

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI“
CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE STUDII EUROPENE
ȘCOALA DOCTORALĂ „PARADIGMA EUROPEANĂ“

**Filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses:
Illegalisten und Widerstandskämpfer
in den Spielfilmen der kommunistischen Periode**

Zusammenfassung

**Conducător de doctorat:
Prof. univ. dr. Enikő Vincze**

**Student-doctorand:
Antonela Crina Gyöngy**

2017

**Filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses:
Illegalisten und Widerstandskämpfer in den Spielfilmen der kommunistischen Periode**

Inhaltsverzeichnis

I. Einführung	1
1. Forschungsstand.....	2
2. Forschungsansatz und Fragestellungen	11
3. Methodologische Herangehensweise und Grenzen des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns	16
3.1. Theoretische Ansätze.....	16
3.2. Historische Konjunkturen	17
3.3. Vorbemerkungen zur Filmanalyse.....	18
3.3.1. Dimensionen der Filmanalyse	19
4. Gliederung der Arbeit	25
II. Das Gedächtnis als „Palimpsest“: theoretische Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis	28
1. Individuelles- und kollektives Gedächtnis	30
1.1. <i>Cadres sociaux</i> des individuellen Gedächtnisses	32
1.2. <i>Cadres mediaux</i> des Gedächtnisses	34
2. Das Gedächtnis in der Gesellschaft.....	36
2.1. Kommunikatives Gedächtnis und die Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses	38
2.1.1. Begriffserklärung: <i>kommunikatives-</i> und <i>kulturelles Gedächtnis</i>	38
2.1.2. Das kulturelle Gedächtnis	42
2.1.3. Das Problem des <i>floating gap</i>	44
2.1.4. <i>Funktions-</i> und <i>Speichergedächtnis</i>	45
2.2. Vom Generationengedächtnis zum kulturellen Gedächtnis.....	51
3. Erinnerungsformen: zwischen Gebrauch, Missbrauch und Amnesie.....	54
III. Medien des kollektiven Gedächtnisses	62
1. Begriffsklärung	62
2. Der Film als Medium des kollektiven Gedächtnisses: zwischen dem kommunikativen- und kulturellen Gedächtnis	68
3. <i>Erfundene Erinnerung</i> : das Problem der Fiktion	73
4. Die Aushandlung der Vergangenheit: ein kommunikationswissenschaftliches Modell: <i>Wirklichkeitskonstruktionen</i>	79
IV. Topoi des kollektiven Gedächtnisses: Illegalisten und kommunistische Widerstandskämpfer	84
1. Der Widerstandsbegriff: wissenschaftliche Auseinandersetzung und politische Handhabung – ein Abriss	84
2. Widerstandskämpfer und Illegalisten zwischen Diskreditierung, Rehabilitierung und Indifferenz	95
V. Filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses in Rumänien und in der DDR	105
1. Die wichtigste aller Künste: der Film als Medium des Gedächtnisses während der Stalin-Zeit	105
1.1. <i>Das Beil von Wandsbeck</i> [Falk Harnack, 1950/51]	110

1.2. <i>Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse</i> [Kurt Maetzig, 1954]	
<i>Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse</i> [Kurt Maetzig, 1955]	124
1.3. <i>Nepoții gornistului</i> [Dinu Negreanu, 1953/54]	
<i>Răsare soarele</i> [Dinu Negreanu, 1954]	142
1.4. Institutioneller- und filmkünstlerischer Rahmen unter dem Zeichen des Stalinismus.....	153
2. Die Tauwetterperiode und das schwankende Selbstbild des Regimes.....	160
2.1. <i>Stärker als die Nacht</i> [Slatan Dudow, 1954]	163
2.2. <i>Nackt unter Wölfen</i> [Frank Beyer, 1962/63] oder der Buchenwald-Mythos: von biographischen Erinnerungen zum offiziellen Gedächtnis	174
2.3. <i>Valurile Dunării</i> [Liviu Ciulei, 1959/60]	191
2.4. <i>Duminică la ora 6</i> [Lucian Pintilie, 1965/66].....	203
2.5. Das Ende des Tauwetters: „Kultureller Kahlschlag“ und „die kleine kulturelle Revolution“ <i>Das 11. Plenum des ZK der SED und</i> <i>die Thesen zur Verbesserung der politisch-ideologischen Tätigkeit</i>	215
2.5.1. Schwankendes Selbstbild – schwankende Bilder	215
2.5.2. Der „kulturelle Kahlschlag“	219
2.5.3. Die „Juli-Thesen“ und ihre Vorzeichen in dem Filmwesen	224
3. Neue Formen und Instrumente der Machtsicherung.....	230
3.1. <i>KLK an PTX- Die Rote Kapelle</i> [Horst E. Brandt, 1970/71]	231
3.2. <i>Mama, ich lebe</i> [Konrad Wolf, 1976/77].....	247
3.3. Erinnerungs- und Traumwelten des Widerstandes: <i>Canarul și viscolul</i> [Manole Marcus, 1969/70]	263
3.4. Spannungsgeladene Unterhaltung und Aufbau von sympathischen Figuren: die <i>Comisarul</i> -Serie [Sergiu Nicolaescu/Manole Marcus, 1972-1981/2008]	277
3.5. Rekonfigurierte Wirklichkeitskonstruktionen und neue Kontrollmechanismen.....	300
3.5.1. Das Desiderat nach zuschauernäheren Vergangenheitskonstruktionen: der Topos des Widerstandskämpfers.....	300
3.5.2. Die Massenwirksamkeit der Kulturproduktion: die Inszenierung der Macht und der rumänische Nationalkommunismus.....	305
3.5.3. Das Bild der Überwachung: die Rolle der Securitate und der Staatssicherheit in der Filmproduktion	313
4. So waren wir nicht – filmische Erinnerung im Generationenwechsel.....	321
4.1. <i>Dein unbekannter Bruder</i> [Ulrich Weiß, 1981/82]	324
4.2. <i>Hilde, das Dienstmädchen</i> [Günther Rucker/ Jürgen Brauer, 1986]	341
4.3. <i>Să mori rănit din dragoste de viață</i> [Mircea Veroiu, 1983/84]	358
4.4. <i>Pistruiatul</i> [Francisc Munteanu, 1973; 1986/87].....	370
4.5. Brüche und Kontinuitäten im Wandel der Generationen: die Filmlandschaft Rumäniens und der DDR	381
4.5.1. Generationenwechsel in Rumänien	381
4.5.2. Generationenwechsel in der DDR	388

4.5.3. Der Topos des Widerstandskämpfers und die Aushandlung der Vergangenheit.....	392
VI. Film und Gedächtnis in der kommunistischen Periode:	
kritische- und komparative Betrachtungen.....	397
Abkürzungsverzeichnis	418
Literaturverzeichnis	421
Archivalien	438
Anhang	440

Filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses:

Illegalisten und Widerstandskämpfer in den Spielfilmen der kommunistischen Periode

Schlüsselwörter: *kollektives Gedächtnis, Topos des kollektiven Gedächtnisses, Vergangenheitskonstruktionen, Aushandlung der Vergangenheit, Spielfilm, Filmproduktion, Illegalisten, kommunistische Widerstandskämpfer, Widerstandsbewegung, Rumänien, Deutsche Demokratische Republik, Kommunismus, politische Kultur, visueller Diskurs, Konstruktivismus*

Einführung

Der Konstruktionsprozess des kollektiven Gedächtnisses durch das Medium des Spielfilms ist Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Wie dieses Medium von unterschiedlichen Akteuren im Sinne der Gedächtnisbildung in der kommunistischen Periode gehandhabt wurde und der Aushandlungsgegenstand zum Topos des kollektiven Gedächtnisses gestaltet wurde, werden als zentrale Fragen behandelt. Dabei sind zwei Ostblock-Staaten: Rumänien und die Deutsche Demokratische Republik gegenübergestellt worden, die innenpolitisch, innerhalb des Ostblocks, sowie in außenpolitischen Fragen sich zwar in vieler Hinsicht unterschiedlich positionierten, deren Kultur- und Filmpolitik jedoch von Berührungspunkten nicht ausgeschlossen blieben. Gedächtnispolitisch pflegten sie gleichwohl einen legitimatorischen Diskurs, der auf die nahe (parteilpolitische) Vergangenheit ausgerichtet war und zugleich eine mythisch beladene Form annahm. Das belegte der kontinuierliche Rückgriff auf den „kommunistischen Widerstandskämpfer“ bzw. auf den „Illegalisten“, die sich folglich zu Topoi des kollektiven Gedächtnisses herausgebildet haben. Aus einer einseitigen Perspektive sollten diese Topoi der jeweiligen Bevölkerung als Vorbild und identifikatorische Projektionsfläche dienen, die offizielle Vergangenheitsauffassung stützen sowie den antikapitalistischen Abgrenzungsdiskurs ideologisch untermauern.

Einem systematischen Vergleich wurden somit nicht die beiden Ostblock-Länder unterzogen, sondern deren Gedächtniskonstruktionen und ihr Entstehungszusammenhang innerhalb der damit verantwortlichen Erinnerungsgemeinschaften, die in dem nationalen Kontext und schließlich im Kontext der Ostblock-Politik betrachtet wurden. Der

vergleichende Ansatz stützt sich daher primär auf die Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses und dessen von der Erinnerungspolitik ihm zugeschriebene nivellierende und politisch legitimierende Funktion sowie auf die unterschiedlichen, durch Kulturschaffende in bestimmten kontextuellen Umfeldern ausgehandelten Variationen der jüngsten Vergangenheit. Denn trotz des nivellierenden Gedächtnisdiskurses, dessen legitimatorischer Charakter erreicht werden sollte und dessen Inhalte durch die „Mythomotorik“ in dem kulturellen Gedächtnis¹ eingeschrieben werden sollten, ließ sich in der filmischen Auseinandersetzung nicht nur das offizielle Vergangenheitsverständnis refigurieren, sondern es ließen sich gleichwohl alternative Erinnerungen oder „gegenläufige Gedächtnisse“² insofern erkennen, als Aushandlungsprozesse abhängig von sozialpolitischen Verhältnissen und künstlerischen Freiräumen in Gang gesetzt werden konnten. Das kommunikative Gedächtnis der direkten oder indirekten Zeitzeugen kam somit durch (auto)biographische Bezüge und alternative oder auch affirmative Vergangenheitsversionen zum Ausdruck. In diesem Zusammenhang wurden die Assmann’schen Begriffe „kommunikatives-“ und „kulturelles Gedächtnis“³ als theoretischer Rahmen eingeführt, wodurch die filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses zu zeigen versucht wurde.

Der Spielfilm als fiktionsträchtiges „Medium des kollektiven Gedächtnisses“⁴ diene als Plattform für die Aushandlung der nahen Vergangenheit und konnte durch Deutungsangebote und Aufmerksamkeitslenkung nicht nur legitimatorische Vergangenheitskonstruktionen in Gang setzen, sondern die Vergangenheit selbst auch in Frage stellen. Die Schwerpunkte der vorliegenden Arbeit richten sich daher auf den visuellen Diskurs über den Widerstandskämpfer bzw. den Illegalisten sowie auf die Aushandlung der Vergangenheit insbesondere innerhalb der Filmproduktion und zum Teil auch der Filmrezeption.

¹ Vgl. die Begriffe „Mythomotorik“, „kommunikatives-“ und „kulturelles Gedächtnis“ in: Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 3. Aufl. dieser Ausg., München: Beck, 2000, [1997]; Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 4. Aufl., München: Ch. Beck, 2009, [1999].

² Vgl. „gegenläufige Gedächtnisse“ in: Dan Diner, Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.

³ Vgl. J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 2000; A. Assmann, Erinnerungsräume, 2009.

⁴ Vgl. Astrid Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler, 2005.

Fragestellungen

Die im Rahmen dieser Arbeit in Betracht gezogenen Fragestellungen umfassen zum einen die Veränderung der filmischen Vergangenheitsaufarbeitung bzw. des filmischen Vergangenheitsverständnisses während des kommunistischen Regimes, also das Zusammenwirken des kulturellen- und kommunikativen Gedächtnisses und der darauffolgenden Vergangenheitskonstruktionen, die in den beiden Ländern zum Vorschein kamen und durch die Analyse der filmischen Topoi sowie der Aushandlung der Vergangenheit erfassbar waren.

Zum anderen wurde die Frage nach den Erinnerungsprozessen und -Formen zurückverfolgt, die von Verdrängung über den Missbrauch des kollektiven Gedächtnisses bis hin zu gegenläufigen oder abweichenden Erinnerungen reichten. Die Perspektive der Vergangenheitsdarstellungen, die Erfassung angebotener Lesarten und die Aushandlung der Vergangenheit zwischen Filmschaffenden und Partei- bzw. Kulturfunktionären waren dabei aufschlussreich.

Die kontextuelle Ebene spielte insofern eine bedeutende Rolle, als diese Erinnerungs- und Gedächtnisformen von der Ostblock- als auch von der jeweilig nationalen Kulturpolitik und von den soziokulturellen Verhältnissen bestimmt wurden.

Wie das Medium Film benutzt wurde, um durch Informationslenkung und Deutungsangebote bestimmte Vergangenheitsversionen zu konstruieren, war eine andere Forschungsfrage, die sich an die Konstruktion der Topoi anknüpfen ließ. Hier wurde untersucht, wie die filmische Darstellung der jüngsten Vergangenheit und die damit einhergehenden Topoi *kommunistischer Widerstandskämpfer* und *Illegalist* zwischen Filmschaffenden und politischen Funktionären während der Filmproduktion ausgehandelt wurden und inwiefern diese Aushandlung in den untersuchten Spielfilmen auch übernommen oder von der Filmkritik vertreten wurde. Ebenfalls wurde hier die filmische Konstruktion des Topos des kommunistischen Widerstandskämpfers durch die Figurenanalyse erfasst, wobei analytische Kategorien wie „Nähe-Distanz-Relationen“ zu den Zuschauern und der Aufbau „identifikatorischer Nähe“ eingeführt wurden.⁵

Wie sich die filmische Darstellung dieser Topoi während des kommunistischen Regimes in den beiden Ländern verändert hat, stellte eine letzte Frage dar. Denn die sich

⁵ Knut Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 4. aktual. und erarb. Aufl., Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2007, S. 57-58/ S. 128; Jens Eder, Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse, 2. Aufl., Marburg: Schüren, 2014, S. 725.

verändernden Vergangenheitskonstruktionen konnten schließlich auf das Vergangenheitsverständnis und auf die sich herausbildenden Erinnerungsformen hingedeuten.

Methodologische Herangehensweise

Der vergleichende Ansatz wurde einerseits durch die Topoi des kollektiven Gedächtnisses – der kommunistische Widerstandskämpfer und der Illegalist – ermöglicht, die in den rumänischen- und DEFA-Spielfilmen im Laufe der gesamten kommunistischen Zeitspanne hervorgetreten sind. Andererseits hat die Einteilung der gesamten kommunistischen Zeitspanne nach den historischen Konjunkturen der Stalin-Zeit, der Tauwetter-Periode, Breschnew-Ära und nach Gorbatschows Glasnost und Perestroika, also der erweiterte Blick auf die Kulturpolitik des Ostblocks einen beide Länder integrierenden analytischen Rahmen ermöglicht. Nach diesem analytischen Rahmen wurde auch die Auswahl der analysierten Spielfilme durchgeführt, wobei deren soziale Relevanz durch Mediatisierung vor und nach der Premiere,⁶ durch die Bekanntheit der Regisseure und ansatzweise durch die Zuschauerzahl gleichwohl in Betracht gezogen wurde. Die selektierten, den kommunistischen Widerstand im Kern thematisierenden Spielfilme sind aber nicht einseitig in die Kategorie der kommunistischen Propaganda einzuordnen, denn sie weisen gleichwohl regimekritische Elemente sowie Ansprüche zur Vergangenheitsaufarbeitung auf.

Der Film wird aus konstruktivistischer Perspektive als Medium des kollektiven Gedächtnisses betrachtet, das weniger der Speicherung- und vielmehr der Verbreitung von Gedächtnisinhalten diene. Anhand der Filmanalyse⁷ wird gezeigt, wie das im kommunikativen Gedächtnis ausgehandelte Wissen über die Vergangenheit im filmischen kulturellen Gedächtnis einen Ausdruck findet. Die Filmanalyse versucht somit das **Interaktionsdreieck: Produzenten – Film – Gesellschaft** in den Mittelpunkt zu rücken⁸ und umfasst grundsätzlich die Bildebene, die Ebene der Filmproduktion, die der Filmkritik und punktuell auch die Zuschauerrezeption.

⁶ Vgl. über Prämediation und Remediation in: Astrid Erll, Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory, in: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hrsg.), Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 389-398, hier: S. 392-395.

⁷ Als erkenntnisorientierte Methode stützt sich die Filmanalyse auf folgende filmwissenschaftliche Beiträge: Knut Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, 2007; Jens Eder, Die Figur im Film, 2014; Lothar Mikos, Film- und Fernsehanalyse, 1. Aufl., Konstanz: UVK, 2003; Thomas Kuchenbuch, Filmanalyse: Theorien, Methoden, Kritik, 2. Aufl., Wien: Böhlau, 2005; Helmut Korte, Einführung in die systematische Filmanalyse, 3. Aufl., Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2004; Gillian Rose, Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials, London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications, 2001.

⁸ Aufgrund fehlender filmbegleitender Materialien konnte dieses Interaktionsdreieck insbesondere bei den rumänischen Filmen nicht immer aufrecht erhalten werden.

Die figurenzentrierte Analyse auf der Bildebene erfasst die filmische Konstruktion des kommunistischen Widerstandskämpfers durch die Filmsprache, durch die dargestellten Ereignisse, die narrative- oder dramaturgische Konstruktion. Zentriert man die Analyse auf die Zuschauerrezeption, um dadurch den Interaktionsdreieck aufrecht zu erhalten, so stellt sich nicht mehr die Frage nach den Bedeutungen der Filmfiguren an sich, sondern nach den Bedeutungen, worauf die Aufmerksamkeit der Zuschauer gelenkt wird, also auf Deutungsangebote. Die Figuren werden in diesem Sinne als „soziokulturelle Faktoren und als kausale Bindeglieder zwischen Produktion und Rezeption“ betrachtet,⁹ denn ihnen kann einen vorbildlichen-, identifikatorischen- sowie einen verhaltensorientierenden Charakter zugeschrieben werden.¹⁰ In diesem Zusammenhang hat sich in der Filmanalyse der Aufbau von „Nähe-Distanz-Relationen“ zur Kamera besonders relevant erwiesen, um der Frage nachgehen zu können, inwiefern der kommunistische Widerstandskämpfer als Identifikationsfigur aufgebaut wurde.

