

Nach der Nelkenrevolution konnte das Selbstbild der *colonos* und späteren *retornados*, die oftmals als Armutsflüchtlinge während des *Estado Novo* Portugal verlassen hatten und sich vor allem als „Opfer“ historischer Umstände sahen, nicht ins portugiesische Selbstbild integriert werden. Solange aber die Asymmetrie des Erinnerns zwischen Siegern und Verlierern innerhalb der portugiesischen Gesellschaft und zwischen Tätern und Opfern hinsichtlich der Beziehungen Portugals zu seinen ehemaligen Kolonien anhält, bleibt die Gesellschaft in gewisser Weise gespalten und bleiben die bilateralen Beziehungen vorbelastet. Erst wenn „beide Seiten ihre entgegengesetzten Perspektiven in einem gemeinsamen höheren Rahmen

² Mit dem Erlass *Portaria Provincial N° 317* vom 9. Januar 1917 wurde der Status des Assimilierten amtlich. Um den entsprechenden Ausweis zu erhalten, mussten die Antragsteller eine Reihe von Kriterien erfüllen, die selbst von den weißen Siedlern, häufig Analphabeten, schwer zu erfüllen gewesen wären. Neben dem Abschwören der afrikanischen Kultur gehörte dazu auch die Beherrschung des Portugiesischen in Wort und Schrift sowie eine feste Einkommensquelle. Dementsprechend gering war die Zahl der Assimilierten (vgl. Zamparoni 2006: 148f.).

aufheben“ (Assmann 2006: 71), kann die Vergangenheit als bewältigt gelten, insofern alle unterschiedlich perspektivierten Erinnerungen in einer übergreifenden nationalen Identität bzw. in einer Neutralisierung der bilateralen Beziehungen vereinigt werden. 40 Jahre nach der Nelkenrevolution stellt sich die Frage, inwiefern dies in der Literatur der *retornados* angestrebt und tatsächlich erreicht wird.

Im Folgenden soll anhand der Werke *Caderno de Memórias Coloniais* (2010) von Isabela Figueiredo und *O Retorno* (2011) von Dulce Maria Cardoso untersucht werden, welche Elemente sie in die aktuelle portugiesische Identitätskonstruktion (und die Beziehung Portugals zu seinen ehemaligen Kolonien in Afrika) einbringen: Haben sich Selbst- und Fremdbild der Betroffenen durch ihre Rückkehr nach Portugal verändert? Welche Nachwirkungen haben Rassismus und Lusotropikalismus auf das Selbstbild der *retornados* sowie auf deren Fremdwahrnehmung durch die im Mutterland gebliebenen Portugiesen? Wie verbinden die Figuren ihre koloniale Vergangenheit mit einer demokratischen Gegenwart und Zukunft?

2. Methodische Vorüberlegungen

Da Identitätskonstruktionen immer auf einer im wesentlichen dichotomischen Abgrenzung und Identifikation beruhen, möchte ich zur Beantwortung dieser Fragen eine Analyseverfahren vorschlagen, die dezidiert den Blick auf Grenzlinien wirft. Es handelt sich um die Untersuchung von „semantischen Räumen“ nach der Methode Jurij M. Lotmans (1993).³ Für Lotman konstituieren Texte einerseits räumliche Gegebenheiten im alltags-sprachlichen Sinn, enthalten aber andererseits auch Begriffe, die an sich nicht räumlicher Natur sind, aber in räumlichen Modellen ausgedrückt werden können (vgl. Lotman 1993: 313). „Kulturmodelle“ bauen sich durch räumlich darstellbare Oppositionspaare auf, wie „hoch-niedrig“, „rechts-links“, „nah-fern“, an die sich Bedeutungen wie „wertvoll-wertlos“, „eigen-fremd“, „zugänglich-unzugänglich“ anschließen. Diese binären Oppositionen, die Lotman als charakteristisch für geschlossene Gesellschaften (wie den *Estado Novo*) ansieht, ermöglichen es, räumlich metaphorisierte „Grenzen“ zu postulieren, die die semantischen Räume in disjunkte Teilräume trennen. Jeder Teilraum lässt sich durch eine Reihe von Ordnungssätzen beschreiben. Der Regelsatz für die Teilräume bildet die

³ Eine systematische Ausarbeitung der Ideen Lotmans haben Renner (2004) und Krahl (2006) vorgelegt.

primäre, sujetlose Strukturebene, auf deren Grundlage die Handlung, das Sujet des Textes, auf einer sekundären Strukturebene entsteht. Diese legt sich über die primäre Ebene, weicht von ihr ab und tritt mit ihr in Konflikt (Lotman 1993: 324). Wenn man den Regelsatz der primären Strukturebene als einen „Diskurs“ bezeichnet und auf der sekundären Ebene nach Widerstandspunkten gegen die Macht des Diskurses fragt, lässt sich das an sich strukturalistische Konzept poststrukturalistisch ausdeuten. Abweichungen der sekundären Ebene von der primären bezeichnet Lotman als „Ereignisse“. Bildlich gesprochen versteht er darunter die Überschreitung einer den Regeln nach nicht überschreitbaren Grenze, das heißt einen Verstoß gegen den vorherrschenden Diskurs.

Kollektive Identität, verstanden als „das Bild, das eine Gruppe von sich aufbaut und mit dem sich deren Mitglieder identifizieren“ (Assmann 2007: 132), wird erst dann für die Individuen wahrnehmbar, wenn sie ihnen bewusst gemacht wird, denn als naturalisierte Weltordnung bleibt sie unsichtbar. Diese Bewusstmachung vollzieht sich durch kontrastive oder antagonistische Solidarisierung bestimmter Gruppen gegenüber anderen. In Antagonismen sieht Jan Assmann die zur Genese von kollektiven Identitäten nötigen „typischen Ermöglichungsbedingungen der Reflexivwerdung und Steigerung von Grundstrukturen“ (Assmann 2007: 134). Da das Lotman'sche Modell ebenfalls auf dem Auffinden von Antagonismen (in Form von Dichotomien) beruht, eignet es sich besonders für die Untersuchung der Identitätskonstruktion literarischer Figuren. Arbeitet man heraus, wie sie sich in dem auf Zweiwertigkeit basierenden Kulturgeflecht positionieren (Selbstbild) bzw. von anderen positioniert werden (Fremdbild), so kann nicht nur der dynamische Prozess der Konstruktion personaler Identitäten, sondern auch der der nationalen Identität (als Sonderform einer kollektiven Identität) veranschaulicht werden.

3. *O Retorno* und *Caderno de Memórias Coloniais*

Die Handlung des Romans *O Retorno* von Dulce Maria Cardoso ist nur lose an eigene Erfahrungen der Autorin rückgebunden. *Caderno de Memórias Coloniais* entstand hingegen als autobiographisches *blog*, in dem die Autorin Isabela Figueiredo in 43 kurzen *posts* von besonders prägenden Ereignissen ihrer Kindheit berichtet.⁴ Auf der inhaltlichen Ebene ähneln

