

Inhalt

EINLEITUNG	9
Zur Rezeption von Kunst in der Diktatur	27
Zum Gang der Untersuchung	33
ERSTES KAPITEL	
Die Antifaschismus-Thematik der DEFA. Kultur- und film- geschichtlicher Kontext	37
1. Der Antifaschismusfilm. Chronologische Einführung	37
2. DDR-Antifaschismus. Zu Theorie und Geschichte	45
3. Auswirkungen auf die antifaschistische Filmproduktion. Filmanalyse <i>Januskopf</i> (1972, Kurt Maetzig)	56
4. Gegenwartsfilme mit Antifaschismus-Thematik. Filmanalyse <i>Fariaho</i> (1983, Roland Gräf) und <i>Denk bloß nicht, ich heule</i> (1965/66, 1990, Frank Vogel)	66
5. Ausnahmefilme, Standardfilme, Koproduktionen. Filmanalyse <i>Ich will euch sehen</i> (1978, János Veiczi)	77
ZWEITES KAPITEL	
Das Konzentrationslager Buchenwald als Handlungsort des DEFA-Films	87
1. Die „Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald“. Geschichte und Konzeption	87
2. Überschreibung der Gedächtnisvielfalt. Filmanalyse <i>Nackt unter Wölfen</i> (1963, Frank Beyer)	93
a. Disparate Bilder vom Konzentrationslager Buchenwald	93
b. Militärisches Pathos statt Leiden und Tod	98
c. Strategien der Authentifizierung	103
3. Die ‚Schönheit‘ sozialistischer Gegenwart. Filmanalyse <i>Zeit zu leben</i> (1969, Horst Seemann)	110
a. Harmonisierung und Emotionalisierung der Erinnerung	110
b. Erinnerung als Begründung des Engagements für den DDR-Sozialismus	118
4. Filmische Inszenierungen der Gedenkstätte	125
a. „Das Heroische als selbstverständlicher Bestandteil unseres Lebens“. Die emotionalisierende Kamera in <i>Zeit zu leben</i>	125

- b. „Im übermächtigen Schatten des Antifaschismus“.
Die eigenständige Kamera in *Denk bloß nicht, ich heule* 135
5. Gescheiterte Instrumentalisierung.
Der „Armeeilm“ *Schritt für Schritt* (1960, János Veiczi) 144

DRITTES KAPITEL

- Film als kulturelles Gedächtnis einer Gesellschaft 155
1. Konstruktivität. Gedächtnistheoretische Konzepte 158
 2. Irritation durch individuelles Gedächtnis. Verdeckungen von Konstruktivität 165
 3. Eigensinn in der Rezeption. Eike Wenzels Modell des „Gedächtnisraums Film“ 173
 4. Film als vieldeutiger Gedächtnisraum.
Filmanalyse *Sonnensucher* (1958/1972, Konrad Wolf) 179
 5. Subversion durch Mehrdeutigkeit?
Filmanalysen *Jakob der Lügner* (1974, Frank Beyer), *Stärker als die Nacht* (1954, Slatan Dudow), *Der Aufenthalt* (1983, Frank Beyer) 187
 6. Bilddokumente des Nationalsozialismus.
Filmanalysen *Dein unbekannter Bruder* (1982, Ulrich Weiß), *Ich war neunzehn* (1968, Konrad Wolf) 198

VIERTES KAPITEL

- Der Regisseur Konrad Wolf und sein familiärer Hintergrund.
Professor Mamlock 1933, 1938, 1961 209
1. Konrad Wolfs *Professor Mamlock* (1961) zwischen familiärer und staatlicher Erinnerung 209
 - a. *Professor Mamlock* (1933) als „Zeitstück“ und als Familiengeschichte 213
 - b. Emigration in Drama, Film und familiärer Erinnerung 219
 - c. Aktualisierung. Rechtfertigung eines neuen *Professor Mamlock*-Filmes 224
 2. Vom Drama zum Film. Wandlungen der jüdischen Thematik 234
 - a. Die Rezeption *Professor Mamlocks* in der DDR 234
 - b. „Jude? Was ist das?“ Die Schwächung jüdischer Identitäten im Film 237

c. Kämpfer, keine Opfer. Zum Selbstverständnis von Konrad und Friedrich Wolf	242
3. Die sowjetische Urverfilmung des <i>Professor Mamlock</i> (1938)	250
a. Eine gelungene Urverfilmung?	250
b. Die Veränderungen des <i>Professor Mamlock</i> im sowjetischen Exil	256
c. <i>Professor Mamlock</i> und die Familie Wolf im stalinistischen Terror	266
4. „The cinematic breaking down of the barriers“. Die Perspektive eines jüdischen DEFA-Regisseurs	275
a. Multi-Perspektivität in Konrad Wolfs <i>Professor Mamlock</i>	275
b. Wortlosigkeit und bildliche Präsenz jüdischer Figuren im <i>Professor Mamlock</i> . Ein Vergleich 1933, 1938 und 1961	284

FÜNFTES KAPITEL

Film als Familiengedächtnis	291
-----------------------------	-----

1. Das kollektive Gedächtnis. Kulturwissenschaftliche und sozialpsychologische Konzepte	291
2. Familiengedächtnis und „ästhetische Präsenz“	296
3. Tradierungstypen des Nationalsozialismus. „Distanzierung“ in den <i>Professor Mamlock</i> -Filmen 1938 und 1961	304
4. „Die unersetzliche Atempause des Denkens“. Irritationen der distanzierten Erinnerung	311

SCHLUSSBETRACHTUNG	317
--------------------	-----

1. Rückblicke: Buchenwaldfilme, <i>Professor Mamlock</i>	318
2. Themen und Motive des Antifaschismusfilms	323
3. Die „Unwirklichkeit“ der Erinnerung	334

DOKUMENTE	343
-----------	-----

1. DEFA-Studio für Spielfilme: Rohschnittabnahme <i>Professor Mamlock</i> (1961)	343
2. MfK, HV Film, Abteilung Filmproduktion: Ordnung über die Planung und Zulassung der Kinospielefilme unter Berücksichtigung der staatlichen Entscheidungsebene (1966)	350
3. DEFA-Studio für Spielfilme, Chefdramaturg: Brief an MfK vom 19.6.1967 betr. Einschätzung der Filme des I. Halbjahres 1967	353
4. MfK, HV Film, Abt. Filmproduktion: Stellungnahme zur	

Antifaschismusfilm-Komödie <i>Meine Stunde Null</i> (1970)	356
5. MfK, HV Film: Gedanken zur Arbeit der zukünftigen Abteilung Zulassung u. -kontrolle (1973)	357
6. MfK, HV Film: Bearbeitungsstufen der Zulassungen (1975)	361
7. MfK, HV Film: Zur Entwicklung des DEFA-Spielfilms (1976)	362
8. MfK, HV Film, Abt. Filmzulassung: Entwurf des Fünfjahresplanes 1986-1990 (1986)	365
LITERATURVERZEICHNIS	367
BENUTZTE ARCHIVE / QUELLEN	380
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	380
FILMOGRAFIEN	381
1. Historische DEFA-Antifaschismusfilme	381
2. DEFA-Gegenwartsfilme mit Antifaschismus-Thematik	383
3. Andere erwähnte Filme	384
FILM-REZENSIONEN IN DDR-ZEITSCHRIFTEN	385
VERZEICHNIS VERWENDETER FILMISCHER FACHAUSDRÜCKE	387
BILDNACHWEISE	391
DANK	393