Über die Analyse des visuellen Diskurses hinaus, wurde die Erfassung der **Aushandlungsprozesse** durch die Untersuchung filmbegleitender Materialien und zeitgenössischer Rezensionen erzielt. Der Schwerpunkt liegt hier ebenfalls auf den Aushandlungsgegenstand, also auf den Topos des kommunistischen Widerstandskämpfers sowie auf die filmisch aufgenommenen sozialen und politischen Diskurse oder Lesarten. Obwohl in Rumänien ein Mangel an schriftlichen Beständen besteht und folglich die Rekonstruktion des Produktionskontextes anhand filmbegleitender Materialien deutlich beeinträchtigt wurde, wurde auf diesen Analyseteil dennoch nicht verzichtet, da die Aushandlung der Vergangenheit ein zentraler Bestandteil des Gedächtniskonstruktionsprozesses ist. Dieses Ungleichgewicht zwischen Rumänien und der DDR konnte teilweise durch die Erweiterung der Recherche auf weitere Institutionen wie der CNSAS oder des Nationalen Archivs überwunden werden und damit auf andere Dokumentarten, die zwar die Produktion der Filme nicht unmittelbar erfassen, sondern generell durch die Filmpolitik sie dennoch wesentlich widerspiegeln.

⁹ Eder, Die Figur im Film, S. 723.

¹⁰ Ebenda, S. 724.

Zusammenfassung der Kapitel

Die Struktur der vorliegenden Arbeit besteht aus einem theoretischen Einführungsteil und einem analytischen Hauptteil. Da die kulturhistorische Untersuchung sich auf das Gedächtnis in der Gesellschaft stützt, geht dessen theoretische Behandlung, mit Ausnahme eines kurzen Abrisses über das kognitionspsychologisch definierte individuelle Gedächtnis, auf die Halbwachs'sche soziologische Perspektive der sozialen Bedingtheit des Gedächtnisses hinaus.¹¹

Nachdem das Anliegen und die Prämissen der vorliegenden Untersuchung in dem einleitenden ersten Kapitel dargestellt werden, wird in dem II. Kapitel *Das Gedächtnis als „Palimpsest“: theoretische Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis* durch die Metapher des „Palimpsestes“ versucht, das Auffächern der für diese Arbeit relevanten theoretischen Überlegungen über das Gedächtnis im Laufe der Zeit aufzuzeigen. Somit wird von den sozialen Rahmen des individuellen Gedächtnisses,¹² die von Maurice Halbwachs in den 20er Jahren definiert wurden, ausgegangen, um vor dem Hintergrund der medialen Entwicklung zusammen mit Astrid Erll über den „medialen Rahmen“¹³ des Gedächtnisses zu sprechen. Dadurch wird ersichtlich, dass das Gedächtnis eines Individuums nicht isoliert funktionieren kann, sondern dass es durch Sozialisation von diesen Rahmen maßgeblich geprägt wird.

Der Schwerpunkt des theoretischen Teils wird in dem zweiten Unterkapitel II.2. *Das Gedächtnis in der Gesellschaft* thematisiert. Hier wird auf die von Jan und Aleida Assmann eingeführten Begriffe „kommunikatives-“ und „kulturellen Gedächtnis“¹⁴ eingegangen, die für die vorliegende Untersuchung insofern eine Relevanz haben, als sie das Medium Film und die filmische Darstellung der nahen Vergangenheit in dem Erinnerungsdiskurs beider Länder integrieren können. Sie bilden also jenen theoretischen Rahmen, der zum einen die kommunikative Aushandlung der jüngsten Vergangenheit, die mehr oder weniger durch „gegenläufige Erinnerungen“¹⁵ zum Ausdruck kommt, zum anderen die mythische Fixierung dieser Vergangenheit sei es auf der Diskursebene oder auf sogenannte externe Träger wie der Film erklären kann. Somit wird der Spielfilm

¹¹ Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*/ Geldsetzer Lutz (Übers.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985; Maurice Halbwachs, *Memoria colectivă*, Iași: Institutul European, 2007.

¹² Vgl. ebenda.

¹³ Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 140-142.

¹⁴ J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 2000; A. Assmann, *Erinnerungsräume*, 2009. In der Arbeit wurden mehrere wissenschaftliche Werke dieser Autoren untersucht.

¹⁵ Vgl. Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse*, 2007.

zwischen dem kommunikativen- und kulturellem Gedächtnis verortet. In der kritischen Betrachtung dieser theoretischen Ansätze, die insbesondere auf die Begriffe des *floating gaps* und des *Funktions- und Speichergedächtnisses* ausgerichtet wurde, wurde argumentiert, dass einerseits, die jüngste Vergangenheit nicht nur Gegenstand des kommunikativen Gedächtnisses sein kann, sondern durch die Konstruktion politischer Mythen sowie durch das Bedürfnis der Übertragung dieser Vergangenheit auf materielle Träger, auch des kulturellen Gedächtnisses. Andererseits wird darauf Bezug genommen, dass die weitere Unterteilung des kulturellen Gedächtnisses in *Funktions-* und *Speichergedächtnis*, wodurch die Speicherung und die periodische Funktionalisierung der Gedächtnisinhalte beschrieben wird, nicht ohne Rücksicht auf die Akteure dieses Prozesses betrachtet werden kann.¹⁶ Die permanente (Re)Aktualisierung der jüngsten Vergangenheit in der kommunistischen Periode scheint den Begriff des Speichergedächtnisses weniger anwendbar zu machen. Vielmehr lässt sich der Übergang vom kommunikativen- zum kulturellen Gedächtnis durch den Generationenwandel erkennen, der in dem nachfolgenden Unterkapitel unter Rückgriff auf Harald Welzers Untersuchung des Familiengedächtnisses¹⁷ thematisiert wird (vgl. II. 2.2.) und später auch in Bezug zu dem Spielfilm als Medium des Gedächtnisses wieder aufgenommen wird (Vgl. III. 2). Schließlich wird in dem dritten Unterkapitel (II.3.) auf theoretische, die Machtpolitik in Betracht ziehende und vornehmlich auf die psychoanalytische Begrifflichkeit sich stützende Ansätze des Gebrauchs und Missbrauchs des Gedächtnisses sowie der Amnesie eingegangen, die im Laufe der Arbeit keine vordergründige Anwendung finden, jedoch als Ergänzung zu den theoretischen Hauptansätzen vorkommen. Diese lassen sich insofern begründen, als die Gedächtniskonstruktion insbesondere in einem diktatorial-autoritären Regime von Aspekten wie Macht, Widerstand und Trauma geprägt ist.

Das III. Kapitel *Medien des kollektiven Gedächtnisses* nähert sich der filmischen Gedächtniskonstruktion noch einmal zu und behandelt in Anlehnung an Astrid Erll die „Medien des kollektiven Gedächtnisses“, die sich durch eine materiale- und eine soziale Dimension kennzeichnen lassen.¹⁸ Während die Struktur einer medialen Botschaft, die Ausweitung der Kommunikationssituation sowie überhaupt die Externalisierung von

¹⁶ Vgl. die Kritik dazu in Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002.

¹⁷ Vgl. bspw. Harald Welzer, Das gemeinsame Verfertigen von Vergangenheit im Gespräch, in: Harald Welzer (Hrsg.), Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung, 1. Aufl., Hamburg: Hamburger Edition, 2001, S. 160-178; Harald Welzer, Familiengedächtnis. Über die Weitergabe der deutschen Vergangenheit im intergenerationellen Gespräch, -„Tradierung von Geschichtsbewußtsein“-. Thesen und Entgegnungen, in: Werkstatt Geschichte 30, Hamburg: Ergebnisse Verlag, 2001, S. 61-64.

¹⁸ Vgl. Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 132-136.

Erinnerungen durch die Materialität der Medien gesichert werden, setzt die soziale Dimension voraus, dass den Medien einerseits auf der Produktionsebene, von den Gedächtnisspezialisten und Wissensproduzenten eine prospektive Rolle zugeschrieben wird und andererseits, auf der Rezeptionsebene ihnen eine gedächtnisstützende Funktion verlieht wird.¹⁹ Der Spielfilm wird in dem gedächtnistheoretischen Diskurs insofern integriert, als er nicht primär als Massenmedium aus institutioneller Perspektive innerhalb der gesamten Kinolandschaft eingebettet wird, sondern – sei es durch seine Handhabung und durch den visuellen Diskurs – vielmehr vor dem Hintergrund seiner sozialen, gedächtnisformierenden Funktion betrachtet wird. Der Spielfilm wird daher als Aushandlungsplattform und als Mythen tradierendes Medium zwischen dem kommunikativen- und dem kulturellen Gedächtnis verortet.

In diesem Zusammenhang stellt sich einerseits die Frage der Fiktion, oder nach Peter Reichel, der „erfundenen Erinnerung“,²⁰ insbesondere wenn man die Ebene der „ästhetischen Kultur“²¹ und der Geschichtsschreibung miteinander verbindet. Hiermit werden Paul Ricoeurs Thesen in Betracht gezogen, die er in seinem Werk „Zeit und Erzählung“²² behandelt hat. Der referenzielle Unterschied zwischen fiktiven- und historischen Erzählungen lässt er durch den Begriff der „überkreuzten Referenz“²³ überbrücken, denn einerseits bediene sich die Geschichtsschreibung der „Einbildungskraft“ in der Rekonstruktion der Vergangenheit, andererseits seien fiktionale Erzählungen als wahre Erzählungen vermittelt.²⁴ Obwohl er die theoretischen Abhandlungen in einem literaturwissenschaftlichen Zusammenhang setzt und sich dementsprechend auf literarische und historische Werke bezieht, lassen sich Ricoeurs Thesen nicht nur auf den Gedächtnisdiskurs,²⁵ sondern auch auf den Spielfilm übertragen, der insbesondere in einem autoritären Regime darauf abzielt, Fiktion und historische Wirklichkeit in einem überzeugenden Zusammenhang zu bringen.

Schließlich wendet sich das vierte Unterkapitel (III. 4.) den Wirklichkeitskonstruktionen zu und versucht anhand Siegfried J. Schmidts Begriffspaare „Wirklichkeitsmodelle“ und

¹⁹ Vgl. ebenda.

²⁰ Vgl. Peter Reichel, *Erfundene Erinnerung: Weltkrieg und Judenmord im Film und Theater*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 2007, S. 10-16.

²¹ Ebenda, S. 10-12.

²² Vgl. Paul Ricoeur, *Zeit und Erzählung*. Band I: *Zeit und historische Erzählung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1988 [1983]; Ders., *Zeit und Erzählung*. Band II: *Zeit und literarische Erzählung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1989, [1984]; Ders., *Zeit und Erzählung*. Band III: *Die erzählte Zeit*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1991 [1985].

²³ Ricoeur, *Zeit und Erzählung* (I), 1988, S. 129.

²⁴ Ebenda.

²⁵ Vgl. dazu Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 149-155.

„Kulturprogramme“ sowie „Geschichten und Diskurse“²⁶ der Frage nach der Aushandlung der Vergangenheit aus konstruktivistischer Perspektive nachzugehen. Denn Wirklichkeitskonstruktionen setzen Aushandlungsprozesse und daher Kommunikationssituationen voraus, die von den Produzenten und Rezipienten durch das Medium Spielfilm vorangetrieben werden. Die Verwendung des Spielfilms durch unterschiedliche Akteure, um bestimmte Wirklichkeitskonstruktionen in Gang zu setzen, ist dabei für die filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses durchaus relevant.

Der Behandlung der Gedächtnistheorien schließt sich ein letztes Kapitel (IV.): *Topoi des kollektiven Gedächtnisses: Illegalisten und kommunistische Widerstandskämpfer* an, in dem jenseits des visuellen Diskurses auf den wissenschaftlichen und politischen Diskurs eingegangen wird, sowie auf einzelne konkrete Fälle, um dadurch den sozialpolitischen Hintergrund in der Konstruktion dieser Topoi jedoch nur in Form eines Abrisses darzulegen. Obwohl die filmanalytische Untersuchung nicht darauf abzielt, die filmische Wirklichkeit mit der sogenannten „Bezugsrealität“²⁷ zu vergleichen, bietet sich dieser Überblick auf den ideologischen Bezugsrahmen der kommunistischen Parteien und Regime für ein genaueres Verständnis der filmischen Gedächtniskonstruktion in den beiden Ländern an.

Der zweite Teil der Arbeit *Filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses in Rumänien und in der DDR* (V.) umfasst die eigentliche Analyse der Spielfilme und wird anhand einer chronologischen Herangehensweise in vier Themenbereiche unterteilt. Diese entsprechen zwar den vier großen Konjunkturen der Ostblockpolitik, subsumieren zugleich die schlussfolgernden Betrachtungen der einzelnen Filmanalysen. Hier wurde zum einen die Erfassung des visuellen Diskurses in Bezug auf die Topoi des kollektiven Gedächtnisses, also eine figurenzentrierte- und auf die Zuschauerlenkung orientierte Filmanalyse angestrebt. Zum anderen wurden die Aushandlungsprozesse im Kreis der Filmschaffenden und Partei- bzw. Kulturfunktionären untersucht, wobei die Rezeption durch Presserezeptionen und weitere Zuschauerangaben jedoch nur eine punktuelle Abhandlung fand.

Der erste Unterkapitel *Die wichtigste aller Künste: der Film als Medium des kollektiven Gedächtnisses während der Stalin-Zeit* (V.1.) untersucht die Aushandlung der

²⁶ Siegfried J. Schmidt, *Geschichten & Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus*, Hamburg: Rowohlt Verlag, 2003.

²⁷ Korte, *Einführung in die systematische Filmanalyse*, S. 24.

nahen Vergangenheit vor dem Hintergrund der Anfänge der rumänischen- und ostdeutschen Filmproduktion, der institutionellen und technischen Rahmenbedingungen, der unter dem sowjetischen Einflussbereich in den beiden Ländern eingeführten starren Richtlinien des sozialistischen Realismus sowie der unterschiedlichen Erfahrungshorizonte der Zeitzeugengeneration. *Das Beil von Wandsbeck* [Falk Harnack 1950/51] widerspiegelt den konfliktuellen Übergang von einem kritischen- zu dem sozialistischen Realismus in der filmischen Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit in der DDR, während das Heldenepos *Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse* [Kurt Maetzig 1954] und *Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse* [K. Maetzig 1955] den früheren Parteiführer der KPD zu einer mythischen Figur im Pantheon der Widerstandshelden konsolidiert. Bereits in der ersten filmischen Darstellung der unter der führenden Rolle der RKP in den Widerstand agierenden Arbeiterschaft in *Nepoții gornistului* und *Răsare soarele* [Dinu Negreanu 1953/54] wird das widerständige Verhalten der rumänischen Bevölkerung nach den strengen Richtlinien des sozialistischen Realismus historisch verankert.

In dem nachfolgenden Kapitel *Die Tauwetterperiode und das schwankende Selbstbild des Regimes* (V.2.) wurden die Spielfilme unter dem Blickpunkt des schwankenden Selbstbildes des Regimes behandelt, das durch den XX. Parteitag der KPdSU als Zäsur veranlasst wurde. Dabei stellte sich die Frage auf, inwiefern die untersuchten Topoi nicht nur als politische Legitimationsgrundlage, sondern auch als alternative Vergangenheitsauffassung in der filmischen Konstruktion des Gedächtnisses ausgehandelt und visuell eingesetzt wurden. Die behandelten Spielfilme *Stärker als die Nacht* [Slatan Dudow 1954], *Nackt unter Wölfen* [Frank Beyer 1962/63], *Valurile Dunării* [Liviu Ciulei 1959/60] und *Duminică la ora 6* [Lucian Pintilie 1965/66] lassen einen verschärften Aushandlungsprozess erkennbar werden, in dem inhaltliche, einschließlich autobiographische und auch stilistische Elemente in der filmischen Gestaltung des kommunistischen Widerstandskämpfers seitens der Filmschaffenden eingebracht wurden, die aber zunächst auf die Produktionsebene eingeschränkt blieben. Ein kulturpolitischer Wendepunkt – der „kulturelle Kahlschlag“ und Nicolae Ceaușescus „kleine kulturelle Revolution“ – leitet in den beiden Ländern das Ende dieser schwankenden Zeitspanne ein.

Drittens werden unter dem Titel *Neue Formen und Instrumente der Machtsicherung* (V.3.) die Rekonfiguration filmischer Herangehensweisen seitens der Filmschaffenden und den politischen Entscheidungsträgern behandelt, die als Kohäsionsstrategien durch zuschauernähere Vergangenheitskonstruktionen und neue filmische Darstellungsformen und -Formate sowie, auf einer breiteren Ebene, durch Massenveranstaltungen und

Machtinszenierungen der „Festkultur“ zustande kamen. In dieser Hinsicht nimmt Rumänien eine andere Richtung, die des Nationalkommunismus, ein. Die unterschiedlichen Auffassungen des kommunistischen Widerstandes, die aus der monumentalen Produktion *KLK an PTX- Die Rote Kapelle* [Horst E. Brandt 1970/71], aus der introspektiven Ausführung in *Mama, ich lebe* [Konrad Wolf 1976/77] und *Canarul și viscolul* [Manole Marcus 1969/70] sowie aus dem unterhaltenden Charakter der *Comisarul*-Serie hervorgegangen sind, umfassen das Problem des Zuschauers bzw. die Auseinandersetzung mit der sich ausweitenden Belanglosigkeit dieser Topoi. In dieser Hinsicht ließen sich als Instrumente der Machtsicherung nicht nur der Einsatz von zuschauernäheren Darstellungsformen und Ritualisierungen erkennen, sondern auch auf die Filmlandschaft ausgerichtete repressive aber subtilere Kontrollmechanismen der Staatssicherheit und der Securitate.

Schließlich bietet dieses Kapitel im Anschluss an die eigentlichen Filmanalysen einen weitläufigeren Rückblick auf die filmische Konstruktion der beiden Topoi, einen Einblick in die Festkultur Rumäniens und der DDR, in der der Spielfilmeinsatz ohnehin nicht eine minderwertige Rolle spielte, sowie einen Exkurs zur Rolle der Securitate bzw. der Staatssicherheit in der Filmproduktion an.

Der letzte Teil der Filmanalyse, „*So waren wir nicht*“ – *filmische Erinnerung im Generationenwechsel* (V.4.) behandelt die Aushandlung der Vergangenheit vor dem Hintergrund des Generationenwechsels und der Generationenkonflikte, die aufgrund unterschiedlicher Vergangenheits- und Kunstauffassungen unter den Filmschaffenden, Zuschauern, Partei- und Kulturfunktionären aber auch in Form von politischen Konflikten zwischen Regie und Regime hervorgetreten sind. Während die untersuchten DEFA-Spielfilme *Dein unbekannter Bruder* [Ulrich Weiß 1981/82] und *Hilde, das Dienstmädchen* [Günther Rucker 1986] eine vorwiegend stilistische Ausdehnung der Topoi aus generationeller Perspektive problematisieren, weisen die zwei unterschiedlichen filmkünstlerischen Herangehensweisen *Să mori rănit din dragoste de viață* [Mircea Veroiu 1983/84] und *Pistruiatul* [Francisc Munteanu 1973/ 1986/87] auf die weitere thematische Rigidität der Topoi hin.

In dem letzten Kapitel *Film und Gedächtnis in der kommunistischen Periode* (VI.) die Schlussfolgerungen der Filmanalyse unter Berücksichtigung gedächtnistheoretischer Ansätze und vergleichender Aspekte (re)kontextualisiert.

