

## **Die Nelkenrevolution und ihre Folgen. Der portugiesische 25. April 1974 in Literatur und Medien**

Das Lied *Grândola, vila morena* gilt weltweit als das Fanal der portugiesischen Revolution vom 25. April 1974, als junge Offiziere eine marode Diktatur wegfegten, die sich angemaßt hatte, afrikanische Länder, die die portugiesischen Seefahrer vor Jahrhunderten im Zuge der sogenannten Entdeckungsfahrten (*descobrimentos*) besetzt hatten, als „Überseeprovinzen“ (*provincias ultramarinas*) zu bezeichnen und in alter hegemonial-feudalistischer Tradition weiterhin gnadenlos auszubeuten. Das Bild der roten Nelke in den Gewehrläufen ist bis heute die Ikone der sanften, der unblutigen Revolution, die einen über ein Jahrzehnt währenden Afrikakrieg beendete und den demokratischen Wandel einleitete.

„Wir haben sie so geliebt, die Nelkenrevolution!“ nannten wir unter Anspielung auf Daniel Cohn-Bendits berühmten Buchtitel *Wir haben sie so geliebt, die Revolution* die wissenschaftliche Tagung, die die Universität des Saarlandes in Kooperation mit der Universität Trier am 2. und 3. Mai 2014 veranstaltete. Sie nahm den 40. Jahrestag der portugiesischen Nelkenrevolution vom 25. April 1974 zum Anlass, ihre Auswirkungen auf den Verlauf der portugiesischen Geschichte, Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur von damals bis heute zu untersuchen. Auf der Basis von aktuellen Forschungsarbeiten sollten die 1974 initiierten historischen und ästhetischen Veränderungen aus gegenwärtiger Perspektive erfasst und in einer interdisziplinären Auseinandersetzung gedeutet werden. Hierfür waren Forscherinnen und Forscher aus verschiedenen Disziplinen deutscher und portugiesischer Universitäten zusammengekommen. Die neuen Erkenntnisse zur portugiesischen Geschichte und Kultur der letzten vier Jahrzehnte wie über die spezifisch portugiesische Wechselwirkung zwischen medialen Inszenierungen und kulturellen und sozio-politischen Diskursen haben uns veranlasst, die Ergebnisse der Vorträge und wissenschaftlichen Diskussionen in dem vorliegenden Band *Die Nelkenrevolution und ihre Folgen. Der portugiesische 25. April 1974 in Literatur und Medien* zu veröffentlichen.

Folgende zentrale Themen stehen dabei im Mittelpunkt, wobei uns die Einbettung kultureller Repräsentationen in die politische und wirtschaftliche Entwicklung Portugals bis in die Gegenwart im Sinne einer historisch kritischen Literatur- und Kulturwissenschaft ein besonderes Anliegen ist:

- das aktuelle Verhältnis von offizieller Geschichtsdarstellung und der Vergangenheitsevokation im kulturellen Gedächtnis künstlerischer Werke;
- die Wechselwirkung von politisch-sozialen Diskursen und künstlerischem Ausdruck in Portugal;
- die spezifische Weiterentwicklung von medialen (musikalischen, narrativen, lyrischen, dramatischen, cineastischen) Formen und Inhalten im Kontext des historischen Wandels;
- die Wirkung des 25.4.1974 auf die Literatur des Nachbarlands Spanien.

Umfassten die Jahre 1974 bis 1976 den Übergang (*transição*) revolutionärer Macht der Bewegung der Streitkräfte MFA (*Movimento das Forças Armadas*) hin zu demokratisch legitimerter Macht, welche mit der Verfassung von 1976 abgeschlossen wurde, standen die darauffolgenden Jahre bis zur Verfassungsrevision 1982 für eine Periode innenpolitischer Kämpfe, in denen besonders die Landreform und die Konsolidierung des Parlamentarismus in den internationalen Blickpunkt rückten. Der Verlust von Ressourcen aus den portugiesischen Kolonien stellte die portugiesische Industrie und Wirtschaft vor immense Probleme. Die schrittweise Annäherung Portugals an die europäische Gemeinschaft, die schließlich, gemeinsam mit Spanien, 1986 in den Beitritt zur EG mündete, führte zwar zu einer weiteren Modernisierung der politischen und wirtschaftlichen Landschaft Portugals, bürdete jedoch dem kleinen Land am Atlantik im weiteren Verlauf nicht nur Industrialisierungsstrategien nach mittel- und nordeuropäischen Standards, sondern auch Struktur- und Sozialreformen auf, deren Auswirkungen heute schmerzhaft zu spüren sind, wie die hohe Altersarmut und die Jugendarbeitslosigkeit von derzeit über 36 % (Stand November 2014) zeigen.