⁴ Das *blog* wurde 2005 eingerichtet und hieß zunächst „O Mundo Perfeito“

und ergänzen sich die Werke in zahlreichen Punkten. *O Retorno* erzählt die Geschichte des 15-jährigen Rui,⁵ der in Angola aufgewachsen ist und 1975 mit seiner Mutter und Schwester über die Luftbrücke nach Lissabon flüchtet. In *Caderno de Memórias Coloniais* wird die knapp 13-Jährige, in Mosambik aufgewachsene Isabela ebenfalls 1975 nach Portugal zu ihrer Tante geschickt und in Sicherheit gebracht. Für beide Protagonisten ist der in der jeweiligen ehemaligen Kolonie zurückbleibende Vater (Träger der kolonialen, rassistischen Ideologie) die zentrale Leitfigur für ihren Entwicklungsprozess. Narratologisch verbindet die Werke, dass die Geschehnisse aus der Perspektive eines jugendlichen bzw. noch kindlichen Ich-Erzählers geschildert werden. Zwar mag einerseits die Entscheidung für einen derartigen Erzähler in beiden Fällen autobiographische Gründe haben,⁶ sie birgt aber andererseits für die Autorinnen auch die Chance, über die als Täter gebrandmarkten *colonos/retornados* (Fremdbild) aus einer relativierenden, rektifizierenden Innenperspektive heraus zu berichten (Selbstbild), ohne sich den alten Vorwürfen auszusetzen. Die kindlich-jugendliche Unschuld der Protagonisten macht sie nicht zu Tätern, sondern zu ‚Gefäßen‘, die zunächst Außeneinflüsse unbewertet aufnehmen und diese erst im Laufe ihrer Entwicklung mit ihren eigenen, noch unsicheren Maßstäben filtern. Insofern beschreibt der von Isabel Ferreira Gould (2008: 184) verwendete Begriff *decantation* diese Literatur sehr gut. Valadares (2011/12: 92) parallelisiert zudem treffend die Adoleszenz Ruis mit dem Zustand der (Re-)Formation Portugals, der auch ein „Heranwachsen“ zu etwas Neuem darstellt.

Der Zeitpunkt des Erzählens liegt bei *O Retorno* eng am Zeitpunkt des Erlebens, so dass keine Reflexion aus der Distanz stattfinden kann. Im Gegensatz dazu wird die Stimme der Ich-Erzählerin in *Caderno de Memórias Coloniais* gedoppelt. Einmal spricht Isabela als erlebendes Kind und ein-

(omundoperfeito.blogspot.pt). 2009 legte die Autorin ihr *blog* neu unter dem Titel „Novo Mundo“ (novomundoperfeito.blogspot.pt) auf.

⁵ Khan hebt besonders auf die wörtliche Bedeutung von „Rui“ ab. Den Namen habe die Autorin absichtlich wegen seiner lautlichen Verwandtschaft mit dem Verb *ruir* (einwärts, zerfallen) gewählt. Rui stehe damit für das zusammenbrechende portugiesische Imperium (Khan 2012: 130, 132).

⁶ Dulce Maria Cardoso wurde 1964 in Portugal (Trás-os-Montes) geboren, wuchs in Angola auf und kam zusammen mit ihrer Familie 1975 mit der Welle der *retornados* zurück nach Portugal. Isabela Figueiredo wurde 1963 in Lourenço Marques (heute Maputo) geboren und betrat 1975 als „Rückkehrerin“ zum ersten Mal portugiesischen Boden.

mal als reflektierende und kommentierende Erwachsene. Hinsichtlich der erzählten Zeit liegt bei *O Retorno* der Schwerpunkt auf dem ersten Jahr nach der Einreise in Portugal, in dem die Familie provisorisch in einem Hotel in Estoril untergebracht ist; bei *Caderno de Memórias Coloniais* liegt der Fokus hingegen auf der in Mosambik erlebten Kindheit. Trotz dieser unterschiedlichen Gewichtung erzählen beide Werke sowohl vom Aufwachsen der Protagonisten in Angola bzw. Mosambik als auch von ihrer Integration als *retornados* in Portugal. Die Normen und Regeln, die die primäre Strukturebene der semantischen Räume charakterisieren, sind nachweislich in beiden Romanen dieselben.

Der semantische Raum der Kolonien

Der semantische Raum der Kolonien verfügt über eine vertikale Sozialhierarchie mit den Polen „Weiße“ (*brancos*) und „Schwarze“ inklusive „Mischlinge“ (*pretos e mulatos*),⁷ bzw. Kolonisatoren und Siedler (*colonizadores e colonos*) und Kolonisierte (*colonizados*). Es handelt sich also um eine topologische Gliederung in „oben-unten“. Das Zugehörigkeitsgefühl der Figuren zu ihrem angestammten Teilraum wird deutlich markiert durch die Verwendung der Personalpronomen „wir“ (*nós*) und „sie“ (*elas*), wobei das eigene (*nós*) idealisiert und das andere (*elas*) abgewertet und animalisiert wird (durch Begriffe wie „pretalhada“, „negralhada“ und „mulatagem“, Cardoso 2011: 28; Figueiredo 2010: 24f.). Als Ideologe und Durchsetzer dieser Stereotype und der ihnen impliziten Machtverhältnisse fungiert in beiden Romanen der Vater:

[...] o problema é que *elas* não têm cabeça, *elas* são os pretos, os que conhecemos e os que não conhecemos. Os pretos. [...] o preto é preguiçoso, gostam de estar ao sol como os lagartos, o preto é arrogante, se caminham de cabeça baixa é só para não olharem para *nós*, o preto é burro [...]. (Cardoso 2011: 25, meine Hervorhebungen)

Um branco e um preto não eram apenas de raças diferentes. A distância entre brancos e pretos era equivalente à que existe entre diferentes espécies. *Elas* eram pretos, animais. *Nós* éramos brancos, éramos pessoas, seres racionais. (Figueiredo 2010: 35, meine Hervorhebungen)

⁷ Weder die Kategorie der Assimilierten noch die der Mischlinge (*mulatos, mestiços*), die einen Status zwischen den Polen einnehmen, ist in den hier behandelten Werken Anlass für das Aushandeln von Identität.

Beide Erzähler reproduzieren den rassistischen, hass- und gewalterfüllten Diskurs ihrer Väter, entweder durch Integration von direkter (Cardoso) oder indirekter (Figueiredo) Figurenrede in den Erzählerbericht. Rui aus Cardosos Roman übernimmt die vom Vater vorgelebte Weltordnung zunächst unreflektiert, ohne jedoch dessen übersteigerten Hass zu teilen.⁸ Isabela aus *Caderno de Memórias Coloniais* äußert aber auf der Grundlage von eigenen Beobachtungen immer wieder Zweifel an der väterlichen Wahrheit. Die vorgeblich naturgegebene Trennung zwischen *brancos* und *pretos* verwischt in ihrer phänomenologischen Sicht:

Ao domingo à tarde, os negros não eram negros, eram nada; eram como os patrões brancos, felizes, e podiam rir e foder, cantar, cair e dormir. Aos domingos à tarde os negros eram quase brancos entre si. E tudo acabava à segunda, antes do raiar do sol. (Figueiredo 2010: 45)⁹

Isabela spricht dabei deutlich die soziale Konstruiertheit von Rasse an, die eben nicht mit der Melaninkonzentration in der Haut kongruent ist. Das Machtstreben der einen und die Unterwerfung der anderen führte zur biologisch falschen Postulierung von menschlichen „Rassen“ und ermöglichte in weiterer Folge, diesen bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben und als „natürlich“ zu verschleiern. Koloniale Unterdrückung, Ausbeutung, Diskriminierung sowie die (pseudo-)wissenschaftliche Legitimierung des Rassismus erzeugten über die Jahrhunderte hinweg eine Blindheit in Bezug auf die Konstruiertheit rassistischer Unterschiede. Gegen diese Blindheit kämpft Isabelas schlichte Feststellung der universellen Menschlichkeit der Schwarzafrikaner an.