Schlussfolgerungen

Die filmische Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses und diesbezüglich die Art und Weise, wie die Gedächtnisformen sich während der kommunistischen Zeitspanne in den beiden Ländern verändert haben, wurde in der vorliegenden Untersuchung anhand des visuellen Diskurses und der Aushandlung der jüngsten Vergangenheit zu zeigen versucht. In den Mittelpunkt standen die Topoi der „kommunistischen Widerstandskämpfer“ und der „Illegalisten“, deren Entstehungszusammenhang aus der antifaschistischen Erneuerung als Gründungsideologie der beiden kommunistischen Regime hervorging. Die der Gedächtniskonstruktion zugrundeliegenden *Voraussetzungen* ließen dennoch Unterschiede erkennen, die insbesondere auf *die technischen und institutionellen Grundlagen*, auf *die politische Dimension* und auf die *Bezugsrealität* (H. Korte) zurückzuführen sind.

Die *technischen und institutionellen Grundlagen*, also die Filmproduktion und die damit verantwortlichen Institutionen, waren jene, die in der Sowjetischen Besatzungszone eine filmische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit bereits im Jahr 1946 ermöglichten. Die erste DEFA-Produktion, *Die Mörder sind unter uns* [Kurt Maetzig], die zwar als „Trümmerfilm“ angesehen wurde, wies zugleich starke Vergangenheitsbezüge und kritische Akzente auf. Demgegenüber wurde in Rumänien erst 1950 der erste Spielfilm, ein aufbauoptimistischer Gegenwartsfilm auf die Leinwand gebracht, wobei die jüngste Vergangenheit erst nach der Stalin-Zeit (im wörtlichen Sinne) filmisch thematisiert wurde. Dieser technisch-institutionelle Ausgangspunkt zog insbesondere in der Anfangsphase eine Reihe von Konsequenzen für die Konstruktion des Gedächtnisses in den beiden Ländern nach sich.

Die politische Dimension war eine andere Voraussetzung, die die Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses deutlich beeinflusste. Hier ging es um das Selbstverständnis der beiden Länder, ihre Positionierung innerhalb des Ostblocks und der internationalen Politik. Die Teilung Deutschlands setzte die DDR unter einem Sonderstatus. Die fehlende völkerrechtliche Anerkennung seitens der Bundesrepublik bis in den 1970er Jahren verschärfte das konfliktuelle Verhältnis zwischen den beiden deutschen Staaten, setzte die DDR verstärkt unter dem Einfluss Sowjetrusslands und dadurch unter dem Zeichen des Kalten Krieges.²⁸ Demgegenüber konnte Rumänien sich aus dem Einflussbereich

²⁸ Vgl. Cătălin Turliuc, *Relații româno-germane în perioada „democrației populare“*, in: Rubel/ Turliuc (Hrsg.), *Totalitarism. Ideologie și realitate socială în România și RDG*, S. 129-148, hier: S. 133-135. Vgl. auch Stefan Wolle, *Die heile Welt der Diktatur: Alltag und Herrschaft in der DDR: 1971-1989*, Berlin: Ch. Links, 1998, S. 57-64.

Sowjetrusslands schrittweise loslösen und eine westliche Ausrichtung annehmen, wengleich diese internationale Öffnung aufgrund Nicolae Ceaușescus machtpolitischen Bestrebungen schnell auch in Isolierung überging.²⁹ Diese Aspekte der Außenpolitik spielen für die Gedächtniskonstruktion beider Länder insofern eine Bedeutung, als sie nicht nur die unterschiedliche Verortung in der internationalen politischen Landschaft zeigen. Sie wurden als Diskurse auch in der filmischen Auseinandersetzung aufgenommen und dienten insbesondere aus offizieller Hinsicht als Vergegenwärtigung der Vergangenheit, sie konnten den Entstehungszusammenhang eines Spielfilms deutlich beeinflussen, dessen Produktion oder einzelne Themen und Motive rechtfertigen oder verhindern und gleichwohl die Rezeption in der Presse prägen.

Eine letzte Voraussetzung für die filmische Gedächtniskonstruktion beider Länder betrifft die *Bezugsrealität* (Korte, 2004). Die Entwicklung der kommunistischen Parteien und die Einbeziehung der Bevölkerung beider Länder in diesen Ereignissen hat für die spätere Thematisierung der jüngsten Vergangenheit eine bedeutende Rolle gespielt. Obwohl die weitläufige Implikation und die Heterogenität der Widerstandserfahrung der Gesellschaft einen geringen Einfluss auf die offizielle Mythenbildung hatten und oft von der offiziellen Parteilinie übertont wurden, erlangten sie dennoch eine Bedeutung in dem kommunikativen Gedächtnis einzelner Erinnerungsgemeinschaften, wenn es um parteiinterne Machtkämpfe, um das Schicksal einzelner ehemaliger Widerstandskämpfer, also wenn es um mögliche alternative oder gegenläufige Erinnerungen in der Aushandlung der Vergangenheit ging.

Jenseits dieser Voraussetzungen, die sich für die Gedächtniskonstruktion infolge der Untersuchung erwiesen haben, lassen sich die Schlussfolgerungen auf zwei Aspekte zentrieren: die *Aushandlung der Vergangenheit* und der *Topos des kollektiven Gedächtnisses*.

Die technischen Grundlagen, die zunächst die Filmproduktion ermöglicht haben, der politische Antifaschismuskurs, der ursprünglich einen integrativen Charakter aufwies, sowie die direkte oder indirekte Widerstands- und Exilerfahrung vieler DEFA-Filmschaffenden begünstigten die Tendenz zur kritischen Aufarbeitung der Vergangenheit, wengleich anfangs weniger autobiographische Bezüge, als eine viktimologische Auffassung der Kriegserfahrungen vorlagte, die den Topos des Widerstandskämpfers in den Hintergrund rückte. Der erste DEFA-Spielfilm *Die Mörder sind unter uns* [Wolfgang

²⁹ Vgl. Turliuc, *Relații româno-germane în perioada „democrației populare“*, S. 135-141.

Staudte, 1946] thematisierte in diesem Sinne den Fortbestand der Nationalsozialisten, die Schuldfrage und die Traumata der Nachkriegszeit. Dass es in der DDR im Vorfeld der Formalismuskritik und des sozialistischen Realismus eine ideologische und institutionelle Übergangsphase existierte, belegte nicht nur die Thematik des ersten Spielfilms. Der Übergang von einem kritischen Realismus zur Formalismuskritik wurde anhand der Produktion des Spielfilms *Das Beil von Wandsbeck* zurückverfolgt. Die Helden des Sozialismus werden erst mit dem Jahr 1949 in die filmische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit eingeführt, als das Heldenepos *Ernst Thälmann* in die Diskussion kam.

Die Entstehung und Konsolidierung politischer Gründungsmythen und -Ereignisse wie der Thälmann-Kult und die Ereignisse vom 23. August 1944 erfolgten in der DDR wie in Rumänien in der ersten Hälfte der 1950er Jahre. Diese Zeitspanne stand in den beiden Ländern unter dem Zeichen der Formalismuskritik und des sozialistischen Realismus,³⁰ zwar verfügte Rumänien aufgrund der mangelnden technischen und institutionellen Grundlagen sowie aus ideologischen, auf einer diffusen Parteigeschichte hinauslaufenden Gründen über keine Übergangsphase in der filmischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, sondern gab den Gegenwartsstoffen zunächst Vorrang. Der erste Spielfilm *Răsună valea* [Paul Călinescu, 1949/50] war bereits vom Aufbauoptimismus deutlich geprägt, während der erste vergangenheitsthematisierende Spielfilm *Nepoții gornistului* erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1953 in die rumänischen Kinos kam. Gedächtnistheoretisch lässt sich festhalten, dass, jenseits einer Übergangsphase der „strukturellen Amnesie“³¹ in der DDR, das kulturelle Gedächtnis durch die fundierende „Mythomotorik“ (J. Assmann 2000) der sozialistischen Helden und damit auch des kommunistischen Widerstandskämpfers eine immer größere korrektive Funktion gegenüber dem heterogenen, oft viktimisierenden Vergangenheitsverständnis der Bevölkerung erlangte.

Die von Nikita Chruschtschow eingeführte Tauwetterperiode brachte in den beiden Ostblockländer eine Refiguration des kulturellen Gedächtnisses einher, die gegenläufige Erinnerungen allmählich auch sichtbar machte. Sie entwickelten sich aus den alternativen Vergangenheitsversionen der Zeitzeugen (Bruno Apitz in *Nackt unter Wölfen*), aus der künstlerischen Auffassung der Filmschaffenden (Liviu Ciuleis Versuch der Aufmerksamkeitslenkung von der Figur des Widerstandskämpfers auf die Nebenfigur

³⁰ Vgl. *Thälmann-Filme; Nepoții gornistului* sowie den Übergang in *Das Beil von Wandsbeck*.

³¹ Aleida Assmann/ Jan Assmann, *Schrift, Tradition und Kultur*, in: W. Raible (Hrsg.), *Zwischen Festtag und Alltag*, Tübingen, 1988, S. 25-50 zitiert nach J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 2000, S. 72.

Mihai Strejan in *Valurile Dunării*) sowie aus dem fortgeführten heroischen Vergangenheitsverständnis auf der offiziellen Ebene. Diese Auseinandersetzungen verschärften sich insbesondere innerhalb der Filmproduktion und konnten die Öffentlichkeit anfangs nicht in derselben Form erreichen (*Valurile Dunării, Nackt unter Wölfen*).

Der Fortbestand gegenläufiger Erinnerungen oder Vergangenheitsversionen im Laufe der kommunistischen Zeitspanne in Rumänien und in der DDR manifestierte sich durch deren Überschreitung der Filmproduktionsphase und, aufgrund thematischer und stilistischer Erweiterung der Topoi,³² durch deren allmähliche Übertragung in dem visuellen Diskurs sowie durch die Übernahme in die Rezeption als Gegenstand öffentlicher Auseinandersetzungen.

Die Aushandlung der Vergangenheit zwischen Filmschaffenden und Partei- und Kulturfunktionären ließ sich aus *thematischer und ästhetischer Perspektive* begründen. Die thematische Aushandlung und die damit einhergehende inhaltliche Ausweitung der Topoi erwiesen sich zunächst als eine erste Phase in der Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses, die nicht nur auf die Anforderungen des sozialistischen Realismus und somit insbesondere auf dessen politischen Inhalt angewiesen war, sondern auch auf die Existenz der Zeitzeugen, deren Vergangenheit einer inhaltlichen Aufarbeitung bedurfte.

Die *thematisch motivierte Aushandlung* der Vergangenheit wurde insbesondere in der DDR durch die (auto)biographische Auseinandersetzung der Filmschaffenden deutlich vorangetrieben und führte zu einer wesentlichen Erweiterung des Topos. In diesem Sinne kam diese Aushandlung nicht nur der politischen Legitimation des Regimes entgegen, sondern zugleich dem Bedürfnis der Zeitzeugen nach einer Externalisierung eigener, oft alternativer Erinnerungen.

Die Parteifunktionäre beharrten andererseits darauf, die Aushandlung der Vergangenheit auf die Konstruktion des Widerstandskämpfers als Identifikationsfigur, auf die Hervorhebung der führenden Rolle der Partei und deren antagonistische Darstellung dem feindlichen Lager gegenüber, sowie auf die Kritik gegenüber der Sozialdemokratie auszurichten.

³² Diese Erweiterung veranlasste in Rumänien kaum auch einen Verzicht oder eine Neuinterpretierung des aktiven Widerstandes, sondern vielmehr dessen (partielle) Ausblendung durch Methoden der Informations- und Aufmerksamkeitslenkung. Hierzu können die Zeitatmosphäre, die Psychologie der Filmfiguren – das Scheitern der Liebesbeziehung in *Duminică la ora 6*, Verfolgungs- und Schusswechselszenen in der *Comisarul*-Serie aufgezählt werden.

Die *stilistisch motivierte Aushandlung der Vergangenheit*³³ erwies sich unter den rumänischen Regisseuren als prävalent – zunächst im Rahmen der Filmproduktion bereits in dem ersten analysierten Spielfilm *Nepoții gornistului* von der Formalismuskritik angetrieben, dann in Liviu Ciuleis *Valurile Dunării* auch unter der Einbeziehung der Securitate-Organen vorwiegend problematisiert und visuell erst in den rumänischen Filmen der 1960er Jahre *Duminică la ora 6* und *Canarul și viscolul* deutlich erkennbar.

Demgegenüber ließ sich innerhalb der DEFA erst in den 1980er Jahren eine vorwiegend ästhetisch motivierte Aushandlung aufzeigen, die in den analysierten Spielfilmen *Dein unbekannter Bruder* und *Hilde, das Dienstmädchen* dargelegt wurde. Sie erwies sich in dem Moment, als die dargestellte Vergangenheit außerhalb des Erfahrungshorizonts der Filmschaffenden und Zuschauer rückte. Im Gegensatz zu den rumänischen Regisseuren bevorzugten die DEFA-Filmschaffenden den dokumentarischen Stil, den sie selbst während der filmkünstlerischen Aufbruchszeit zwischen 1961 und 1965 einsetzen. Deutungsangebote ließen sich folglich aus der thematischen Perspektive und weniger aus einer experimentellen, metaphorischen Filmsprache ableiten.

Schließlich rückte die ästhetisch begründete Aushandlung der Vergangenheit mit einer neuen „unbetroffenen“ Generation von Regisseuren und Zuschauern vor oder besonders dort, wo die direkte Erfahrung der Vergangenheit nicht in Diskussion gebracht wurde. Daraus erklärt sich auch die frühzeitige ästhetisch motivierte Aushandlung der Vergangenheit im rumänischen Filmwesen, der höhere Fiktionalisierungsgrad sowie der weitere Übergang filmkünstlerischer Auseinandersetzung zu Massenformaten mit Unterhaltungscharakter, Filmserien, Action- und Gangsterfilme. Diese Formate kamen insbesondere dem Publikum und nur zum Teil der politischen Parteilinie entgegen, wenngleich diese auf Unterhaltung angewiesene Gattungsänderung zwar den Topos filmisch aufrecht erhielt, jedoch zu einer Ablenkung vom eigentlichen Thema und nicht zu einer kritischen Herangehensweise führte (*Pistruiatul*, *Comisarul*-Serie).

Die filmische Konstruktion des Gedächtnisses stützte sich nicht nur auf die thematische oder stilistische Motivation, sondern auch auf die *Interaktion zwischen den in dem Aushandlungsprozess beteiligten Akteuren*. In dieser Hinsicht lassen sich einerseits

³³ Die stilistische Ausweitung der Topoi kam durch die filmische Informationslenkung und unterschiedliche Deutungsangebote zum Ausdruck. Sie entstand durch den Einsatz jener filmischen Gestaltungsmittel wie unkonventionelle Kameraperspektiven oder Einstellungsgrößen, assoziative Montagen, Tonmontagen oder auch visuelle Metaphern, die das Wechselspiel von Nähe und Distanz, Ambivalenzen oder auch eine Ablenkung von dem eigentlichen Thema (insbesondere in Rumänien) heranzuführen konnten und die ihrerseits die Sehgewohnheiten der Zuschauer provozierend, weniger eine Identifikation als eine Reflexion erzielen konnten.

insbesondere Regisseure, Autoren und Drehbuchautoren, Schauspieler und auch Bühnenbildner, andererseits die politischen Vertreter der jeweiligen Filminstitutionen sowie der staatlichen Kontrolleinrichtungen als Hauptakteure der filmischen Gedächtniskonstruktion erkennen.

Hier ist es anzumerken, dass die Regisseure die vergangenheitsthematisierenden Spielfilme oft nicht als ihre erste Option betrachteten, denn sie versuchten in Literaturverfilmungen, in historischen Produktionen oder in den Filmen über die jüngste Vergangenheit eigentlich die einschränkenden, insbesondere auf die Gegenwartsfilme gerichteten Zensur- und Kontrollmaßnahmen abzuweichen.³⁴

Die Aushandlung der Vergangenheit stand im engen Zusammenhang mit dem künstlerischen Freiraum, hing aber auch von dem Ausgangsvorhaben des jeweiligen Spielfilms und von der Einstellung der Filmschaffenden ab, die vom aktiven Agieren, über passives oder „duplizitäres Verhalten“ (Kligman 2000) bis hin zur Nichtbefolgung der Anweisungen oder offenen Kritik reichte.

Eine im engen Kreis der politischen Verantwortungsträger und Funktionäre eingeschränkte Aushandlung der Vergangenheit, die streng innerhalb der Richtlinien der offiziellen Erinnerungspolitik gehalten wurde, fand, unter den analysierten Spielfilmen, insbesondere im Fall von Auftragsfilmen und Großproduktionen statt. Dabei nahmen Regisseure und Produktionsstab vielmehr eine passive Rolle ein, wenn das auch ein „duplizitäres Verhalten“ (Kligman 2000) oder einen Verzicht auf die eigene filmkünstlerische Grundkonzeption bedeutete. Mit der Tauwetterperiode wurde sowohl in der rumänischen- als auch in der ostdeutschen Filmlandschaft eine Intensivierung des Aushandlungsprozesses eingeleitet, der zunächst noch auf die starren Topoi angewiesen war und sich im Rahmen der Filmproduktion abspielte.

In der *DDR* wurden alternative, autobiographische Erinnerungen zunächst durch mediale Inszenierungen und Authentifizierungsstrategien auf die offizielle Linie vereinheitlicht (*Buchenwald-Mythos*). Die Diskrepanzen zwischen den von Parteifunktionären vertretenen offiziellen Vergangenheitsversionen und der reflexiven, biographischen Perspektive der Filmschaffenden wurden später zugelassen (*Mama, ich lebe*). Doch die Erweiterung dieser Diskrepanzen führte schließlich zu einem Kampf um Deutungshoheit, dessen Folgen bis hin zum Film- und Berufsverbot des Regisseurs reichten (*Dein unbekannter Bruder*).

³⁴ Vgl. *Mircea Veroiu, Lucian Pintilie, Frank Beyer, Rainer Simon* oder auch der Filmmachwuchs in den 1980er Jahren in der *DDR*.

Die ältere Generation von Filmschaffenden nahm die Verantwortung des Erinnerns in Anspruch (K. Wolf, G. Rücker), während das kritische Vergangenheitsverständnis der jüngeren Regisseurengeneration den „Zeitzeugen-Wirklichkeit“ der Erinnerungspolitik entgegentrat. Obwohl die Aushandlung aufgrund der sich ausweitenden politischen, sozialen und generationellen Diskrepanzen sich verschärfte und immer mehr in die Öffentlichkeit rückte, erwies sich dieser Topos sowohl für den Filmnachwuchs, als auch für die Zuschauer schließlich als unzeitgemäß.

Demgegenüber lässt sich in *Rumänien* eine unterschiedliche Auffassung erkennen. Diese Themen wurden von den Filmschaffenden ausschließlich auf die politischen Ansprüche der Parteiführung und insbesondere auf ihre unterschiedlichen, oft opportunistisch handelnden Vertreter aus dem Filmwesen zurückgeführt. Aufgrund dessen kam die generelle Abneigung rumänischer Filmschaffenden weniger durch eine auf die thematische oder stilistische Ausweitung der Topoi hinauslaufende Aushandlung der Vergangenheit zum Ausdruck, sondern durch ökonomisch begründete Kompromissbereitschaft, Resignation oder – aufgrund der sich einschränkenden ökonomischen und politischen Freiheiten künstlerischen Schaffens – auch durch eine in engen Kreisen geführte Regimekritik.³⁵

Gegenüber der Ablehnung dieses Themas seitens rumänischer Filmemacher, die teilweise durch eine ästhetisch motivierte Aushandlung zu überwinden versucht wurde, stand letzten Endes die bemühte Haltung deutscher Regisseure eine breitere, ihrem Erfahrungshorizont auch näher liegende „Bezugsrealität“ (Korte 2004) filmisch aufzuarbeiten.