Noch 40 Jahre später gehört der 25. April zu den zentralen Momenten kollektiver Identität. Vielleicht sollte man sagen, gerade heute, in Zeiten der Krise, rückt das Datum wieder ins Gedächtniszentrum: Die Erinnerung an die friedliche Revolution von 1974, die einen dezidierten Bruch mit dem *Estado Novo* vollzog, vermag ein breites Spektrum der politischen und ideologischen Kräfte in der portugiesischen Gesellschaft im grundsätzlichen Konsens der Demokratie zu einen. Kam der Evokation des 25. April eine wichtige identitätsstabilisierende Funktion in den Jahrzehnten der Konsolidierung des demokratischen Systems zu, so barg sie eine zweifache Gefahr: einerseits Ausblendung der über 40 Jahre währenden Diktatur des *Salazarismo*, andererseits nostalgische Verklärung als Kompensation der gesamtgesellschaftlichen Verantwortung und Anforderungen im 21. Jahrhundert. Die intensiviertere Beschäftigung mit der bewegten Geschichte des

20. Jahrhunderts, die um die Jahrtausendwende einsetzte, brachte eine erneute und erneuerte Sicht auf die Nelkenrevolution mit sich. Bestrebungen nach einer Entmythisierung, aber auch die Erkenntnis einer Enttäuschung des *espírito de Abril* sind Indizien dafür, dass der Konsens zu bröckeln beginnt.

Teresa Pinheiro, die am Institut für Europäische Studien der Universität Chemnitz die Professur für Kulturellen und Sozialen Wandel innehat, geht in ihrem Beitrag genau dieser Veränderung der erinnerungspolitischen Reflexion des 25. April anhand einer Gegenüberstellung der Jahre 2004 und 2014 nach. Ihre Analyse gibt Aufschlüsse über Tendenzen im Umgang mit dem Erbe der Nelkenrevolution sowie über den Einfluss der gegenwärtigen Agenda – insbesondere der wirtschaftlichen Rezession und der damit einhergehenden Liberalismuskritik – auf die öffentliche Erinnerungskultur. Dabei bezieht ihre Untersuchung nicht nur die offiziellen Feierlichkeiten, sondern auch Aktivitäten von Bürgerinitiativen mit ein.

Als Kultur-, Medien- und Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler ist es für uns zentral, den Fragen nachzugehen, wie die Ereignisse jener Zeit, wie die gesellschaftlichen Verwerfungen und Umbrüche in der portugiesischsprachigen Literatur und auch in Theater, Film und Musik damals und heute thematisiert, problematisiert, inszeniert wurden und reinszeniert werden, wie die historische Wende auch die Kulturproduktionen beeinflusst und verändert hat im Sinne eines *aesthetic turn*.

Bildlich gesprochen, könnte man unter Anspielung auf Amália Rodrigues' berühmten Fado *Abril em Portugal* festhalten: Ab dem Frühling 1974 schossen die Kulturb Blumen aus der Erde, ihre Knospen sprangen auf in Lyrik, Prosa, Dramatik, Musik und auch im Autoren-Film. Nachdem sich die politische Literatur Jahrzehnte lang hinter der „Sklavensprache“ verstecken musste, viele Stimmen verstummt waren oder sich nur aus dem Exil zu Wort melden konnten, wie der Dichter Manuel Alegre, wurden nun Autorenstipendien vergeben, neue Theater gegründet, staatlich subventioniert vom damals neugegründeten Staatssekretariat für Kultur SEC (*Secretaria de Estado da Cultura*), Theater- und Literaturpreise zur Förderung der einheimischen Kultur gestiftet.

