

Revolution und Fotografie. Visuelle Repräsentation und Erinnerungskultur der Nelkenrevolution¹

Henrick Stahr (Berlin)

Im April 1984, 10 Jahre nach der Nelkenrevolution, fand in der Cinemateca Portuguesa in Lissabon ein Symposium statt, das sich mit dem Thema „25 de Abril. Imagens“ befasste. Obschon der Schwerpunkt des Symposiums auf dem Film lag, kam auch die Fotografie zur Sprache. Der Filmemacher Rui Simões beklagte, dass es sicher Hunderte von visuellen Dokumenten zur Revolution gebe, aber „não há qualquer interesse [...] Não há investimento nem económico, nem cultural, nem histórico, não há qualquer entidade envolvida nessa procura“ des visuellen Gedächtnisses der Revolution. Man kaufe sich die Bilder im Ausland ein, dabei brauche man doch ein eigenes Archiv: „Porque antes de utilizar uma imagem como documento ou leitura de história, é preciso saber onde encontrá-lo, em bruto ou montada. Porque ela é manipulada sistematicamente. Qualquer imagem é sempre passível de ser viciada“ (Cinemateca Portuguesa 1984, 14). Er gibt selbst eine Antwort auf die Frage nach diesem offenkundigen Desinteresse: Die aktuelle Regierung (es handelte sich um die XI. Regierung, 1983–1985: eine PS-PSD-Koalition) wolle keine Bilder vom 25. April 1974 (1984, 23). Die Kritik von Simões markierte einen bestimmten Punkt in den erinnerungskulturellen Auseinandersetzungen um den 25. April, der von Verdrängung und der Gefahr des Vergessens gekennzeichnet war.

Der 25. April als kontroverser Erinnerungsort

Der 25. April 1974 war und ist Gegenstand von Auseinandersetzungen. Die Kontroversen um die Deutung des Endes der Salazar-Diktatur und der Kolonialherrschaft sowie der (dauerhaften) Transformation Portugals in einen demokratischen Rechtsstaat innerhalb der Europäischen Union beinhalteten stets die Frage, welchen Charakter die Revolution von 1974 hatte oder ob sie gar keine war. Welche Versprechen und Erwartungen der revolutionären Phase 1974/75 sind offen geblieben, welche Errungenschaften der Revolution sollten abgebaut, erhalten oder ausgebaut werden? Oder – so die konservative Position – sei sie gar überflüssig gewesen? Auch in Bezug auf die fotografische Dokumentation des 25. April, in Form von Publikationen, Ausstellungen, Printmedien und später in ihrer Zirkulation im Internet, kann man, in loser Analogie zum erinnerungskulturellen Um-

1 Ich danke Angela Pawlik und Dr. Christoph Hamann für wertvolle Hinweise und kritische Lektüre.

gang mit der Diktatur, Loff und Pinheiro folgend (Loff 2010, 80–107; Pinheiro 2019, 207), grob vier Phasen der Auseinandersetzung um den *espírito de Abril* erkennen:

1. Eine erste Phase bestand zwischen 1974 und 1977 in Publikationen, die die revolutionären Ereignisse mit dem Ziel dokumentierten, unmittelbar in den revolutionären Prozess propagandistisch einzugreifen und gleichzeitig ein Zeitdokument für die Gegenwart und die Zukunft zu schaffen, als Feier der Befreiung und zur historischen Legitimation des 25. April.
2. Eine zweite Phase (circa 1979–1995) war durch die ‚demokratische Normalisierung‘ nach dem Ende der revolutionären Periode gekennzeichnet, unter Regierungen gemäßigt sozialistischer oder konservativer Richtung. Die Phase der Revolution wurde in der Tendenz negativ bewertet: „economical elites and government leadership were almost unanimous to blame the revolutionary ‚adventure‘ of 1974–76 for the economic problems“ der 1980er und frühen 1990er Jahre (Loff 2010, 81). Die rasche Auflösung der linksextremen Gruppierungen und der Gegensatz von Sozialisten und Kommunisten taten ein Übriges. Ungeachtet der rituellen Feiern am *Dia da Liberdade*, bei denen die immer gleichen Personen auftraten (Pinheiro 2019, 218), war diese Periode gekennzeichnet durch fehlende Publikationen und politisches Desinteresse, auch am fotografischen Erbe des 25. April.
3. Erst in einer dritten Phase ab circa 1994/95 setzte eine vermehrte Beschäftigung mit dem Salazar-Regime und dem 25. April ein, die sich in neuen Publikationen und Initiativen zur Sicherung der Dokumente manifestierte. Aufgerüttelt durch den Skandal um die Einladung eines früheren Inspektors der PIDE in eine TV-Talkshow formte sich demokratischer Widerstand:

The 20th democratic anniversary in 1994, after over more than fifteen years of an ideological hegemony against most of what the revolutionary years stood for in Portuguese recent history (property socialization, political mass participation, dismantling of a nationalist and colonialist revision of national identity), and after almost a decade of a technocratic right-wing government, was probably the first moment in which a part of society was ripe to rebel against what was perceived as the final attack on one of the last resorts available to those who had risked their well-being or even their lives fighting Salazar's and Caetano's authoritarian rule: their own personal (or group, or generational) memory (Loff 2010, 96).

Insbesondere der Jahrestag des 25. April blieb als Erinnerungsort kontrovers besetzt. Unter der Sozialistischen Partei, in Abkehr ihrer vorher herrschenden Politik, wurde der 25. April erstmalig 1999 wieder breit gefeiert, um der von Seiten der Konservativen betriebenen Politik der Delegitimation der Nelkenrevolution Widerstand zu leisten. 2004 lösten die Versuche der (seit 2002) regierenden konservativen Regierung Barroso, den revolutionären Charakter des 25. April unter dem Motto *Abril é Evolução* zu tilgen, heftige intellektuelle Kontroversen aus. Jedoch zeigte dieser 30. Jahrestag der Revolution auch eine deutliche Veränderung in den Einstellungen vieler Portugies:innen zu ihrer Vergangenheit: Die Legitimität des Umsturzes und die demokratischen Absichten des Movimento das Forças Armadas (MFA) erschienen vielen wieder überzeugend.

4. Der 40. Jahrestag 2014 markierte den Beginn einer vierten Phase. Er stand, im Gegensatz zu 2004, im Gefolge der Finanz- und Eurokrise eindeutig im Zeichen einer Wiederkehr des *espírito de Abril*, der sich auch in der intensiven Präsenz der Ikonografie der Nelkenrevolution in Kunstprojekten und den öffentlichen Feiern niederschlug (Pinheiro 2015, 18–24).

Im Folgenden soll die Bedeutung der Fotografie des 25. April in den erinnerungskulturellen Kontroversen diskutiert werden. Dabei werden nur die Fotografien berücksichtigt, die sich unmittelbar auf die Ereignisse bis zur Kapitulation Marcelo Caetanos am Abend des 25. April beziehen.²

Fotografie als Medium der Erinnerungskultur

Fast 40 Jahre nach der pessimistischen Bestandsaufnahme von 1984 ist zu fragen, welche Bedeutung die Fotografie als Bestandteil des „kulturellen Gedächtnisses“ (Assmann 2002, 12 ff.) Portugals heute hat. In den vier Jahrzehnten sind die Fotografien der revolutionären Ereignisse fester Bestandteil der portugiesischen Erinnerungskultur und der Ikonografie der Nelkenrevolution geworden. Dabei geht es um den kanonischen Umgang mit einem mehr oder weniger fixen Bestand immer gleicher Aufnahmen. Fotografien kommen im Rahmen der visuellen Kultur eine besondere Bedeutung zu: „Aufgrund ihrer indexalischen Qualität wurde der Fotografie seit ihrer Erfindung dokumentarischer Status zugeschrieben [...]“ (Erll 2017, 154 f). In einer semiotischen Definition (Hamann 2023, 15–31) lassen sich kanonische Fotografien angelehnt an die allgemeine Zeichentheorie von Charles S. Peirce als Zeichen verstehen, die sowohl Index, Ikon und Symbol sind. Kanonische Fotografien als „machtvolle Medien der Erinnerungskultur“ (Erll 2017, 155) sind *Index* (Spur, Dokument von etwas tatsächlich im Moment der Aufnahme Existierenden), *Ikon* (sie haben eine spezifische visuelle Gestaltung, die sie mit anderen Bildern verbindet) und *Symbol* (sie erhalten eine besondere, emotional-symbolische Bedeutung).

Fotografien sind ein nicht-narratives Medium. Sie bedürfen zu ihrem Verständnis meist einer Kontextualisierung, sei es durch „Bildunterschriften oder durch (mündlich, schriftlich oder bildlich vermittelte) Geschichten, die das Medium umgeben“ (Erll 2017, 155). Dabei können textliche Kontextualisierungen nützliche Informationen zum Verstehen eines Fotos liefern, aber auch eine bestimmte Lesart vorgeben, mit verzerrenden und verfälschenden Wirkungen.

Fotografien mit dem Status von Medienikonen zeichnen sich laut Gerhard Paul dadurch aus, dass sie „Kanonisierungsprozesse“ durchlaufen haben, die sich durch ihre

2 Im Rahmen dieses Beitrags können weder Tages- und Wochenpresse noch Illustrierte der Zeit ausgewertet werden, um ein vollständiges Bild von den damals tagesaktuell publizierten Fotografien zu bekommen. Diese findet sich bei Coutinho (2015). Erwähnt sei nur die Sonderausgabe der Zeitschrift *Flama* von 1974 mit Fotografien von Carlos Gil (CD25A 1974). Die Ereignisse um den Sitz der PIDE in der Rua António Maria Cardoso werden nicht berücksichtigt. Die gewaltsamen Ereignisse um den Sitz der Geheimpolizei wurden in den Publikationen der 1970er Jahre durchaus dokumentiert, wobei zum Zeitpunkt der Schüsse keine Fotografen vor Ort waren. Die genauen Identitäten der 6 Toten vom 25. und 26. April wurden zwar nicht erwähnt, die Gewalt aber auch nicht verschwiegen. Zur genauen Geschichte der Ereignisse siehe Monteiro (2019).

überdurchschnittliche Verbreitung, ihre Verarbeitung in Kunst und Kultur, ihre Nutzung in der Alltags- und Konsumkultur, ihre Re-Inszenierung in politischen Kampagnen und ihre kritische Analyse in Künsten und Wissenschaften auszeichnen (Paul 2008, 9–10). Sie integrieren „Erzählgemeinschaften“ (Müller-Funk 2008, 14) und sind politisch:

Als Symbole für geschichtskulturelle Narrative haben Medienikonen auch eine politische Dimension. Sie dienen dazu, politische Deutungen historischer Sachverhalte mehrheitsfähig zu repräsentieren, denn politische Ordnungen und deren Politik benötigen Erzählungen, die ihnen und ihrem Handeln Legitimität geben (Hamann 2023, 27f.).

Die Fotografie des 25. April in der Phase 1974–1977

Wie Nicole Wiedenmann in ihrer Untersuchung zur Revolutionsfotografie im 20. Jahrhundert (in der die portugiesische Revolution nicht erwähnt wird) feststellt, sind Fotografien wie andere mediale Artefakte „Mittel der Welterzeugung“, die „produktiv und konstruktiv“ wirken. Sie bilden nicht nur eine vormediale Wirklichkeit ab, sondern konstituieren sie. Sie sind Teil der (revolutionären) politischen Praxis, sie sorgen für die „bildgemäße Inszenierung der Revolution selbst“, sie schaffen die „Ikonozytät der Revolution“, spielen somit eine aktive politische Rolle (Wiedenmann 2019, 110–112) – sowohl in der Periode der Revolution selbst als auch in den erinnerungskulturellen Bezugskontexten *a posteriori*.