Neben der thematischen oder stilistischen Schwerpunktsetzung sowie der Einstellung der Filmemacher gegenüber diesem Topos, wurde noch die **Weiterführung der Aushandlung** über die Filmproduktion hinaus problematisiert. In dieser Hinsicht lässt sich zunächst die *korrektive Funktion der Filmkritik* erkennen. Die Aushandlung der Vergangenheit innerhalb der Filmproduktion konnte sich von der, innerhalb der Filmrezeption deutlich unterscheiden, denn sie reichte in seltenen Fällen über die Produktionsphase hinaus, es sei denn sie wurde von der kritischen Instanz der Presseberichterstattung umgedeutet (vgl. *Valurile Dunării, Nackt unter Wölfen*).

In der DDR widerspiegelte die Filmkritik die während der Filmproduktion offiziell vertretenen Meinungen. Ging es um politisch bedeutende Produktionen, so verfügten sie ohnehin über eine vorbestimmte inhaltliche Presseberichterstattung. Aber auch wenn es um

³⁵ Hier sind die Regisseure Liviu Ciulei, Lucian Pintilie oder Mircea Veroiu zu erwähnen, deren Einstellungen zu diesem Topos in den entsprechenden Filmanalysen aufgezeigt wurden.

eine zwiespältige Aushandlung innerhalb der Filmproduktion ging, wurden die politisch abweichenden Stimmen jedoch in Form kritischer Bewertungen umgedeutet in der Presse übernommen.³⁶ Dieselbe korrektive Funktion wurde auch der rumänischen Presse zugeschrieben und von Nicolae Ceaușescu in den Sitzungen des Exekutivkomitees der RKP deutlich hervorgehoben.³⁷ Die Bedeutung eines Spielfilms ließ sich nach dem ihm eingeräumten Platz insbesondere in der Filmzeitschrift *Cinema* erkennen oder nach den Rezensionen in dem Presseorgan der Partei *Scînteia*.

Die *Ritualisierung* ist ein weiterer Aspekt, wodurch die Aushandlung der jüngsten Vergangenheit beschrieben werden kann. Denn die politisch relevanten Spielfilme wurden über ihre Erstaufführung hinaus, durch den Einsatz bei den späteren Gedenkfeierlichkeiten, durch organisierte Kinobesuche sowie, in der DDR, durch Zeitzeugengespräche in die „Festkultur“³⁸ der jeweiligen Regime eingebettet. Der Topos des Widerstandskämpfers wurde insbesondere in der DDR der Ritualisierung ausgesetzt,³⁹ die schließlich eine entgegengesetzte Wirkung hatte und bei den Zuschauern nur noch eine ablehnende Haltung schaffte.⁴⁰

Die *Authentifizierungsstrategien* stehen in enger Verbindung mit der Ritualisierung. Durch Zeitzeugengespräche sei es bei unterschiedlichen Veranstaltungen oder bei den Publikumsgesprächen, durch Leserbriefe und Zeitzeugenberichte in der Presse sowie indirekt, durch die (auto)biographische Herangehensweise der Filmschaffenden, verzeichneten sich diese Strategien insbesondere in der DDR. Im Gegensatz dazu, erwies sich in Rumänien eine Tendenz zur *Fiktionalisierung*, die auf dem mangelnden Erfahrungshorizont der Filmschaffenden und dem fehlenden Rückgriff auf die „Bezugsrealität“ (Korte 2004) zurückzuführen ist.

Die Aushandlung der Vergangenheit kennzeichnet sich schließlich auch durch die *plurimediale Gedächtniskonstruktion*, in der Literatur, Fernsehen, Kino, Theater, Hörspiele

³⁶ *Dein unbekannter Bruder; Hilde, das Dienstmädchen; Mama, ich lebe.*

³⁷ Dass die Filmkritik ihre Rolle zur Orientierung der Öffentlichkeit und der Filmproduktion nicht erfüllte, wurde von Nicolae Ceaușescu selbst kritisiert. In: Nicolae Ceaușescu, *Cuvîntare la întîlnirea cu creatorii din domeniul cinematografieii*, 5.3.1971, București: Editura Politică, 1971, S. 6. Vgl. in dieser Hinsicht auch die Kritik vonseiten der Zensurbehörde, in: ANIC, Fond CPT, Dosar Nr. 92/1970, *Dare de seamă asupra activității serviciului pe anul 1970*, S. 123-140.

³⁸ Über die Festkultur in der DDR und BRD vgl. Edgar Wolfrum, *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland: der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung: 1948-1990*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

³⁹ Vgl. *Thälmann-Filme; Nackt unter Wölfen; KLK an PTX; Mama, ich lebe*, auch *Valurile Dunării, Nepoții gornistului*.

⁴⁰ Die Rezeption der Spielfilme *Hilde, das Dienstmädchen* und *Mama, ich lebe* weist auf diese ablehnende Tendenz deutlich hin.

und Musikstücke einen Beitrag zur Konfiguration des Topos des Widerstandskämpfers hatten.⁴¹

Die Topoi des kollektiven Gedächtnisses

Der kommunistische Widerstandskämpfer und der Illegalist wurden durch ihren fortlaufenden visuellen und rituellen Auftritt, ihre ideologische Verankerung als politische Legitimationsgrundlage sowie durch die autobiographische Dimension alternativer Erinnerungen zu Topoi des kollektiven Gedächtnisses aufgebaut. Ihre filmische Darstellung während des kommunistischen Regimes und die Veränderung dieser Vergangenheitskonstruktionen im Laufe der Zeit deuten zugleich auf das Vergangenheitsverständnis und auf die sich herausbildenden Erinnerungsformen hin.⁴²

Die Figur des Widerstandskämpfers wurde in den beiden Ländern zunächst in den Hintergrund filmischer Auseinandersetzung gerückt: einerseits in den Hintergrund filmischer Handlung, aufgrund der kritischen Herangehensweise an die Vergangenheit in der DDR; andererseits in den Hintergrund filmischer Thematisierung, angesichts der technischen Unzulänglichkeiten, der ideologischen, innerparteilichen Spannungen und der darauffolgenden Prävalenz gegenwartslegitimierenden Filmstoffen.

Der Aufbauoptimismus und das heroische Vergangenheitsverständnis bildete den politisch legitimierenden Diskurs um Gründungsereignisse und Widerstandshelden. Somit trat der „23. August 1944“ als Hauptereignis und Begleiterscheinung der filmischen Darstellung des Illegalisten in Rumänien auf, während in der DDR „Ernst Thälmann“ als Heldenfigur stalinistischer Prägung filmisch eingeführt wurde. Diese Aspekte blieben durch ihre fundierende „Mythomotorik“ dem kulturellen Gedächtnis haften. In diesem Zusammenhang ist eine Ereignis- und eine Figuren-orientierte Herangehensweise erkennbar. Zum einen lässt sich in den untersuchten DEFA-Spielfilmen eine Erweiterung der figurenzentrierten „Bezugsrealität“ (Korte 2004) erkennen, die von den vier Angeklagten im Reeperbahnprozess, über Ernst Thälmann, die Buchenwald-Häftlinge bis hin zur Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“ und die Kindheit des Regisseurs Günther Rucker im Sudetenland reichen. Zum anderen werden als sozialpolitischer

⁴¹ Vgl. *Thälmann*-Filme, *Nackt unter Wölfen*, *Canarul și viscolul*, die *Comisarul*-Serie und *Pistruiatul*-Serie.

⁴² Die Topoi wurden anhand der figurenzentrierten Filmanalyse, durch Strategien der „Nähe-Distanz-Relation“ zur Kamera und durch das Konzept der „identifikatorischen Nähe“ untersucht. Dabei ließ sich die Frage aufstellen: inwiefern sie dem Publikum nicht nur als identifikatorische Projektionsfläche angeboten wurden, sondern inwiefern sie durch Informationslenkung und Deutungsangebote hinsichtlich einer unkritischen Einbindung der Zuschauer in die Filmhandlung und folglich einer politisch gerechten Lesart oder hinsichtlich einer Distanz schaffenden und Reflexion anregenden Wirklichkeitskonstruktion hingelenkt wurden.

Handlungsrahmen insbesondere der „23 August 1944“, der Widerstand während des Krieges sowie bis in den 1970er Jahren hinein die unterschiedlichen Arbeiterstreiks filmisch herangezogen, in dem fiktive Figuren eingesetzt werden.⁴³

Der Übergang von mythischen-, heroischen Figuren zu Alltagshelden ermöglichte zunächst aus thematischer Perspektive eine gewisse identifikatorische Nähe, die durch die sozialen Rollen der Filmfiguren, die Widerstandsformen und die schwankende Einstellung gegenüber dem Widerstandskampf sowie insgesamt durch die menschlicheren Charaktereigenschaften wie Angst, Gewissensprozesse, Verdacht und Verrat erzeugt werden konnte.⁴⁴ Schrittweise verblassen die heroischen Charaktereigenschaften der Widerstandskämpfer bis hin zu jenen eines Antihelden, einer von Entfremdung belasteten Außenseiterfigur,⁴⁵ die visuell nicht auch narrativ in den Hintergrund gerückt werden konnte. Der Übergang von kollektiven Figuren weniger zu individuellen, sondern zu individualisierten Figuren(paare) sowie der Übergang von einem aktiven zu einem passiven Widerstand wird auf der Bildebene durch eine Wendung von einer extern fokalisierenden- zu einer intern fokalisierenden Filmsprache begleitet.⁴⁶ Die introspektive Auffassung des Widerstandes, die Darstellung einer von Angst, traumatischer Erfahrung und sogar von Wahnvorstellungen geprägte Innenwelt des Widerstandskämpfers aktivierte – trotz der Subjektivierung – die kritische Distanz der Zuschauer und trat somit den Ansprüchen der offiziellen Gedächtnispolitik nach Identifikationsfiguren entgegen. Dementsprechend wurde diese Auffassung durch die Gefahr des Missverständnisses oder der Verzerrung der historischen „Wirklichkeit“ interpretiert.⁴⁷

Während die introspektive Auffassung des Widerstandes und die damit einhergehende Filmsprache mit graduellen Unterschieden und mit einer zeitlichen Verzögerung sowohl in den rumänischen- als auch in den DEFA-Filmen vorzufinden waren, erwiesen sich in der thematischen Herangehensweise deutliche Unterschiede zwischen den beiden Ländern.

⁴³ Vgl. die Andeutung auf die Streiks der Petrolarbeiter aus dem Prahova-Tal 1932-1933 in *Canarul și viscolul*. Mit wenigen Ausnahmen, die insbesondere bis in den 1970er Jahren reichten (vgl. bspw. *Lupeni '29 Cartierul veseliei*, *Cerul n-are gratii*, *Golgota*, thematisierten die rumänischen Spielfilme den Widerstandskampf während des Krieges, während den Ereignissen um den 23 August 1944 oder blendeten die historischen Ereignisse vollständig aus.

Die wenigen filmischen Andeutungen auf reale Widerstandskämpfer wie bspw. in der *Comisarul*-Serie wurden damals nicht thematisiert, sondern erst nachträglich in Diskussion gebracht.

Darüber hinaus wurde der Topos in den DEFA-Filmen durch die biographische Herangehensweise auf unterschiedliche reale Figuren erweitert. Vgl. *Einer von uns* [Helmut Spieß, 1959]; *Zwischen Nacht und Tag* [H. E. Brandt, 1975]; *Die Verlobte* [Günther Rücker/ Günter Reisch, 1980].

⁴⁴ *Stärker als die Nacht*; *Dein unbekannter Bruder*; teilweise *Valurile Dunării*; *Duminică la ora 6*; *Să mori rănit din dragoste de viață*.

⁴⁵ *Canarul și viscolul*; *Duminică la ora 6*; *Dein unbekannter Bruder*; *Hilde, das Dienstmädchen*.

⁴⁶ *Canarul și viscolul*; *Dein unbekannter Bruder*; *Duminică la ora 6*; teilweise *Hilde, das Dienstmädchen*.

⁴⁷ Vgl. *Mama, ich lebe*; *Dein unbekannter Bruder*; *Hilde, das Dienstmädchen*.

Zunächst ist in der DDR der Widerstand jenseits des kommunistischen Kreises und somit die Erweiterung des Widerstandsbegriffs auch auf die Sozialdemokratie, auf die Juden sowie auf Personen, die aus christlicher- oder nicht primär aus politischer Überzeugung gehandelt haben. Diese Erweiterung ließ sich zusammen mit einer Annäherungspolitik gegenüber der Bundesrepublik sowie mit einer Veränderung des politischen Selbstverständnisses des SED-Regimes als „Nation neuen Typus“ erkennen.⁴⁸ Zum anderen sind die internationale Komponente des Widerstandes und die Exilerfahrung zu betonen, die wiederum auf die „Bezugsrealität“, auf den Erfahrungshorizont sowohl der SED-Führung, als auch eines Großteils der deutschen Gesellschaft zurückzuführen sind. Der internationale Widerstand wird folglich nicht nur episodisch in den DEFA-Filmen behandelt,⁴⁹ sondern als eigenständige Thematik aufgenommen.⁵⁰

Über das Ausblenden des sowjetischen Einflusses hinaus und jenseits der Refiguration sozialer Rollen, des Genders und der Einstellung gegenüber dem widerständigen Verhalten blieb der Topos des Illegalisten in Rumänien auf den aktiven Widerstand und auf die Führungsrolle der kommunistischen Partei eingeschränkt. Dieses Widerstandsverständnis wurde höchstens durch die visuelle Ausblendung und nicht durch die Übertragung dieser Rolle auf andere politische und soziale Gruppierungen in Frage gestellt. Das Handeln nicht-rumänischer Illegalisten sowie der Widerstand außerhalb rumänischer Staatsgrenzen blieben der Filmproduktion in Rumänien fremd. Gleichwohl wurde die direkte Erfahrung der Vergangenheit in der rumänischen Filmproduktion – insoweit aus dem schriftlichen Nachlass erfasst werden konnte – kaum problematisiert. Aufgrund dessen blieb ein enges Widerstandsverständnis dem kulturellen Gedächtnis haften und wurde von dem nationalen Diskurs übertönt.

Führt man diese Erkenntnisse auf die Frage zurück, inwiefern eine Verdrängung oder ein Missbrauch des kollektiven Gedächtnisses in den beiden Ländern vorzufinden war, so lässt sich unter Rückgriff auf die psychoanalytische Begrifflichkeit feststellen, dass zum einen der Widerstandsdiskurs in der DDR durch eine überschüssige, instrumentalisierte Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit zu einem Missbrauch des kollektiven Gedächtnisses führte, nicht ohne dabei auf Verdrängungsmechanismen zurückzugreifen. In

⁴⁸ Vgl. hierzu die Historikerdebatte, die unter dem Stichwort „Erbe und Tradition“ stand, in: Kurt Finker, Zum Widerstandskampf kleinbürgerlicher und bürgerlicher Nazigegner in Deutschland (Erstveröffentlichung: Wissenschaftliche Mitteilungen der Historiker-Gesellschaft der DDR, 1979/I-II, S. 139-148), in: Helmut Meier, Walter Schmidt (Hrsg.), Erbe und Tradition in der DDR. Die Diskussion der Historiker, Berlin: Akademie-Verlag, 1988, S. 103-111. Vgl. auch Olaf Groehler, Klaus Drobisch, Der 20. Juli 1944, (Erstveröffentlichung: Einheit, 39, 1984, 7, S. 633-639), in: ebenda, S. 340-351.

⁴⁹ *Ernst Thälmann-Filme; KLK an PTX; Nackt unter Wölfen.*

⁵⁰ *Mama, ich lebe; Hilde, das Dienstmädchen; Fünf Patronenhülsen.*

Rumänien näherte sich dieser Widerstandsdiskurs mehr der Verdrängung zu, denn trotz seines fortlaufenden Vorhandenseins in der rumänischen Geschichtspolitik, wurde er zunächst filmisch marginalisiert, dann auf rigide Schemata eingeschränkt und schließlich in den Hintergrund des nationalen Diskurses gerückt. Die mangelnde kritische Herangehensweise, die fehlende Meinungs- und Erinnerungspluralität sowie die missbrauchenden Mechanismen der Gedächtnispolitik ließen in den beiden Ländern – wenn auch Aushandlungsmöglichkeiten mehr oder weniger erkämpft werden konnten – eine Ablehnung dieser Themen seitens der Gesellschaft heranzuführen, die in Rumänien bis in die Gegenwart erhalten blieb, in der DDR aber in den westdeutschen Diskurs übergang.

Literaturverzeichnis

- Agde, Günter (Hrsg.), Kurt Maetzig – Filmarbeit, Berlin: Henschelverlag, 1987.
- Agde, Günter, Zur Anatomie eines Tests. Das Gespräch Walter Ulbrichts mit Schriftstellern und Künstlern am 25. November 1965 im Staatsrat der DDR, in: Agde, Günter (Hrsg.), Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1991, S. 128-147.
- Arendt, Hannah, Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, 13. Aufl., München: Piper Verlag, 2009.
- Arndt-Briggs, Skyler, DEFA auf Amerikanisch, in: Eichinger, Barbara/ Stern, Frank (Hrsg.), Film im Sozialismus- die DEFA, Wien: Mandelbaum Verlag, 2009, S. 148-164.
- Arndt-Briggs, Skyler/ Byg, Barton/ Räder, Andy/ Torner, Evan/ Wedel, Michael (Hrsg.), DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau, Wiesbaden: Springer, 2013.
- Assmann, Aleida, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München: C.H. Beck, 2006.
- Assmann, Aleida, Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen, 3. neu bearb. Aufl., Berlin: Erich Schmidt, 2011.
- Assmann, Aleida, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, 4. Aufl., München: Ch. Beck, 2009, [1999].
- Assmann, Aleida, Stabilisatoren der Erinnerung – Affekt, Symbol, Trauma, in: Rösen, Jörn/ Straub, Jürgen (Hrsg.), Die dunkle Spur der Vergangenheit- Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein. Erinnerung, Geschichte, Identität 2., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, S. 131-152.
- Assmann, Aleida, Vier Formen des Gedächtnisses, in: Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 183-238.
- Assmann, Aleida/ Assmann, Jan, Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis, in: Merten, Klaus/ Schmidt, J. Siegfried/ Weischenberg, Siegfried (Hrsg.), Die Wirklichkeit der Medien: eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, S. 114-140.
- Assmann, Aleida/ Assmann, Jan, Schrift, Tradition und Kultur, in: Raible, W. (Hrsg.), Zwischen Festtag und Alltag, Tübingen, 1988, S. 25-50 zitiert nach Assmann, Jan, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 3. Aufl. dieser Ausg., München: Beck, 2000, [1997].
- Assmann, Aleida/ Frevert, Ute (Hrsg.), Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.
- Assmann, Jan, Das kulturelle Gedächtnis, in: Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 239-278.
- Assmann, Jan, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, 3. Aufl. dieser Ausg., München: Beck, 2000, [1997].
- Assmann, Jan, Erinnern, um dazuzugehören. Kulturelles Gedächtnis, Zugehörigkeitsstruktur und normative Vergangenheit, in: Platt, Kristin/ Dabag, Mihran (Hrsg.), Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Indetitäten, Opladen: Leske + Budrich, 1995, S. 51-75.
- Assmann, Jan, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Assmann, Jan/ Hölscher, Tonio (Hrsg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988, S. 9-19.
- Aucouturier, Michel, Realismul socialist, trad. Lucia Flonta, Cluj-Napoca: Dacia, 2001.
- Azap, Ioan-Pavel, Traveling. Interviuri cu regizori români de film, vol. 1, București: Tritonic, 2003.
- Bahtin, Mihail, Probleme de literatură și estetică, trad. Nicolae Iliescu, București: Univers, 1982.
- Barbu, Daniel, Republica absentă. Politică și societate în România postcomunistă, București: Nemira, 1999.
- Barck, Simone, Widerstands-Geschichten und Helden-Berichte. Momentaufnahmen antifaschistischer Diskurse in den fünfziger Jahren, in: Sabrow, Martin (Hrsg.), Geschichte als Herrschaftsdiskurs: der Umgang mit der Vergangenheit in der DDR, Köln: Böhlau Verlag, 2000, S. 119-173.
- Barnert, Anne, Die Antifaschismusthematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse, Marburg: Schüren, 2008.
- Bathory, Dalia, Memoria revoluției române din 1989 în film, Cluj: Casa Cărții de Știință, 2009.