Das Wirken des politischen Liedermachers José Afonso, aus dessen Feder das Lied *Grândola, vila morena* stammte, gilt als so eng mit der Nelkenrevolution verbunden, dass Umfang und Beschaffenheit seines Schaffens, sein stilistischer, musikalischer, poetischer Reichtum weiterhin fast unbeachtet blieben. Dabei taucht der Bezug zum Kampf gegen das Jahrzehnte währende Regime des *Estado Novo* sowie die Kritik an den Umwäl-

zungen, die nach dem erfolgreichen Militärputsch von 1974 in Portugal stattgefunden haben, in seinem Werk in mannigfaltiger Weise auf. Das Lied *Grândola, vila morena* bleibt aus dieser Perspektive betrachtet – abgesehen von seiner Verwendung als Signallied und der nachfolgenden Symbolwirkung – fast im Hintergrund. José Afonso hat bis kurz vor seinem frühen Tod 1987 stets Stellung zu den Entwicklungen bezogen – mit seinem Poesie- und Musikwerk war er unmittelbar nach den politischen Ereignissen von 1974 und 1975 kritischer Chronist der Ereignisse und Perspektiven. Stets war er Aktivist und Lyriker, Musiker und Denker zugleich, wie Alexandre Martins in seinem Beitrag „A revolução é pra já!“ nachweist und zugleich darlegt, warum *Grândola*, dessen erste Fassung immerhin zehn Jahre vor dem Putsch entstand, längst nicht mehr dem Autor ‚gehörte‘, und wie Afonso die Revolution sowie die unmittelbaren Ernüchterungen des stockenden gesellschaftlichen Prozesses lyrisch und musikalisch umgesetzt und verarbeitet hat.

Drama und Theater spielten in den gesellschaftlichen und ästhetischen Veränderungen eine zentrale Rolle. Vor, während und nach der *Revolução dos Cravos*, wie Nelkenrevolution auf Portugiesisch heißt, waren das literarische Schaffen portugiesischer Dramatiker und die Theaterpraxis sensible Indikatoren für politische, soziale und ideologische Transformationsprozesse. Schon vor dem 25. April 1974 waren die Bühnen nicht nur in der Hauptstadt Lissabon, sondern auch in Porto und in Évora (Alentejo) Foren der politischen Auseinandersetzung. Eine wichtige Rolle spielten hier auch die Universitätstheater wie das TEUC in Coimbra. Unabhängige Ensembles, sogenannte *Teatros Independentes*, und Bühnen, die Anfang der 1970er Jahre, also noch zu Zeiten des *Estado Novo* gegründet worden waren, wie *A Comuna* um João Mota, der *Grupo 4*, heute bekannt unter dem Namen *Teatro Aberto*, oder das *Teatro Cornucópia*, wurden Opfer zahlreicher Verbote durch die Zensurbehörde. Unter der Stück- und Aufführungszensur litten Theater wie Autoren. Als anschauliches Beispiel für die vielschichtigen Verschränkungen zwischen politischem Umbruch, Drama und Theater befasst sich Tobias Brandenberger mit Bernardo Santareno (1924-1980) als gleichermaßen kreativem Bühnenautor wie engagiertem Aktivist während des *Processo Revolucionário Em Curso* (PREC). Santarenos Bekenntnisdrama *Português, escritor, 45 anos de idade* (1974; Portugiese, Schriftsteller, 45 Jahre alt) und die unter dem Titel *Os marginais e a revolução* (1979; Die Außenseiter und die Revolution) publizierten kurzen Stücke sind Marksteine prä- und postrevolutionärer Dramatik, in denen wesentliche Aspekte der gesellschaftlichen Konflikte innovativ problematisiert werden.

Yvette Centeno und Natália Correia waren die wenigen starken Frauenstimmen des portugiesischen Theaters jener Zeit. War Natália Correias politisches Drama *O encoberto* (Der Verborgene), der Theaterskandal des Jahres 1969, sofort verboten worden – sie hatte den ersehnten Heilsbringer Dom Sebastião als Erretter vom *Salazarismo* umgedeutet – und nach der portugiesischen Wende zunächst im Archiv der Theatergeschichte abgelegt worden wie viele andere ‚Schubladenstücke‘, so wurden die Theater nun von einer neu aufstrebenden Generation von Dramatikerinnen und Regisseurinnen erobert. Wie diese sich den drängenden Themen ihrer Zeit nicht mehr mit den Mitteln des Agitprop oder Brechts epischem Theater stellten, sondern neue dramenästhetische Verfahren von der Performance bis hin zum postdramatischen Theater entwickelten, behandelt Janett Reinstädler in ihrem Beitrag „Abrindo o teatro. Zur Theaterarbeit von Frauen vor und nach der portugiesischen Nelkenrevolution“. Unter besonderer Berücksichtigung der Dramentexte von Luísa Costa Gomes, Teolinda Gersão und Lídia Jorge zeigt sie die Erneuerungsimpulse auf, die von der historischen Umbruchsituation des 25. April auf das theatrale Verfahren wirkten und umgekehrt von diesem in die sozialen Diskurse entsendet wurden, und wie sich heute das Wechselspiel zwischen innovativer dramatischer Inszenierung und erinnerndem Rückbezug auf die Vergangenheit bewerten lässt.