Die Nelkenrevolution wurde von zahlreichen nationalen und internationalen Fotograf:innen dokumentiert. Allerdings war nur eine begrenzte Zahl unmittelbar Zeuge der Ereignisse am 25. und 26. April. Ausländische Fotoreporter:innen (vor allem aus Frankreich) kamen erst in den Tagen danach in Lissabon an.³ Im Mittelpunkt aller Fotodokumentationen stand die Escola Prática de Cavalaria (EPC), jene berühmt gewordene militärische Einheit unter Führung Salgueiro Maias, die von der Praça do Comércio durch die Baixa zum Largo do Carmo zog und dort die Amtsenthebung Marcelo Caetano bewirkte. Sie wurde ab ihrem Eintreffen auf dem Platz am frühen Morgen von Pressefotograf:innen der Lissabonner Zeitungen⁴ und einer stetig wachsenden Masse von begeisterten, meist jungen, männlichen Demonstranten begleitet. Diese militärische Einheit bestimmt bis heute stark die fotografische Erinnerung an den 25. April.

Die Arbeitsweisen, Bedingungen und Interessen der Pressefotografen waren entscheidend für das, was sie fotografierten und fotografieren konnten. Ihre fotografischen Zeugnisse bestimmen, zusammen mit den Filmaufnahmen vor allem des nationalen Fernsehens (RTP), bis heute das Bild der Ereignisse und damit das visuelle Gedächtnis. Sie definierten die Quantität⁵ und Qualität der Fotografien. Die damaligen technischen Bedingungen bestimmten den Rhythmus des fotografischen Regis-

3 Eine Untersuchung der internationalen Presseberichterstattung zur portugiesischen Revolution 1974–1976 unter fotografischem Gesichtspunkt steht aus. Zur allgemeinen Pressereaktion auf die portugiesische Revolution siehe Vieira und Monico (2014).

4 Ausnahme ist z. B. Mário Varela Gomes, dessen Sammlung von Privatfotos sich in der Casa Comum, Fundação Mário Soares befindet.

5 Allein Alfredo Cunha soll am 25. April ca. 40 Filmrollen ‚verschossen‘ haben, etwas, was Amateurfotograf:innen sich kaum hätten leisten können (Rocha 2012).

ters. Diese erklären sowohl die Motivähnlichkeiten bei den Fotografien als auch die zeitlichen Lücken zwischen den Bildern. „Ao tempo, fortes condicionamentos logísticos e técnicos, hoje unimagináveis, limitavam-nos a todos – fotógrafos, operadores de imagem, repórteres de rádio“ (Cunha und Gomes 2019). Man brauchte Münzen für öffentliche Telefone und jemanden, um Material hin- und herzutransportieren:

Aos fotógrafos dos diários e das revistas, que logo começaram a preparar edições especiais, não restava outra saída que não a de, quando chamados, abandonarem o local da notícia e correrem a abastecer a redação. Tarefa facilitada apenas pelo facto de nesse tempo a maioria dos jornais se situar no Bairro Alto, permitindo que o vaivém fosse realizado a pé (Cunha und Gomes 2019).

Vor allem aber ermöglichte die Stellung als Pressefotograf:innen den privilegierten Zugang zu den militärischen Akteuren. Dies wiederum bestimmte in hohem Maße ihre Perspektive, die stark mit denen der Militärs identisch war, und die Motivauswahl, da sie Zugang zu Orten hatten, die nur sie und die Soldaten betreten konnten. In den Publikationen der 1970er Jahre wurden diese Produktionsbedingungen in den Begleittexten und Bildkommentaren nicht reflektiert, sondern die Bilder als objektive Abbilder der Wirklichkeit genommen. Die kurzen Begleittexte boten nur eine allgemeine Interpretationshilfe politischer Natur.

Das fotografische Bild des 25. April bestimmten zunächst vier Publikationen der 1970er Jahre:

- a) der Bildband und Ausstellungskatalog *Portugal Livre* vom Frühjahr 1974 – der ein Jahr später in Deutschland unter dem Titel *Befreites Portugal*⁶ publiziert wurde. 51 der 137 Fotografien bebildern die Entwicklung am 25. April bis zur Verbringung Marcelo Caetano aus der Carmo-Kaserne, zum Teil doppelseitig. Die knappen Bildkommentare bemühen sich, die Offenheit und Dramatik der Entwicklungen nacherlebbar zu machen. Der kritische Moment am Largo do Carmo, wo mit Widerstand der Guarda Nacional Republicana (GNR, dt.: Republikanische Nationalgarde) gegen die Einheit Salgueiro Maias zu rechnen war, wird z. B. mit den Worten kommentiert: „Minutos dramáticos: as portas do quartel permaneciam fechadas. „Atenção Quartel do Carmo! Vou contar até três! Se não abandonarem o quartel, destruiremos o edifício“. Abgebildet ist ein Panzerfahrzeug, das sein Geschütz auf das Eingangstor richtet (*Portugal Livre* 1974, 44–45). Die Fotografien zeigen Zivilisten, die unter Bänken in Deckung gehen, Salgueiro Maia mit Megafon, die eng gedrängten wütenden und jubelnden Menschen, die Marcelo Caetano Abfahrt mit Parolen begleiten: „Prossegue o espectáculo em que todos são actores“

6 *Portugal Livre* erschien als Begleitbuch zur Ausstellung bereits im Juli des Jahres in zweiter Auflage. Die 137 (plus Titelfoto) Fotografien stammten von: Abel Fonseca, Alberto Peixoto, Alfredo Cunha, António Xavier, Armando Vidal, Carlos Gil, Correia dos Santos, Eduardo Baião, Eduardo Gageiro, Fernando Baião, Francisco Ferreira, Inácio Ludgero, João Ribeiro, José Antunes, José Tavares, Lobo Pimentel Jr., Miranda Castela, Novo Ribeiro, Rui Pacheco, Teresa Montserrat. Online einsehbar in: Protest in Photo-book (2021). Die faksimilierte deutsche Ausgabe *Befreites Portugal* hatte als Titelbild jene bekannte Studioaufnahme eines Kindes, das eine rote Nelke in einen Gewehrlauf steckt, der ihm von drei Armen (Marine, Luftwaffe, Heer) hingehalten wird. Die Aufnahme stammt von Sérgio Guimarães (Coutinho 2015, 79). Die Anwesenheit von drei Armen wird in der Rezeption meist ignoriert.

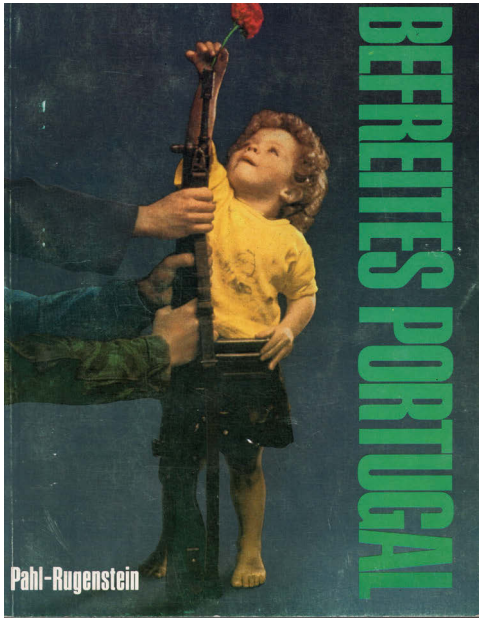


Abb. 1: Titel von *Befreites Portugal* (1975) mit dem berühmten Studiofoto des Kindes, das eine Nelke in ein Gewehr steckt. Foto: Sérgio Guimarães.

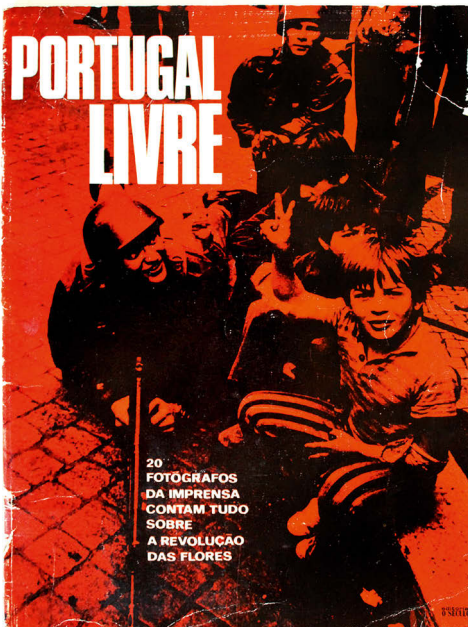


Abb. 2: Titel von *Portugal Livre* (1974). Die Fotografie befindet sich heute im Centro de Documentação 25 de Abril, Universidade de Coimbra, ohne Angabe des Fotografen. © CD25A 1974.

(*Portugal Livre* 1974, 53). Neben der chronologischen Abfolge ist ein Strukturmerkmal der Bildsequenz die wachsende Präsenz und Partizipation der Bevölkerung, die „apoteose popular“ (trotz ausdrücklichen Befehls der Militärs, zu Hause zu

- bleiben). Sie wird zum zentralen Motiv, so auch auf dem später immer wieder reproduzierten Bild von jungen Männern auf einem Panzer.
- b) der Bildband *Portugal. Ano um da revolução* vom Juli 1975 (Silva 1975):⁷ Ebenso wie in *Portugal Livre* verzichteten die Fotografen auf eine individuelle Kennzeichnung ihrer Autorenschaft. Der Bildteil ist mit einem emotionalen Symbolfoto aufgemacht: Es zeigt ein Baby mit roter Nelke und portugiesischer Fahne. Ein Jahr nach der Revolution hat sich die rote Nelke als Symbol durchgesetzt. Die fotografischen Motive wiederholen sich gegenüber *Portugal Livre* (Silva 1975, z. B. die Bildseiten 9, 10–11, 16–17). Die handelnden Soldaten als Akteure des Umsturzes und die begeisterte Menge finden sich als Protagonisten in der Bilddramaturgie wieder.
 - c) der Bildband und Ausstellungskatalog *Da Resistência à Libertação* (Guimarães 1977):⁸ Der großformatige Ausstellungskatalog, herausgegeben von Sérgio Guimarães, wurde finanziert von der Secretaria de Estado da Comunicação Social. Das Motto, formuliert von Orlando Neves, lautete: „A imagem continua a ser a linguagem mais fácil da memória“ (Guimarães 1977, 5). Die Ausstellung schlug einen Bogen von der Ausrufung der Ersten Republik 1910 zur Zweiten Republik, thematisierte auch den Widerstand gegen den Salazarismus und hatte den Anspruch, „o primeiro encontro sistematizado com a nossa história através da imagem que uma câmara fotográfica pode transmitir-nos“ darzustellen (Guimarães 1977, 2). Jede Seite zum 25. April bestand aus vier bis fünf eher kleinformatigen Fotos.
 - d) der Bildband *Portugal 1974–1975: regards sur une tentative de pouvoir populaire* vor allem französischer MAGNUM-Fotografen (Miroglio und Le Querrec 1979)⁹ für ein ausländisches Publikum.

