

## Document Citation

Title	<b>In gefahr und größter not bringt der mittelweg den tod</b>
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	program note
Language	German
Pagination	
No. of Pages	4
Subjects	
Film Subjects	In gefahr und grösster not bringt der mittelweg den tod (The middle of the road is a very dead end), Kluge, Alexander, 1975

# In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod

Von Alexander Kluge und Edgar Reitz  
Redaktion: Eckart Stein

Mit Dagmar Böddrich, Jutta Winkelmann, Norbert Kentrup, Kurt Jürgens, Alfred Edel, Jutta Thomasius, André Mozart, Hans Drawe

Koproduktion des ZDF im  
Rahmen der Filmförderung

Donnerstag, 26. August 1976, 22.15 Uhr

## Die Geschichte der Inge Maier

Beischlafdiebstahl ist eine Triebrichtung, keine Prostitution. Interesse für den Körper, zugleich Interesse für die Brieftasche. Lustprinzip und Realitätsprinzip in einer Person praktisch vereinigt. In zertrümmerter Gestalt hat jeder Mensch solche zugleich libidinösen und kapitalistisch durchwachsenen Augen. Unrealistisch ist nicht Inge Maier, sondern die Tatsache, daß eine so allgemein verbreitete Haltung uns unrealistisch erscheint.

## Die Geheimagentin Rita Müller-Eisert

Die Agentin läuft nicht davon, sie läuft überall hin: eine „hochqualifizierte Fachkraft“, die indessen ihrem Auftrag nicht genügt und dadurch ihrem Agentenführer den vaterländischen Verdienstorden vermässelt; die keine Fakten liefert (die seien sowieso im Wirtschaftsteil der FAZ nachzulesen), sondern sich von ihrem Agentengefähr-

ten, der Marx im Original liest, dazu bewegen läßt, die bundesrepublikanische Wirklichkeit an der Basis auszuspähen; der Ufa-Melodramen die Tränen in die Augen treiben; die zum Treff nicht kommt, weil sie lieber mit einem Mann unter die Decke kriecht, kurzum: eine Realistin der Spionage, die langatmige Berichte liefert, von denen ihre Auftraggeber meinen, es sei Agentenlyrik, geeignet, im Potsdamer Marchwitza-Haus rezitiert zu werden.

## Die Sprechweise öffentlicher Ereignisse

10<sup>16</sup> (zehn hoch sechzehn) Trillionen Kilometer seitlich an der Erde vorbei erforschen Astrophysik-Experten Dunkelsterne. Sie praktizieren Aufklärung. Ein bunter, karnevalistischer Abend der Frankfurter Polizei. Jungunternehmer üben, wie man sich ohne Rabatt auf seine Interessenlage in der Öffentlichkeit artikuliert. Wie zimmern Hausbesitzer eine Barrikade? Ein Faschingsprinz fordert auf: „Komm, mach mit, lach dich fit“, wie? Ein Polizeipräsident definiert, was ein Politrock ist, wie? Ein Großbagger reißt als erstes ein Transparent nieder, dafür ist er nicht gebaut; statt ein Autowrack sachlich, wie es sich für ein technisches Gerät gehört, von rechts nach links zu rücken, spielt er damit Katz und Maus, er „spricht“ ideologisch. Etwa 3000 Studenten liefern an den Abrißhäusern Bockenheimer Landstraße/Schumannstraße am Faschingsamstag der Polizei eine Schlacht; 400 000 Frankfurter stehen, unbezahlt, einen ganzen Tag am Faschingszug: Man muß es aushalten, so etwas wahrzunehmen und sich dennoch nicht ohnmächtig zu fühlen.

Der Film produziert nicht Aussagen, sondern Proportionen; einen Ge-

genstand, mit dem man sich auseinandersetzen kann. Wir gehen von der Beobachtung aus, daß es keine die einzelnen Arbeitsbereiche, Produktionsmilieus übergreifende sinnliche Erfahrung gibt, jedenfalls nicht organisiert. Lediglich die Scheinöffentlichkeit bildet eine Ordnung und Einheit, beispielsweise in den Medien. Wie der Abgeordnete Bieringer, spezialisiert auf die große Übersicht, diese Übersicht damit bezahlt, daß er von nichts irgendetwas Genaueres weiß. Wir nehmen also an, daß ein die Milieugrenze überschreitendes Erkenntnisinteresse nur so realistisch ist wie unsere Inge Maier oder die Spionin Rita. Die Frage heißt: Wie geht man mit einer ungeordneten Wirklichkeit um, mit Mischenerfahrung? Wie lernt man inmitten von Irrtümern? Wie geht man mit verzerrten objektiven und subjektiven Eindrücken um? Man muß sich auf den Rohstoff Wirklichkeit einlassen.