Konnten in den Jahren und Jahrzehnten vor 1974 auch in Prosa und Lyrik nur wenige Autorinnen – man denke u. a. an die Dichterin Sophia de Mello Breyner Andresen, die Romanautorin Agustina Bessa-Luís oder die aufmüpfigen „3 Marias“ Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa und Maria Teresa Horta mit ihren *Novas Cartas Portuguesas* (1972; dt. *Neue Portugiesische Briefe*, 1976) – ihre Stimme erheben, so wuchs nun eine ganz neue Generation von Autorinnen heran, denen es wie ihren gleichaltrigen männlichen Kollegen zunächst um Vergangenheitsbewältigung ging. Neben der bereits erwähnten Teolinda Gersão mit ihrem vielbeachteten, in der Tradition des *Nouveau Roman* stehenden Werk *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1981; dt. *Landschaft mit Frau und Meer im Hintergrund*, 1989) ist es vor allem Lídia Jorge, die sich in ihren Romanen immer wieder mit den Afrikakriegen und der Revolution auseinandersetzt. Henry Thoraus Beitrag „Lídia Jorges Portugal in prä- und postrevolutionärer Zeit“ geht der Auf- und Abbruchstimmung exemplarisch in *Notícias da cidade silvestre* (1984; dt. *Nachrichten von der anderen Seite der Straße*, 1990), *A costa dos murmúrios* (1988; dt. *Die Küste des Raunens*, 1993) und *O vento assobiando nas gruas* (2002; dt.: *Milene*, 2005) nach. In ihrem jüngsten Roman *Os memoráveis* (2014), so Renate Heß, stellt Lídia Jorge noch

einmal ganz explizit die Trauer- und Erinnerungsarbeit in den Vordergrund.

Eines der wichtigen Themen jener Zeit war und ist bis heute die Rückkehr der portugiesischen Siedler aus den afrikanischen Kolonien. Sie wurde damals, im Jahr 1975 nach deren Unabhängigkeit, von den meisten Betroffenen als gewaltsame Vertreibung aus ihren rechtmäßigen Macht- und Besitzverhältnissen empfunden. In Portugal wurden die Flüchtlinge überdies keineswegs mit offenen Armen empfangen, sondern mit einem ganzen Bündel an Vorurteilen konfrontiert: Sie galten als zu Wohlstand gekommene ‚Kolonialisten‘, während die ‚Zuhausegebliebenen‘ darben mussten. Doch für die *retornados*, wie die Rückkehrer auf Portugiesisch genannt wurden, bedeutete die Reise nach Lissabon den Weg in eine ungewisse Zukunft, in einen existenziell riskanten Neubeginn am Punkt Null. Die literarische Verarbeitung dieser traumatischen Geschichtserfahrungen bedurfte offenbar ihrer Zeit. Erst gut dreißig Jahre nach der Nelkenrevolution und der Unabhängigkeit der ehemaligen „Überseeprovinzen“ häufen sich Werke, die sich mit den *retornados* auseinandersetzen.