Die Fotobände bzw. Ausstellungskataloge der 1970er Jahre schufen den Kanon an Fotografien, der im Grundzug die fotografische Überlieferung des 25. April, seine fotografische Ikonografie bildete. Allen Bildbänden gemeinsam ist, dass die Fotografien als Abbildung der Wirklichkeit behandelt wurden, als authentische Dokumente dessen, was geschehen war, beglaubigt von den Worten der Herausgeber. Ihre Authentizität sollte auch zukünftigen Generationen die Wahrheit der Ereignisse garantieren. Die Fotografien wurden präsentiert im Stil einer großen Fotoreportage, als visuelles Narrativ des 25. April mit kurzen, stark lenkenden Kommentaren.

Alle Publikationen verstanden sich als politische Intervention und Zeitdokument. Sie beanspruchten, ein Dokument für die Nachwelt darzustellen, fotografisch das ‚wirkliche‘ Geschehen für die Nachgeborenen festzuhalten. Der Schriftsteller und Journalist Fernando Assis Pacheco formulierte in seinem Vorwort zu *Portugal Livre*:

7 Silva (1975) enthielt 146 Fotografien von José Tavares, Álvaro Tavares und José Teixeira.

8 Guimarães zeigte auf 152 Seiten ca. 500 Fotografien der gleichnamigen Ausstellung zum 3. Jahrestag des 25. April im Mercado do Povo in Lissabon. Als Fotografen sind genannt: Abel Fonseca, Alberto Gouveia, Alfredo Cunha, Eduardo Gageiro, Fernando Baião, Francisco Ferreira, Hernando Domingues, João Paiva, José Tavares.

9 Miroglio und Le Querrec (1979) war nicht greifbar. Als Fotograf:innen sind genannt: Alécio de Andrade, Gérard Dufresne, Vojta Dukat, Jean-Claude Francolon, Jean Gaumy, Fausto Giaccone, Benoît Gysemberg, François Hers, Sylvain Julienne, Guy Le Querrec, Jacques Minassian, Alain Mingan, Jean-Paul Miroglio, Daniel Mularoni, Jean-Paul Paireault, Gilles Peress, Sebastião Salgado. Der eigentliche Tag des 25. April wird in diesem Band offenbar nicht dokumentiert, da die Fotograf:innen erst in den Tagen danach eintrafen.

O mais belo flagrante delito da nossa vida fica registrado nestas páginas, e não creio que o futuro venha a olhá-las distraidamente. Quem éramos, por onde andávamos no Abril da libertação? O que dissemos, por vezes mudos? Está tudo aqui. [...] Um dia, quando já não subsistir nenhum protagonista da aventura espantosa, gente para cujo dia-a-dia diferente trabalhámos todos, muitos de nós todos, enfim, lerão nestas fotografias o relato verídico (juro eu, que vi!) de como açaimámos 48 anos de miséria (*Portugal Livre* 1974, 5).

Nach den 1970er Jahren folgte allerdings, wie erwähnt, eine Periode des Desinteresses an der Revolution, welches sich auch im Fehlen weiterer Publikationen in Portugal mit Fotografien des 25. April manifestierte.



Abb. 3: Beispielseite 72 aus Guimarães (1977), ohne individuelle Angaben der Fotografen.

Wiederkehr der Erinnerung

Nimmt man die Publikation von Bildbänden zur Fotogeschichte des 25. April als Indikator für das Interesse am Bildgedächtnis der Revolution, so wurde dies erst in den 1990er Jahren neu belebt, analog zur Entwicklung der geschichtskulturellen Auseinandersetzungen (Löff 2010). Doch bildeten sich bereits ab Mitte der 1980er Jahre öffent-

liche und private Institutionen, die sich der Pflege des historischen Gedächtnisses der Revolution widmen, mittels Archiven, Bildungsarbeit, Forschung und Publikationen. All diese Institutionen bieten heute zudem digitale Recherche- und Reproduktionsmöglichkeiten.

Im Dezember 1984 wurde auf Initiative von Dozenten und Forschern des Centro de Estudos Sociais der Universität Coimbra durch das Rektorat das Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra gegründet (CD25A 2016). Das Centro als öffentliche Institution unterhält neben einer breiten Sammlung schriftlicher und bildlicher Quellen aus der Periode 1974–1976 auch die *coleção de fotografias*, mit Links zu diversen Sammlungen, auch zu Beständen, die 1974–1977 nicht publiziert waren (CNNonline 2008; CD25A 2017). Ein weiteres wichtiges Fotoarchiv ist die online-Plattform Casa Comum der 1991 gegründeten und ab 1996 aktiven Fundação Mário Soares e Maria Barroso, die zahlreiche Fotonachlässe und Links mit Bezug auf den 25. April enthält (MSMB 2023). Die private gemeinnützige Stiftung wurde 1991 auf Initiative des ehemaligen Staatspräsidenten Soares gegründet; der Grundstock besteht aus seinem Archiv und Nachlass. 1997 schließlich entstand auf Initiative des Kulturministeriums das Centro Português de Fotografia (CPF 2023), mit Sitz in Porto. Als staatliche Institution hat es die Sicherung und Betreuung des fotografischen Kulturerbes Portugals zur Aufgabe. Es dient u. a. als digitales Archiv für die Fotogeschichte des 25. April, vor allem mit den Beständen Alfredo Cunhas, auch mit bis dato nicht publizierten Fotos. Auch das im Jahr 2019 auf Beschluss der 21. Regierung unter Premierminister Santos da Costa gegründete Museu Nacional Resistência e Liberdade / Fortaleza de Peniche besitzt Quellenbestände zum 25. April, unter anderem Fotografien (MNRLP 2023). Damit sichern und verwalten vor allem staatliche Institutionen den Bildbestand zur Geschichte der Nelkenrevolution, dem Gründungsmythos der portugiesischen Demokratie. Daneben gibt es relevante Bildbestände auch in Privatbesitz, u. a. in Presse-Bildagenturen oder bei einzelnen Fotografen (z. B. Eduardo Gageiro).

Ab Ende der 1990er Jahre wurden erneut fotografische Dokumentationen des 25. April in verschiedener Form publiziert. Diese Quellen für die „Fotografie als Medium der Erinnerung“ (Erll 2017, 154) stehen auch für den Übergang zwischen dem „kommunikativen Gedächtnis“ der Generation der 1970er Jahre, den Zeitgenossen der Nelkenrevolution, und dem „kulturellen Gedächtnis“ der jüngeren Generation, welches ihr vermittelt wird, um als „retrospektives Konstrukt“ eine politische Identität über die Verbindung „von einem Bild und einem Begriff oder Narrativ“ zu schaffen (Erll 2017, 25 f.). Es sind dieselben Fotografen der 1970er Jahre, damals junge Männer, die 20–30 Jahre später ihr fotografisches Erbe und ihre Erinnerungen als Zeitzeugen publizierten.¹⁰ Auffällig dabei ist vor allem die große Kontinuität zwischen dem Korpus an Fotografien der 1970er Jahre und ihrer Neupublikation in den 1990er Jahren. Im Unterschied zu den Bildbänden der Revolutionszeit werden die Bilder nun aber zu Zeugnissen persönlichen Erlebens, individueller Erinnerung und Beglaubigung eines erhebenden historischen Moments der Befreiung.

10 Schon 1994 wurde, in kleiner Auflage, eine Sammlung von Fotografien zum 25. April des Fotografen Carlos Granja publiziert, mit lediglich 20 Fotografien in Form einer Loseblattsammlung im Umschlag, eines Formats also, das eher für Kunstfotografien gedacht ist (Granja und Madeira 1994). Die Publikation ist vergriffen. Wahrscheinlich war sie verbunden mit einer Ausstellung, deren Daten aber nicht angegeben sind.

1999 erschien ein Bildband zum 25. Jahrestag des 25. April mit 76 Fotografien von Alfredo Cunha und einem Vorwort von Adelino Gomes (Cunha und Gomes 1999). 2004, zur 30-Jahr-Feier der Revolution, wurde ein Bildband mit Fotografien Carlos Gils (Gil und Gomes 2004) und eine Fotobiografie Salgueiro Maias herausgegeben (Duarte 2004). Man muss auch den Band der Publikationsreihe *30 anos de Salazar* von 2008 dazuzählen (Paço 2008), der einen reich bebilderten Artikel von Luís Leiria zum 25. April enthielt (Leiria 2008a). In den Jahren um die 40- und 45-Jahr-Feier ab 2014 folgte ein Boom an weiteren Artikeln oder Bänden (Rocha 2012; Gageiro 2013; Cunha und Gomes 2014 und 2019¹¹; Valente, Loff und Pereira 2015¹²). Nicht zu vergessen sind Sonderausgaben von Zeitschriften, so die Nummer 23 von *Visão História* von 2014 (Martins 2014) mit dem Titel: „25 de Abril de 1974: Operação Fim-Regime“, vor allem mit Fotografien von Eduardo Gageiro, der diese auch in einer Ausstellung in Barreiro präsentierte (Gageiro 2013 und 2014). Zudem finden sich in rasch wachsender Zahl Zeitungsartikel und selbst private Internetseiten, die sich dem 25. April widmeten (z. B. Palmeira 2015).

Besonders drei Fotografen ragen ab den 1990er Jahren heraus: Alfredo Cunha, Eduardo Gageiro und Carlos Gil. Carlos Gil ist 2001 verstorben. Sein Sohn, Daniel Gil, gab 2004 den großformatigen Bildband *Carlos Gil, um fotógrafo na revolução* zusammen mit Adelino Gomes heraus, der auch das Vorwort schrieb (Gil und Gomes 2004). Auch zum kleinformatigen Fotobuch *25 de abril, 45 anos* (Cunha und Gomes 2019) mit Fotografien von Alfredo Cunha steuerte Adelino Gomes das Vorwort bei. Beide Publikationen folgen erstaunlich eng ihren oben genannten Vorbildern der 1970er Jahre. Sie weisen nicht nur zu den älteren Publikationen, sondern auch untereinander zahlreiche Motivähnlichkeiten auf. Bei allen Unterschieden in Format, Umfang und grafischer Präsentation sind sie nach dem gleichen Prinzip der chronologischen Rekonstruktion der Ereignisse rund um die Coluna Salgueiro Maia am 25. April organisiert. Sie sollen eine „narrativa fotográfica“, so Adelino Gomes (Cunha und Gomes 2019, 7), darstellen. Beide Bildbände unterscheiden sich von den Publikationen der 1970er Jahre natürlich in der wesentlich besseren Qualität der Fotoreproduktionen. Im Großen und Ganzen aber stellen sie eine Re-Reproduktion des Korpus an Fotografien in den Bildbänden der 1970er Jahre dar.

Sie unterscheiden sich von diesen aber durch ihren Modus der individuellen Erinnerung, wie durch die Schilderungen im Einführungstext deutlich wird. Erstmals werden die Produktionsbedingungen der Fotografien explizit reflektiert. Carlos Gil, der 1974 für die Tageszeitung *A Capital* und die Zeitschrift *Flama* arbeitete, hatte nach eigener Schilderung am Morgen des 25. April einen Anruf erhalten: „Carlos, levanta-te, escuta a rádio e vai p'ra rua. Leva a tua máquina que está aí a revolução“ (Gil und Gomes 2004, 9). Daraufhin sei er mit Fotoapparat und einer (!) Filmrolle losgelaufen. Auch Alfredo Cunha erhielt morgens einen Anruf des Chefredakteurs, der offenbar von den aufständischen Militärs informiert worden war. In seinem Vorwort zum Bildband von Carlos Gil unterstreicht Gomes die überwältigende Reaktion der Bevölkerung auf die Präsenz der revoltierenden Soldaten. Trotz der Appelle der aufständischen Militärs des MFA, zu Hause zu bleiben, habe man sich nicht davon abhalten lassen, auf die Straßen zu strömen und die Soldaten zu bejubeln und zu unterstützen. Gil habe die

11 Anscheinend eine leicht veränderte Neuauflage von Cunha und Gomes (1999). Diese Publikation wurde zudem von einer Ausstellung begleitet. Der Fotoband erschien mit Unterstützung der Câmara Municipal de Leiria.