Neben der rassistischen Strukturierung weist der semantische Raum der Kolonien auch eine patriarchalische auf. Die Teilräume *nós* und *elas* enthalten eine deutlich markierte Binnendifferenzierung in „Männer“ (*homens*) und „Frauen“ (*mulheres*), die ebenfalls den Charakter einer „oben-unten“-Gliederung erhält, wobei diesbezüglich die Hierarchie im Teilraum *brancos* zu der des Teilraums *pretos* diametral entgegensteht. Aus der Sicht

⁸ Ein Beispiel für Ruis Übernahme dieser Weltanschauung: „[...] a carta perdeu-se porque os carteiros brancos já se foram quase todos embora e os pretos nem sequer sabem ler as moradas, é preciso ser-se matumbo para nem uma morada saber ler.“ (Cardoso 2011: 44)

⁹ Ein weiteres Beispiel für Isabelas Wahrnehmung: „Fascinavam-me esses homens enormes, luzidios de negros, vergados no chão, limpando o que sujávamos [...]. E eram tão iguais a mim. Tinham mãe, pai, primos... Os olhos eram tão espertos como os meus.“ (Figueiredo 2010: 73f.)

der hegemonialen, männlichen, weißen Macht steht zwar der weiße Mann *über* der weißen Frau; der schwarze Mann jedoch *unter* der schwarzen Frau, da der weiße Mann seine schwarzen Konkurrenten abwerten muss, um seine Machtposition zu festigen:¹⁰ „[...] os pretos eram preguiçosos, queriam era passar o dia estendidos na esteira a beber cerveja e vinho de caju, enquanto as pretas trabalhavam na terra [...]. Preto era má rês. Vivia da preta“ (Figueiredo 2010: 51). In puncto sexueller Beziehungen erlaubt die hegemoniale Norm die Überschreitung der Rassengrenze für den weißen Mann hin zur schwarzen Frau; die Überschreitung der weißen Frau zum schwarzen Mann wird hingegen tabuisiert.¹¹ Damit einher geht eine Stereotypisierung der afrikanischen Frau als sexuell begierig und der portugiesischen Frau als enthaltsam:¹²

[...] as pretas gemiam alto, porque as cadelas gostavam daquilo. Não valiam nada. (Figueiredo 2010: 13)

Uma branca não admitia que gostasse de foder, mesmo que gostasse. E não admitir era uma garantia de seriedade para o marido, para a imaculada sociedade toda. (Figueiredo 2010: 21)

Dieses rassistische und gleichzeitig misogynne System wird in Cardosos Roman etwas weniger explizit als in Figueiredos *posts*. Dennoch ist es gültig, denn Rui kann als weißer Jugendlicher problemlos erste sexuelle Erfahrungen mit der schwarzen Fortunata sammeln. Auch in den Gesprächen mit seinen Freunden Gegé und Lee wird die soziale Diskrepanz zwischen schwarzen, animalisierten und weißen, idealisierten und unerreichbaren Frauen immer wieder deutlich.¹³

¹⁰ Aus der Innenperspektive der schwarzen Frauen müsste die Situation allerdings anders aussehen. Geht man beispielsweise von den Romanen Paulina Chizianes aus, so steht die schwarze Frau in den zumeist patriarchalen afrikanischen Gesellschaften unter dem schwarzen Mann. Besonders deutlich wird dies in *Niketche* (2002).

¹¹ Eine Belegstelle dafür aus Figueiredo: „Mas um branco podia, se quisesse, casar com uma negra. Esta ascenderia socialmente, e passaria a ser aceite, com reservas, mas aceite, porque era mulher do Simões, e por respeito ao Simões [...]. Para uma branca, assumir uma união com um negro, implicava proscricção social. Um homem negro, por muito civilizado que fosse, nunca seria suficientemente civilizado. O meu pai revoltava-se quando encontrava uma branca com um negro, já depois do 25 de Abril, em Portugal.“ (Figueiredo 2010: 14f.)

¹² Diese Machtstrukturen hat schon Gilberto Freyre in *Casa Grande & Senzala* (1933) in Bezug auf die brasilianische Sklavenhaltergesellschaft beschrieben.

¹³ „[...] passávamos horas a falar de como seria fazer ginga ginga com raparigas bran-

Im Gegensatz zu Rui und seinen Freunden muss sich Isabela als Frau davor hüten, die Gender-Rassengrenze zu überschreiten. Dem schwarzen Nachbarsjungen, den sie gern zum Spielgefährten hätte, darf sie aufgrund des väterlichen Gesetzes nicht zu nahe kommen.¹⁴ Die dadurch erlebte Enge schärft aber ihren Blick für Ungerechtigkeiten zwischen den Geschlechtern und die Widersprüche im hegemonialen Diskurs, den sie mit beißender Ironie wiedergibt. Rui bleibt dagegen für die Ungerechtigkeit des kolonialen Systems im Wesentlichen bis zum Ende des Romans blind. „Was aufgrund ideologischer Verblendung und einer systematischen Anästhesierung des moralischen Gefühls ausgeblendet wurde, konnte nachträglich kein Gewissen mehr belasten“, schreibt Aleida Assmann (2006: 83) in Bezug auf die Gräueltaten der Nazis. In gewisser Weise trifft dies auch auf Ruis Blindheit zu. Er verfügt über kein Tätergedächtnis, da in ihm aufgrund der naturalisierten, jahrhundertealten Rassenhierarchie kein Unrechtsbewusstsein diesbezüglich angelegt ist.

In kollektiven und vor allem nationalen Identitätswürfen wird typischerweise eine Bindung an ein Land oder Territorium postuliert. So auch im Falle der *colonos*. In beiden Werken sind die Eltern der Protagonisten im jungen Erwachsenenalter als Armutsflüchtlinge mit der festen Absicht in die Kolonien emigriert, niemals nach Portugal zurückzukehren. Vor allem für die Väter verwandeln sich so die Kolonien in den einzigen Ort einer lebenswerten Zukunft, weswegen sie die emotionale, nostalgische Bindung an Portugal über Bord werfen. Der Kontakt zu den daheimgebliebenen Verwandten wird ausschließlich von den Müttern gepflegt. Im Falle von Ruis Mutter führt das zu einer inneren Spaltung, die sich in einer Nervenkrankheit äußert: „Sempre houve duas terras para a mãe, esta que a adoeceu e a metrópole, onde tudo é diferente e onde a mãe também era diferente. O pai nunca fala da metrópole, a mãe tem duas terras mas o pai não“ (Cardoso 2011: 11). Die Nervenankfälle der Mutter metaphorisieren

cas, sabíamos que não era a mesma coisa do que fazer com as pretas que nem cuecas usam e fazem aquilo com qualquer um e se quisermos até fazem com dois ou três de seguida, a Fortunata uma vez fez com sete, uns a seguir aos outros, até fizemos fila como na cantina do liceu.“ (Cardoso 2011: 43)

¹⁴ Ein Beispiel für Isabelas Begegnungen mit dem schwarzen Nachbarsjungen auf dem Garagendach als 10-Jährige: „Eu tinha medo do filho mulato que já devia estar a crescer na minha barriga, de certezinha. Agradava-me o rapaz, e já tinha percebido que quando um homem e uma mulher gostavam um do outro, nascia uma criança. Se eu estivesse grávida do preto, e meu pai podia matar-me se quisesse“ (Figueiredo 2010: 43).

ihre Identitätskrise, die aus der Diskrepanz zwischen dem körperlichen und dem emotionalen Aufenthaltsort entsteht oder auch der Diskrepanz im nationalen Selbstbild Portugals zwischen seiner imaginierten Größe und seiner realen Schwäche, die Eduardo Lourenço als „a nossa esquizofrénica vida nacional“ bezeichnet hat (Lourenço 2012: 40). Bei Figueiredo wird das Zugehörigkeitsgefühl zu einem Land ebenfalls als geschlechterspezifisch unterschiedlich beschrieben, obgleich mit ironischer Distanz zum in indirekter Rede wiedergegebenen Machtgebaren des Vaters: „Porque aquela terra, senhores, era do meu pai. O meu pai era todo o povo moçambicano“ (Figueiredo 2010: 97). Während für die pragmatisch-rationalen Männer nur die emotionale Bindung an Afrika (teils mit „Liebe“ belegt)¹⁵ eine Rolle spielt, pflegen die Frauen ihr Zugehörigkeitsgefühl zu zwei Ländern. Mit der männlichen Bindung zu Afrika geht zudem der häufig artikulierte Besitzanspruch einher, der die Kolonisierten als Menschen annulliert und die Liebe zum Land in eine Täterschaft an seinen Menschen verwandelt.¹⁶

Die Erlebnisse der Protagonisten im semantischen Raum der Kolonien spielen sich alle innerhalb des vorherrschenden Wertesystems ab und sind daher keine „Ereignisse“ im Lotman'schen Sinne. Innerhalb dieser Gesellschaftsordnung scheint Rui in eine Machtposition hineinzuwachsen, auch wenn er sie als Jugendlicher noch nicht voll auskosten kann. Er hat in Angola keinen Anlass, Grenzen zu übertreten.¹⁷ Er tut nicht mehr und auch nicht weniger als das, was er als heranwachsender Mann in der Kolonialgesellschaft tun darf: sich austesten und als Mann behaupten. Das Leben in der Kolonie scheint ihm eine glückliche Zukunft zu versprechen, würde seine Entwicklung nicht durch den *retorno* einen Bruch erleiden.