- Bathory, Dalia, *Memorii colective comparate: prăbușirea comunismului și efectele sale asupra memoriilor colective est-europene. Focus: România și Ungaria*, Cluj-Napoca, Dissertationsarbeit, 2013.
- Bauerkämper, Arnd, *Das umstrittene Gedächtnis: die Erinnerung an Nationalsozialismus, Faschismus und Krieg in Europa seit 1945*, Paderborn: Schöningh, 2012.
- Baumert, Heinz, *Das verbotene Heft: film-wissenschaftliche mitteilungen, 2/1965*, in: Agde, Günter (Hrsg.), *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1991, S. 189-200.
- Becker, A. Henk, *Generationen und ihr Gedächtnis*, in: *Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*, Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 192-195.
- Belting, Hans, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink, 2001.
- Berger, L. Peter/ Luckmann, Thomas, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*, 12. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2012.
- Berghahn, Daniela, *Hollywood behind the Wall. The Cinema of East Germany*, UK: Manchester University Press, 2005.
- Berghe, Vanden Yvan, *Der Kalte Krieg 1917-1991*, (Übers. Martine Westerman), Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2002.
- Bergson, Henri, *Râsul: Eseu despre semnificația comicului*, București: Universal Dalsi, 1997.
- Berindei, Mihnea/ Dobrinu, Dorin/ Goșu, Armand (Hrsg.), *Istoria comunismului din România. Documente. Nicolae Ceaușescu (1965-1971), Vol. II, Iași: Polirom, 2012.*
- Berindei, Mihnea/ Dobrinu, Dorin/ Goșu, Armand (Hrsg.), *Istoria comunismului din România. Documente. Perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej, Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România*, București: Humanitas, 2009.
- Betea, Lavinia, *Psihologie politică. Individ, lider, mulțime în regimul comunist*, Iași: Polirom, 2001.
- Beyer, Frank, *Wenn der Wind sich dreht. Meine Filme, mein Leben*, München: Ullstein, 2002.
- Beyrau, Dietrich/ Bock, Ivo (Hrsg.), *Das Tauwetter und die Folgen: Kultur und Politik in Osteuropa nach 1956*, Bremen: Edition Temmen, 1988.
- Bisky, Lothar/ Wiedemann, Dieter, *Der Spielfilm. Rezeption und Wirkung. Kultursoziologische Analysen*, Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1985.
- Bloch, Marc, *Mémoire collective, tradition et coutume*, in: *Revue de Synthèse Historique*, 40, 1925, 78-83 zit. nach: Assmann, Aleida, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München: C.H. Beck, 2006, S. 29.
- Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, București: Humanitas, 2011.
- Boia, Lucian, *Jocul cu trecutul: istoria între adevăr și ficțiune*, București: Humanitas, 2008.
- Boia, Lucian, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, București: Humanitas, 2016.
- Boia, Lucian, *Un mit Gheorghiu-Dej?*, in: Boia, Lucian (Hrsg.), *Miturile comunismului românesc*, București: Editura Universității din București, vol. 2, 1997, S. 173-182.
- Böttcher, Claudia/ Schier, Corinna, *„Die Mörder sind unter Euch!?”*. Walter Heynowskis und Gerhard Scheumanns Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus Ende der 1980er Jahre, in: Ebbrecht, Tobias/ Hoffmann, Hilde/ Schweinitz, Jörg (Hrsg.), *DDR - erinnern, vergessen. Das visuelle Gedächtnis des Dokumentarfilms*, Marburg: Schüren, 2009, S. 192-212.
- Brandt, E. Horst, *Halbnah, Nah, Total: Erinnerungen*, DEFA-Stiftung, 2003.
- Brill, Olaf/ Roschlau, Johannes, *Netzbeschmutzer und Nazijäger: deutsch-deutsche Vergangenheitsbewältigung*, in: *Kalter Krieg und Film-Frühling. Das Kino der frühen 1960er Jahre*, cinefest, Internationales Festival des deutschen Film-Erbes, Hamburg, Berlin (et al.), S. 80-81.
- Bryson, Shareen Blair, *Resisting Hitler. Mildred Harnack and the Red Orchestra*, Oxford (et al.): Oxford University Press, 2000.
- Bulgakowa, Oksana, *DEFA-Filme im Kontext der „neuen Wellen“ im osteuropäischen Film*, in: Arndt-Briggs, Skyler/ Byg, Barton/ Räder, Andy/ Torner, Evan/ Wedel, Michael (Hrsg.), *DEFA international. Grenzüberschreitende Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau*, Wiesbaden: Springer, 2013, S. 73-91.

- Burcea, Mihai, Judecarea comuniștilor în timpul războiului. Procesul lui Petre Gheorghe, in: Cioroianu, Adrian (Hrsg.), *Comuniștii înainte de comunism. Procese și condamnări ale ilegaliștilor din România*, București: Editura Universității din București, 2014, S. 307-387.
- Căliman, Călin, *Istoria filmului românesc: (1897-2000)*, București: Editura Fundației Culturale Române, 2000.
- Cantacuzino, I. Ion, *Întâlniri cu cinematograful. Amintiri*, București: alo, București!, 1997.
- Cătănuș, Dan (Hrsg.), *Intellectualii români în arhivele comunismului*, București: Nemira, 2006.
- Cătănuș, Dan, *Regimul comunist și problema intelectualității (1956-1965)*, in: Cătănuș, Dan (Hrsg.): *Intellectualii români în arhivele comunismului*, București: Nemira, 2006, S. 45-73.
- Ceașescu, Nicolae, *Cuvântare la întâlnirea cu creatori din domeniul cinematografului*, 5 martie 1971, București: Editura Politică, 1971.
- Ceașescu, Nicolae, *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii*. 6 iulie 1971, S. 7-18/ *Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative*, S. 63-64, București: Editura Politică, 1971.
- Cernat, Paul/ Manolescu, Ion/ Mitchievici, Angelo/ Stanomir, Ioan (Hrsg.), *Explorări în comunismul românesc*, vol. 1, Iași: Polirom, 2004.
- Chioveanu, Mihai, *Antifascism și totalitarism*, in: Rubel, Alexander/ Turliuc, Cătălin (Hrsg.), *Totalitarism. Ideologie și realitate socială în România și RDG*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2006, S. 223-242.
- Ciocâlței, Mircea, *Valori stilistice ale cinematografului lui Mircea Veroiu*, București: Arvin Press, 2004.
- Cioroianu, Adrian (Hrsg.), *Comuniștii înainte de comunism. Procese și condamnări ale ilegaliștilor din România*, București: Editura Universității din București, 2014.
- Ciulei, Liviu/ Lupu, Mihail, *Liviu Ciulei: Cu gândiri și cu imagini. Texte de Liviu Ciulei și Mihai Lupu*, București: Igloo, 2009.
- Claussen, Detlev, *Schicksale eines Romans. Zu Arnold Zweig. «Das Beil von Wandsbek»*, in: Arnold Zweig, *Das Beil von Wandsbek*, Berlin: Aufbau Taschenbuch, 1994, S. 564-574.
- Cojoc, Marian, *Evoluția Dobrogei între anii 1944-1964: principalele aspecte din economie și societate*, București: Editura Universității din București, 2001.
- Constantiniu, Florin, *Postfață*, in: Tudor, Alina/ Cătănuș, Dan (Hrsg.), *Amurgul ilegaliștilor, Plenara PMR din 9-13 iunie 1958*, București: Vreamea, 2000, S. 245-246.
- Corciovescu, Cristina/ Rîpeanu, Bujor, T. (Hrsg.), *1234 cineaști români. Ghid bio-filmografic*, București: Editura Științifică, 1996.
- Covaci, Nicolae, *Phoenix. Însă eu...*, București: Nemira, 1994.
- Davidovitz, Klaus, *Frank Beyers Nackt unter Wölfen (DDR 1962) und die Darstellung der Shoah im deutschen Spielfilm der frühen 60er Jahre*, in: Eichinger, Barbara/ Stern, Frank (Hrsg.), *Film im Sozialismus – die DEFA*, Wien: Mandelbaum, 2009, S. 125-146.
- Diac, Cristina, *O cotitură a destinului. Procesul lui Nicolae Ceaușescu din 1937*, in: Cioroianu, Adrian (Hrsg.), *Comuniștii înainte de comunism. Procese și condamnări ale ilegaliștilor din România*, București: Editura Universității din București, 2014, S. 257-305.
- Diner, Dan, *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- Ducaru, I. Sanda, *„Religia“ cincinală. Funcțiile sărbătorilor comuniste*, in: Boia, Lucian (Hrsg.), *Miturile comunismului românesc*, vol. 1, 1995, S. 172-180.
- Ecarius, Jutta, *Tradition oder sozialer Wandel. Bestimmende Elemente für Gedächtnisformationen, Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*, Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 195-197.
- Eder, Jens, *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*, 2. Aufl., Marburg: Schüren, 2014.
- Engelmann, Roger/ Großbölting, Thomas/ Wentker, Hermann (Hrsg.), *Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Erdfelder, Edgar, *Auf dem Wege zu einer interdisziplinär verwendbaren Systematik des Gedächtnisses?*, in: *Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*, Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 197-200.
- Erl, Astrid, *Cultural Memory Studies: An Introduction*, in: Erl, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Media and Cultural Memory*, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 1-15.

- Erll, Astrid, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2005.
- Erll, Astrid, Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 389-398.
- Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2004.
- Erll, Astrid/ Wodianka, Stephanie (Hrsg.), Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008.
- Erll, Astrid/ Wodianka, Stephanie, Einleitung: Phänomenologie und Methodologie des «Erinnerungsfilms», in: Erll, Astrid/ Wodianka, Stephanie (Hrsg.), Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 1-20.
- Esposito, Elena, Eine Erinnerung an das Vergessen, in: Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 248-249.
- Esposito, Elena, Social Forgetting: A Systems-Theory Approach, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Media and Cultural Memory, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 181-189.
- Faulenbach, Bernd, Lösen sich in der Gegenwart die im 19. Jahrhundert herausgebildeten «kulturellen Gedächtnisse» auf? Zur Anwendbarkeit von Jan Assmanns Theorie auf die neueste Zeit, in: Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 249-251.
- Finke, Klaus (Hrsg.), Politik und Mythos: Kader, Arbeiter und Aktivisten im DEFA-Film, Oldenburger Beiträge zur DDR- und DEFA-Forschung, Oldenburg: BIS-Verlag, 2002.
- Finke, Klaus, Politik und Film in der DDR, Teilband 1 und 2, Oldenburg: BIS-Verlag, 2007.
- Finke, Klaus, Widerstand und Erinnerungskultur, in: Finke, Klaus/ Lange, Dirk (Hrsg.): Widerstand gegen Diktaturen in Deutschland. Historisch-politische Bildung in der Erinnerungskultur, Oldenburg: BIS-Verlag, 2004, S. 141-154.
- Finke, Klaus/ Lange, Dirk (Hrsg.), Widerstand gegen Diktaturen in Deutschland. Historisch-politische Bildung in der Erinnerungskultur, Oldenburg: BIS-Verlag, 2004.
- Fiske, John, Television Culture, London/ NY: Routledge, 1987.
- Florath, Bernd, Das lange Jahr 1956. Die Wandlungen des Robert Havemann, in: Engelmann, Roger/ Großbölting, Thomas/ Wentker, Hermann (Hrsg.), Kommunismus in der Krise, Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 391-406.
- Foitzik, Jan, Entstalinisierungskrise in Ostmitteleuropa, in: Roger Engelmann, Thomas Großbölting, Hermann Wentker (Hrsg.), Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 35-60.
- Foucault, Michel, Nietzsche, die Genealogie, die Historie, Übers. Walter Seittner, in: Seittner, Walter (Hrsg.), Michel Foucault: von der Subversion des Wissens, Frankfurt am Main: Taschenbuch, 1993, S. 69-90.
- Freud, Sigmund, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, Wien: Franz Deuticke, 1905.
- Freud, Sigmund, Trauer und Melancholie, in: Das große Sigmund Freud Lesebuch. Schriften aus vier Jahrzehnten, Hrsg. von Cordelia Schmidt-Hellerau, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2009, S. 294-312.
- Freud, Sigmund, Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten, in: Nitzschke, Bernd (Hrsg.), Die Psychoanalyse Sigmund Freuds. Konzepte und Begriffe, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011, S. 173-181.
- Gabanyi, Anneli Ute, „Ein Sieg der Literatur. Zur Landeskonferenz der rumänischen Schriftsteller“, in: Wissenschaftlicher Dienst Südosteuropa, Heft 7, S. 176-181.
- Gabanyi, Anneli Ute, Cultul lui Ceaușescu, Iași: Polirom, 2003.
- Galliker, Mark, Warum sich Frau S. nicht an Amsterdam erinnert – Bemerkungen zum kommunikativen Gedächtnis und zum Einfall als blinder Fleck des Konstruktivismus, in: Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 202-203.
- Geiss, Axel, Repression und Freiheit. DEFA-Regisseure zwischen Fremd- und Selbstbestimmung, Potsdam: Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1997.
- Georgescu, Vlad, Politică și istorie: cazul comuniștilor români 1944-1977, București: Humanitas, 2008.
- Gheorghiu, Mihai Dinu, Intelectualii în câmpul puterii. Morfologii și traiectorii sociale, Iași: Polirom, 2007.

- Glaser, Hermann, *Kleine deutsche Kulturgeschichte von 1945 bis heute*, Wien: Carl Hanser Verlag, 1991.
- Gries, Rainer, *Die Heldenbühne der DDR. Zur Einführung*, in: Satjukow, Silke, Gries, Rainer (Hrsg.), *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*, Berlin: Ch. Links, 2002, S. 84-100.
- Große Kracht, Klaus, *Der Traum vom kulturellen Gedächtnis*, in: *Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*, Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 209-211.
- Gyöngy, Antonela, *Eliten zwischen Kontinuität und Wandel. Gedächtnistheoretische Überlegungen zur postsozialistischen Transformation*, Donau-Institut Working Paper, No. 48, Budapest, 2014.
- Gyöngy, Antonela, *Filmische Erinnerung an das Leben im Kommunismus*, Masterarbeit, Fakultät für Europastudien, Babeş-Bolyai Universität, 2011.
- Gyöngy, Antonela, *Filmische Erinnerung und der rumänische Nationalkommunismus. Die Rolle des kulturellen Gedächtnisses bei der Konsolidierung eines hybriden Regimes*, Donau-Institut Working Paper No. 13, Budapest, 2013.
- Hake, Sabine, *German National Cinema*, London: Routledge, 2002.
- Hake, Sabine, *Screen Nazis. Cinema, History and Democracy*, Madison: University of Wisconsin Press, 2012.
- Halbwachs, Maurice, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen/ Geldsetzer Lutz (Übers.)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Halbwachs, Maurice, *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Fischer, 1991 [1950], S. 50 zit. nach: Erll, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2005, S. 141.
- Halbwachs, Maurice, *Memoria colectivă, Iași: Institutul European*, 2007.
- Hall, Stuart, *Encoding, decoding*, in: During, Simon (Hrsg.), *The Cultural Studies Reader*, London: Routledge, 1993, S. 90-103.
- Hantke, Susanne, *«Das Dschungelgesetz, unter dem wir alle standen.» Der Erfolg von «Nackt unter Wölfen» und die unerzählten Geschichten der Buchenwalder Kommunisten*, in: Bruno Apitz, *Nackt unter Wölfen*, Berlin: Aufbau, 2012, S. 515-574.
- Heimann, Thomas, *Erinnerung als Wandlung: Kriegsbilder im frühen DDR-Film*, in: Sabrow, Martin (Hrsg.): *Geschichte als Herrschaftsdiskurs. Der Umgang mit der Vergangenheit in der DDR*, Köln: Böhlau, 2000, S. 37-85.
- Herf, Jeffrey, *Zweierlei Erinnerung: Die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland*, Berlin: Propyläen Verlag, 1998.
- Hickethier, Knut, *Film- und Fernsehanalyse*, 4. aktual. und erarb. Aufl., Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2007.
- Hirsch, Marianne, *The Generation of Postmemory*, in: *Poetics Today*, Nr. 1, Vol. 29, 2008, S. 103-128.
- Hirst, William/ Manier, David, *A Cognitive Taxonomy of Collective Memories*, in: Astrid Erll/ Ansgar Nünning (Hrsg.), *Media and Cultural Memory*, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 253-262.
- Hobuß, Steffi, *Memory Acts: Memory Without Representation. Theoretical and Methodological Suggestions*, in: *In Search of Transcultural Memory in Europe (ISTME) Working Paper*, Nr. 1/ 2013.
- Iliu, Victor, *Fascinația cinematografului*, București, 1975, S. 142, zitiert in: Căliman, Călin, *Istoria filmului românesc: (1897-2000)*, București: Editura Fundației Culturale Române, 2000.
- Information über die Stimmung unter der künstlerischen Intelligenz, 23.11.1965, in: Agde, Günter (Hrsg.), *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1991, S. 309-315.
- Ionescu, E. Mihail, *Puterea cuvîntului: propaganda mișcării de rezistență din România: 1940-1944*, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1984.
- Ionescu-Gură, Nicoleta, *Studiu introductiv*, in: Dobre, Florica (Hrsg.), *Membrii C.C. al P.C.R., 1945-1949. Dicționar*, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, București: Editura Enciclopedică, 2004, S. 5-56.
- Ivănescu, D. Sorin, *Mecanisme ale represiunii politice. Securitatea în perioada 1948-1955*, in: Rubel, Alexander/ Turliuc, Cătălin (Hrsg.), *Totalitarism: ideologie și realitate socială în România și RDG*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2006, S. 31-39.