12 Die Fotografien Valentines beziehen sich auf Porto und werden hier nicht berücksichtigt.

Operação hautnah miterlebt, als er auf einem von Salgueiro Maia bereitgestellten Unimog zusammen mit anderen Reportern am Vormittag vom Terreiro do Paço, die Kolonne begleitend, mitfahren durfte:¹³

É aí, do meio de uma coluna blindada, em pé num Unimog transformado em „verdadeira tribuna ambulante e ao vivo“, que Carlos Gil testemunha e dá testemunho, em dezenas e dezenas de fotografias, do „primeiro acto de explosão popular do 25 de Abril“. Quando vê correr na sua direcção de cada canto, primeiro dois, três, vinte, agora cem, mil... uma multidão de cidadãos que ‚como formigas‘ avançavam aos gritos para saudar „soldados e jornalistas“ (Gil und Gomes 2004, 10).



Abb. 4: Gil und Gomes (2004, 58–59); auch Gil (1974a) © Casa Comum, Fundação Mário Soares.

Gils Fotografien sind teilweise mit kurzen Erklärungen versehen. Die fotografische Sequenz beginnt mit der militärischen Sicherung des Terreiro do Paço (Gil und Gomes 2004, 45–60) durch die Einheit (EPC) Salgueiro Maías. Es folgen die Spannungssituationen am Cais de Sodré (Avenida Ribeira das Naus) mit der Kapitulation des hier nicht näher identifizierten Majors Pato Anselmo. Gil hatte seine Aufnahmen aus einem Fenster eines der angrenzenden Gebäude machen können.¹⁴ Drei Fotos ergeben eine kleine filmische Sequenz der Verhaftung des Majors. Weitere Bilder (Gil und Gomes 2004, 61–65) zeigen vor allem die wachsende Volksmenge und ihre begeisterte Reaktion. „Os homens de Maia avançam em apoteose até ao Carmo. Rodeados de milhares de cidadãos eufóricos. Gritam-se palavras de ordem contra o regime e vivas à liberdade“, so der Kommentar (Abb. 4). Die Fotografien der Situation um die Kapitulation

¹³ Die Fotografie dieses Unimogs befindet sich in Gil und Gomes (2004, 8).

¹⁴ Offenbar zusammen mit Cunha, der fast motivgleiche Bilder machte (Cunha 2014, Fotos „Av. Ribeira das Naus, 10h20–10h30“).

Marcelo Caetano am Largo do Carmo beschließen die Bildsequenz des 25. April (Gil und Gomes 2004, 66–79).

Alfredo Cunha, 1974 20-jähriger Fotoreporter der Wochenzeitschrift *O Século Ilustrado*, entschied sich in seinem Bildband von 2019 bewusst gegen textliche Erläuterungen der einzelnen Fotos (Cunha und Gomes 2019). So beschränken sich die Fotos auf knappe chronologisch geordnete Angaben von Ort und Zeit. Der Fotograf begleitete die rebellierenden Einheiten von Ort zu Ort: Praça de Comércio, von 7 Uhr bis 8:15 Uhr, zum Largo do Carmo, von 15 Uhr bis 19 Uhr, bis zur Absetzung Marcelo Caetano. Diese Ereigniskette lässt sich mit Hilfe ortskundiger Führung oder einschlägiger Literatur rekonstruieren (Martins 2014; Mateus, Varela und Gaudêncio 2017). Charakteristisch für den Aufbau des fotografischen Narrativs ist auch hier die wachsende Beteiligung der Bevölkerung an den Ereignissen, vor allem von jungen Männern. Die zivilen Akteure treten mehr und mehr ins Bild, zuerst als Neugierige hinter den Soldaten, die sie noch vom Schauplatz der Aktion fernzuhalten versuchen. Schließlich aber umschließen sie dicht gedrängt das Fahrzeug mit Diktator Caetano am Largo do Carmo. Sie klettern auf die Panzerwagen der Aufständischen, nutzen sie als Podest und Tribüne, verwandeln sie damit in Symbole der Revolution. Die symbolische Wirkung bleibt, unabhängig davon, ob ihre Aktionen im Augenblick des Geschehens für die handelnden Militärs vielleicht störend waren und sich die Jugendlichen – wie sich am Abend am Sitz der PIDE zeigte – in Lebensgefahr begaben. Ohne sie wäre der 25. April ein anderer Tag geworden.



OS HOMENS DE AVANÇAM EM APOTEOSE ATÉ AO CARMO.
RODEADOS DE MILHARES DE CIDADÃOS EUFÓRICOS.
GRITAM-SE PALAVRAS DE ORDEM CONTRA O REGIME E VIVAS À LIBERDADE.

Abb. 5: Gil und Gomes (2004, 64).

Adelino Gomes unterstreicht in seinem Vorwort den Aspekt der authentischen Augenzeugenschaft. Alfredo Cunha und er hätten als (Foto-)Reporter das Privileg besessen,

[...] de ver e dar a ver, por imagens e por palavras, soldados e povo a fundirem-se rapidamente, da Rua Augusta até ao Rossio e daí ao Largo do Carmo, num ensaio de lua-

-de-mel que culminaria, uma semana depois, no primeiro 1.º de Maio em Liberdade em Portugal. [...] aquele foi [...] o dia mais feliz das nossas vidas de profissionais do jornalismo e de cidadãos (Cunha und Gomes 2019).

Von Bedeutung für die Interpretation der Fotografien Gils und Cunhas ist die Perspektive der Fotografen, wie bereits kurz erwähnt: Als Pressefotografen mit privilegiertem Zugang zu den Soldaten teilten sie zunächst den Blick der Militärs auf die Situation. Entsprechend fotografierten sie z. B. die sich dem Praça do Comércio nähernde Menge (waren nicht etwa Teil von ihr), fotografierten sie von der Seite der Militärs eine Ansammlung von Männern hinter einer Postenkette (standen also nicht selbst in der Menge), hatten sie Zugang zu Gebäuden, um aus erhöhter Perspektive Überblicksfotos aufzunehmen. Erst allmählich, situativ bedingt, bewegten sie sich auch in der Menge und teilten deren Blick auf die Soldaten. Adelino Gomes sagt über die Fotografien von Carlos Gil:

Une-as, da primeira à última – verifique o leitor se não tenho razão – o facto de terem sido sempre tiradas do mesmo ângulo do dia inesquecível a que Sophia¹⁵ chamou ‚inicial inteiro e limpo‘: de pé, sem ambiguidades, do lado dos revoltosos e inconformados, contra a ditadura, pela liberdade (Gil und Gomes 2004, 12).

Dabei überwiegt der professionelle Reporter-Blick (Abb. 5); selten ist der Blick aus der Menge heraus auf die agierenden Militärs gerichtet. Man findet diesen z.B. in einigen Bildern aus der Sammlung von Jorge Silva Horta, einem Amateurfotografen (Horta 2023; CD25A 2017; Silva 2021).



Abb. 6: Gil und Gomes (2004, 66): Blick von „innen“ auf „außen“. Auch: Gil (1974b)
© Fundação Mário Soares.

Die Bildbände von Gil und Cunha waren intendiert als Intervention in der geschichtskulturellen Auseinandersetzung: Mittels der (fotografischen) Erinnerung zu bezeugen,

15 Sophia de Mello Breyner Andresen.

dass der 25. April in ihrer Biografie ein einzigartiger Tag der Befreiung von einer erdrückenden Diktatur war, der legitime, ja notwendige Beginn der Demokratie, wie sich in der Zustimmung der Bevölkerung zum Handeln der Revoltierenden zeigte. Sie erneuern die visuelle Erzählung des 25. April, nun aber nicht mehr als Dokument für die Zukunft, sondern als Erinnerung an den Tag der Befreiung. Die Fotografen sind zu Zeitzeugen geworden nach einer Generation, in der die Erinnerung zu verblassen drohte.¹⁶

Ikonisierung und Ikonografie des 25. April

Auf der bereits erwähnten Tagung der Cinemateca Portuguesa 1984 bemerkte der Fotograf Jorge Molder zu seinen persönlichen Bild-Erfahrungen:

[...] de todas as imagens, aquela de que me recordo melhor – não sei se é uma experiência muito limitada – é a de um poster com uma criança a por um cravo na espingarda de um militar. E era uma fotografia de estúdio. Na altura isso fez-me confusão. Num momento em que tudo se passava na rua, enquanto as imagens tentavam captar a espontaneidade das pessoas e uma certa euforia, a imagem que para mim prevaleceu era cheia de tiques e, acho que isso é importante, era uma imagem de estúdio (Cinemateca Portuguesa 1984, 10).

Und João Lopes, damaliger Direktor der Cinemateca, schloss mit dem Fazit: „Parece óbvio que o 25 de Abril não produziu uma imagem una, um sistema de imagens unificado“ (1984, 24).

40 Jahre später fällt dieses Urteil differenzierter aus. Es gibt in der Tat nicht das eine Foto des 25. April, das sowohl in Portugal als auch international einen hochgradigen Symbol- und Wiedererkennungswert als Medienikone erlangt hätte. Aber es gibt gewiss die Ikonografie der Nelkenrevolution, die fotografische Motive und symbolische Elemente vereinigt: Die rote Nelke (in den Gewehrläufen) als Metonymie und Namensgeberin der Revolution, teilweise in Verbindung mit den revoltierenden Soldaten; die Panzer besetzenden jungen Männer; die begeisterte und jubelnde Bevölkerung, die ihre Befreier begrüßt; und als herausragende Identifikationsfigur der Befreiung Salgueiro Maia.

Adelino Gomes findet in den Fotografien Alfredo Cunhas fünf Motive oder Einzelbilder, „*para mim* simbólicas“ (Hervorhebung H. S.). Konkret verweist er auf die Bilder der Menge am Largo do Carmo, die voller Erwartung und Enthusiasmus auf die Aufgabe Marcelo Caetanos gewartet habe, das Portrait Salgueiro Maias (das auch auf dem Buchumschlag zu finden ist) (Abb. 13) und das Foto der jubelnden Menge beim Abzug Marcelo Caetanos (Abb. 7). Gomes führt aus:

Nelas identifico outros tantos tipos de actores – soldados, povo de Lisboa, Salgueiro Maia e jornalistas – que naquele dia, cada um a seu modo, escreveram e representaram a mais bela peça de inspiração coletiva em tempo real que me foi dado ver e viver – a Operação Fim-Regime (Cunha e Gomes 2019, [9]).

16 Insbesondere Alfredo Cunha wurde in zahlreichen Online-Zeitungsartikeln gewürdigt, siehe etwa: Resende (2014), TSF (2022).



Abb. 7: Cunha (2019) „Largo do Carmo, 19h10“.¹⁷ © Fundação Mário Soares e CPF.