¹⁵ „[...] não sei se ele poderia regressar a África, apesar de ter sido a única terra que amou.“ (Figueiredo 2010: 34)

¹⁶ In diesem Zusammenhang ist interessant, dass die portugiesische Tendenzliteratur der 1960er Jahre ebenfalls immer wieder die Machtansprüche mit dem Argument der „Liebe“ zu legitimieren und verschleiern versucht. Ein Beispiel dafür sind die Gedichte der Anthologie *O Corpo da Pátria* von Jesué Pinharanda Gomes (1971). Auf der anderen Seite benutzt auch die Mosambikanerin Paulina Chiziane in ihrem Roman *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) die Liebesmetapher für den Kolonisierungsprozess, indem sie Afrika zur lustvollen, empfängnisbereiten Frau stilisiert.

¹⁷ Eine Grenzübertretung wäre in seinem Fall beispielsweise ein voreheliches sexuelles Verhältnis mit einem weißen Mädchen oder mit einer verheirateten weißen Frau, eine tief empfundene Liebe zu einer Schwarzen und das Ansinnen, sie an der weißen Gesellschaft teilhaben zu lassen, oder auch Homosexualität und Transvestismus. All dies ist jedoch nicht von Interesse für Rui.

Isabela dagegen befindet sich als heranreifende junge Frau in Mosambik in einer schwächeren Position, die sie sensibler für die Wahrnehmung der Ungerechtigkeit und Gewalt in der Gesellschaft macht. Da sie als Frau in ein sehr enges Rollenbild hineinerzogen und von Verboten und Tabus begrenzt wird, empfindet sie eine größere Empathie mit den Schwarzen, identifiziert sich sogar mit ihnen und schreibt sich selbst eine „*alma de preta*“ (Figueiredo 2010: 74) zu. Anders als Rui, testet sie Grenzen aus und übertritt Schwellen. So verkauft sie trotz des elterlichen Verbots Mangos auf der Straße, eine einer Weißen unwürdige Tätigkeit: „*Vender mangas ao portão, escondida da minha mãe, era a desobediência que preferia praticar.*“ (Figueiredo 2010: 36) Schon aus der Perspektive des erlebenden Ich entwickelt sie im Gegensatz zu Rui, der seine Rolle als Weißer nicht in Frage stellt, eine hybride Identität: „*Mas eu era uma colonazinha preta, filha de brancos. Uma negrinha loira.*“ (Figueiredo 2010: 35)

Isabelas Wahrnehmung als erlebendes Ich wird beherrscht vom Gefühl des Unverständnisses der sie umgebenden Welt. Sie fühlt die Inkongruenz zwischen dem, was ihr von den Eltern vermittelt wird, und ihren eigenen Erlebnissen, die sie häufig lakonisch mit „*Não compreendia*“ oder Ähnlichem (Figueiredo 2010: z. B. 14, 27, 55, 134) kommentiert. Doch obwohl sie das Nichtverstehen hervorhebt, setzt schon im Kindesalter ihr Verstehensprozess ein. Sie begreift, dass sie auf der Seite der Täter aufwächst, was zu ihrer kategorischen Ablehnung der Kolonialgesellschaft und letztlich zum Wunsch führt, das Land, das für sie unlebbar geworden ist, zu verlassen: „*[...] aquele paraíso de interminável pôr-do-sol salmão e odor a caril e terra vermelha era um enorme campo de concentração de negros sem identidade, sem a propriedade do seu corpo, logo, sem existência.*“ (Figueiredo 2010: 27)

Isabelas Empathiefähigkeit mit der schwarzen Bevölkerung geht so weit, dass sie die fatalen Konsequenzen des Kolonialsystems für die Schwarzen, denen kein Raum für ihre Identitätskonstruktion und ihr Menschsein zugestanden wird, erfasst. Zur Metapher des am eigenen Körper erlebten, Menschlichkeit heuchelnden Unterdrückungsapparats, aus dem sie sich in Mosambik nicht befreien kann, wird schließlich ihr weißes Kleid:

Não havia forma de me libertarem dessa necessidade de me manter imaculadamente branca. Na minha memória estou sempre vestida de branco, preocupada em não me sujar. O vestido branco que não usei nesse dia é a mais clamorosa metáfora da minha vida de pequena colona: uma branca de branco. (Figueiredo 2010: 103)

In der Unmöglichkeit, das weiße Kleid vor der roten Erde Afrikas rein zu halten, verbirgt sich die Unmöglichkeit für sie, in Afrika mit einer monolithisch „weißen“ Identität aufzuwachsen, ohne sie mit anderen Elementen anzureichern. Auch in Cardosos Roman gibt es eine weiße Figur, die sich mit den Schwarzafrikanern solidarisiert: *Zé*, der homosexuelle Onkel Ruis. Der Mechanismus von Identifikation und Solidarität ist dabei derselbe: Wie Isabela steht auch *Zé*, obwohl Mann und weiß, eben nicht an der Spitze der Gesellschaft, sondern ist Opfer von Diskriminierung, was schließlich zu seiner Verbrüderung mit den Schwarzen führt. Rui kommentiert den Werdegang *Zés* mehrmals, indem er die homophoben Kommentare des Vaters gespiegelt wiedergibt, jedoch ohne den zugrundeliegenden Zusammenhang von Diskriminierung und Folgeaktion zu begreifen.¹⁸ Sein Bewusstwerdungsprozess setzt erst ganz allmählich am Ende des Romans ein, erreicht aber nicht die Klarheit von Isabelas offener Kritik am Kolonialsystem.

Imagination der Metropole und Zerstörung des semantischen Raums

Eduardo Lourenços viel zitiertes Diktum, „*Não fomos, nós somos uma pequena nação que desde a hora do nascimento se recusou a sê-lo sem jamais se poder convencer que se transformara em grande nação*“ (Lourenço 2012: 25), verweist auf den Widerspruch zwischen dem mythifizierenden Selbstbild imperialer Größe und dem kleinen, wirtschaftlich unterentwickelten, kulturell immer hinter den anderen europäischen Ländern hinterherhinkenden, geographisch vom Zentrum Europas aus gesehen peripheren Land. António de Oliveira Salazar strickte an der Mythifizierung dieser *lusitanidade* weiter, indem er Portugal als beispielhafte Friedensoase darstellte, in der alle sozialen Kräfte harmonisch an einem Gesamtwerk arbeiten (vgl. Lourenço 2012: 33). Diese Kluft zwischen Realität und „*mitologia patriótico-clerical*“ (Lourenço 2012: 35)¹⁹ wird in etwas abgewandelter Weise in den beiden Werken reflektiert, insofern darin unterschiedliche Erinnerungen der *colonos* an Portugal abgerufen werden.

