

Wege
Spuren und Bahnen der Bewegung im Kino

Sonderzahl

Wohin die Wege führen
Vademecum

Karl Sierek

Sonderzahl

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Kulturabteilung der Stadt Wien, MA7.

www.sonderzahl.at

Alle Rechte vorbehalten

© 2023 Sonderzahl Verlagsgesellschaft m.b.H., Wien

Schriften: Imago, Barlow, Milo

Druck: booksfactory

ISBN 978 3 85449 604 5

Umschlag von Matthias Schmidt unter Verwendung eines Stills
aus Cecil Hepworths HOW IT FEELS TO BE RUN OVER (1900)

Wege Spuren und Bahnen der Bewegung im Kino

In den sechs Bänden der Buchreihe **Wege. Spuren und Bahnen der Bewegung im Kino** treffen Wegebauten und Bewegungsbilder aufeinander. Seit es das Kino gibt, wird das Furchen von Spuren und Legen von Bahnen durch Land- und Stadtschaften in bewegten Bildern präsentiert, reflektiert und differenziert. Eine der ältesten Fertigkeiten des Menschen, nämlich die Herstellung von Wegen vor Ort, stößt damit auf eine etwas alterte, nämlich die Herstellung von Bewegung im Bild. Dabei begleiten die beiden Kulturtechniken des Wegebaus und des Filmemachens einander auf ihren Wegen durch die Kinos und befruchten sich wechselseitig. Sie ziehen Spuren und bilden Bahnen, und diese Bahnungen und Spurungen führen zu jenem Reichtum ästhetischer Ausdrucksformen, der uns bis heute in die Kinos lockt.

Wer – das Kino denkend – von Handlungsort, Schauplatz oder Spielraum spricht, meint meistens fest begrenzte, klar definierte Felder, in denen filmische Ereignisse ablaufen. Diese Handlungen und Bewegungen sind in der Theoriebildung des Kinos wohlerschlossen. Man kann sogar von einer veritablen Konjunktur film- und kulturtheoretischen Forschens zwischen Zeit- und Bewegungsparadigmen seit den 1970er Jahren sprechen, die dann ab der Jahrtausendwende – als Gegenbewegung gewissermaßen – von filmischen Raumtheorien abgelöst wurden. Vor allem aber haben vielfältige Studien zum frühen Kino in den letzten Jahrzehnten fruchtbare Ergebnisse zum Verständnis filmischer Bewegung erbracht. Der Autor dieser sechsbändigen Buchreihe möchte an diese Erkenntnisse anknüpfen, zugleich aber das Rad ihrer Argumentationen zurückdrehen: Worauf bezieht sich filmische Bewegung? Wie wird sie wahrnehm-

bar? Braucht sie nicht, um gesehen und gehört zu werden, ihr Anderes, nämlich den Weg? Erst durch den Weg wird Bewegung erfahrbar und erfassbar. Theoriehistorisch setzt die Reihe also dort an, wo die Erforschung filmischer Bewegung einer notwendigen Ergänzung bedarf.

Der erste Band von **Wege. Spuren und Bahnen der Bewegung im Kino** versteht sich als Einführung zur Untersuchung filmischer Weglichkeit. In diesem **Vademecum** werden Funktionen und Eigenschaften von Bildobjekten auf der Leinwand untersucht, die Bewegung ermöglichen oder zu dieser einladen. Weglichkeit ist eine der Voraussetzungen der Fortbewegung. Sie befördert oder behindert, erleichtert oder erschwert, beschleunigt oder verzögert den Ortswechsel von Figuren oder Objekten auf der Leinwand. Ausgehend von dieser einfachen Beobachtung werden einige terminologische Werkzeuge für die weitere Untersuchung des Verhältnisses von Weg und Bewegung im Kino entwickelt. Dieses Forschungsbesteck bestehend aus bipolaren Begriffsrastern wird im **Vademecum** gerafft vorgestellt, um in den folgenden Bänden differenziert und anhand einer Vielzahl konkreter Filmbeispiele analysiert zu werden: Weg und Bewegung, Bewegtheit und Fortbewegung, Spur und Bahn, Gehwege und Sehwege, Beweglichkeit und Weglichkeit: Diese idealtypisch ausgeführten Begriffe verstehen sich nicht als Gegensatzpaare, sondern als wegliche Vorstellungen, die in teils paradoxe, einander *überlagernde Disjunktionen* gesetzt sind. Damit soll das **Vademecum** einen ersten Schritt zu einer Wahrnehmungstheorie von Bewegung *und* Weg setzen.