- Jordan, Günter, Der Verrat oder Der Fall Falk Harnack, in: *apropos: Film 2004. Das 5. Jahrbuch der DEFA-Stiftung*, Berlin: Bertz + Fischer, 2004, S. 148-173.
- Kannapin, Detlef, Antifaschismus im Film der DDR. Die DEFA-Spielfilme 1945 bis 1955/1956, Köln: Papy-Rossa, 1997.
- Kannapin, Detlef, Dialektik der Bilder: Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich, Berlin: Dietz, 2005.
- Kansteiner, Wulf/ Weilnböck, Harald, Against the Concept of Cultural Trauma, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Media and Cultural Memory*, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 229-240.
- Keppler, Angela, Soziale Formen individuellen Erinnerns, in: Welzer, Harald (Hrsg.), *Das soziale Gedächtnis, Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, 1. Aufl., Hamburg: Hamburger Edition, 2001, S. 137-159.
- Kerim, Silvia, *Mircea Verouiu, ultima vară a tinereții, Pitești: Carminis, 2009.*
- Kligman, Gail, *Politica duplicității: controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, București: Humanitas, 2000.
- Knoth, Nikola, Das 11. Plenum – Wirtschafts- oder Kulturplenum?, in: Agde, Günter (Hrsg.), *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1991, S. 64-68.
- Korte, Helmut, *Einführung in die systematische Filmanalyse*, 3. Aufl., Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2004.
- Kowalczuk, Ilko-Sascha, *Legitimation eines neuen Staates. Parteiarbeiter an der historischen Front. Geschichtswissenschaft in der SBZ/ DDR 1945-1961*, Berlin: Ch. Links, 1997.
- Kracauer, Siegfried, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1984.
- Kramp, Leif, *Gedächtnismaschine Fernsehen. Band 1: Das Fernwehen als Faktor der gesellschaftlichen Erinnerung*, Berlin: Akademie Verlag, 2011.
- Kretschmann, Carsten, *Zwischen Spaltung und Gemeinsamkeit. Kultur im geteilten Deutschland*, Berlin: be.bra Verlag, 2012.
- Kuchenbuch, Thomas, *Filmanalyse: Theorien, Methoden, Kritik*, 2. Aufl., Wien: Böhlau, 2005.
- Lambru, Steliu, Națiunea și canonul istoriografic oficial în „epoca de aur“: construcția conceptului de „națiune socialistă“, in: Rubel, Alexander/ Turliuc, Cătălin (Hrsg.), *Totalitarism: ideologie și realitate socială în România și RDG*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2006, S. 175-202.
- Landy, Marcia (Hrsg.), *The Historical Film. History and Memory in Media*, New Brunswick/ New Jersey: Rutgers University Press, 2001.
- Lange, Dirk, Der deutsche Widerstand gegen den Nationalsozialismus im historisch-politischen Schulbuch: Erinnerungskultur im Wandel, in: Finke, Klaus/ Lange, Dirk (Hrsg.), *Widerstand gegen Diktaturen in Deutschland. Historisch-politische Bildung in der Erinnerungskultur*, Oldenburg: BIS-Verlag, 2004, S. 95-112.
- Langenhahn, Sandra, Zur politischen Ikonographie des DEFA-Films am Beispiel der Produktionen zu Ernst Thälmann, in: Hofmann, Wilhelm (Hrsg.), *Visuelle Politik. Filmpolitik und die visuelle Konstruktion des Politischen*, Baden-Baden: Nomos, 1998, S. 267-280.
- Laß, Karen, *Vom Tauwetter zur Perestrojka. Kulturpolitik in der Sowjetunion (1953-1991)*, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2002.
- Leggewie, Claus/ Meyer, Erik, Collecting Today for Tomorrow. Medien des kollektiven Gedächtnisses am Beispiel des «Elfsten September», in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2004, S. 277-294.
- Leo, Annette, «Deutschlands unsterblicher Sohn...» Der Held des Widerstands Ernst Thälmann, in: Satjukow, Silke/ Gries, Rainer (Hrsg.), *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*, Berlin: Ch. Links, 2002, S. 101-114.
- Liebsch, Burkhard, Wahrnehmende Geschichtlichkeit, kollektives Gedächtnis und historisches Wissen, in: Platt, Kristin/ Dabag, Mihran (Hrsg.), *Generation und Gedächtnis*, Opladen: Leske + Budrich, 1995, S. 255-283.
- Mählert, Ulrich, *Kleine Geschichte der DDR*, München: C.H. Beck, 1999.
- Manea, Norman, *Despre clovni: dictatorul și artistul*, București: Polirom, 2005.

- Manolescu, Ion, Comunismul la „pachet“. Aventură și propagandă în filmele polițiste, in: Cernat, Paul/ Manolescu, Ion/ Mitchievici, Angelo/ Stanomir, Ioan (Hrsg.), Explorări în comunismul românesc, vol. 1, Iași: Polirom, 2004, S. 281-310.
- Markowitsch, J. Hans, Cultural Memory and the Neurosciences, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Media and Cultural Memory, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 275-283.
- Mathes, Bettina, «Ich will, dass du mich siehst». Anmerkungen zu «Der Dritte», in: Eichinger, Barbara/ Stern, Frank (Hrsg.), Film im Sozialismus – die DEFA, Wien: Mandelbaum, 2009, S. 28-47.
- Matz, Hans Joachim, Der Gefühlsstau: ein Psychogramm der DDR, Berlin: Argon, 1991.
- Meier, Helmut/ Schmidt, Walter (Hrsg.), Erbe und Tradition in der DDR. Die Diskussion der Historiker, Berlin: Akademie-Verlag, 1988.
- Mikos, Lothar, Film- und Fernsehanalyse, Konstanz: UVK, 2003.
- Mitchievici, Angelo, Romanț(ă) pentru tînărul ilegalist, in: Cernat, Paul/ Manolescu, Ion/ Mitchievici, Angelo/ Stanomir, Ioan (Hrsg.), Explorări în comunismul românesc, vol. 1, Iași: Polirom, 2004, S. 251-280.
- Mitscherlich, Alexander/ Mitscherlich, Margarete, Die Unfähigkeit zu trauern, München: Piper Verlag, 1991.
- Mocanu, Marin Radu, Cazarma scriitorilor, București: Libra, 1998.
- Moldovan, Raluca, The Representation of the Holocaust in Film. Dissertationsarbeit, Babeș-Bolyai-Universität, Cluj-Napoca, 26.03.2010.
- Mommsen, Hans, Aufstieg und Untergang der Republik von Weimar, 2. Ausg., München: Propyläen Taschenbuch, 2001.
- Mommsen, Hans/ Müller, Klaus-Jürgen, Der deutsche Widerstand gegen das NS-Regime. Zur Historiographie des Widerstandes, in: Müller, Klaus-Jürgen (Hrsg.), Der deutsche Widerstand 1933-1945, Paderborn/ München/ Wien/ Zürich: Schöningh, 1986, S. 13-21.
- Mückenberger, Christiane, Zeit der Hoffnungen. 1946 bis 1949, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992, Berlin: Henschel, 1994, S. 8-49.
- Müncheberg, Hans, Vom Bildschirm ins Kino. Noch einmal «Nackt unter Wölfen» 1963, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), Regie: Frank Beyer, Berlin: Heinrich, 1995, S. 180-183.
- Neagoe-Pleșa, Elis, Gheorghe Gheorghiu-Dej și „procesul ceferiștilor“ (1933-1934), in: Cioroianu, Adrian (Hrsg.), Comuniștii înainte de comunism. Procese și condamnări ale ilegalistilor din România, București: Editura Universității din București, 2014, S. 77-124.
- Nedeianu Grama Sidonia, Revoluția română din decembrie 1989 în memoria colectivă și în imaginarul social, Dissertationsarbeit, 2009.
- Neubert, Erhard, Systemgegnerschaft und systemimmanente Opposition – ein Paradigmenwechsel 1956?, in: Engelmann, Roger/ Großbölting, Thomas/ Wentker, Hermann (Hrsg.), Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008, S. 347-361.
- Neumann, Birgit, Literarische Inszenierungen und Interventionen: Mediale Erinnerungskonzurrenz in Guy Vanderhaeghes *The Englishman's Boy* und Michael Ondaatjes *Running in the Family*, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2004, S. 195-215.
- Nicolaescu, Sergiu, Un senator acuză, București: Editura PRO, 1996, S. 117/ S. 154 zitiert nach Vasilescu, Cristian Luis, Până la capăt! Contribuții ale lui Sergiu Nicolaescu la cinematografia națională, București: Editura Universitară, 2011, S. 163.
- Nicolaescu, Sergiu, Viață, destin și film, ed. a 2-a revizuită, București: Editura Universitară, 2011.
- Niethammer, Lutz, Diesseits des „Floating Gap“. Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion von Identität im wissenschaftlichen Diskurs, in: Platt, Kristin/ Dabag, Mihran (Hrsg.), Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten, Opladen: Leske + Budrich, 1995, S. 25-50.
- Nora, Pierre (Hrsg.), Erinnerungsorte Frankreichs, München: C.H. Beck, 2005.
- Nora, Pierre (Hrsg.), Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Frankfurt am Main: Fischer, 1998 [1990].
- Nora, Pierre, Das Zeitalter des Gedenkens, in: Nora, Pierre (Hrsg.), Erinnerungsorte Frankreichs, München: C. H. Beck, 2005, S. 543-575.
- Oberle, M. Clara, Reconfiguring Postwar Antifascism: Reflections on the History of Ideology, in: New German Critique 117, Vol. 39, No. 3, 2012, S. 135-153.

- Ong, J. Walter, *Orality and Literality. The Technologizing of the West*, Padstow, 1982 zit. nach Pethes, Nicolas, *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag, 2008, S. 62.
- Paul, Elfriede, *Un cabinet al «Orchestrai Roșii»*, București: Editura Militară, 1984.
- Pavelescu, Alina Tudor/ Dascăl Octavian/ Petrovici, Afrodita/ Dobrotă, Carmen (Hrsg.), *Partidul Comunist din România în anii celui de-al doilea război mondial: 1939-1944*, București: Arhivele Naționale ale României, 2003.
- Pethes, Nicolas, *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag, 2008.
- Petrescu, Cezar/ Novicov Mihai, *Nepoții gornistului (scenariu cinematografic), Partea II.*, București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1952.
- Petrescu, Dragoș, *400.000 de spirite creatoare «Cântarea României» sau stalinismul național în festival*, in: Boia, Lucian (Hrsg.), *Miturile comunismului românesc, Vol. 2*, București: Editura Universității București, 1997, S. 115-126.
- Peukert, J. K. Detlev, *Der deutsche Arbeiterwiderstand 1933-1945*, in: Klaus-Jürgen Müller (Hrsg.), *Der deutsche Widerstand 1933-1945*, Paderborn/ München/ Wien/ Zürich: Schöningh, 1986, S. 157-181.
- Pintilie, Lucian, *Bricabrac: [articole, interviuri, discursuri]*, București: Humanitas, 2003.
- Pivniceru, Constantin, *Amintiri din actualitate: 50 de ani de cinema în România*, București: Tritonic, 2012.
- Pivniceru, Constantin, *Cinema la Buftea*, București: Biblioteca Bucureștilor, 2011.
- Pleșa, Liviu, *Vasile Luca în anii ilegalității*, in: Cioroianu, Adrian (Hrsg.), *Comuniștii înainte de comunism. Procese și condamnări ale ilegalistilor din România*, București: Editura Universității din București, 2014, S. 23-75.
- Popescu, Cristian Tudor, *Filmul surd în România mută: politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Iași: Polirom, 2011.
- Poss, Ingrid/ Warnecke, Peter (Hrsg.), *Spur der Filme. Zeitzegen über die DEFA*, Berlin: Ch. Links, 2006.
- Prehn, Ulrich, *Deutungseliten-Wissensseliten. Zur historischen Analyse intellektueller Prozesse*, in: Führer, Karl Christian/ Hagemann, Karen/ Kundrus, Birthe (Hrsg.): *Eliten im Wandel. Gesellschaftliche Führungsschichten im 19. und 20. Jahrhundert*, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 42-69.
- Reichel, Peter, *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2007.
- Richter, Erika, *Zwischen Mauerbau und Kahlschlag 1961 bis 1965*, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992*, Berlin: Henschel, 1994, S. 159-211.
- Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara: Amarcord, 2001.
- Ricoeur, Paul, *Zeit und Erzählung. Band I: Zeit und historische Erzählung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1988 [1983].
- Ricoeur, Paul, *Zeit und Erzählung. Band II: Zeit und literarische Erzählung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1989, [1984].
- Ricoeur, Paul, *Zeit und Erzählung. Band III: Die erzählte Zeit*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1991 [1985].
- Rîpeanu, Bujor Tudor, *Filmul în România. Repertoriul filmelor de ficțiune românești, 1911-1969, Vol. 1*, București: Editura Fundației Pro, 2004.
- Rîpeanu, Bujor Tudor, *Filmul în România. Repertoriul filmelor de ficțiune românești, 1970-1979, Vol. 2*, București: Editura Fundației Pro, 2005.
- Roschlau, Johannes, *Inspiration für die DEFA: die «Neue Welle» in der CSSR*, in: *Kalter Krieg und Film-Frühling. Das Kino der frühen 1960er Jahre, cinefest, Internationales Festival des deutschen Film-Erbes*, Hamburg, Berlin (et al.), S. 118-119.
- Rose, Gillian, *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage Publications, 2001.
- Rosenstone, A. Robert, *The Historical Film: Looking at the Past in a Postliteral Age*, in: Landy, Marcia (Hrsg.), *The Historical Film. History and Memory in Media*, New Brunswick/ New Jersey: Rutgers University Press, 2001, S. 50-66.
- Roth, Michael, *Trauma, Repräsentation und historisches Bewußtsein*, in: Rösen, Jörn/ Straub, Jürgen (Hrsg.), *Die dunkle Spur der Vergangenheit-Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein. Erinnerung, Geschichte, Identität 2.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, S. 153-173.

- Saar, Martin, Wem gehört das kollektive Gedächtnis? Ein sozialphilosophischer Ausblick auf Kultur, Multikulturalismus und Erinnerung, in: Echterhoff, Gerald/ Saar, Martin (Hrsg.), Kontexte und Kulturen des Erinnerns. Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2002, S. 267-278.
- Sabrow, Martin, Einleitung: Geschichtsdiskurs und Doktringesellschaft, in: Sabrow, Martin (Hrsg.), Geschichte als Herrschaftsdiskurs: der Umgang mit der Vergangenheit in der DDR, Köln: Böhlau Verlag, 2000, S. 9-35.
- Saulea, Elena, Cinci regizori, cinci voci distincte, București: Artprint, 2010.
- Sava, Valerian, Istoria critică a filmului românesc contemporan. Obsedantul deceniu, Vol. 1, București: Meridiane, 1999.
- Sava, Valerian, Istoria critică a filmului românesc contemporan: cu o retrospectivă de la începuturi, București: Meridiane, 1999.
- Sava, Valerian, O istorie subiectivă a tranziției filmice: al patrulea val, restaurația mediocrată și refondarea cinemaului românesc, Vol.1, Pitești: Paralela 45, 2011.
- Schenk, Ralf, Damit lebe ich bis heute. Frank Beyer im Gespräch mit Ralf Schenk, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), Regie: Frank Beyer, Berlin: Heinrich, 1995, S. 8-105.
- Schenk, Ralf, Eine kleine Geschichte der DEFA, Berlin: DEFA-Stiftung, 2006.
- Schenk, Ralf, Mitten im Kalten Krieg 1950 bis 1960, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg, Berlin: Henschel, 1994, S. 51-157.
- Schieber, Elke, Anfang vom Ende oder Kontinuität des Argwohns, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992, Berlin: Henschel, 1994, S. 265-326.
- Schittly, Dagmar, Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen, Berlin: Ch. Links Verlag, 2002.
- Schmidt, J. Siegfried, Die Wirklichkeit des Beobachters, in: Merten, Klaus/ Schmidt, J. Siegfried/ Weischenberg, Siegfried (Hrsg.), Die Wirklichkeit der Medien: eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, S. 3-19.
- Schmidt, J. Siegfried, Gedächtnis-Erzählen-Identität, in: Assmann, Aleida/ Harth, Dietrich (Hrsg.), Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, S. 378-397.
- Schmidt, J. Siegfried, Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven, in: Schmidt, J. Siegfried (Hrsg.), Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung, 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992, [1991], S. 9-55.
- Schmidt, J. Siegfried, Geschichten & Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus, Hamburg: Rowohlt Verlag, 2003.
- Schmidt, J. Siegfried, Kalte Faszination: Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2000.
- Schmidt, J. Siegfried, Kognitive Autonomie und soziale Orientierung: Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Schmidt, J. Siegfried, Memory and Remembrance: A Constructivist Approach, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 191-201.
- Schmitt, Oliver Jens, «Zum Kampf, Arbeiter» - Arbeiterfrage und Arbeiterschaft in der Legionärsbewegung (1919-1938), in: Heinen, Armin/ Schmitt, Oliver Jens (Hrsg.), Inszenierte Gegenmacht von rechts. Die „Legion Erzengel Michael“ in Rumänien 1918-1938, München: Oldenburg Verlag, 2013, S. 277-361.
- Schmidt, Patrick, Zwischen Medien und Topoi: Die *Lieux de memoire* und die Medialität des kulturellen Gedächtnisses, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2004, S. 25-43.
- Scholl, Armin, Die Wirklichkeit der Medien. Armin Scholl über den Konstruktivismus in der Kommunikations- und Medienwissenschaft, in: Pörksen, Bernhard (Hrsg.), Schlüsselwerke des Konstruktivismus, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011, S. 443-462.
- Schönflug, Wolfgang, Grammatik des Erinnerns, in: Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 222-225.