¹⁸ „O pai ri-se sempre que o tio *Zé* fala na grandiosa nação que se erguerá pela vontade de um povo oprimido durante cinco séculos. [...] o pai acha que a única coisa que o tio *Zé* sabe fazer é desonrar a família.“ (Cardoso 2011: 8)

¹⁹ Ausführlicher zur Konstruktion nationaler Identität im *Estado Novo* sowie der Kluft zwischen politischem Diskurs und Realität siehe Ribeiro (2004: 117-126).

Sowohl Rui als auch Isabela formen sich basierend auf den Erzählungen der Eltern, Briefen und Fotos der Verwandten sowie den Inhalten des Schulunterrichts ein Bild von der „Metropole“, die sie nie betreten haben. Portugal wird ihnen so zur Projektionsfläche von ambivalenten Erwartungen. Vor allem in Cardosos Roman wird darauf eingegangen. Ruis Portugal-Bild ist einerseits geprägt durch die nostalgischen, vor allem positiven Erinnerungen der Mutter und andererseits durch die negativen Erinnerungen des Vaters an Entbehrungen und Perspektivlosigkeit, die ihn zur Emigration bewegt haben. Mit Eduardo Lourenço könnte man sagen, dass die väterliche Perspektive des sozialen Verlierers eine (neo)realistische,²⁰ die mütterliche Perspektive aber eine mythifizierende ist, auch wenn sie keinen politischen Tonus enthält. Dieser wird jedoch in den Köpfen der Heranwachsenden durch den Schulunterricht ergänzt, worauf noch zurückzukommen ist. Beide Seiten der portugiesischen „Schizophrenie“ werden für die jugendlichen Protagonisten daher erfahrbar. Zum Sinnbild des positiven Portugalbilds werden bei Cardoso die immer wieder erwähnten Kirschen, die sich Ruis Mutter schicken lässt und die zu der romantischen Vorstellung führen, die Mädchen würden sie in Portugal als Ohringe verwenden. Darin sieht Prata einen Kompensationsdiskurs für den Verlust der Heimat (Prata 2014: 71). Isabela aus Figueiredos *blog*-Roman äußert sich hingegen kaum zu ihren damaligen Vorstellungen über Portugal. Dass sie ebenfalls von positiven Erwartungen geprägt war, ist jedoch an ihrer Enttäuschung nach ihrer Ankunft ablesbar.

Für beide Familien wird Portugal mit Vergangenheit und die jeweilige Kolonie mit Zukunft assoziiert, eine Zuordnung, die sich allerdings durch die historischen Ereignisse umkehrt. Die Nelkenrevolution führt zu einer Auflösung bzw. Neuinterpretation der Grenze zwischen *colonizador/colono* und *colonizado*. Die Struktur des semantischen Raumes verändert sich vollständig und irreversibel, weswegen die Revolution als Metaereignis bezeichnet werden kann (vgl. Krahl 2006: 310): Der Kolonialkrieg erreicht seinen Extrempunkt, Massaker werden auf beiden Seiten verübt, Angst und Chaos herrschen auf den Straßen. In dieser rapid voranschreitenden Subversion der bisher geltenden Normen fasst ein Schwarzer Isabel straflos zwischen die Beine („*tinha chegado o seu tempo, coincidindo com o fim do meu*“, Figueiredo 2010: 89), das hegemoniale Machtssystem ist zerstört. Ein Teil der *colonos* klammert sich an die Hoffnung, es könne eine „weiße

Unabhängigkeit“ geben und ihre Zukunft liege weiterhin in Afrika (Cardoso 2011: 32f.; Figueiredo 2010: 77, 83), bei einem anderen Teil keimt ein neues, afrikanisches Nationalbewusstsein auf (wie beim homosexuellen Zé bei Cardoso oder dem Portugiesischlehrer bei Figueiredo). Die Ereignisse zeigen jedoch bald, dass für die Weißen Afrika unwiederbringlich zur Vergangenheit und Portugal zur Zukunft geworden ist. Nur wenige haben den Mut, in den vom Bürgerkrieg bedrohten Kolonien zu bleiben.

Der semantische Raum der Metropole

Die Rückkehr nach Portugal als solche kann als Grenzüberschreitung bzw. als Ereignis bezeichnet werden. Figuren verlassen ihren angestammten Raum und betreten einen anderen, zu dem sie in gewisser Weise nicht gehören. Dies wird auch in der Formulierung Eduardo Lourenços deutlich: „Os colonos portugueses [...] na verdade em outros se tornaram e ‘outros’ eram quando, como muitas vezes sucedeu, à pátria ‘chica’ volviam“ (Lourenço 2012: 44). Der erste Blick dieser „anderen“ Portugiesen auf Lissabon führt schnell zu Korrektur des mythifizierten Bildes der Metropole. Rui erlebt Lissabon als eng und alt, bevölkert von armen, hässlichen Menschen, ein Eindruck, der die Inhalte des kolonialen Schulunterrichts als das entlarvt, was Lourenço mit „*mitologia patriótico-clerical*“ (Lourenço 2012: 35) bezeichnet hat:

A prova de que Portugal não é um país pequeno está no mapa que mostrava quanto o império apanhava da Europa, um império tão grande como daqui até à Rússia não pode ter uma metrópole com ruas onde mal cabe um carro, não pode ter pessoas tristes e feias, nem velhos desdentados nas janelas (Cardoso 2011: 84)

In Ruis Wahrnehmung wird das schulische sowie das von den Müttern vermittelte, romantisierende und mythifizierende Portugalbild korrigiert, das desillusionierte, väterliche, (neo)realistische Bild bestätigt: „O pai sabia o que dizia, tinha ido para África para fingir a pobreza, em África fingava-se tudo, a morte, a pobreza, o frio e até a maldade“ (Cardoso 2011: 84). Isabela schildert einen ähnlichen Eindruck, vermengt ihn aber mit dem für sie typischen bissigen Spott:

A metrópole era suja, feia, pálida, gelada. Os portugueses da metrópole eram pequeninos de ideias, tão pequeninos e estúpidos e atrasados e alcoviteiros. Feios, cheios de cieiro, e pele de galinha, as extremidades do corpo reben-

²⁰ Für Eduardo Lourenço hat der portugiesische Neorealismus kein Gegenbild nationaler Identität erschaffen, sondern nur ihre komplexe Verzerrung ohne revolutionäre Wirkung (vgl. Lourenço 2012: 35ff.).

tadas de frio e excesso de toucinho com couves. Que triste gente! (Figueiredo 2010: 123)

Im als Desillusionierung wahrgenommenen Teilraum „Metropole“ gelten andere Gesetze als im Teilraum „Kolonie“, was die Protagonisten schnell an leidvoller Erfahrung erkennen müssen: Die vertikale Aufteilung in Weiße und Schwarze wird durch eine Aufteilung in die in Portugal lebenden und die aus den Kolonien zurückgekehrten „anderen“ Portugiesen (*metropolitanos* und *retornados*) ersetzt. Diese Unterscheidung weist in den Romanen eine große Überlappung mit der Unterscheidung in Sozialisten (*metropolitanos*) und Kolonialisten (*retornados*) auf. Es handelt sich also einerseits um eine politische „links-rechts“-Gliederung, andererseits aber auch um eine soziale „oben-unten“-Gliederung, da sich die *retornados* in einer schwierigen wirtschaftlichen Lage befinden. In dieser Situation ist ihre Identität fragil und unscharf: „Agora somos retornados. Não sabemos bem o que é ser retornado mas nós somos isso“ (Cardoso 2011: 77).