Die rote Nelke

Sowohl in Portugal als auch im internationalen Kontext ist die rote Nelke zum eigentlichen Symbol der Revolution geworden, mehr noch als jede ‚authentische‘ dokumentarische Fotografie oder handelnde Person.¹⁸ Die Nelke steht für den 25. April und den nachfolgenden revolutionären Prozess. Wenn man den internationalen Kontext betrachtet, verdrängt sie geradezu die dokumentarischen Bilder des 25. April, setzt sich an ihre Stelle. Die Ikonographie der roten Nelke hat bekanntlich ihre eigene Geschichte. International ist sie seit den 1890er Jahren ein Symbol der sozialistischen Arbeiterbewegung. Dass sie auch in Portugal zum Revolutionssymbol wurde, war zunächst Zufall. Von entscheidender Bedeutung war die fotografisch-mediale Multiplikation einiger weniger Bilder. Salgueiro Maia erinnerte sich:

[...] como o vermelho é sinónimo de esquerda e tem um certo enquadramento, os fotógrafos começam a valorizar as fotografias dos cravos vermelhos; mas a realidade é que eles eram vermelhos e brancos, que eram os que estavam à venda, assim como alguns jarros, mas estes sem o mesmo significado; se havia quatro molhos de cravos havia um molho de jarros. São as flores que existiam para venda e que dadas na altura, em que as fotografias depois valorizam o vermelho (Salgueiro Maia in Leiria 2008b, 27).

17 Auch Cunha (1974a): Text von Adelino Gomes: „Aceite a rendição de Marcelo Caetano, os portões abrem-se e iniciam-se os preparativos para o transporte até à Pontinha do Chefe do Governo e respectivos ministros, que abandonam o local num blindado Chaimite de nome ‚Bula‘ [...]. Um coro gigantesco de assobios e palavras de ordem antifascistas acompanham a saída da coluna com os prisioneiros“.

18 Bildbeispiele in Matos (2021).

Real gibt es nur wenige Fotografien von Soldaten mit Nelken, die genau auf den 25. April datiert werden können.¹⁹ Der Bildband *Portugal Livre* sprach noch von der „Revolução das Flores“ und zeigte die ersten Bilder von Soldaten mit (roten und weißen) Nelken (1974, 96, 97).²⁰ *Portugal – ano um da revolução* brachte ein Foto von Soldaten mit einer Rose an der Brusttasche (Silva 1975, 46). Die meisten anderen Fotografien beziehen sich auf die Woche nach dem 25. April (Abb. 8), vor allem aber auf den 1. Mai, an dem auf den großen Demonstrationen – vielleicht bereits unter dem Eindruck ihrer vorherigen fotografischen Popularisierung – die Nelken verteilt und wiederum zum beliebten Objekt der Fotografen wurden.



Abb. 8: „Manifestação de regozijo da população aos soldados triunfantes, em Lisboa. 27.04.74“. © CD25A.²¹

Wie und wann sich dann der Begriff der Nelkenrevolution durchzusetzen begann, ist unklar. Vermutlich waren dafür, neben der realen Präsenz der Blumen auf der Maidemonstration, sowohl das von Jorge Molder 1984 genannte bekannte Studiofoto von Sérgio Guimarães des kleinen Kindes mit der Nelke und dem Gewehr (Abb. 1; 2014 wurde es auf einem Wandgemälde in Alcântara erneut zitiert, siehe Carrasco 2014) und die internationale Presse verantwortlich, zumindest der Teil, der dem Umsturz in Portugal wohlgesonnen war und nicht zuvörderst eine kommunistische Machenschaft witterte. Zahlreiche Beispiele für Pressereaktionen, Karikaturen, Titelbilder von 1974–1975 zeigen bereits im Frühjahr und Sommer 1974 Blumen als Revolutionssymbole (Vi-

19 Guimarães (1977, 68) und Paço (2008, 27) zeigen beide das gleiche Foto eines jungen Soldaten mit einer in das Gewehr gesteckten weißen Nelke. Es stammt von Eduardo Gageiro, anscheinend vom 25. April selbst. Ein anderes Foto von Eduardo Gageiro, das eine Gruppe von 5 Soldaten zeigt, die rote Nelken in den Gewehrläufen und Uniformtaschen haben, stammt wohl vom 1. Mai. Das Foto ist das Titelblatt von Paço (2008).

20 Das Foto auf S. 97 stammt von Eduardo Gageiro; auch in Paço (2008) bzw. Leiria (2008b, 27).

21 Fotografia n.º: 8 Registo n.º: 1023 Ficheiro: opm1023.jpg.

eira und Monico 2014, 30, 44, 73). Auch auf den in der Revolutionsperiode so beliebten Wandmalereien der Parteien und Gruppierungen, die in einigen Sammelbänden fotografisch dokumentiert wurden (Marques 1974; Guimarães 1978; Mascarenhas 1998), finden sich immer wieder die roten Nelken, während auffällig schnell Motive mit Soldaten, gar Panzer und Waffen, verschwinden.²² Die Blume verselbstständigte sich. Das Symbol löste sich von seinem Ursprungskontext. Dies mag mit seiner Vieldeutigkeit und seinem Mangel an Konkretheit zusammenhängen: Im abstrakten Symbol können sich verschiedenste politische Interpretationen vermengen – ein konkreter Bezug auf eine konfliktive historische Realität ist nicht zwingend (Hamann 2023, 28).

Revolution oder Befreiung: Besetzte Panzer

Ein vielfach reproduziertes Motiv ist das der einen Panzer besetzenden jungen Männer. Es wurde bereits abgedruckt in *Portugal Livre* (1974, 35); es war das Titelbild der Publikation *Liberdade é também vontade* von 1975 (Portugal: Liberdade 1975).²³ Ein ähnliches Motiv fand sich auch im Bildband *Ano um da revolução* (Silva 1975, 17–18). (Abb. 9) Es gehört zum Kanon der Revolutionsfotografie. Das Motiv verweist auf analoge Bildbestände: Bilder, bei denen die Zivilbevölkerung die bewaffneten Befreier in ihren Panzern begrüßt, sind nicht selten zu finden, dafür gibt es zahlreiche Beispiele, etwa von der Befreiung der Nazi-Okkupation 1944–1945, für Frankreich oder die Niederlande, auch mit jubelnden Zivilisten, die auf Panzern mitfahren. Die Nelkenrevolution war jedoch eine Befreiung von einer Diktatur durch die eigene Armee.²⁴



Abb. 9: Silva (1975, 17). Das Foto findet sich auch im © CD25A Coimbra.

22 In Mascarenhas (1998, 16, 17) finden sich nur zwei Wandbilder mit Soldaten.

23 Wir finden ein ähnliches Motiv auch in Guimarães (1977, 74–75).

24 Auch beim Aufstand in Ungarn 1956 wurden sowjetische Panzer von Zivilisten besetzt (siehe Niemetz 2016). Beispielfotografien für von der Bevölkerung „eroberten“ Panzern in Prag 1968 oder von Panzern siegreicher Revolutionstruppen – Nicaragua 1979 – finden sich bei Wiedenmann (2019, 137–139).

Ikonisierungen finden statt, indem Fotografien in anderen medialen Kontexten zirkulieren, so z. B. in Wandbildern. Das Motiv der Panzerbesetzer (Abb. 10) wurde 2014 als Wandbild in Lissabon aufgegriffen, im Ateneu Comercial de Lisboa. Anlässlich des 40. Jahrestags des 25. April entstanden in Lissabon 40 große Wandgemälde (*murais*) als Kunst- und politisches Erinnerungsprojekt (Pinheiro 2015, 30). Das Gemälde, auf der Grundlage einer Fotografie, zeigt junge Männer, die in Begeisterung über die Befreiung die Waffe der Befreier ‚miterobern‘, sie in einer Art Triumphzug über die Diktatur besetzen; eine Ähnlichkeit der Geste mit der ‚Aneignung‘ der Gewehre, in deren Läufe Blume stecken, ist nicht zu übersehen.



Abb. 10: Junge Männer auf einem Panzer. © CD25A Coimbra.

Ähnlich wie das Motiv der kleinen Jungen, die offenbar furchtlos bei einem Soldaten mit einem Maschinengewehr hocken (Abb. 2) und (Abb. 3),²⁵ zeigen die Fotografien der Jugendlichen auf den Panzern eine für die portugiesische Revolution charakteristische, ihre Bildsprache der ersten Revolutionsjahre bestimmende Verbindung von Befreiung durch die (Androhung von) Waffengewalt *gegen* die Unterdrücker, bei gleichzeitiger symbolischer Aneignung dieser Waffen *durch* die Bevölkerung. Für ein pazifistisches Empfinden war diese Verbindung jedoch ambivalent. Zudem war sie maskulin kon-

25 Beide Fotos stammen eventuell von Alfredo Cunha, da sie sehr ähnlich sind zu Cunha und Gomes (2019), „Rua Garrett 14h30“.

notiert, denn es befinden sich fast ausschließlich junge Männer, ja sogar Kinder im Bild, deren Nähe zu den Soldaten nicht zuletzt von ihrer Faszination für die Waffen motiviert sein mochte. Frauen und Mädchen hingegen erschienen seltener²⁶ und wenn, dann meist in der Rolle von Versorgerinnen, die für die Soldaten Kaffee kochten und ihnen Speisen und endlich auch die Blumen brachten, die der Revolution ihren Namen geben würden.²⁷



Abb. 11: Fotografie Carlos Gil. In: Gomes [2010] (DVD-Booklet). Auch © Fundação Mário Soares.

Salgueiro Maia

Am ehesten können die Bilder von Salgueiro Maia beanspruchen, heute in der visuellen „Erzählgemeinschaft“ Portugals einen ikonischen Status zu repräsentieren, ihn als Identifikationsfigur der Nelkenrevolution darzustellen:²⁸ 2004 wurde er mit einer Fotobiografie gewürdigt (Duarte 2004). Aufnahmen von Salgueiro Maia finden sich auf den Titelblättern mehrerer Publikationen zum 25. April.²⁹ Zu den immer wieder publizierten Bildern des 25. April gehört das Foto Eduardo Gageiros, das Maia zeigt, nachdem er die Kapitulation der Einheit Cavalaria 7 des Majors Pato Anselmo aushandeln konnte – eine äußerst gefährliche Situation (*Portugal Livre* 1974, 26–27; *Portugal: Liberdade é também vontade* 1975, 92–93; Guimarães 1977, 70; Paço 2008, 10–11; Júnior 2014, 56–57; Couto und Rosas 2012, 128; Couto und Rosas 2015, 119) (Abb. 12). Bei seiner

26 Relativ viele Fotografien, in denen auch einige junge Frauen in der Menge, z. B. am Largo do Carmo, zu sehen sind, finden sich in der Sammlung von Silva Horta, in Horta (2023).

27 Bildbeispiele dazu: *Portugal Livre* (1974, 78); Silva (1975, 10); Guimarães (1977, 73, 97); Júnior (2014, 67) mit einem Foto Orangen verteilender Frauen von E. Gageiro.

28 Die Menge an Presseartikeln zu Salgueiro Maia und anderes Material übersteigen bei Weitem den hier zur Verfügung stehenden Rahmen.