- Schuller, Wolfgang, *Zersetzung – Angriffe aus dem Dunkeln*, in: Rubel, Alexander/ Turliuc, Cătălin (Hrsg.), *Totalitarism: ideologie și realitate socială în România și RDG*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2006, S. 21-29.
- Șerban, Sorin, *Ilegaliștii*, in: Boia, Lucian (Hrsg.), *Miturile comunismului românesc*, Vol. 2, București: Editura Universității București, 1997, S. 45-58.
- Shafir, Michael, *Între negare și trivializare prin comparație: negarea Holocaustului în țările postcomuniste în Europa Centrală și de Est*, Iași: Polirom, 2002.
- Simon, Ralf, *Identität und Gedächtnis*, in: *Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*, Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 225-227.
- Sontag, Susan, *Privind la suferința celuilalt*, București: Humanitas, 2011.
- Straub, Jürgen, *Multidisziplinäre Gedächtnisforschung revisited: Aleida Assmanns begriffliche Unterscheidungen und theoretische Integrationsbemühungen*, in: *Erwägen, Wissen, Ethik (EWE)*, Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 227-229.
- Straub, Jürgen, *Psychoanalyse, Geschichte und Geschichtswissenschaft. Eine Einführung in systematischer Absicht*, in: Rösen, Jörn/ Straub, Jürgen (Hrsg.), *Die dunkle Spur der Vergangenheit-Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein. Erinnerung, Geschichte, Identität 2.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, S. 12-32.
- Streisand, Joachim, *Kultur in der DDR. Studien zu ihren historischen Grundlagen und ihren Entwicklungsetappen*, Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1981.
- Tănase, Alexandru/ Becleanu, Iancu, Adela (Hrsg.), *Cultura socialistă în România*, București: Editura Politică, 1974.
- Todorov, Tzvetan, *Abuzurile memoriei*, Timișoara: Amarcord, 1999.
- Todorov, Tzvetan, *Memoria răului, ispita binelui: o analiză a secolului*, București: Curtea Veche, 2002.
- Tuchel, Johannes *Zwischen Diffamierung und Anerkennung: Zum Umgang mit dem 20. Juli in der frühen Bundesrepublik*, in: *APuZ*, Nr. 27, 2014, S. 18-24.
- Tudor, Alina/ Cătănuș, Dan (Hrsg.), *Amurgul ilegalistilor, Plenara PMR din 9-13 iunie 1958*, București: Vreemea, 2000.
- Turliuc, Cătălin, *Relații româno-germane în perioada „democrației populare“*, in: Rubel, Alexander/ Turliuc, Cătălin (Hrsg.), *Totalitarism. Ideologie și realitate socială în România și RDG*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“, 2006, S. 129-148.
- Ulbricht, Walter, *Schlußwort auf der 11. Tagung des ZK der SED 1965*, (IfGA, ZPA, IV 2/1/191), in: Agde, Günter (Hrsg.), *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1991, S. 344-358.
- Vasile, Cristian, *Literatura și arta în România comunistă, 1948-1953*, București: Humanitas, 2010.
- Vasilescu, Cristian Luis, *Până la capăt! Contribuții ale lui Sergiu Nicolaescu la cinematografia națională*, București: Editura Universitară, 2011.
- Verdery, Katherine, *Compromis și rezistență: cultura română sub Ceaușescu*, București: Humanitas, 1994.
- Warburg, Aby Moritz, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, hrsg. von Martin Warnke unter Mitarb. von Claudia Brink, Berlin: Akademie-Verlag, (Gesammelte Schriften: Abt. 2, Bd. 1), 2000.
- Weber, Hermann, *Die KPD in der Illegalität*, in: Löwenthal, Richard/ Mühlen, Patrik von zur (Hrsg.), *Widerstand und Verweigerung in Deutschland 1933 bis 1945*, Bonn/ Berlin: Dietz, 1984, S. 83-101.
- Weinrich, Harald, *Lethe: Kunst und Kritik des Vergessens*, München: C.H. Beck, 2005.
- Welzer, Harald (Hrsg.), *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2007.
- Welzer, Harald, *Communicative Memory*, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), *Media and Cultural Memory*, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 285-298.
- Welzer, Harald, *Das gemeinsame Verfertigen von Vergangenheit im Gespräch*, in: Welzer, Harald (Hrsg.), *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, 1. Aufl., Hamburg: Hamburger Edition, 2001, S. 160-178.
- Welzer, Harald, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München: C. H. Beck (Beck'sche Reihe), 2005.
- Welzer, Harald, *Das soziale Gedächtnis*, in: Welzer, Harald (Hrsg.), *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, 1. Aufl., Hamburg: Hamburger Edition, 2001, S. 9-21.

- Welzer, Harald, Familiengedächtnis. Über die Weitergabe der deutschen Vergangenheit im intergenerationellen Gespräch, –„Tradierung von Geschichtsbewußtsein“: Thesen und Entgegnungen, in: Werkstatt Geschichte 30, Hamburg: Ergebnisse Verlag, 2001, S. 61-64.
- Welzer, Harald, Weiße Flecken und Grenzkonflikte – die Kartierung des Gedächtnisses, in: Erwägen, Wissen, Ethik (EWE), Jg. 13, Heft 2, 2002, S. 230-231.
- Wendorf, Joachim, Filme, in: Maurer, Michael (Hrsg.), Aufriß der Historischen Wissenschaften, Band 4: Quellen, Stuttgart: Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2002, S. 449-471.
- Wenzel, Eike, Gedächtnisraum Film. Die Arbeit an der deutschen Geschichte in Filmen seit den sechziger Jahren, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 2000.
- Wertsch, V. James, Voices of Collective Remembering, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Wiedermann, Dieter, «Aber das Publikum wollte sich unterhalten»-Zur Rezeption von Arbeiterfilmen in der DDR, in: Zimmermann, Peter/ Moldenhauer, Gebhard (Hrsg.), Der geteilte Himmel. Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film, Konstanz: UVK Medien, 2000, S. 267-281.
- Wiesel, Elie, Alle Flüsse fließen ins Meer, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1995, S. 137, zitiert in: Davidovitz, Klaus, Frank Beyers Nackt unter Wölfen (DDR 1962) und die Darstellung der Shoah im deutschen Spielfilm der frühen 60er Jahre, in: Eichinger, Barbara/ Stern, Frank (Hrsg.), Film im Sozialismus – die DEFA, Wien: Mandelbaum, 2009, S. 125-146.
- William, Guynn, Writing History in Film, New York/London: Routledge Taylor & Francis Group, 2006.
- Wischniewski, Klaus, Die bittere Aktualität. «Nackt unter Wölfen» 1963, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), Regie: Frank Beyer, Berlin: Heintrich, 1995, S. 174-179.
- Wischniewski, Klaus, Die zornigen jungen Männer von Babelsberg, in: Agde, Günter (Hrsg.), Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1991, S. 171-188.
- Wolf, Christa, Erinnerungsbericht, in: Agde, Günter (Hrsg.), Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1991, S. 263-272.
- Wolfrum, Edgar, Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland: der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung: 1948-1990, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- Wolle, Stefan, Die heile Welt der Diktatur: Alltag und Herrschaft in der DDR: 1971-1989, Berlin: Ch. Links, 1998.
- Zahlmann, Stefan, Die besten Jahre? DDR-Erinnerungskultur in Spielfilmen der DEFA, in: Wischermann, Clemens, Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung, Studien zur Geschichte des Alltags, Bd. 18, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002, S. 65-88.
- Zierold, Martin, Memory and Media Cultures, in: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.), Media and Cultural Memory, Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 399-407.
- Zub, Alexandru, Mituri istoriografice în România ultimei jumătăți de secol, in: Boia, Lucian (Hrsg.), Miturile comunismului românesc, București: Nemira, 1998, S. 85-97.

*

- Bredel, Willi, Dein unbekannter Bruder, Berlin: Aufbau-Verlag, 1954.
- Halbwachs, Maurice, Stätten der Verkündigung im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis, Hrsg. v. Egger Stephan, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2003.
- Heimann, Thomas, Bilder von Buchenwald. Die Visualisierung des Antifaschismus in der DDR (1945-1990), Köln: Böhlau, 2005.
- Jung, Thomas, „Widerstandskämpfer oder Schriftsteller sein...“, Jurek Becker – Schreiben zwischen Sozialismus und Judentum. Eine Interpretation der Holocaust-Texte und deren Verfilmungen im Kontext, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang Europ. Verlag der Wissenschaften (Osloer Beiträge zur Germanistik, Bd. 20), 1998.
- Niethammer, Lutz, Der „gesäuberte Antifaschismus.“ Die SED und die roten Kapos von Buchenwald, Berlin: De Gruyter, 1995.
- Niven, Bill, Das Buchenwaldkind. Wahrheit, Fiktion und Propaganda, Halle (Saale): Mitteldeutscher Verl., 2009.
- Solomon, Alexandru, Reprezentări ale memoriei în filmul documentar, Iași: Polirom, 2016.

Welzer, Harald/ Moller, Sabine/ Tschuggnall, Karoline (Hrsg.), „Opa war kein Nazi!“ Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengespräch, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002.

Andere Studien und Dokumente:

- „Eine ungeheuerliche Geschichte. Eva Lippold, Günther Rücker und Hans Müncheberg im Gespräch über den Film «Die Verlobte»“ in: Rücker, Günther, Die Verlobte. Texte zu sieben Spielfilmen, Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1988, S. 573-590 (Erstveröffentlichung: Film und Fernsehen, Heft 9/1980, S.3 ff.).
- „Erwartungen eines Lesers an DEFA und Fernsehen. Was ich mir mehr von unseren Filmemachern wünsche“, Hubert Vater, Hauptmechaniker im VEB Kraftverkehr Erfurt, zitiert nach: Schenk, Ralf, Eine kleine Geschichte der DEFA, Berlin: DEFA-Stiftung, 2006, S. 212.
- „Lebensdaten von Bruno Apitz“ in: Bruno Apitz, Nackt unter Wölfen, Berlin: Aufbau, 2012, S. 513-514.
- „O voce aparte, cea a scriitorului Romulus Zaharia, consilier C.C.E.S., care considera că «Revanșa» face de rușine neamul românesc (din agenda lui D. Fernoagă, nota din 12.11).“ in: Rîpeanu, Filmat în România, Vol. 2, S. 195.
- Abteilung XX, Politisch-operativ zu betrachtende Aspekte im Bereich VEB DEFA Studio für Spielfilme, 24. September 1985, BstU, BV Potsdam/ AKG, ZMA 709, S. 14f zitiert nach Schittly, Dagmar, Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen, Berlin: Ch. Links Verlag, 2002, S. 295.
- Ackermann, Anton, Freiheit der Wissenschaft und Kunst. Vortrag von Anton Ackermann auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der KPD, 3. Februar 1946, Auszug, in: Schubbe, Elimar (Hrsg.), Dokumente der Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED, Stuttgart: Seewald Verlag, 1972, S. 55-56.
- Arhiva Istorică a B.A.R., fond I, dosar Nr. 320, f. 31-33, in: Tudor, Alina/ Cătănuș, Dan (Hrsg.), Amurgul ilegalităților, Plenara PMR din 9-13 iunie 1958, București: Vremea, 2000, S. 7.
- Berindei, Mihnea/ Dobrinu, Dorin/ Goșu, Armand (Hrsg.), Istoria comunismului din România. Documente. Perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej, Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste din România, București: Humanitas, 2009: Dokument 5. „1946 aprilie 2-3, Moscova. Stenograma discuției dintre conducerea PC (b) din URSS, I.V. Stalin, V.M. Molotov și G.M. Malenkov, și lideri ai PCR, Gheorghe Gheorghiu Dej și Teohari Georgescu [...]“, Quelle: ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 28/1946, ff. 1-16./1945, ff. 1-2, hier: S. 47-56.
- Ders. Dokument 124. „1956 octombrie 30, [Timișoara]. Memoriu manuscris ce conține cererile studenților din Timișoara, formulate cu ocazia mișcărilor studentești izbucnite în contextul Revoluției din Ungaria“, Quelle: ACNSAS, Fond Penal, dosar 799, vol. 5, ff. 5-6, hier: S. 538-539.
- Ders. Dokument 127. „1956 noiembrie 23, București. Ședința cu instructorii teritoriali ai CC al PMR din cadrul Secției Organelor de Partid, în care s-au prezentat manifestările legate de Revoluția din Ungaria, în rândurile mai multor categorii sociale și ale membrilor UTM și PMR, și măsurile luate în mai multe regiuni din România [...]“, Quelle: ANIC, Fond CC al PCR, Secția Organizatorică, dosar 45/1956, ff. 1-16, 26-33, 42, hier: S. 544-556.
- Ders. Dokument 130. „1956 decembrie 13, București. Consfătuirea cu primii secretari ai comitetelor regionale UTM, mai ales din centrele universitare, ca urmare a Revoluției din Ungaria“, Quelle: ANIC, Fond CC al UTC, dosar 38/1956, ff. 136, 167-181, hier: S. 559-565;
- Ders. Dokument 132. „1957, ianuarie 9, București. Raportul privind sarcinile UTM în rândurile studenților, ce urma a fi prezentat de Ion Iliescu la 10 ianuarie, în prima zi a Plenarei CC al UTM [...] în contextul revoluției din Ungaria“, Quelle: ANIC, Fond CC al UTC, dosar 11/1957, ff. 34-44, hier: S. 570-575.
- Ders. Dokument 185. „1963 septembrie 9, București. În contextul răcirii relațiilor dintre conducerea PMR și PCUS și al derusificării instituțiilor [...]“, sursa: ANIC, Fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, dosar 9/1963, ff. 20-26, hier: S. 762-765.
- Ders. Dokument 192. „1965 martie 8-9 București. Referat și situație statistică prezentate de Petre Lupu conducerii PMR privind aplicarea deciziilor de schimbare a numelor unor instituții, străzi, localități în contextul rescrierii istoriei partidului și al recuperării istoriei naționale pentru legitimarea acestuia“,

- Quelle: ANIC, Fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 17/1962, ff. 59-75, hier: S. 784-788.
- Berindei, Mihnea/ Dobrinu, Dorin/ Goșu, Armand (Hrsg.), *Istoria comunismului din România. Documente. Nicolae Ceaușescu (1965-1971), Vol. II, Iași: Polirom, 2012: Dokument 5. „1965 aprilie 14, București: Discuție în cadrul Biroului Politic în care se precizează atitudinea conducerii partidului față de unii ilegaliști [...]“*, (Stenograma ședinței Biroului Politic al CC al PMR din ziua de 14 aprilie 1965), Quelle: ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 53/ 1965, ff. 8, 38-42, hier: S. 53-56.
- Ders. Dokument 7. „1965 septembrie 6, 28, București: Secretariatul CC al PCR aprobă răspunsurile ce trebuie date la întrebările privind acordarea stagiului de partid din ilegalitate la 21 septembrie 1965“, hier: S. 62-67.
 - Ders. Dokument 11. „1966 ianuarie 20, București: Discuția în cadrul Comitetului Executiv privind reprimirea în partid a lui Constantin Doncea [...]“, (Stenograma ședinței Comitetului Executiv al CC al PCR din ziua de 20 ianuarie 1966), sursa: ANIC, Fond CC al PCR - Secția Cancelarie, dosar 6/ 1966, ff. 7, 20-22, hier: S. 81-83.
 - Ders. Dokument 61. „1968 iunie 18, București. Aprobarea în cadrul Secretariatului CC al PC R a modului în care s-a realizat acordarea vechimii în partid pentru ilegaliști [...]“, (Protocol Nr. 17 al ședinței Secretariatului CC al PCR din ziua de 18 iunie 1968), sursa: ANIC, Fond CC al PCR - Secția Cancelarie, dosar 102/1968, ff. 2-4, 9, 17-24, hier: S. 403-407.
- Brief Arnold Zweig an Georg Lukács, 30. August 1951, in: Arnold Zweig, *Das Beil von Wandsbek*, Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1994, S. 561-562.
- Conter, Claude, D., Bruno Apitz. *Eine Werkgeschichte*, Magisterarbeit, Universität Bamberg 1997, S. 338 zitiert nach Hantke, Susanne, «Das Dschungelgesetz, unter dem wir alle standen.» Der Erfolg von «Nackt unter Wölfen» und die unerzählten Geschichten der Buchenwalder Kommunisten, in: Bruno Apitz, *Nackt unter Wölfen*, Berlin: Aufbau, 2012, S. 515-574, hier: S. 564.
- Declarație de protest [anticomunistă], in: Stejărel Olaru, *Stasi și Securitatea*, București: Humanitas, 2005, S. 401-402.
- Finker, Kurt, *Zum Widerstandskampf kleinbürgerlicher und bürgerlicher Nazigeegner in Deutschland* (Erstveröffentlichung: *Wissenschaftliche Mitteilungen der Historiker-Gesellschaft der DDR, 1979/I-II*, S. 139-148), in: Meier, Helmut/ Schmidt, Walter (Hrsg.), *Erbe und Tradition in der DDR. Die Diskussion der Historiker*, Berlin: Akademie-Verlag, 1988, S. 103-111.
- Geiss, Axel: Gespräch mit Ulrich Weiß, Ferch am 15. und am 21. Januar 1995, nicht veröffentlicht, zitiert nach Geiss, Axel, *Repression und Freiheit. DEFA-Regisseure zwischen Fremd- und Selbstbestimmung*, Potsdam: Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1997, S. 153-159.
- Abt. XX/7, Information über Weiß, Ulrich, Gastregisseur im DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam, den 8.5.81, MfS-Akte OPK „Bruder“, Bl.-Nr. 56-57, zitiert in: Geiss, Axel, *Repression und Freiheit. DEFA-Regisseure zwischen Fremd- und Selbstbestimmung*, Potsdam: Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1997, S. 156.
- Abt. XX/7, Einleitungsbericht zur OPK „Bruder“, Potsdam, den 28.5.1981, MfS-Akte OPK „Bruder“, o. Bl.-Nr., zitiert in Geiss, Axel, *Repression und Freiheit. DEFA-Regisseure zwischen Fremd- und Selbstbestimmung*, Potsdam: Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1997, S. 155-156.
- Abt. XX/7, Treffvermerk, Potsdam, den 18.5.81, MfS-Akte OPK „Bruder“, Bl.-Nr. 60-61, zitiert in: Geiss, Axel, *Repression und Freiheit. DEFA-Regisseure zwischen Fremd- und Selbstbestimmung*, Potsdam: Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung, 1997, S.157.
- Georgi Dimitroff, „Die Offensive des Faschismus und die Aufgaben der Kommunistischen Internationale im Kampf für die Einheit der Arbeiterklasse gegen den Faschismus“, in: Wilhelm Pieck, Georgi Dimitroff, Palmiro Togliatti, *Die Offensive des Faschismus und die Aufgaben der Kommunisten im Kampf für die Volksfront gegen den Krieg und Faschismus, Referate auf dem VII. Kongreß der Kommunistischen Internationale (1935)*, hrsg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Berlin, 1957, S. 85-125, hier: S. 87, zitiert nach Finke, Klaus, *Politik und Film in der DDR, Teilband 1*, Oldenburg: BIS-Verlag, 2007, S. 149-150.
- Gespräch Ulrich Weiß mit Elke Schieber, 1992. Filmmuseum Potsdam, Archiv, zitiert nach Schieber, Elke *Anfang vom Ende oder Kontinuität des Argwohns*, in: Schenk, Ralf (Hrsg.), *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992*, Berlin: Henschel, 1994, S. 265-326, hier: S. 286.