Besonders stark wird die Herabsetzung von dem im Hotel lebenden Rui empfunden: „Ser retornado de hotel também é mau porque quer dizer que não há sequer um familiar que goste de nós o suficiente para nos querer em casa“ (Cardoso 2011: 124). Das Hotel als Transitort, ein Chronotopos, in dem sich ein zur Entfaltung einer neuen Existenz ungeeigneter Ort mit dem Aspekt des Wartens verbindet (vgl. Prata 2014: 75), versinnbildlicht die Sonderstellung der *retornados*, die von den *metropolitanos* als „entornados“, also „Ausgeschüttete“ oder unglücklich Gefallene, verlacht werden: „Os de cá chamam-nos entornados para gozar connosco, foram entornados cá, devem pensar que têm graça“ (Cardoso 2011: 128). In der Redensart „Já temos o caldo entornado!“ drücken sich ähnlich wie im deutschen Ausspruch „Da haben wir den Salat!“ Schrecken oder Entsetzen über eine unerwünschte Situation aus. Diese Fremdzuschreibung erzeugt bei den Lesern das Bild einer über Portugal ausgeschütteten Suppenschüssel (das Imperium), deren Inhalt diese „anderen“ Portugiesen sind. Anders als Rui wird die „ausgeschüttete“ Isabela zwar direkt in einer neuen „Suppenschüssel“, dem Haus von Verwandten, aufgenommen, erlebt ihre Sonderstellung jedoch ebenfalls als Abwertung, beispielsweise als ihre Tante das Unerwünschtsein der Nichte durch die Vergiftung ihres Hundes zum Ausdruck bringt („Se para retornados não havia lugar, para cães de retornados ainda menos“, Figueiredo 2010: 128).

Die Machtverhältnisse drehen sich für die *retornados* folglich um. Waren sie in den Kolonien Herren von Ländereien und Produktionsstätten und befehligten über schwarze (Zwangs-)Arbeiter, so finden sie sich nun in der

Position der Mittellosen, Heimatlosen und Identitätslosen wieder, die den Anfeindungen der *metropolitanos* ausgesetzt sind:

Acreditam que os pretos nos puseram de lá para fora porque os explorámos, perdemos tudo mas a culpa foi nossa e não merecemos estar aqui num hotel de cinco estrelas a sermos servidos como éramos lá. Os empregados preferem servir os pretos que nem nos talheres sabem pegar a servir-nos a nós, acham que os pretos são vítimas que ao fim de cinco séculos de opressão ainda tiveram de fugir da guerra. (Cardoso 2011: 91f.)

In Ruis gefilterter Wiedergabe dieser Anfeindungen wird die Trennung in eine Täter- und Opfererinnerung sichtbar, sie wird jedoch je nach Perspektive unterschiedlich gesetzt. Während für die *metropolitanos* die weißen Siedler Täter und die Schwarzafrikaner Opfer sind, sieht die Verteilung von Schuld aus der Sicht der *retornados* anders aus. Immer wieder kommt zum Vorschein, dass Rui den Verdrängungsmechanismus der *retornados* übernimmt, wenn auch durch sein jugendliches Unverständnis gebrochen. Aleida Assmann bezeichnet die Flucht der Täter in eine Opfererinnerung als eine Form der Aufrechnung und zählt sie zu den fünf wichtigsten Strategien der Verdrängung historischer Schuld (vgl. Assmann 2006: 170). In den Diskursen, die Rui filtert und in seinen inneren Monolog einbaut, schwingt mit, dass die „wahren“ Opfer „eigentlich“ die *retornados* sind, weil sie ihren rechtmäßigen Besitz durch die Gewalttaten der Schwarzafrikaner verloren haben und fliehen mussten. Er kann den vom Vater übernommenen, rassistischen Diskurs noch nicht abschütteln bzw. seine Flucht in eine Opfererinnerung nicht hinterfragen: „Os de cá podem dizer o que quiserem que não vão mudar a minha opinião, os pretos não prestam“ (Cardoso 2011: 92).

Isabela erzählt von denselben Beleidigungen der *metropolitanos* in direkter Figurenrede, also mit einem durchlässigeren Filter: „Andaste a roubar os pretos e julgas que havemos de te servir camarão num prato de ouro!“ (Figueiredo 2010: 115) Im Gegensatz zu Rui nimmt sie jedoch diese Anschuldigungen stillschweigend hin, weil sie ihnen im Grunde zustimmt. Ruis männlicher Stolz begehrt aber gegen die erfahrene Erniedrigung auf. Der Lehrerin, die die *retornados* nicht mit ihrem Namen, sondern mit „os retornados“ anspricht und sie in einer eigenen Bankreihe isoliert, antwortet er rebellisch auf Quimbundo (Cardoso 2011: 139, 145). Zwar markiert er dadurch in gewisser Weise seine Verbindung zu Afrika und eine hybride Identität, er geht aber nicht so weit, deswegen auch Solidarität mit der Quimbundo sprechenden Bevölkerung Angolas zu empfinden. Seine Rebel-

lion dient lediglich der Selbstbehauptung durch Erniedrigung der Lehrerin, die kein Quimbundo versteht.

Bezeichnenderweise reist in beiden Werken der Vater nicht mit nach Portugal aus. Ruis Vater wird von schwarzen Soldaten festgenommen, was der Junge hilflos mit ansehen muss. Isabelas Vater ist noch nicht bereit, den Traum von Afrika aufzugeben und schickt seine Tochter allein nach Portugal. Das Fehlen des Vaters im Sinne eines Wegbruchs des sinnstiftenden *grand récit* (Lyotard) setzt bei beiden einen schmerzhaften, wenn auch unterschiedlichen Identitätsfindungsprozess in Gang: Rui wird beherrscht von Angst und Orientierungslosigkeit. In seiner Stellung als einziger Sohn glaubt er, die Verantwortung für seine Mutter und Schwester sei vom Vater auf ihn übergegangen, eine Verantwortung, der er jedoch nicht gewachsen ist. Valadares sieht in diesem Verhalten eine Spiegelung der männlichen Moralvorstellungen des *Estado Novo*, unter dem die sozialen Rollen der Geschlechter säuberlich voneinander getrennt wurden und die Frau dem Mann untergeordnet war (vgl. Valadares 2011/12: 97). Außerdem plagen Rui beißende Schuldgefühle, weil er beim Überfall der Schwarzen nicht in der Lage war, den Vater zu retten. Er versucht vergebens, den fehlenden Kopf der Familie zu ersetzen, das heißt, zumindest in Teilbereichen die Logik der primären Strukturebene des ihm vertrauten semantischen Raums wieder herzustellen. Den auf ihm lastenden psychischen Druck versteckt er hinter männlich-tapferem Schweigen.²¹ Sichtbar wird er jedoch in seinen schulischen Misserfolgen.

Bei Isabela ist ein anderer Prozess zu beobachten. Sie empfindet die Trennung vom Vater zwar einerseits als großen Schmerz, da dieser eine enge emotionale Bindung zu ihr pflegte, aber vor allem auch als Befreiung. Der Wegbruch des *grand récit* ist für sie gleichbedeutend mit einem Ausbrechen aus einem Zwangssystem, mit dem sie sich nie identifizieren konnte. Ihr Dilemma besteht darin, den Vater, der sie zu Selbstwertgefühl und Selbstverantwortung liebevoll erzogen hat, trotz ihrer großen Zuneigung ablehnen zu müssen. Auch sie kämpft mit Schuldgefühlen, da sie weiß, dass ihr Vater ihre Inanspruchnahme einer eigenen, neuen und von ihm unabhängigen Identität als Verrat deuten wird. Anders als Rui steht Isabela nicht unter dem (selbstauferlegten) Zwang, Verantwortung für Familienmitglieder übernehmen zu müssen. Den väterlichen Auftrag, seine Version der Dinge in Portugal zu erzählen (ein Opfernarrativ eines Täters), miss-

achtet sie, indem sie sich in Schweigen hüllt. Die Gründe für ihr Schweigen sind folglich andere als bei Rui.