29 Etwa das Titelfoto von Cunha und Gomes 2014 oder das Titelbild der Zeitschrift *Visão História* (Martins 2014).

Rückkehr zur Einheit nach der Verhaftung des Majors beißt sich Maia auf die Lippe, um nicht in Tränen auszubrechen, wie er selbst in einem Interview aussagte (Júnior 2014, 66). Den Fotografen scheint er nicht zu beachten. Sein Äußeres – er trug nur eine einfache Arbeitsuniform, keine hohen Stiefel, keine Ray-Ban-Sonnenbrille – und das Fehlen jeder Sieergeste steht im starken Gegensatz zu seinem Kameraden zur Linken, Maia Loureiro, der für den Fotografen das V-Zeichen macht.³⁰ Obschon Maia Loureiro im Vordergrund und in der Bildmitte ist, wird das Foto immer im Hinblick auf die Mimik Salgueiro Maias kommentiert (Júnior 2014, 56–57).

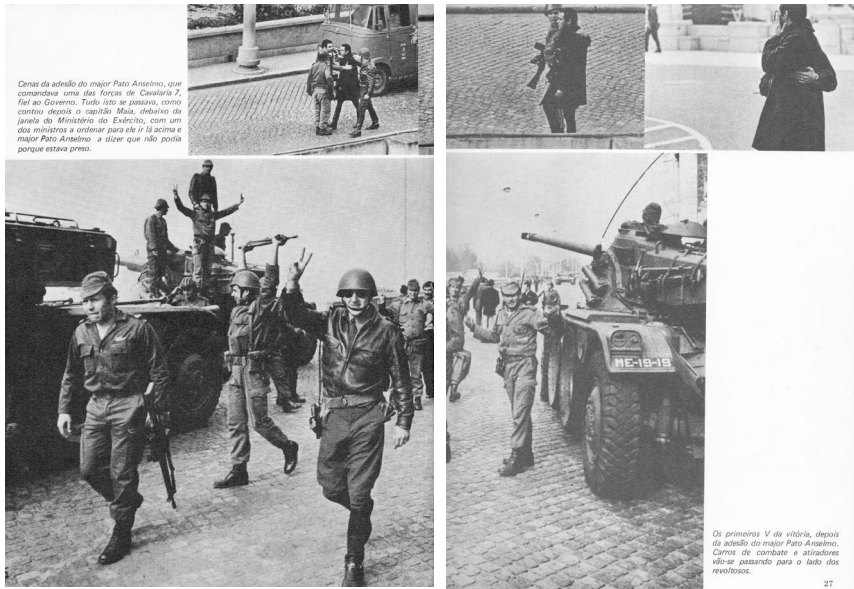


Abb. 12: Salgueiro Maia und Maia Loureiro, Ribeira das Naus. Aus: Portugal Livre (1974, 26–27). Foto: © Eduardo Gageiro.

Für Adelino Gomes gehört das Portrait Salgueiro Maias, bei dem er den Fotografen Alfredo Cunha direkt anblickt, zu seinen ikonischen Fotografien der Revolution: „este icónico retrato de corpo inteiro e alma exposta do ‚herói romântico e melancólico‘, o capitão do ‚gesto fundador da liberdade‘“ (Cunha und Gomes 2019, 10). Cunha selbst beschrieb Salgueiro Maia als Mann mit Charisma (Reis 2014).

Adelino Gomes projiziert in das Foto Gefühle, a posteriori wissend um die Ungerechtigkeiten, die Salgueiro Maia später zugefügt wurden³¹ und um seinen frühen Tod 1992. Dies verweist auf eine Charakteristik von Bildern, insbesondere von Medienikonen. Maia blickt den Fotografen an, damit (imaginär) den Betrachter. „Diese Blickbegegnungen überspringen die Schnittstelle zwischen Bild und Nichtbild und konstituieren eine fiktive ‚Kontaktzone‘. [...] man könnte meinen, dass sie/er eine Botschaft vermittelt“ (Hamann 2023, 18). Die emotionale Wirkung des Portraits vor

³⁰ Zu Maia Loureiro siehe: Madaíl (2009).

³¹ Zum Skandal der Verweigerung einer Pension für besondere Verdienste im Fall von Maia siehe: Loff (2010, 91).

dem Hintergrund des Kontextwissens erklärt seine Verbreitung auch in anderen Zusammenhängen. Es wurde ebenfalls 2014 zum Motiv eines großen Wandbildes in Lissabon (Ephemera JPP 2014; SAL 2022).³² Teresa Pinheiro beschreibt das Wandbild des Künstlers Miguel Januário mit den Worten: „Das Graffito stellt Salgueiro Maia in den Mittelpunkt einer graphischen Komposition, die im Vordergrund zwei G3, aus deren Läufen Nelken hervorkommen, und zur Faust geballte Hände als Symbol für das Volk zeigt“ (Pinheiro 2015, 27). Das Graffito ist für Pinheiro ein Indiz für die Rückkehr der portugiesischen Politik und Öffentlichkeit zum „espírito de Abril“ (2015, 30). Solche Rekontextualisierungen von Fotografien stellen Schritte ihrer ‚Ikonisierung‘ dar.

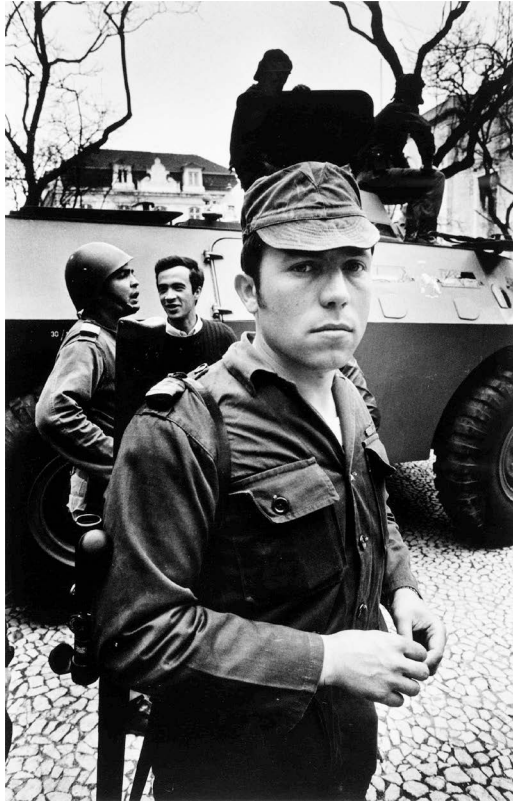


Abb. 13: Cunha 2014, Salgueiro Maia, Largo do Carmo. Das Foto dient zugleich als Titelfoto der Publikation. Auch in: Cunha (1974a) und (1974b) © Fundação Mário Soares.

Im Rückblick auf die Foto-Publikationen der 1970er Jahre fällt auf, dass in diesen Salgueiro Maia trotz seiner herausragenden Rolle bei der Durchführung der „Operação Fim-Regime“ nicht in gleicher Weise zu einer zentralen Figur gemacht wurde (*Portugal Livre* 1974, 24, 25, 26, 28, 42, 48, 52, 53). Im Abstand einer Generation wird Salgueiro Maia ungleich stärker herausgehoben, als mutiger, gleichzeitig bescheidener und unprätentiöser Revolutionär, dem später die Bitternis der Ungerechtigkeit widerfuhr

32 Eine eher comicartige Variante findet sich ebenfalls, der Ort in Lissabon konnte nicht ausfindig gemacht werden: Santos (2017).

(Júnior 2014), so wie ihn Lídia Jorge literarisch gestaltete als „Charlie 8“ (Jorge 2014, 235 ff.). Maia wurde als „Held der Revolution“ erst ab den 1990er Jahren zunehmend populär. Heute ist er in Portugal der bekannteste Protagonist des 25. April (Coutinho 2015, 59, 72, 86). Im Erzählkontext Portugals steht Salgueiro Maia für die ‚Reinheit‘ der Revolution, ihren glückhaften Beginn, die Freude im Moment der Befreiung.

Revolutionsfotografie als Erinnerungsmaterial

Es bleibt das Fazit, dass wir die Gesamtheit der Fotografien als Bezugspunkt nehmen müssen, die visuelle Narration der dramatischen, glücklich endenden Kette von Ereignissen, die zur Befreiung von der 48-jährigen Diktatur geführt haben, und die sich nicht in einem einzigen Foto kondensieren lassen, weder im nationalen Rezeptionskontext Portugals noch in der internationalen Ausstrahlung der Ereignisse.

Seit den 1990er Jahren hat sich in Portugal in Bezug auf die Bewahrung und Verbreitung der visuellen Überlieferung der Nelkenrevolution viel verändert. Spätestens seit den politischen Auseinandersetzungen 2004 um die konservative politische Umdeutung der Revolution als „Evolution“ (Pinheiro 2015, 18) hat in Portugal die erinnerungskulturelle Auseinandersetzung auch das Gebiet der visuellen Erinnerung ergriffen. Die Re-Publikationen der Fotografien der Revolution wehrten sich gegen die revisionistischen Thesen, die im Umsturz durch die Militärs und im revolutionären Prozess bis zum September 1975 nur eine unnötige Abirrung sehen wollten. Einen weiteren Schub erhielt die erinnerungskulturelle Revitalisierung des 25. April mit den wirtschaftlichen Krisen ab 2008, die sich in einer kapitalismuskritischen Repolitisierung und verstärkten Rückbesinnung auf die Werte der Revolution niederschlug und ihren auch visuellen Ausdruck in der Wiederaufnahme der Ikonographie der Nelkenrevolution in Publikationen, Wandbildern, Dokumentationen und im Internet fand. Die Herausbildung eines Kanons ‚ikonischer‘ fotografischer Bilder ist Resultat eines dynamischen, auch konfliktiven Erinnerungsprozesses, in dem staatliche und zivilgesellschaftliche Akteure beteiligt sind, und in dem die fotografische Überlieferung der Revolution in den Zyklus von Reproduktion, Transformation, Zitat etc. gerät. Die Klage von Rui Simões aus dem Jahr 1984, es gebe kein Interesse an den Bildern der Revolution, ist für Portugal jedenfalls obsolet.³³

Auf der internationalen Ebene sieht das Bild jedoch anders aus. Aus dem visuellen Gedächtnis zumindest der deutschen Öffentlichkeit ist die Nelkenrevolution (fast) verschwunden. Auch für ihre Bilder bestätigt sich der Befund, den Michael Vester bereits 1982 in Bezug auf die Landarbeiterbewegung traf: *Die vergessene Revolution* (Vester 1982). So taucht die Nelkenrevolution in den 2008 von Gerhard Paul herausgegebenen voluminösen Bänden *Das Jahrhundert der Bilder* (Paul 2008) nicht auf. Die Nelkenrevolution hatte offenbar aus deutscher Sicht keine den Kriterien einer internationalen Medienikone gehorchenden Bilder hervorgebracht. 2012 erschien immerhin ein Sammelband mit Beiträgen portugiesischer und deutscher Autor:innen, der nicht nur

33 Mittels einer quantitativen Analyse der in der Tages- und Wochenpresse während der Revolutionstage 1974 und im Rahmen der Gedenktage bis 2014 publizierten Fotografien konnte Coutinho nachweisen, dass sich das fotografische Erinnerungsmaterial zunehmend auf die Motivkomplexe Largo do Carmo (Ort), Salgueiro Maia (Held) und die rote Nelke (Symbol) verengt hat (Coutinho 2015).

mit 21 Fotos bebildert ist (wenn auch vorwiegend in nur dürftiger Qualität), sondern zudem als Beilage zwei Dokumentarfilme aus den 1970er Jahren enthält (Dellwo und Baer 2012).³⁴

2014 gedachte man in Deutschland der (visuellen) Geschichte der Nelkenrevolution nur in einer kleinen Ausstellung mit Fotografien von Michael Ruetz im Willy-Brandt-Haus, der SPD-Zentrale in Berlin (Ruetz 2014). Die Ausstellung, in der Zusammenstellung der Bilder inkohärent und meist ohne erklärende Informationen, zeigte Fotografien, die Ruetz, obschon er vom „Frühling 1974“ spricht, vom 3.3.1975 bis zum 25.4.1975 (!) als Mitglied des Wahlkampfteams von Mário Soares gemacht hatte und die er selbst als „Skizze“ bezeichnet. Die Ausstellung war kaum dazu geeignet, ein tieferes Verständnis des Abgebildeten zu vermitteln, im Gegenteil zeugte sie von großer Unkenntnis. Im Vorwort sprach Ruetz der Nelkenrevolution ihren revolutionären Charakter ab: „Die ‚Nelkenrevolution‘ vom 25. April 1974 war keine Revolution. Sie war ein Militärputsch, nichts weiter als der Katalysator des Übergangs von Diktatur zu Demokratie. [...] Man meinte, nun war und würde endlich alles anders und viel besser. Wie, das wusste man nicht so genau“ (Ruetz 2014).