Ausgehend von Konzepten der Imagologie und des kulturellen Gedächtnisses beschäftigt sich Doris Wieser in ihrem Beitrag „Die *retornados* in der neueren portugiesischen Literatur: eine Gratwanderung zwischen Vergangenheit und Zukunft“ mit der Frage, wie sich die historischen Ereignisse auf die Identität der Betroffenen auswirken: Haben sich Selbst- und Fremdbild durch die Heimkehr, den *retorno*, grundlegend verändert? Konnte die koloniale Ideologie in den Köpfen der Menschen überwunden werden? Welche Nachwirkungen hat die vorgeblich sanfte Klassen- und Rassenhierarchie auf das Selbstbild der *retornados* sowie auf deren Fremdwahrnehmung durch die im ‚Mutterland‘ gebliebenen Portugiesen? Wie integrieren die Romangestalten ihre koloniale Vergangenheit in eine demokratische Zukunft? Was lässt sich daraus ablesen? Grundlage bilden die Werke *Cadernos de memórias coloniais* (2010; Hefte kolonialer Erinnerung) von Isabela Figueiredo, *O retorno* (2011; Die Heimkehr) von Dulce Maria Cardoso und *Os pretos de Pousaflores* (2011; Die Schwarzen von Pousaflores) von Aida Gomes.

Auch an dieser Debatte war das Theater maßgeblich beteiligt. João Santos Lopes fokussiert in seinem Drama *Às vezes neva em Abril* (1998; dt. *Manchmal schneit es im April*, 1999) die in der portugiesischen Literatur – und auch in der Soziologie – so noch nicht thematisierte Inklusions- und Exklusionsproblematik der *Remigrantenkinder*: Von den Reintegrationschwierigkeiten und Traumata der Elterngeneration erfahren wir nur mittelbar aus den Berichten der desorientierten und gewaltbereiten Söhne.

Marc-Bernhard Gleißner untersucht in seinem Beitrag, ob *Às vezes neva em Abril* nur als naturalistisches Stück über die Wunden der Afrikakriege zu interpretieren ist, oder ob es in seiner ‚Hasssprache‘ nicht vielmehr auch gelesen werden muss als Drama über alltäglichen Rassismus und kompensatorische Jugendgewalt, in einem komplexen Geflecht aus Minderwertigkeitskomplex, Desorientierung im neuen Europa und blinder Ästhetisierung der westlichen Pop-Kultur.

Als beispielhafte filmische Zeugenschaft der Trauerarbeit über die Afrikakriege, die gefallenen afrikanischen und portugiesischen Soldaten, die Nicht-Heimkehrer, galt lange Zeit João Botelhos Spielfilm *Um adeus português* (1986). „Die Heimkehr“ nennt Isabel Capeloa Gil ihren Beitrag über Praktiken des Erinnerns und visuelle Kultur: Verdrängt und verschwiegen, lasse sich die Rückkehr portugiesischer Aussiedler aus Afrika im Jahre 1975 noch immer als ein traumatisches Ereignis des zeitgenössischen Portugal lesen. Die Rückkehrnarrative, die eine lange Tradition in der europäischen literarischen Archäologie seit den griechischen *Nostoi* hätten, fokussierten genau die Schwierigkeiten der ‚heldischen Einwanderung‘. Im Bereich des Visuellen beginne erst langsam eine Bearbeitung dieser Erinnerungslücke, exemplarisch in jüngster Zeit in der Fernsehserie *Depois do Adeus* (2013), genannt nach einem Schlüssellied der Nelkenrevolution. Indem der Beitrag einen komparatistischen Ansatz aufnimmt, der nicht nur die Beziehung zwischen dem Visuellen und dem Schriftlichen in der Aufarbeitung des Traumas erörtert, sondern auch die semiotischen Möglichkeiten der visuellen Kultur für die Darstellung des Unausprechbaren hinterfragt, setzt er sich mit Rückkehr und Regression als Gegenmodell des nationalen Epos in visueller Form auseinander. Isabel Capeloa Gil fragt, welche Merkmale gegen-hegemoniale Rückkehrnarrative bilden und wie sie sich mit nostalgischen Rückkehrdiskursen in Portugal und Europa auseinandersetzen, wie diese visuellen Diskurse mit der Erinnerungsforschung umgehen, was das Wiederaufgreifen markanter Bilder der Nelkenrevolution durch das Fernsehen im Zeitalter der Austeritätspolitik bedeutet.