**Häuserräumung: Schumannstraße 69, 71; Bockenheimer Landstraße 111, 113**  
Am „dicken Donnerstag“, 21. Februar 1974, wird um 4.30 Uhr früh das Gebiet um die fünf besetzten Bürgerhäuser Schumannstraße/Bockenheimer Landstraße von starken Polizeikräften abgeriegelt. Gegen 5.30 Uhr früh beginnen Bagger den Abriß.

Bis 17 Uhr ist die Straßenzeile zur Bockenheimer Landstraße hin umgelegt. Innerhalb der Polizeiabsperrung um 14 Uhr: Kinderfasching. Fast gleichzeitig auf der Zeil Demonstration und Straßenkampf. Am folgenden Tag Fortsetzung der Abrißarbeiten in der Schumannstraße. Möbelpacker haben am Vortag das Mobiliar nur oberflächlich geräumt. Hausbewohner retten ihre Sachen.

Am 23. Februar 1974 (Faschingsamstag) ruft der AStA zu einer Mor-

## Studioprogramm Das kleine Fernsehspiel

gendemonstration, die aus dem Stadtzentrum zum Westend marschiert. Zur Bewachung der Trümmer Schumannstraße/Bockenheimer Landstraße ist eine Polizeitruppe von etwa 30 Mann nebst einem Wasserwerfer abgeordnet. Auf der rechten Straßenseite der Bockenheimer Landstraße, vom Wasserwerfer beschossen, bricht die Masse der Demonstranten durch und greift (aus einer Nebelwand heraus) die Poli-

zeitruppe mit Steinen an. Die Geschehnisse führen kurz nach Aschermittwoch auf dem Unterbezirksparteitag der SPD zu Auseinandersetzungen. Der Polizeipräsident ergreift das Wort.

Es geht uns um ein Elefantengedächtnis in bezug auf solche Tatsachen. Inmitten des Kinoalltags, der zugleich durch „Ein Mann sieht rot“, „Chinatown“, „Robin Hood“, „Die zehn Gebote“ gekennzeichnet ist,

drücken die Proportionen der wirklichen Häuserräumung die sonst neunzigminütige Spielhandlung zurück; zugleich halten wir an einem Rest von Kinohandlung fest, an der sich die Proportionen messen lassen (das Übergewicht objektiver Ereignisse), die aber auch, solange Menschen in

Die Beischlafdiebin (Dagmar Böddrich)



ihren Köpfen Romane bewegen, etwas ununterdrückbar Reales ist.

Wir sind der Ansicht, daß alle Beteiligten ihr Öffentlichkeits- und Realismuskonzept an diesem Film überprüfen könnten.

Die Agentin (Jutta Winkelmann)

### **Was fangen Zuschauer im Kino mit so einem Film an?**

In der Diskussion ist es ganz deutlich, daß akademisch orientierte Zuschauer, insbesondere Studenten, durch den Film wesentlich stärker irritiert werden als Zuschauer, die aus Betrieben kommen. In den Fällen, in denen die letzteren die Diskussion bestimmen, insbesondere auch Frauen, halten sie sich nicht lange mit der Frage nach

der Aussage des Films auf, sondern gehen ziemlich bald dazu über, eigene Erfahrungen in die Diskussion einzubringen. Die Diskussion trennt sich rasch vom Film. Es werden eigene Beobachtungen, Erlebnisse, die zum Film assoziiert werden, ausgetauscht, Teile des Films unter Veränderungen nacherzählt; andere Diskussionsbeiträge entfernen sich – bis zu Eheproblemen, Erinnerungen an Bombennächte



## Studioprogramm Das kleine Fernsehspiel

– vom Film. Es werden vor allen Dingen auch Vorschläge gemacht, was aus der Erfahrung anderer Städte als Frankfurt noch verfilmt werden sollte. So schlägt eine Frau vor, aus der Perspektive des spezifischen Drecks einer Stadt und seiner Aufräumung eine Soziologie der Stadt zu entwickeln.