- Girnus, Wilhelm, „Wo stehen die Feinde der deutschen Kultur?“ zitiert nach Finke, Klaus, Politik und Film in der DDR, Teilband 1, Oldenburg: BIS-Verlag, 2007, S. 345.
- Groehler, Olaf/ Drobisch, Klaus, Der 20. Juli 1944, (Erstveröffentlichung: Einheit, 39, 1984, 7, S. 633-639), in: Meier, Helmut/ Schmidt, Walter (Hrsg.), Erbe und Tradition in der DDR. Die Diskussion der Historiker, Berlin: Akademie-Verlag, 1988, S. 340-351.
- Handschriftliche Skizze über die Zusammenarbeit mit dem MDV, zitiert nach Hantke, Susanne, «Das Dschungelgesetz, unter dem wir alle standen.» Der Erfolg von «Nackt unter Wölfen» und die unerzählten Geschichten der Buchenwalder Kommunisten, in: Bruno Apitz, Nackt unter Wölfen, Berlin: Aufbau, 2012, S. 515-574, hier: S. 548.
- Honert, Hans-Werner, Nachdenken über Positionen und Produktionen, BFF, 3/1982, S. 42-51.
- Knospe, Kornelia/ Musial, Torsten (Hrsg.), Konrad Wolf, Archiv-Blätter 14, Berlin: Akademie der Künste, 2005.
- Nicolaescu, Sergiu, Viață, destin și film, ed. a 2-a revizuită, București: Editura Universitară, 2011, „Câteva secvențe cu Sergiu Nicolaescu“, Rodica Tott, Revista Urzica, 31.1.1973, S. 113-116.
- Ders. „Supraviețuitorul este nepotul adevăratului comisar Moldovan“, Adina Mutăr, Adevărul de duminică, 21 aprilie 2008, S. 146-154.
- Ders. „Se poate muri și în picioare!“, Sanda Ghimpu, Cinema, mai 1974, S. 127-128.
- Ders. „«Revanșa» Comisarul Moldovan revine după trei ani să-și ia revanșa! Un nou serial românesc?...Tot ce se poate!“, Alice Mănoiu, Cinema, mai 1978, S.130-133.
- Ders. „În premieră: «o revenire în forță dramatică a comisarului Moldovan» – «Duelul»“, Alice Mănoiu, Cinema, iunie 1981, S.140-142.
- Ders. „«Un comisar acuză» – un film polițist, dar și de psihologie, un film politic, dar și de «suspense»...“, Alice Mănoiu, Cinema, aprilie 1974, S. 124-127.
- Ders. „Sergiu Nicolaescu: Cu gânduri curate...“, Mircea Alexandrescu, Cinema, iulie 1973, S. 117-124.
- Pavelescu, Alina/ Dumitru, Laura (Ed.), P.C.R. și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965-1972), București: Arhivele Naționale ale României, 2007, Dokument Nr. 4 „1965, octombrie 14. Referat înaintat de Leonte Răutu către Cancelaria C.C. al P.C.R., cu privire la întocmirea *Istoriei Partidului Comunist Român*“, Quelle: D.A.N.I.C., fond C.C. al P.C.R. – Cancelarie, dosar 144/1965, f. 58-70, S. 41-46.
- Dies. Dokument Nr. 19 „1969, mai 31. Referat înaintat Direcției Generale pentru Presă și Tipărituri, cu privire la conținutul lucrărilor din istoria României apărute în perioada 1966-1968“, Quelle: D.A.N.I.C., fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, dosar 17/1969, f. 139-148, S. 247-252.
- Dies. Dokument Nr. 24. „1970, decembrie 18. Notă întocmită de Serviciul „Ideologie“ din Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, referitoare la conținutul compendiului *Istoria României*, Quelle: D.A.N.I.C., fond Comitetul pentru Presă și Tipărituri, dosar 59/1970, f. 228-236, S. 267-272.
- Dies. Dokument Nr. 35 „1972, noiembrie 22-23. Plan de măsuri elaborat de Secția Propagandă a C.C. al P.C.R., stabilind prioritățile în domeniul artei, culturii și științei din România pentru perioada 1973-1980“, Quelle: DANIC, fond C.C. al P.C.R. – Cancelarie, dosar 136/ 1972, f. 132-154, S. 333-346.
- Poss, Ingrid/ Warnecke, Peter (Hrsg.), Spur der Filme. Zeitzengen über die DEFA, Berlin: Ch. Links, 2006, Der Künstler steht nicht außerhalb des Kampfes. Aus dem Diskussionsbeitrag des Genossen Kurt Maetzig vor der Abteilungsorganisation 1 des DEFA-Studios für Spielfilme, in: Neues Deutschland, 6. Januar 1966, S. 4, Ausg. A., S. 203-204.
- Dies. Brief des Kritikers Florian Hopf an Ulrich Weiß, (Erstveröffentlichung: Film und Fernsehen, Heft 2/1992, S. 21), S. 380-382.
- Politbüro, Protokoll Nr. 122 vom 22.7.1952, Anlage 3. SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/2/222; Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst, Neues Deutschland, 27.7.1952, zitiert nach Jordan, Günter, Der Verrat oder Der Fall Falk Harnack, in: apropos: Film 2004. Das 5. Jahrbuch der DEFA-Stiftung, Berlin: Bertz + Fischer, 2004, S. 159.
- Protokoll der Sitzung des Rates beim Vorsitzenden des Staatlichen Komitees für Filmwesen am Freitag, dem 13.3.1953, Signatur R-1, 4581, Bundesarchiv Potsdam zitiert nach Schittly, Dagmar, Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen, Berlin: Ch. Links Verlag, 2002, S. 67.

- Rudolph, Thomas, Die Bearbeitung von Kirche, Kultur und Opposition durch die Dienstseinheiten der Linie XX des MfS – Verantwortung, Funktion, Methodik. In: Deutscher Bundestag (Hrsg.), «Das ehemalige Ministerium für Staatssicherheit». 23. Sitzung der Enquete-Kommission «Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland» am 15. Januar 1993, Bonn 1993, S. 30, zitiert nach Schittly, Dagmar, Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen, Berlin: Ch. Links Verlag, 2002, S. 283.
- Schenk, Ralf, Dein unbekannter Bruder, in: Aus Theorie und Praxis des Films 1/1986, S. 74-76.
- Schieber, Elke, In alter neuer Gangart - Eine Generation im Mittelzustand, in: Aus Theorie und Praxis des Films, 1/1989, S. 7-9.
- Schmidt, Evelyn, Zur Helden- und Themenwahl - vorerst Fragen, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft (BFF), 3/1982, S. 34-51.
- Statistisches Jahrbuch der DDR 1981, Berlin 1981, Anhang, S. 29, in: Bisky, Lothar/ Wiedemann, Dieter, Der Spielfilm. Rezeption und Wirkung. Kultursoziologische Analysen, Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1985, S. 11.
- Stenograma ședinței care a avut loc la Biroul Cultural cu privire la lipsurile care se înregistrau în domeniul cinematografiei și epurările care au avut loc în acest sector, în lumina recente demascări a „deviatorilor de dreapta“, 21.7.1952, in: Cătănuș, Dan (Hrsg.): Intelectuali români în arhivele comunismului, București: Nemira, 2006, S.188-198.
- V. Kongreß, Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR, Berlin, Protokoll 1, S. 202, zitiert nach Schieber, Elke, In alter neuer Gangart – Eine Generation im Mittelzustand, in: Aus Theorie und Praxis des Films, 1/1989, S. 7-9.

Elektronische Quellen:

- „Altonaer Blutsonntag“ 17. Juli 1932 und „Preußenschlag“ 20. Juli 1932, in: <http://www.betriebsgruppen.de/texte/altonaerblutsonntag.pdf>, Stand: 16.11.2015.
- „Spectatori film românesc“, in: <http://cnc.gov.ro/wp-content/uploads/2014/12/Total-spectatori-film-romanesc-la-31.12.2013.pdf>, Stand: 19.10.2015.
- „Wer dirigiert hier? Kultursendungen im deutschen Fernsehfunk vom 13. bis 19. 1961“, Deutsches Rundfunkarchiv, <http://1961.dra.de/index.php?id=24>, Stand: 12. 06. 2011.
- Aristotel: On Memory and Reminiscence, Parva naturalia, in: <http://www.grtbooks.com/exitfram.asp?idx=0&yr=-384&aa=AA&at=AA&ref=aristotle&URL=http://classics.mit.edu/Aristotle/memory.html>, Stand: 8.09.2012.
- Broszat, Martin, Resistenz und Widerstand. Eine Zwischenbilanz des Forschungsprojekts „Widerstand und Verfolgung in Bayern 1933-1945“ (1981), in: Hermann Graml, Klaus-Dietmar Henke, Nach Hitler. Der schwierige Umgang mit unserer Geschichte. Beiträge von Martin Broszat, München (Oldenbourg) 1987, S. 68-91, hier: S. 76f. zit. nach: Filser, Karl, Dissens, Resistenz, politischer Protest...Zum Widerstandsbegriff in der deutschen Historiographie der Nachkriegszeit, 2000, S. 101, in: <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/1069> Stand: 11. 4. 2016.
- Burcea, Mihai, Recuperarea memoriei interbrigadistilor și maquisarzilor români. Studiu de caz: Ion Călin (I) und (II) in: Annals of the University of Bucharest. Political Science Series, issue: XV/1/2013, p. 85-118 (I) <http://www.andco.ro/wp-content/uploads/2014/09/M.-Burcea-I.pdf>, und XV/2/2013, p. 123-148 (II), <http://www.andco.ro/wp-content/uploads/2014/09/M.-Burcea-II.pdf>, Stand: 25.4.2016.
- www.cinemagia.ro
- www.cinemarx.ro
- CNSAS, Dosar 3/3, S. 189-192, in: http://www.cnsas.ro/documente/acte_normative/3633_003%20fila%20189-192.pdf, Stand: 19.1.2016.
- Decret nr. 301 din 21 septembrie 1971 privind înființarea, organizarea și funcționarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, in: <http://www.monitoruljuridic.ro/act/decret-nr-301-din-21-septembrie-1971-privind-infiintareaorganizarea-si-functiunea-consiliului-culturii-si-educatiei-socialiste-emitent-consiliul-de-stat-24703.html>, Stand: 20.3.2016.
- Decret nr. 303 din 3 noiembrie 1948 pentru naționalizarea industriei cinematografice și reglementarea comerțului cu produse cinematografice, in: <http://www.monitoruljuridic.ro/act/decret-nr-303-din-3-noiembrie-1948-pentru-nationalizarea-industriei-cinematografice-si-reglementarea-comertului-cu-produse-cinematografice-emitent-ministerul-artelor-22674.html>, Stand: 1.12. 2015.
- <http://www.dra.de/online/datenbanken/fernsehspiele/vollinfo.php?pk=174569&back=1>, Stand: 14.6.2017.
- Ernest Renan, Was ist eine Nation? Vortrag in der Sorbonne am 11. März 1882, in: <https://ia600400.us.archive.org/8/items/RenanErnstWasIstEineNation/Renan,%20Ernst%20-%20Was%20ist%20eine%20Nation.pdf>, Stand: 5. 07. 2016.
- Ferro, Marc, Cinema and History, translated by Naomi Greene, Detroit: Wayne State University Press, 1988, in: http://books.google.ro/books?id=g0raJrQyDAEC&pg=PA47&hl=ro&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false, Stand: 10.09.2012.
- Finker, Kurt, Der 20. Juli 1944 und die DDR-Geschichtswissenschaft, in: Beiträge zum Widerstand 1933-1945, Gedenkstätte Deutscher Widerstand, 1990, S. 13, in: <http://www.gdw-berlin.de/fileadmin/bilder/publ/beitraege/B39.pdf>, Stand: 22.4.2016.
- Gerhard, Paul, Von der historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Gerhard, Paul (Hrsg.), Visual History: ein Studienbuch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, S. 7-36, in: http://books.google.ro/books?id=6wIeaGNtQQYC&pg=PA7&hl=ro&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false, Stand: 10. 09. 2012.
- <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5521>, Stand: 26.10.2015.
- <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5248>, Stand: 26.10.2015.
- <http://sergiunicalescu.ro/filme-lung-metraj/>, Stand: 7. 07. 2015.
- <http://sergiunicalescu.ro/filme-lung-metraj-duelul-1981/>, Stand: 1.07.2015.
- <http://sergiunicalescu.ro/filme-lung-metraj-revansa-1978/>, Stand: 1.07.2015.
- <http://sergiunicalescu.ro/filme-lung-metraj-un-comisar-acuza-1974/>, Stand: 1.07.2015.
- <http://www.andco.ro/the-project/>, Stand: 23.4.2016;

- Kannapin, Detlef, Rezension zu: *Barnert, Anne: Die Antifaschismus-Thematik der DEFA. Eine kultur- und filmhistorische Analyse. Marburg 2008*, in: H-Soz-u-Kult, 25.01.2010, in: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2010-1-057>, Stand: 19.2.2016.
- Lăcătușu, Dumitru, Convenient Truths: Representations of the Communist Illegalists in the Romanian Historiography in Post-Communism, in: *Brukenthalia*, No. 4, Sibiu, 2014, S. 197-202, in: <http://www.andco.ro/wp-content/uploads/2014/09/D.-Lacatusu-Brukenthalia-4..pdf>, Stand: 24.4.2014.
- Liiceanu, Gabriel / Müller, Herta, When personal integrity is not enough, Monica Mircescu (Übers.), 26.05.2011, unter: <http://www.eurozine.com/pdf/2011-05-26-mullerliiceanu-en.pdf>, Stand: 24. 02. 2016.
- Müller, Birgit, Erinnerungskultur in der DDR, in: <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/geschichte-und-erinnerung/39817/erinnerungskultur-ddr>, Stand: 10. 09. 2012.
- Nietzsche, W. Friedrich, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. Unzeitgemäße Betrachtungen, Zweites Stück, 1. Aufl., Insel Verlag, in: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3244/14>, Stand: 29. 04. 2014.
- Riederer, Günter, Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Gerhard, Paul (Hrsg.), *Visual History: ein Studienbuch*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, S. 96-113, in: http://books.google.ro/books?id=6wIeaGNtQQYC&pg=PA7&hl=ro&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false, Stand: 10. 09. 2012.
- Schirmer, Gregor, „Das Münchener Diktat von 1938 und das Völkerrecht“, Vortrag auf einer Veranstaltung des Verbandes für Internationale Politik und Völkerrechte e.V. am 8.10.2008 in Berlin, in: <http://www.vip-ev.de/text418.htm>, Stand: 26.08.2015.
- Schröder, Carsten, Eine erweiterte Rezension zu Leon Schirmer: *Altonaer Blutsonntag, 17. Juli 1932. Dichtungen und Wahrheit*. Hamburg: Ergebnisse Verlag 1994. 168 S., in: <http://www.akens.org/akens/texte/info/29/29rez03.html#5>, Stand: 23.3.2016.
- Steinbach, Peter, *Widerstand gegen den Nationalsozialismus in der zeitgeschichtlichen Auseinandersetzung*, Berlin: Gedenkstätte Deutscher Widerstand, 1995, S. 48-52, in: <http://www.gdw-berlin.de/fileadmin/bilder/publ/beitraege/BSteinbach.pdf> Stand: 11.04.2016.
- Stenograma discuțiilor care au avut loc în cadrul ședinței de constituire a Consiliului de conducere al Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor (11 iulie 1973), in: http://www.procesulcomunismului.com/marturii/fonduri/mart65_89/declinul_cenzurii_comuniste.htm, Stand: 20.3.2016.
- Winter, Tobias, *Der Diskurs um den Widerstandsbegriff im Dritten Reich*, 27. Juni 2012, in: http://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/der-diskurs-um-widerstand-im-dritten-reich/#_ftn24, Stand: 11.4.2016.

Archivalien

1. Bundesarchiv, Berlin:
 - Bestand DR 117 – DEFA Studio für Spielfilme, BArch DR 117/ [entsprechende Signatur];
 - Bestand DR 1 – Ministerium für Kultur, BArch DR 1/ [*]
2. Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin:
 - Filmsichtung
 - Filmmappen [BArch, FILMSG 1/ *];
 - Ministerium für Kultur, Hauptverwaltung Film - Mikrofilme [* HV, Fiche *]
3. Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg:
 - [Pressedokumentation, Drehbücher]
4. Deutsches Rundfunkarchiv (DRA), Potsdam-Babelsberg:
 - Pressedokumentation [DRA, Benennung der Pressemappe nach Filmtitel oder nach Filmschaffender]
5. Arhivele Naționale Istorice Centrale, Bukarest [ANIC, Bestand, Dossier Nr. *]
 - Bestände: CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație; Secția Cancelarie; Secția Organizatorică;
 - Președinția Consiliului de Miniștri, Comitetul pentru Presă și Tipărituri, Rofilm.
6. Arhiva de Filme, Bukarest:
 - Filmsichtung;
 - Filmmappen, Zeitungsausschnitte, Drehbücher [ANF, Benennung der Filmmappe nach Filmtitel]
7. Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Bukarest: Sachakten und individuelle Akten [CNSAS, Dossier *]

Zeitungen und Zeitschriften¹

Deutsche Presse

Aus Theorie und Praxis des Films
Bauernecho
Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft
(Filmwissenschaftliche Mitteilungen/
Filmwissenschaftliche Beiträge)
Berliner Zeitung
BZ am Abend (Berlin)
Der antifaschistische Widerstandskämpfer
Deutsche Filmkunst
Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung
(Stuttgart)
Eulenspiegel
Film und Fernsehen
Filmspiegel
Forum
Frankfurter Allgemeine
Frankfurter Rundschau
Freie Presse
Freie Welt
Hamburger Rundschau
Junge Welt
Kino DDR
Lausitzer Rundschau
Leipziger Volkszeitung
Märkische Volksstimme (Potsdam)
Medium
Der Morgen
National-Zeitung/ Nationalzeitung
Neue Berliner Illustrierte
Neue Zeit
Neues Deutschland (+Berliner Ausgabe)
Ostsee-Zeitung
Schweriner Volkszeitung
Sonntag
Süddeutsche Zeitung
Der Tagesspiegel
Thüringische Landeszeitung
Treffpunkt-Kino
Tribüne
Volkswacht
Vorwärts (Köln)
Weimarer Beiträge
Die Welt
Die Weltbühne
Die Wochenpost
Die Zeit

Rumänische Presse

Adevărul
Adevărul de duminică
Amica
Cinema
Contemporanul
Cronica
Drapelul roșu (Timiș)
Flacăra
Flacăra Iașului
Gazeta literară
Informația
Informația Bucureștiului
Jurnalul Național
Magazin
Neuer Weg
Probleme de cinematografie
România liberă
România literară
Scînteia
Scînteia Tineretului
Steagul roșu (+Ilfov)
Steagul roșu (București)
Steaua roșie
Tomis
Tribuna
Viața capitalei

¹ Mit wenigen Ausnahmen, die in den Fußnoten entsprechend markiert wurden, stammen die deutschen Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte aus den Filmmappen des Bundesarchivs-Filmarchiv, Berlin [BArch, FILMSG 1/ Signatur, Filmtitel, entsprechendes Material] oder aus den Beständen des Deutschen Rundfunkarchivs [DRA, Pressedokumentation, Benennung der Filmmappe], die rumänischen- aber aus den ANF-Filmmappen.

Filmografie

Nepoții gornistului [Dinu Negreanu, 1953]

Răsare soarele [Dinu Negreanu, 1954]

Valurile Dunării [Liviu Ciulei 1959/60]

Duminică la ora 6 [Lucian Pintilie 1965/66]

Canarul și viscolul [Manole Marcus 1969]

Seria Comisarul

- *Cu mâinile curate* [Sergiu Nicolaescu 1972]

- *Ultimul cartuș* [Sergiu Nicolaescu 1973]

- *Conspirația* [Manole Marcus 1973]

- *De parte de Tipperary* [Manole Marcus 1973]

- *Capcana* [Manole Marcus 1973/74]

- *Un comisar acuză* [Sergiu Nicolaescu 1974]

- *Revanșa* [Sergiu Nicolaescu 1978]

- *Duelul* [Sergiu Nicolaescu 1981]

Să mori rănit din dragoste de viață [Mircea Veroiu 1983/84]

Pistruiatul [Francisc Munteanu 1973/1987]

Das Beil von Wandsbeck [Falk Harnack 1951]

Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse [Kurt Maetzig 1954]

Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse [Kurt Maetzig 1955]

Stärker als die Nacht [Slatan Dudow 1954]

Nackt unter Wölfen [Frank Beyer 1963]

KLK an PTX – die Rote Kapelle [Horst E. Brandt 1971]

Mama, ich lebe [Konrad Wolf 1976/77]

Dein unbekannter Bruder [Ulrich Weiß 1981/82]

Hilde, das Dienstmädchen [Günther Rucker 1986]