

II. VORBEMERKUNG

Die öffentliche Wahrnehmung der DEFA und ihrer Filme wird nach meinem Eindruck auch noch heute sehr häufig vor allem durch die Verbotsfilme des 11. Plenums der SED im Jahre 1965 dominiert. Dieser Vorgang war ohne Zweifel ein massiver Einschnitt in der DEFA-Geschichte (und in der Geschichte des Landes), aber er markiert weder das Ende des gesellschaftspolitisch engagierten, noch etwa den Beginn eines opportunistisch staatsgefälligen Filmes in der DDR, wie manchmal pauschalisierend behauptet wird. Beides hatte es bereits vor dem Herbst 1965 gegeben, und beides existierte auch danach nebeneinander weiter. Es mag sein – es war gewiss so –, dass Filmemacher ihre kritischen oder aufklärerischen Intentionen nach diesem ‚Kahlschlag‘ weniger direkt, weniger ‚didaktisch‘ formulierten, als dies die Mehrzahl der Plenumsfilme tat. Dieser scheinbare Verlust an politischer Relevanz wurde aber im Laufe der Zeit aufgewogen durch eine reichere, differenziertere Filmsprache, die – gewissermaßen auf Umwegen – ihr altes Ziel weiter verfolgte: Film vor allem als wichtiges gesellschaftliches Kommunikationsmittel zu begreifen. Aus Filmen über Probleme (etwa der Justiz, der Erziehung, der Heuchelei, der Planwirtschaft) wurden Filme über Leute und ihre Konflikte mit sich und der Gesellschaft. Bilder sagten mehr als Worte, emotionale Befindlichkeiten wurden wichtiger als Argumente – und sie waren schwerer angreifbar. Es ist gewiss auch aus diesen Gründen kein Zufall, dass es in den fünfundzwanzig Jahren, in denen die DEFA weiter produzierte, kaum noch zu Verboten von fertiggestellten Filmen kam. (Ich erinnere mich an Heiner Carows „Die Russen kommen“ (1987), an den Debütfilm von Iris Gusner „Die Taube auf dem Dach“ (1973) und an Rainer Simons „Jadup und Boel“ (1981).) Was natürlich nicht heißen soll, dass alle auf gesellschaftliche Wahrhaftigkeit und

Aufrichtigkeit bedachten Filme ohne Widerstand und Reibung entstanden wären, im Gegenteil. Meist war es ein schwieriger, mitunter auch langwieriger Prozess, zwischen Absichten und Neigungen auf der einen Seite und den kulturpolitischen und ideologischen Vorgaben andererseits einen wenigstens einigermaßen tragfähigen Konsens herzustellen. Und es bleibt festzustellen, dass es auch Stoffe gab, die bereits in diesem Stadium scheiterten.

„Bankett für Achilles“ hat sich damals durchgesetzt. Auf welche Weise und mit welchem Ergebnis soll hier noch einmal durch Dokumente und Erinnerungen, durch Fakten und Interpretationen beschrieben werden.

Ein beträchtlicher Teil des zitierten Materials zum Film ist durch die Hilfe der DEFA-Stiftung in meine Hände gelangt, dafür gilt ihr mein besonderer Dank.

Herbst 2006

Roland Gräf