#1 Wohin die Wege führen. Ein Vademecum

#2 Aufbruch (und Ankunft)

#3 Unterwegs

#4 Verkehrswege

#5 Weg und Ziel

#6 Ankunft (und Aufbruch)

#1/6 Vademecum oder: Wohin die Wege führen

Disjunktion von Weg und Bewegung

Weg und Ort im Raum

Wege verbinden. Sie schaffen einen Gemeinschaftsraum und über ihn einen Weltbezug. Man fühlt sie unter den Füßen. Man sieht sie und hört sie. Sichtbar ziehen sie sich durch Land- und Stadtschaften. Hörbar melden sie sich durch das Knirschen unter den Füßen. Wege weiten. Sie machen andere Orte und Räume zugänglich und führen vom Hier und Jetzt in andere Welten, zu anderen Erfahrungen, zum Anderen. Wege sind aber auch durch einen Gegensatz zu ihrer Umgebung bestimmt. Sie sind begrenzt und begrenzend. Besonders in ihrer mediatisierten Erscheinungsform, etwa als und im Film, bedürfen sie einer klaren Unterscheidung von den Orten und Räumen, von denen sie ausgehen und die sie anpeilen.

›Raumerfüllung‹ nennt Georg Simmel die Wechselwirkungen zwischen Menschen, sobald sie zueinander Bezug aufnehmen und sich – allein oder gemeinsam – bewegen. Sie sei ein Vorgang der Vergemeinschaftung in sozialen und geografischen Räumen. Nach den Kriterien der Ausschließung und Überlappung organisiert, trägt die Raumerfüllung dazu bei, das Nichts, das sonst zwischen uns vorhanden wäre, zu gestalten. Simmel macht vier Eigenschaften jeglicher Raumformation ausfindig. Erstens ist der soziale Raum durch seine Einzigkeit und Ausschließlichkeit ausgezeichnet, die ihn von allem anderen unterscheidet. Zweitens ist er zerlegbar und kann in Einheiten zerfallen, die voneinander durch Grenzen erkennbar gemacht sind. Drittens sind Gruppen oder Elemente im Raum an diesen gebunden und insofern durch ihn bestimmt. Viertens sind auch die Personen in ihm durch unterschiedliche Naheverhältnisse aneinander orientiert.

Alle bisher betrachteten soziologischen Formungen zeichneten gewissermaßen das ruhende Nebeneinander des Raumes nach: die Begrenzung und die Distanz, die Fixiertheit und die Nachbarschaft sind wie Fortsetzungen der räumlichen Konfigurationen in das Gefüge der Menschheit hinein, die sich in den Raum teilt. (Simmel, *Untersuchungen*, 497)

Die zweite Eigenschaft von Simmels Raumerfüllung, seine Teilbarkeit, führt zu dem, was man füglich als *Ort* bezeichnen kann. Er bietet uns Halt, birgt uns und gibt die Gewissheit, dem Raum zugehörig zu sein. Der Ort schafft die vertrauten Lebenswelten des Bekannten und allzu Bekannten, er ermöglicht Rituale, die den Alltag, aber auch den außergewöhnlichen Tag strukturieren. Oft ist der Ort das Ziel, welches das Ende eines Weges markiert. Doch für Simmel ist der Weg kein solcher Ort, kein Dasein der Ruhe. Er strebt vielmehr dem Ort zu. Vielleicht ist er eher das, womit – etwa bei Aristoteles oder Leibnitz – auch Orte ausgestattet sind. Auch in ihnen liegt bereits eine Kraft verborgen, die über das Sosein im Ort hinausweist. Entelechie nennen sie sie, diese Weglichkeit der Orte, denen Zielorientiertheit nicht fremd ist. *En telos echein*: ihr Ziel in sich tragend, das ist also jene Eigenschaft der Wege, in der sich ihre Zielorientiertheit findet; auch und gerade im bewegten Bild.