Ganz anders die typische Reaktion, wenn die Diskussion von Studenten bestimmt ist. Allerdings ist auch da die Reaktion nicht so einheitlich, wie hier dargestellt. Immer aber begibt sich die studentische Zuschauermehrheit auf die Suche nach dem Sinn, nach den Wertaussagen des Films. Wo ist die parteiliche Haltung? Was soll der Zuschauer mit nach Hause nehmen? Wenn ich den Film verstehe und eine klare Haltung zum Häuserabriß besitze, ohne daß der Film sie mir vorerzählt, wird dann diese klare Stellungnahme auch anderen („ungebildeten“) Zuschauern möglich sein? Wo nehme ich in diesem Film die richtige emotionale Wut her, die mich im politischen Film befriedigt? Diese Diskussion wendet sich rasch den theoretischen Grundannahmen zu, die die Voraussetzung für die Herstellung dieses Films waren, und spielt sich stark diskursiv, also fast überhaupt nicht in der Ausdrucksweise des Films, sondern in der Ausdrucksweise einer Plenardiskussion ab. Später wird dies dann bedauert, und in dem Maße, in dem sich trotz der Verbaldiskussion Erinnerungen an Bilder des Films durchsetzen, werden auch hier Geschichten, Erfahrungen, wenn auch wesentlich reduzierter als bei den zuvor genannten nichtstudentischen Zuschauergruppen, eingebracht. Diese Diskussionshaltung steht aber offensichtlich im Gegensatz zu dem Verhalten, auch der studentischen Zuschauer, während der Film läuft. Die Reak-

tionen sind da nicht individuell und rational, vielmehr löst eine Assoziation, wenn es um den Häuserabriß geht, und umgekehrt an anderen Stellen starke Heiterkeitsausbrüche, insbesondere in dem Teil „Sprechweise öffentlicher Ereignisse“ aus. Erst anschließend in der Diskussion im beleuchteten Saal kommen immer wieder starke Zweifel: Haben wir unter unserem Niveau gelacht? Wie bringe ich wieder Ordnung in die Rezeption des Films?

Wir können hier die Wirkungsweise des sogenannten Erziehungsbewußtseins, das selbstverständlich desto stärker entwickelt ist, je mehr einer Bildungsprozessen ausgesetzt war, ziemlich deutlich verfolgen. Es geht uns darum, den Scheinfrieden dieses sogenannten Bewußtseins, das wie ein Produktionsverhältnis auf der selbsttätigen Arbeit des Sinnenapparates (Augen, Ohren, Assoziationen, Erinnerung) liegt, nachhaltig zu strapazieren. Darin liegt unsere parteiliche Auffassung darüber, was im Kino geschieht.

Die Auffassung, gerade von politisch Organisierten, daß ausgerechnet Kinoauctoren im Film Auswege weisen sollen, die die Gruppen in ihrer täglichen Praxis nicht finden, ist absurd. Es kann ja nicht darum gehen, daß auf der Leinwand ersatzweise für die Realität Politik gemacht wird. Etwas ganz anderes kann durch die Filmwahrnehmung erprobt werden: „Die Sinnlichkeit des Zusammenhangs“, komplexe Wahrnehmung, die allerdings kräftige Voraussetzung für eine Umformung von Politik zu einem Produktionsinstrument in der Alltagspraxis ist. Dies wird auch nicht durch einen einzelnen Film geschehen, sondern durch Filmgenres, die sich dem sinnlichen Umgang mit antagonistischer Realität

widmen. Diese Genres werden aber nie entstehen, wenn nicht in Einzelfilmen der Versuch dazu gemacht wird. Machen wir aber diesen Versuch und verstoßen wir dabei gegen den eingefuchsten Realblick, dann ist es richtig, wenn wir zunächst nicht auf Zustimmung in der Diskussion rechnen, sondern mit vehementer Auseinandersetzung.

Was fangen Fernsehzuschauer mit so einem Film an?

(Aus: Kursbuch 41; 1975)