Das Festhalten Ruis am väterlichen Diskurs zeigt sich noch, als der Vater ein Jahr später in Portugal eintrifft und dort seine Zukunft plant. Er geht flexibler mit den eigenen Prämissen um als der Sohn, da er sich genauso wie bei seiner Auswanderung aus Portugal auch jetzt wieder pragmatisch an die historische Situation anzupassen weiß. Mit einem Kredit des IARN (*Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais*) eröffnet er eine Zementfabrik, verwandelt Portugal in das Land seiner Zukunft und damit Angola in das seiner unwiederbringlichen Vergangenheit: „nunca mais ninguém me expulsa de lado nenhum, esta vai ter de ser a minha terra“ (Cardoso 2011: 243). Rui beobachtet die Adaptationsfähigkeit des Vaters mit Skepsis: „um homem pertence à terra que lhe dá de comer, não se devia ter esquecido que a metrópole só lhe deu fome“ (Cardoso 2011: 243). Ruis Vater erweist sich als Visionär und Kämpfernatur und zeigt, dass die *retornados* einen wichtigen Wirtschaftsfaktor im Aufbau des neuen Portugal darstellten. Über die Vergangenheit jedoch hüllt auch er sich in Schweigen, nur die Narben seines Körpers lassen Folter und Gefangenschaft und das erlittene Trauma erahnen.

Ruis Identitätsfindung beginnt im Grunde erst am Ende des Romans. Er spürt, dass sich seine provisorische Identität eines *retornado* aufzulösen beginnt und er in ein neues Leben unter einer anderen Ägide gleitet, was ihn mit Angst und Ungewissheit erfüllt: „Tenho medo de deixarmos de ser uma família entre famílias de retornados no hotel e passarmos a ser uma família de retornados entre as famílias de cá“ (Cardoso 2011: 267). Er kann nicht viel mehr feststellen als einen Veränderungsprozess, auf den er sich nicht vorbereitet fühlt und dessen Richtung ihm unbekannt ist: „Ensinará-nos tantas coisas sobre a metrópole, os rios, as linhas de caminho-de-ferro e só não nos ensinaram o mais importante, que a metrópole muda as pessoas“ (Cardoso 2011: 192). Rui beginnt, das Erlernte in Zweifel zu ziehen, er verfügt aber noch nicht über die nötige Distanz zum Erlebten, um so kritisch wie Isabela zu reflektieren.

Während Rui in eine ungewisse Zukunft blickt, ohne mit der politischen und humanitären Dimension seiner Vergangenheit aufzuräumen, kommt es bei Isabela zu einem Bruch mit der ihren, in der sie sich nie kongruent mit sich selbst fühlen konnte:

Recebi todos os discursos de ódio do meu pai. Ouvi-os a dois centímetros do rosto. Senti-lhe o cuspo do ódio, que custa mais que o cuspo do amor, e enfrentei, olhos nos olhos, a sua raiva, a sua frustração, a sua tão torpe ideolo-

²¹ Valadares (2011/12: 95f.) arbeitet überzeugend heraus, wie das Schweigen auch durch rhetorische Mittel (Leerstellen) zum Vorschein gebracht wird.

gia, e ouvindo, não disse nada, nem um assentimento, nem um músculo se mexeu, e eu, inteira, era um não. (Figueiredo 2010: 117)

Sie bestätigt die Vorurteile der sich sozialistisch gebarenden *metropolitanos* über die kolonialistische Brutalität der *colonos* und straft den lusotropicalistischen Diskurs des *Estado Novo* Lügen: „Ouvi isto toda a minha vida. Venham falar-me no colonialismo suavezinho dos portugueses... Venham-me com essa história de carochinha“ (Figueiredo 2010: 131). Sogar an eine mögliche Rektifikation der inneren Überzeugungen kann sie, im Gegensatz zu Rui, nicht glauben: „As pessoas não mudam. Um branco que viveu o colonialismo será um branco que viveu o colonialismo até ao dia da morte. E toda a minha verdade é para eles uma traição“ (Figueiredo 2010: 131). Anders als die Mehrheit der *retornados* flüchtet sie nicht in eine Opfererinnerung, sondern besteht auf der Erinnerung der Täterschaft. Daher kann sie sich selbst auch nicht wie die anderen als *retornada* betiteln, sondern bezeichnet sich als *desterrada* (Vertriebene), womit sie ihr Unerwünschtsein am Ort ihrer Kindheit unterstreicht:

Os desterrados, como eu, são pessoas que não puderam regressar ao local onde nasceram, que com ele cortaram os vínculos legais, não os afectivos. São indesejados nas terras onde nasceram, porque a sua presença traz más recordações.

Na terra onde nasci seria sempre a filha do colono. Haveria sobre mim essa mácula. (Figueiredo 2010: 133)

Das Unerwünschtsein am Ort ihrer affektiven Verbundenheit führt zu Schmerz und Trauer über die erfahrene Entwurzelung, den Verlust ihrer Vergangenheit und die Unmöglichkeit einer Rückkehr. Wenn Isabela resümiert, „Um desterrado como eu é também uma estátua de culpa“ (Figueiredo 2010: 134), insistiert sie explizit auf der Notwendigkeit, die Mittäterschaft der *colonos* ins kulturelle Gedächtnis Portugals zu integrieren.

4. Ausblick

Quinhentos anos de existência *imperial* [...] tinham fatalmente de contaminar e mesmo de transformar *radicalmente* a imagem dos Portugueses não só no espelho do mundo mas no nosso próprio espelho. Pelo *império* devimos *outros*, mas de tão singular maneira que na hora em que fomos amputados à força (mas nós vivemos a amputação como “voluntária”) dessa *componente imperial da nossa imagem*, tudo pareceu passar-se como se jamais tivéssemos tido essa famigerada existência “imperial” e em nada nos afectasse o re-

gresso aos estreitos e morenos muros da “pequena casa lusitana”. (Lourenço 2012: 43, Kursivierungen im Original)

Rui und Isabela bleiben Fremdkörper im semantischen Raum der „pequena casa lusitana“, auf den sich Portugal nach 1975 schlagartig reduziert hatte. Ihre Erinnerung an ihr Leben in den ehemaligen Kolonien Angola und Mosambik, ab 1951 „Überseeprovinzen“ genannt, verstecken sie unter dem Mantel des Schweigens. Erst mit der Veröffentlichung der beiden Werke schließt sich extraliterarisch der Identitätsfindungsprozess und damit die Akkulturation der *retornados*. Portugal begann vor wenigen Jahren zumindest im kulturellen Bereich damit, dieses Kapitel seiner Geschichte aufzuarbeiten und die „*componente imperial da nossa imagem*“, deren schlagartiges Vergessen (Verschweigen) Eduardo Lourenço beklagt, in Form von Narrativen der und über die *retornados* als Teil seiner nationalen Identität anzuerkennen. Dies bezeugen die zahlreichen erschienenen Werke.²²

Die Fernsehserie *Depois do Adeus* (2013, RTP1)²³ ist eines der bekanntesten Beispiele für das gestiegene Interesse an diesem Thema. Im Medium Fernsehen hat die Aufarbeitung der Rückkehr der vierköpfigen Familie Mendonça aus Angola eine größere Ausstrahlung auf das kulturelle Gedächtnis im Vergleich zu Buchveröffentlichungen. Im Hinblick auf die bei der Analyse von *O Retorno* und *Caderno de Memórias Coloniais* zur Geltung gebrachten Unterscheidung von Siegern und Verlierern sowie Tätern und Opfern fällt auf, dass in *Depois do Adeus* keine Täterschaft der *retornados* artikuliert wird. Der Wunsch der *retornados* nach Rehabilitation innerhalb der portugiesischen Gesellschaft ist offenbar so groß, dass in der jetzigen Aufarbeitungsphase niemand gern über ihre (Mit-)Täterschaft öffentlich spricht. Sie werden in der Fernsehserie als Sympathieträger darge-

²² Prata (2014: 70) und Pinheiro (2015) stellen folgende literarischen Werke zusammen: *Fala-me de África* von Carlos Vale Ferraz (Casa das Letras, 2007), *Os Dias do Fim* von Ricardo de Saavedra (Casa das Letras, 2008), *Os Retornados. Um Amor Nunca se Esquece* von Júlio Magalhães (A Esfera dos Livros, 2008), *O Último Ano em Luanda* von Tiago Rebelo (2008), *Angola, Terra Prometida* von Ana Sofia Fonseca (A Esfera dos Livros, 2009), *A Balada do Ultramar* von Manuel Acácio (Oficina do Livro, 2009), *Retornados: O Adeus a África* von António Trabulo (Cristo Negro, 2009), *Os Pretos de Pousaflores* von Aida Gomes (Dom Quixote, 2011), *O Último Retornado* von Júlio Borges Pereira (Saída de Emergência, 2012). Außerdem erschienen die TV-Serien *Regresso a Sicalinda* (RTP, 2008) und *Depois do Adeus* (RTP, 2013) sowie die Radiosendung *Começar de Novo* (Antena 1, 2013).