Dabei hatte es in der Zeit der Revolution in der Bundesrepublik ein deutliches Interesse an ihren Bildern gegeben, zumindest in der (studentischen) Post-68er Linken. 1975 erschien *Befreites Portugal*.³⁵ Das Titelfoto mit dem Motiv des Kindes, das eine Nelke in den Gewehrlauf steckt, zierte auch das Cover der ersten 1975 beim Plattenlabel pläne erschienenen LP mit Liedern José Afonsos (Afonso 1975). In der DDR-Presse und im Fernsehen wurde zwar ausführlich berichtet (Cadete 2020), aber erst 1982 erschien eine Monografie des Auslandskorrespondenten des *Neuen Deutschland*, Klaus Steiniger, über seine Erlebnisse in Portugal 1974–1977 (Steiniger 1982).³⁶ Das (west)deutsche Interesse an Portugal war an die Begeisterung für die Revolution gebunden und trug, als Solidaritätsbewegung für die Agrarreform im Alentejo, etliche Gruppen noch bis in die 1980er Jahre.³⁷ Danach flaute das Interesse an Portugal ab; die Zahl der Publikationen, die sich seitdem mit der Nelkenrevolution befassten, ist überschaubar.

Was bleibt, ist die rote Nelke als Abstraktion, Metonymie, Reanimation und Neubesetzung einer älteren Symbolik der internationalen Arbeiterbewegung, vieldeutig und vielfach besetzbar. Womit könnte diese Prävalenz der Blumensymbolik zusammenhängen? Ich beuge mich hier auf das Feld spekulativer Thesen: Erschien der Zusammenhang zwischen dem Putsch von Militärs und einer politischen Befreiung immer mehr als ‚peinlich‘? Er passte nicht in das gewohnte Schema, denn die Kombination ‚Blume‘ und ‚Soldaten‘ erscheint gewöhnlich in jenen berühmten Foto-Ikonen von Frauen, die Soldaten als Vertretern der Gewalt eine Blume zeigen, gar überreichen, als Versuch, deren Aggression zu besänftigen, sie zu beschämen, sie durch Demonstration der eigenen Friedlichkeit mit dem Liebes- und Lebenssymbol einer Blume moralisch zu entwaffnen. So in dem berühmten Foto von Marc Riboud, das eine junge

34 *Scenes from the Class Struggle in Portugal*, Robert Kramer, USA/Portugal, 1977 und *Viva Portugal!*, Christiane Gerhards, Serge July, Malte Rauch, Samuel Schirmbeck, BRD/Portugal, 1974/75.

35 In der deutschen Ausgabe fehlt der Begleittext von Fernando Assis Pacheco, stattdessen gibt es einen von Barbara Schilling und eine Karte Portugals als Orientierungshilfe für die deutsche Leserschaft.

36 Der Band enthielt 71 Schwarzweißaufnahmen des Autors, 16 Farbfotos von Frank Wehner und 3 von Miroslav Stingl – allerdings keine zum eigentlichen 25. April.

37 Der Autor war einige Jahre in der Bielefelder Portugal-Gruppe aktiv.

Frau (Jan Rose Kasimir, damals 17 Jahre alt) mit Blumen in der Hand vor einer Reihe Soldaten mit gefällten Bajonetten auf einer Demonstration in Washington 1967 zeigt oder – in einer Reaktualisierung des gleichen Motivs – auf einem Foto von Vasily Fedosenko mit dem Motiv einer ukrainischen Frau bei einer Demonstration in Kiew 2004, die schwer bewaffneten Polizisten hinter einer Absperrung eine rote Nelke (!) in ein Schild steckt (Hamann 2023, 61–62).

In Bezug auf den 25. April jedoch war das Überreichen der Nelken eine spontane Geste der Freude, Sympathie und Dankbarkeit, da man begriff, dass die Soldaten nicht als Unterdrücker kamen. Wir finden hier eine Beziehung zwischen Befreier von der Gewaltherrschaft und der Zivilbevölkerung vor, die zum aktiven Teil des Umsturzes wurde. Dies ist ihre zentrale Botschaft. Hierin unterscheiden sich die Fotos des 25. April auch von motivähnlichen Bildern der Befreiung durch eine Armee, wie z. B. am Ende des Zweiten Weltkriegs. Die Fotografien des 25. April unterscheiden sich auch in weiteren Aspekten von anderen ‚Revolutionsfotografien‘: Die Bevölkerung erscheint auf den Bildern nicht als chaotische, aufgeputschte, bedrohliche Masse (Wiedenmann 2008), sondern als erstaunlich diszipliniert, ausgelassen und euphorisch.³⁸ Die Teilnahme der Bevölkerung Lissabons, ihre Gesten der Solidarität bekundeten ihre Zustimmung zur „Operação Fim-Regime“. Sie machte aus dem 25. April mehr als einen ‚typischen‘ iberischen Militärputsch in der Tradition zahlreicher *pronunciamentos* als Austausch von Eliten. Der Prozess des Kampfes um politische und soziale Selbstbestimmung, wie ihn Teile der portugiesischen Bevölkerung in den Folgejahren in Hunderten von Initiativen führten (Varela 2014), hatte an diesem Tag seine Initialzündung.³⁹

Die Fotografien des 25. April liefern das Material, aus dem sich die Inspirationen für eine Wiederbelebung des *espírito de abril* und für ein historisches Gedächtnis speisen, dem es darum geht „ein Bild der Vergangenheit festzuhalten, wie es sich im Augenblick der Gefahr dem historischen Subjekt unversehens einstellt“ (Benjamin 1980, 695). Der Gefahren sind stets mehr. Die Aufgabe stellt sich nicht allein in Portugal, sondern auch im deutschen, europäischen, internationalen Geschichtsbewusstsein: die Erfolge der portugiesischen Revolution – der Sieg der Demokratie –, aber auch ihr utopisches Potential, ihre uneingelösten Versprechen nach politischer und sozialer Selbstbestimmung und ihre Kritik an sozialer Ungleichheit und Autoritarismus wieder ins Bewusstsein zu rücken.⁴⁰

38 Es findet sich in allen Bildbänden nur ein einziges Foto eines Toten (in: *Portugal Livre* 1974 bzw. *Befreites Portugal* 1975, 77), vermutlich von Fernando Luís Barreiros dos Reis, und einige wenige von Verletzten (*Befreites Portugal* 1975, 60; Gil und Gomes 2004, 83).

39 Es fehlen bei den Fotos des 25. April auch andere ‚typische‘ Motive von Revolutionsfotos, die Nicole Wiedenmann (2019) untersucht hat: der charismatische Redner/Agitator, die einzelne weibliche Revolutionärin in der Masse, die Fahne/Fahnenverbrennung, der Denkmalsturz. Für die ‚heiße‘ Phase 1974–76, den PREC (Processo Revolucionário Em Curso), dürfte dies Bild jedoch anders aussehen.

40 Ein Beispiel für den produktiven Umgang mit den ‚historischen‘ Fotos des 25. April findet sich bei Durães (2021).

Literaturverzeichnis

- Afonso, José. 1975. *Grândola Vila Morena*. Dortmund: Verlag „pläne“ LP.
- Arquivo Mário Soares. [2023]. „Fotografias 1974–1975“. casacomum.org/cc/arquivos?set=e_3092#!e_10308.
- Assmann, Jan. 2002. *Das kulturelle Gedächtnis*. München: Beck.
- Befreites Portugal. 1975. Köln: Pahl-Rugenstein.
- Benjamin, Walter. 1980. „Über den Begriff der Geschichte“. In *Walter Benjamin. Gesamelte Schriften. I 2 Werkausgabe Band 2*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 691–704. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Cadete, Teresa R. 2020. „Arqueologia em movimento – memória de um 25 de abril tão longe, tão perto“. In *Antologia: O 25 de abril de 1974: testemunhos da luta pela democracia e pela liberdade*, hrsg. von Carlos d. A. Contreiras und Fernando M. de Ferro, 509–520. Lisboa: Colibri.
- Carrasco, Carlos. 2014. „Mural de Abril“. <https://histgeo6.blogspot.com/2014/04/mural-de-abril.html>.
- CD25A. 1974. „Flama Documento“. <https://cd25a.uc.pt/index.php/pt/page/1207>.
- CD25A. 2016. „História“. <https://www.cd25a.uc.pt/storage/media/pdf/Historia%20do%20Cd25A.pdf>.
- CD25A. 2017. „Fotografias Associação 25 de Abril“. <https://www.cd25a.uc.pt/pt/page/2437>.
- Cinemateca Portuguesa. 1984. *25 de Abril. Imagens*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- CNNonline. 2008. „25 de Abril: 200 mil documentos disponíveis online“. <https://cnnportugal.iol.pt/politica/revolucao/25-de-abril-200-mil-documentos-disponiveis-online>.
- Coutinho, Rui Carlos Linhares Bettencourt. 2015. *O fotojornalismo do 25 de Abril na memória colectiva: análise sincrónica e diacrónica das fotografias de imprensa da Revolução de 25 de Abril de 1974*. Dissertação de mestrado, Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa. <http://hdl.handle.net/10400.21/5617>
- Couto, Célia Pinto do und Maria Antónia Monterroso Rosas. 2012. *O Tempo da História. História A – 12.º Ano. 2.ª parte*. Porto: Porto Ed.
- Couto, Célia Pinto do und Maria Antónia Monterroso Rosas. 2015. *Um novo Tempo da História. História A – 12.º Ano. 2.ª parte*. Porto: Porto Ed.
- CPF. [2023]. „Welcome to Centro Português de Fotografia Search Portal“. <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/>.
- Cunha, Alfredo. 1974a. „A Revolução dos Cravos: Marcelo Caetano abandona o Quartel da GNR“. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10079.001.038>.
- Cunha, Alfredo. 1974b. „A Revolução dos Cravos: progressão do MFA em direcção ao Carmo“. <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=10079.001.020>.
- Cunha, Alfredo und Adelino Gomes. 1999. *O dia 25 de Abril 1974: 76 fotografias e um retrato*. Lisboa: Contexto.
- Cunha, Alfredo und Adelino Gomes. 2014. *Os rapazes dos tanques: [Ausstellungskatalog CPF 2014]*. Porto: Porto Editora.
- Cunha, Alfredo und Adelino Gomes. 2019. *25 de abril, 45 anos*. 2. Aufl. Lisboa: Tinta da China.
- Dellwo, Karl-Heinz und Willi Baer, Hg. 2012. *25. April 1974 – die Nelkenrevolution: Das Ende der Diktatur in Portugal*. Bibliothek des Widerstands 15. Hamburg: Laika.