Einen medientheoretischen Zugriff wählt der Filmwissenschaftler Robert Stock in seinen aktuellen Publikationen. Sein Beitrag „Die Stimme/n des Volkes. Die portugiesische Revolution und filmische Formen der Zeugenschaft“ vertieft die Frage, wie audiovisuelle Zeugenschaft in Dokumentarfilmen unterschiedlich produziert und funktionalisiert wird. Zu den eindrücklichsten Bildern und Tondokumenten der portugiesischen Revolution gehören sicher die demonstrierenden Massen im Zentrum Lissabons, auf den großen Plätzen oder in Stadien, wo Sprechchöre wie „O povo unido

jamais será vencido“ (Das vereinte Volk wird niemals besiegt) ertönten. Als nach dem Ende des autoritären Regimes die Diskussion der politischen Verhältnisse in die Öffentlichkeit getragen, die Zensur und weitere repressive Institutionen abgeschafft wurden, waren zahlreiche engagierte Filmemacher vor Ort, die, so Robert Stocks These, diese Zeit nicht nur aufnahmen und dokumentierten, sondern auch mitgestalteten. Neben diesen Inszenierungen der revolutionären Massen, sind in den Filmen jener Jahre ebenfalls die Stimmen einzelner Personen eingefangen worden, um individuelle Schicksale zu dokumentieren. Das filmische Interview war in dieser Zeit zu einer Praktik geworden, durch die die Verbrechen des Regimes und überkommene Haltungen verurteilt sowie das politische Engagement des ‚Volkes‘ artikuliert werden sollten. Dies könne anhand der Filme *Deus Pátria Autoridade* (1975; Gott, Vaterland, Autorität) und *As Armas e o Povo* (1975; Die Waffen und das Volk) aufgezeigt werden. Zugleich wandten sich Filme wie *Adeus até ao meu regresso* (1974; Auf Wiedersehen bis zu meiner Rückkehr) gegen eine solche politisierende Konditionierung filmischer Zeugenschaft und versuchten Alternativen zu entwerfen.

Wie und dass die portugiesische Nelkenrevolution als gesamtiberische Problematik eingestuft werden kann und muss – nur ein Jahr später begann nach Francos Tod im November 1975 die *transición*, der Übergang in Spanien –, analysiert Dieter Ingenschay in seinem Essay „Von Nelken, Soldaten, von Liebe und Not. Spuren der portugiesischen Revolution vom April 1974 in der neueren spanischen Literatur“. Der spanische Historiker Josep Sánchez Cervelló bezeichne die Entwicklungen vor der Revolution vom April 1974 in Portugal als entscheidend für den Vorbereitungsprozess der Demokratie im iberischen Nachbarland Spanien. Doch trotz dieser Bedeutung seien die Bezüge auf die Nelkenrevolution in der spanischen Literatur eher spärlich geblieben. Dieter Ingenschay zeigt die Rezeption der Nelkenrevolution in der aktuellen spanischen Literatur und damit Spezifika des Umgangs mit dem historischen Thema des Regimewechsels aus gegenwärtiger Perspektive auf. Im Zentrum stehen zwei fiktionale Texte: *Resistencia* der galicischen Autorin Rosa Ameiros (2006) und der mehrfach prämierte Roman *Las cenizas de Abril* von Manuel Moya (2011), in denen die historische Thematik jeweils in politisierte Liebesgeschichten integriert ist, sowie der Essay „Portugal, 25 de Abril. 39 años después“, den Andrés Sorel, der Generalsekretär der *Asociación Colegial de Escritores de España*, am 18.4.2013 in seinem blog LA ANTORCHA veröffentlicht hat und in dem er aus dezidiert anti-neoliberaler Perspektive den Wechsel von der Diktatur Salazars zur Diktatur der Banken, zu Korruption und neuer Armut beklagt. Durch das Spektrum der unterschiedlichen Diskursformen – Fik-



tion und Essay – vertieft Ingenschay abschließend die Frage nach Formen und Möglichkeiten einer demokratischen iberischen Erinnerungskultur heute.

Die, wie wir anfangs schrieben, vielschichtigen und auch neuen Erkenntnisse zur aktuellen portugiesischen Geschichte und Kultur haben uns veranlasst, sie in dem vorliegenden Band *Die Nelkenrevolution und ihre Folgen. Der portugiesische 25. April 1974 in Literatur und Medien* zu veröffentlichen. Mögen sie dazu beitragen, die Wechselwirkung zwischen medialen Inszenierungen und kulturellen und sozio-politischen Diskursen im Portugal der letzten vier Dekaden neu zu bestimmen und zu diskutieren, weiterführende Fragen zu stellen und Anstöße zu weiteren Forschungsarbeiten zu geben.

*Janett Reinstädler, Henry Thorau*