²³ Siehe dazu ausführlich Pinheiro (2015).

stellt, urban, modern, moralisch, im Gegensatz zu den kleinlichen, scheinheiligen und missgünstigen *metropolitanos*. Vor allem Familienvater Álvaro verteidigt seine ehrliche Arbeit und pocht auf sein Recht auf Schmerz wegen des Verlusts von Heimat und Produktionsgütern. Die Serie ist daher einerseits ein Versuch der sozialen Rehabilitation der *retornados*, andererseits aber auch Ausdruck von Nostalgie und Trauer über die abgebrochene „weiße“ Zukunft in Afrika. Eine Versöhnung zwischen *metropolitanos* und *retornados* findet in erster Linie über die Jugendlichen und ihre am Ende glücklich ausgehende Liebesgeschichte statt (Ana und Gonçalo). Vor diesem Hintergrund ist das Werk Isabela Figueiredos, das seinen Finger ganz deutlich in die Wunden der Gesellschaft legt, ausgesprochen mutig.

Literarischen Werken über Portugals „*quinhentos anos de existência imperial*“ ist ein weiterer „Tatbestand“ gemein, den man am besten narratologisch fassen kann. Auf die Darstellung der afrikanischen Opfer aus der Innenperspektive haben sich die portugiesischen Autoren (noch) nicht eingelassen. In ihren Werken geht es in erster Linie um die Selbsterfahrung der Portugiesen in Afrika, wobei die *colonizados* auf die Rolle von Statisten oder Requisiten reduziert werden und nur selten als komplexe literarische Figuren (*round characters*) auftreten. Eine schwarze Reflektorfigur oder einen inneren Monolog eines schwarzen Ich-Erzählers muss man in der portugiesischen Literatur lange suchen, würde doch die Übernahme dieser Perspektive praktisch zwangsläufig zu einem Schuldbekennnis führen.

Diese Bilanz wird in der Sache bestätigt durch einen Blick auf die in Portugal errichteten Denkmäler zur Erinnerung an den Kolonialkrieg. Die anerkennende Integration der Veteranen erforderte eine gewisse Zeit, da man den Krieg als Schande und Schuld empfand. Verstärkt ab der Jahrtausendwende wurden jedoch verstreut übers ganze Land knapp 90 Monumente zum Gedenken an die im Kolonialkrieg gefallenen Soldaten errichtet.²⁴ Ihr Ziel ist die Erinnerung an jene über 8.000 gefallenen „Helden“, die fürs Vaterland Portugal ihr Leben gelassen haben. Der Aufarbeitungsprozess ist jedoch noch nicht so weit vorangeschritten, dass die über 60.000 toten Afrikaner ins Gedenken eingeschlossen würden. Aleida Assmann hat am Beispiel des 1992 eingerichteten Erinnerungsortes der Neuen Wache Unter den Linden in Berlin, die „den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft“ und damit sowohl den deutschen Soldaten, Widerstandskämpfern, Heimat-

vertriebenen, Bombengeschädigten und Vergewaltigten als auch den ermordeten Häftlingen der Konzentrationslager gewidmet ist, erläutert, dass nur dieses „grenzenlose Gedenken einer universalen Viktimisierung“ eine von Opfern und Tätern geteilte Erinnerung an ein „allgemeines katastrophisches Schicksal“ ermöglicht (Assmann 2006: 76). Eine solch umfassende Erinnerung an die Kolonialzeit und den Kolonialkrieg wird in Portugal (noch) nicht gepflegt.

Bibliographie

Primärliteratur

- Cardoso, Dulce Maria (2011): *O Retorno*, Lisboa: Tinta da china.
- Chiziane, Paulina (2008): *O Alegre Canto da Perdiz*, Maputo: Ndjira.
- Chiziane, Paulina (2002): *Niketche*. Maputo: Ndjira.
- Figueiredo, Isabela (2010): *Caderno de Memórias Coloniais*, Coimbra: Angelus Novos.
- Freyre, Gilberto (⁵2011): *Casa-Grande & Senzala* [1933], São Paulo: Global.
- Pinharanda Gomes, Jesué (1971): *O Corpo da Pátria. Antologia Poética sobre a Guerra no Ultramar 1961-1971*, Braga: Pax.

Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: C.H. Beck.
- Assmann, Jan (2007): *Das kulturelle Gedächtnis* [1992], München: C.H. Beck.
- Castelo, Cláudia (²2011): „*O modo português de estar no mundo*“. *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)* [1999], Porto: Afrontamento.
- Gould, Isabel Ferreira (2008): „Decanting the Past: Africa, Colonialism, and the New Portuguese Novel“, in: *Luso-Brazilian Review* 45, 1, S. 182-197.
- Khan, Sheila (2012): „*O imaginário do império-navio e o inefável namoro Brasil/Angola*“, in: *Via Atlântica* 22, S. 127-138.
- Krah, Hans (2006): *Einführung in die Literaturwissenschaft. Textanalyse*, Kiel: Ludwig.
- Lotman, Jurij M. (⁴1993): *Die Struktur literarischer Texte* [1972], München: Wilhelm Fink.

²⁴ Eine Auflistung dieser Monumente ist abrufbar unter: <http://guerracolonial.home.sapo.pt/monumentos/monumentos.htm> (14.9.2014).

- Lourenço, Eduardo (2012): „Psicanálise mítica do destino português [1978]“, in: Lourenço, Eduardo: *O Labirinto da Saudade*, Lisboa: gradiva, S. 23-66.
- Pinheiro, Teresa (2015): „O retorno dos retornados. A construção de memória do passado recente na série televisiva *Depois do Adeus*“, in: *Veredas 22* (in Vorbereitung).
- Prata, Ana Filipa (2014): „O cronótopo do hotel e a formação da memória em *O Retorno*, de Dulce Maria Cardoso“, in: *Navegações 7*, 1, S. 69-76.
- Renner, Karl Nikolaus (2004): „Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von Jurij M. Lotman“, in: Frank, Gustav/Lukas, Wolfgang (Hrsg.): *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft*, Passau: Stutz, S. 357-381.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2004): *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto: Afrontamento.
- Teixeira, Rui de Azevedo (1998): *A guerra colonial e o romance português: agonia e catarse*, Lisboa: Notícias.
- Valadares, Lídia Maria Caiado Batista (2011/12): „*O Retorno*: uma viagem de formação e refundação de identidade“, in: *forma breve*, S. 91-100.
- Zamparoni, Valdemir (2006): „A política do assimilacionismo em Moçambique, c. 1890-1930“, in: Delgado, Ignacio G./Albergaria, Enilce/Ribeiro, Gilvan/Bruno, Renato (Hrsg.): *Vozes (Além) da África. Tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*, Juiz de Fora: UFJF, S. 145-175.