- Duarte, António de Sousa. 2004. *Salgueiro Maia: Fotobiografia*. Lisboa: Âncora.
- Durães, Mariana. 2021. „25 de Abril: Com imagens do dia histórico, Daniel voltou a pôr a Revolução dos Cravos nas ruas de Lisboa“. <https://www.publico.pt/2021/04/25/p3/fotogaleria/imagens-dia-historico-daniel-voltou-por-revolucao-cravos-ruas-lisboa-405933>.
- Ephemera JPP. 2014. „Mural (AV. Berna, Lisboa, Abril 2014)“. <https://ephemerajpp.com/2014/04/19/mural-av-berna-lisboa-abril-2014/>.
- Erll, Astrid. 2017. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Gageiro, Eduardo. 2013. „Liberdade: Edição do autor“. <http://eduardogageiro.com/albums/liberdade-1/>.
- Gageiro, Eduardo. 2014. *Liberdade: Liberty. Abril Maio 1974*. Ausstellungskatalog. Barreiro: Auditório Municipal Augusto Cabrita.
- Gil, Carlos. 1974a. „Revolução de 25 de Abril de 1974“. <http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07337.000.025>.
- Gil, Carlos. 1974b. „Revolução de 25 de Abril de 1974“. <http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=07337.000.021>.
- Gil, Daniel und Adelino Gomes. 2004. *Carlos Gil, um fotógrafo na revolução*. Lisboa: Caminho.
- Gomes, Adelino. *A Revolução de Abril no Olhar de Carlos Gil*. Duvideo, Lisboa, 2010, DVD, 100 Min., plus Booklet mit 36 Fotografien.
- Granja, Carlos und José Luís Madeira. 1994. *25 de abril de 1974: 20 fotografias*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Guimarães, Sérgio, Hg. 1977. *Da Resistência à Libertação: Homónimo da exposição comemorativa do 3.º aniversário do 25 de Abril – SECS*. Fotografias: Abel Fonseca, Alberto Gouveia, Alfredo Cunha, CIDAC, Eduardo Gageiro, Fernando Baião, Francisco Ferreira, Hernando Domingues, João Paiva, José Tavares, SECS. Lisboa: Mil dias.
- Guimarães, Sérgio, Hg. 1978. *As paredes na revolução: Graffiti*. Lisboa: Mil dias.
- Hamann, Christoph. 2023. *Medienikonen im Geschichtsunterricht: Fotoquellen als Symbole verstehen*. Kleine Reihe Geschichte Didaktik und Methodik. Frankfurt a. M.: Wochenschau Verlag.
- Horta, Jorge Silva. [2023]. „Operações militares do 25 de Abril em Lisboa“. <https://www.cd25a.uc.pt/pt/page/2347>.
- Jorge, Lúcia. 2014. *Os Memoráveis. Romance*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Júnior, J. Plácido. 2014. „Herói a contragosto“. *Visão História* 23: 56–65.
- Leiria, Luís. 2008a. „25 de Abril: A Guerra para conseguir a Paz: Bloqueadas as saídas políticas para a questão colonial, só o derrube do regime poderia pôr fim à guerra“. In *Os anos de Salazar: 30: 1974 O povo é quem mais ordena*, hrsg. von António S. d. Paço. 30 Bände, 6–27. Portugal: Planeta DeAgostini.
- Leiria, Luís. 2008b. „O cravo, símbolo da revolução“. In *Os anos de Salazar: 30: 1974 O povo é quem mais ordena*, hrsg. von António S. d. Paço. 30 Bände, 27. Portugal: Planeta DeAgostini.
- Loff, Manuel. 2010. „Coming to Terms with the Dictatorial Past in Portugal After 1974: Silence, Remembrance and Ambiguity“. In *Postdiktatorische Geschichtskulturen im Süden und Osten Europas: Bestandsaufnahme und Forschungsperspektiven*, hrsg. von Stefan Troebst, 55–121. Göttingen: Wallstein.

- Madaíl, Fernando. 2009. „O percurso da vitória dos capitães de Abril“. <https://www.dn.pt/dossiers/politica/a-revolucao-de-abril/noticias/o-percurso-da-vitoria-dos-capitães-de-abril-1211664.html>.
- Marques, José. 1974. *As paredes em liberdade*. Lisboa: Teorema.
- Martins, Luís Almeida, ed. 2014. „25 de Abril de 1974. Operação Fim-Regime. As principais ações do dia contadas pelos militares que as protagonizaram“. *Visão História* 23.
- Mascarenhas, João Mário. 1998. *Murais de Abril 1974: Murals of April. Mureaux d'Avril*. [Ausstellungskatalog]. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/Biblioteca Museu República e Resistência.
- Mateus, José, Raquel Varela und Susana Gaudêncio. 2017. *25 de abril: Roteiro da revolução*. Cais da história. Lisboa: Parsifal.
- Matos, Rui. 2021. „O 25 de abril de 1974 em 25 imagens“. <https://www.gqportugal.pt/revolucao-dos-cravos-25-de-abril-em-imagens>.
- Miroglio, Jean-Paul und Guy Le Querrec. 1979. *Portugal 1974–1975: regards sur une tentative de pouvoir populaire*. Paris: Hier et Demain.
- MNRLP. [2023]. „Museu Nacional Resistência e Liberdade: Fortaleza de Peniche“. <https://www.museunacionalresistenciaeliberdade-peniche.gov.pt/pt/>.
- Monteiro, Fábio. 2019. *Esquecidos em abril: Os mortos da revolução sem sangue*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MSMB. [2023]. „Apresentação“. <https://fmsoaresbarroso.pt/fundacao/apresentacao/>.
- Müller-Funk, Wolfgang. 2008. *Die Kultur und ihre Narrative: Eine Einführung*. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage. Wien: Springer.
- Niemetz, Daniel. 2016. „Der Ungarn-Aufstand 1956“. <https://www.mdr.de/geschichte/zeitgeschichte-gegenwart/politik-gesellschaft/ungarn-aufstand-hintergrund-verlauf-100.html>.
- Paço, António Simões do, Hg. 2008. *Os anos de Salazar*. 30 Bd. Lisboa: PDA.
- Palmeira, Ana Margarida. 2015. „Revolução de 25 de Abril de 1974 Portugal“. <https://anamargaridapalmeiraebomeugosto.blogs.sapo.pt/revolucao-de-25-de-abril-de-1974-dia-7323>.
- Paul, Gerhard, Hg. 2008. *Das Jahrhundert der Bilder. Band II: 1949 bis heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Pinheiro, Teresa. 2015. „Die Nelkenrevolution im 21. Jahrhundert: Wandel einer Erinnerungspolitischen Praxis“. In *Die Nelkenrevolution und ihre Folgen: Der portugiesische 25. April 1974 in Literatur und Medien*, hrsg. von Janett Reinstädler und Henry Thorau, 17–32. Berlin: Tranvía.
- Pinheiro, Teresa. 2019. „Die Erinnerung an den Estado Novo im demokratischen Portugal“. In *Europas vergessene Diktaturen? Diktatur und Diktaturüberwindung in Spanien, Portugal und Griechenland*, hrsg. von Jörg Ganzenmüller, 203–226. Bonn: bpb (Bundeszentrale für Politische Bildung).
- Protest in Photobook. 2021. „Portugal livre: 20 Fotografos da imprensa contam tudo sobre a revolução das Flores“. <https://www.protestinphotobook.com/post/portugal-livre-20-fotographos-da-imprensa-contam-tudo-sobre-a-revolu%C3%A7%C3%A3o-das-flores>.
- Portugal: Liberdade é também vontade*. 1975. Lisboa: Ministério da Comunicação Social.
- Portugal Livre*. 1974. Lisboa: O Século.

- Reis, Bárbara. 2014. „Entrevista: ‚Estes homens estiveram frente a frente, tinham o dedo no gatilho e não dispararam‘“. <https://www.publico.pt/2014/03/25/politica/entrevista/estes-homens-estiveram-frente-a-frente-tinham-o-dedo-no-gatilho-e-nao-dispararam-1629553>.
- Resende, Tiago. 2014. „Imagem & Revolução: 40 Anos de Abril – Abril por Alfredo Cunha“. <https://www.cinema7arte.com/imagem-revolucao-40-anos-de-abril-abril-por-alfredo-cunha/>.
- Rocha, Júlia. 2012. „25 de Abril: A revolução através da lente fotográfica“. <https://www.jpnp.pt/2012/04/25/25-de-abril-a-revolucao-atraves-da-lente-fotografica>.
- Ruetz, Michael. 2014. *Portugal im Jahre Null – „Der Sieg ist schwierig“* [Ausstellungskatalog]. Wismar: Callidus.
- SAL. [2022]. „Relembrar os murais de Abril“. <http://streetartemlisboa.weebly.com/murais-de-abril.html>.
- Santos, Nina. 2017. „How the Portuguese Celebrate April 25th, the Carnation Revolution“. <https://theculturetrip.com/europe/portugal/lisbon/articles/how-the-portuguese-celebrate-april-25th-the-carnation-revolution/>.
- Silva, Abílio Mendes da. 2021. „Operações militares do 25 de Abril“. <https://www.cd25a.uc.pt/pt/page/2569>.
- Silva, Josué. 1975. *Portugal – ano um da revolução*. Lisboa: Dêagá.
- Steiniger, Klaus. 1982. *Portugal: Traum und Tag. Aus der Chronik einer Revolution*. Leipzig: VEB F. A. Brockhaus.
- TSF. 2022. „‚Recuperei a liberdade de imprensa.‘ Fotógrafo relembra 25 de Abril como ‚o dia mais feliz‘: Quando se deu a Revolução do 25 de Abril, em 1974, Alfredo Cunha era fotógrafo no jornal O Século“. <https://www.tsf.pt/portugal/politica/recuperei-a-liberdade-de-imprensa-fotografo-relembra-25-de-abril-como-o-dia-mais-fe-liz-14706153.html>.
- Valente, Sérgio, Manuel Loff und Rui Pereira. 2015. *Sérgio Valente: Um fotógrafo na revolução*. Álbuns 148. Porto: Afrontamento.
- Varela, Raquel. 2014. *História do povo na revolução portuguesa, 1974-1975*. Lisboa: Bertrand.
- Vester, Michael, Hg. 1982. *Die vergessene Revolution: Sieben Jahre Agrarkooperativen in Portugal*. Frankfurt a. M.: Materialis.
- Vieira, Joaquim und Reto Monico. 2014. *Nas bocas do mundo: O 25 de abril e o PREC na imprensa internacional*. Lisboa: Tinta da China.
- Wiedenmann, Nicole. 2008. „Der Körper der Masse: Das revolutionäre Kollektiv in Diskurs und fotografischem Bild“. In *Revolutionsmedien – Medienrevolutionen*, hrsg. von Sven Grampp, 407–439. Konstanz: UVK.
- Wiedenmann, Nicole. 2019. *Revolutionsfotografie im 20. Jahrhundert: Zwischen Dokumentation, Agitation und Memoriation*. Köln: Herbert von Halem.