

Detlef Kannapin (Hg.): Im Maschinenraum der Filmkunst: Erinnerungen des DEFA-Chefdramaturgen Rudolf Jürschik

Berlin: Bertz + Fischer 2021, 298 S., ISBN 9783865054180, EUR 20,-

Die Publikation beruht auf Interviews, die der Historiker Detlef Kannapin mit Rudolf Jürschik, dem Chefdramaturgen und dann Künstlerischen Leiter der DEFA-Studios für Spielfilme, von August 2018 bis März 2019 geführt hat. Jürschik hat die Spielfilmentwicklung der DDR also maßgeblich geprägt, auch wenn er in letzter Instanz „nur Vorschlagsrecht über die Aufnahme eines Projekts in den Produktionsplan“ (S.98) hatte. Dies erfolgte als „absolute Einzelentscheidung“ (ebd.) durch den Generaldirektor.

Den Schwerpunkt der Interviews bilden Fragen zur Konzeption des DEFA-Spielfilmprogramms sowie Darstellungen ausgewählter Produktionen, die profunde Einblicke in Diskussionen innerhalb der DEFA vermitteln. Jürschik äußert sich an zahlreichen Stellen zu politischen Problemen, die Spielfilm-Produktionen begleitet, die Fertigstellung zum Teil über Jahre hin verzögert oder aber ganz verhindert haben.

Eine Zäsur in der Spielfilmgeschichte der DEFA-Studios bilden die Jahre nach dem 11. Plenum, als etliche DEFA-Spielfilme verboten wurden. Jürschik war damals Doktorand an der Parteihochschule „Karl Marx“ beim ZK der SED. Für ihn belegt das 11. Plenum heute, dass in der SED „jedes Gespür für Demokratie“ (S.81) fehlte. Er realisierte in jenen Jahren, „dass die Partei das, was sie selbst anstrebte, immer

seltener realisierte“ (ebd.). Er bleibt gleichwohl ein „disziplinierter Genosse“ (S.80). Als Chefdramaturg stößt er dann auf ‚Tabuzonen‘ der Spielfilm-Produktion – wie das Thema Deutschland oder die Umweltproblematik. Und es gab für die Spielfilmproduktion „Verpflichtungen“, die den Effekt einer „Schere im Kopf“ haben konnten: „Du bist in einer Zwangslage“ (S.140). Als Bilanz bleibt: „Im Nachhinein ist so einiges schwer zu verstehen“ (S.131).

Zeitgeschichtlich von Interesse sind, abgesehen von den Darstellungen zur Spielfilmentwicklung, drei Themenfelder, die immer wiederkehren. Sie vermitteln Einblicke in Grundsatzfragen zur Geschichte der DDR. Das erste Thema betrifft den, wie Jürschik formuliert, „zusammenfassende[n] Impetus“ des Filmemachens (S.170). Hier reflektiert Jürschik auf der Basis solider Kenntnisse Grundsatzfragen der Kunst im Allgemeinen und des Films im Speziellen.

Das zweite Themenfeld betrifft die ‚schmerzliche Kluft‘ zwischen der Generation, die die DDR als einen sozialistischen Staat nach dem Zweiten Weltkrieg aufbauen wollte und der jüngeren Generation, deren Erfahrungsraum die existierende DDR mit ihren Einschränkungen und Repressionen war. Er zitiert zustimmend den Autor und Dramaturgen Klaus Wischniewski, der 1988 über den Zustand junger Intellektueller in der DDR schrieb,

dass „die Resultate ihrer Arbeit in der Öffentlichkeit zu Recht als im geistigen Ansatz zu klein, ihre Entwürfe aber hinter verschlossenen Türen als staatsfeindlich kritisiert werden“ (S.158). „In diesem Widerspruch“, so Jürschik, „liegt die gesamte Problematik“ (S.158) der Generationenkluft.

Das dritte Themenfeld ist die Entwicklung der SED. Während er über die Erfahrung zur Zeit des Mauerbaus noch sagen kann, dass er ein „großes Vertrauen in die Fürsorge der Partei“ (S.63) hatte, gerät er anlässlich der Anfrage des ZK an ihn, eine Weiterbildung zum Diplom-Gesellschafter an der Parteihochschule zu absolvieren, in eine „Zwickmühle“ (S.69): Er will „auf keinen Fall so ein Parteifunktionär werden“ (S.70), zugleich galt: „Verweigern war nicht möglich, es wäre auch gegen mein Parteiverständnis gewesen“ (S.69). Während für ihn in seiner Zeit an der Parteihochschule „eine gute Atmosphäre“ herrschte, wurde es später „anders, gewissermaßen endzeitlicher“ (S.77). Er beklagt insbesondere, dass die Partei bereits in den frühen Jahren (1961) „das Grundprinzip Selbstkritik schrecklich vernachlässigt“ hat, als „diese blödsinnige theoretische Unterscheidung zwischen konstruktiver Kritik und Kritikasterei“ (S.166) getroffen wurde. Nach dem 11. Plenum entwickelten sich die Parteiversammlungen zunehmend „in Richtung Frage- und Antwortverweigerung“ (S.192). „Und ein Stück dieser Art Parteiauffassung steckte auch in uns selbst, das darf man nicht wegschieben“ (S.192). Es kam zum „Realitätsverlust in der Politik“ und einer zunehmenden „Intelligenz-

feindlichkeit“ (S.193) der Parteienvertreter_innen. Jürschik moniert als „späte Einsicht“, dass manche Unberechenbarkeit der Politik „mit dem intellektuellen Niveau von Politikern zu tun hat, insbesondere von den Oberen“ (S.255).

Jürschik behandelt diese Themenfelder auf differenzierte und zugleich behutsame Weise. Im Verlauf der Lektüre wächst auch das Interesse an Jürschik als einer Person, die nicht nur ihr Leben in der DDR verbracht hat, sondern dort als Intellektueller gelebt hat. Sein beruflicher Weg ist maßgeblich durch die Partei bestimmt worden: Sie hat ihn an die Parteihochschule berufen, dort wurde er Leiter des Lehrstuhls für Kulturpolitik, dann als Chefdramaturg der DEFA berufen und folgte auch hier dem Prinzip: „Wenn die Partei dich auf dieser Ebene ruft, kannst du nicht Nein sagen...“ (S.90). Sein Interesse, das zeigen die Interviews an zahlreichen Stellen, galt und gilt noch heute vor allem wissenschaftlichen Fragen der Ästhetik, Philosophie und Kulturtheorie. Er argumentiert und urteilt auf der Basis profunder Kenntnisse einschlägiger philosophischer und ästhetischer Werke – als ein Intellektueller und nicht als ein Parteidarsteller, als der er nach der Wiedervereinigung galt. Seine Überlegungen nicht nur zu Spielfilmen, sondern allgemein zur Entwicklung der Kultur und Politik in der Gesellschaft der DDR werden ein wichtiger Beitrag sein, wenn irgendwann die Geschichte der Intellektuellen in der DDR geschrieben wird – bislang eine Leerstelle in der gesamtdeutschen Wissenschaft.

Irmela Schneider (Berlin)