Die vier Raumeigenschaften, von denen Simmel in seinem systematisch aufgebauten Entwurf der *Untersuchungen über Formen der Vergesellschaftung* spricht, führen zu verschiedenen »Möglichkeit, daß die Menschen sich von Ort zu Ort bewegen.« (Simmel, *Untersuchungen*, 497) Eine davon sei auch für die Menschwerdung des Menschen unerlässlich: »Die Menschen, die zuerst einen Weg zwischen zwei Orten anlegten, vollbrachten eine der größten menschlichen Leistungen.« (Simmel, *Brücke*, 1) So sehr also der Fortschritt seine Wege braucht – Simmel vergisst nicht eine damit verbundene Fußangel zu erwähnen. Die Beziehung zwischen Ort und Weg bleibt unbestimmt, sofern man nicht den Weg selbst auch als Bewegung begreift. Das ist das Paradox des Wegs als Zwischenraums:

Natürlich ruht dies nur auf dem Doppelsinn des Zwischen: daß eine Beziehung zwischen zwei Elementen, die doch nur eine, in dem einen und in dem andern immanent stattfindende Bewegung oder Modifikation ist, zwischen ihnen, im Sinne des räumlichen Dazwischentreffens stattfindet. [...]

Das Zwischen als eine bloß funktionelle Gegenseitigkeit, deren Inhalte in jedem ihrer personalen Träger verbleiben, realisiert sich hier wirklich auch als Beanspruchung des zwischen diesen bestehenden Raumes, es findet wirklich immer zwischen den beiden Raumstellen statt, an deren einer und anderer ein jeder seinen für ihn designierten, von ihm allein erfüllten Platz hat. (Simmel, *Untersuchungen*, 462)

Simmel nennt zwei Möglichkeiten eines solchen Ortswechsels: Der nomadische Weg ist durch zyklische Bewegung gekennzeichnet und wird als eigentliche Seinsform empfunden, während Wanderungsbewegungen gewöhnlich als Stadien »zwischen zwei andersartigen Lebensformen« empfunden werden. Beide verstehen den Weg als Zwischenraum, der durch den *Doppelsinn des Zwischen* bestimmt ist.

Dieses Dazwischen ist einerseits eine funktionale Beziehung, andererseits aber eine Beanspruchung und noch deutlicher, ein Dazwischentreten: also eine Bewegung. Damit ist der Weg nicht mehr ausschließlich an das Ziel einer Reise gebunden. Der Widerspruch des Weges ist, dass darunter bereits zwei Sinne sich überschneiden: einerseits das materielle Substrat des Weges und andererseits jene Bewegung, die auf ihm stattfindet. Diese Offenheit eines Ortswechsel wird uns weiter als *Disjunktion* weglicher Eigenheiten beschäftigen.

Weg und Bewegung

Für unsere sinnliche Wahrnehmung ist der Weg zunächst eine räumliche Gegebenheit. Er stellt eine mehr oder minder breite Strecke dar, die unterschiedliche, voneinander getrennte Raumsegmente verbindet. Zugleich ist er auch dazu da, den Raum, in dem er sich erstreckt, in einzelne Segmente zu teilen. Je nach dem Standort, an dem man sich befindet, gibt es ein Wegstück, das man bereits zurückgelegt hat, und eines, das noch vor einem liegt. Des Weiteren trägt auch noch die Breite des Weges dazu bei, selbst als ein abgegrenzter Teil des Raumes erfahrbar zu sein. Schließlich grenzt auch noch des Weges Länge ab von den Ausgangs- und Endpunkten der Orte, die er verbindet. In dieser räumlichen Ausdehnung bietet sich der Weg für eine Reihe von *Funktionen* an. Als nicht bewegtes Moment für die Bewegung und als Grundlage, auf der Bewegungen statt-

finden, ist er deren notwendige, wenn auch nicht hinreichende Voraussetzung. Mehr noch: Diese Grundlage, sie nennt sich auch Infrastruktur, ist in unseren von Bewegung bestimmten Gesellschaften ein eigenes ökonomisches Gefüge geworden. Sie hat eine Industrie hervorgebracht, die jegliche weglische Hilfsmittel, Werkzeuge und Apparaturen bereitstellt.

Mit dieser Bestimmung des Weges als eigenem, wirkmächtigem Wirtschafts- und Gesellschaftskörper ist allerdings noch nichts gesagt über seine substanzielle oder *materielle Verfasstheit* und noch weniger über die Details seiner Funktionen. Sind Wege ganz einfach das Gegenteil bewegten Lebens? Sind sie durch ihre dichten Verflechtungen mit dem Belebten und Bewegten womöglich selbst in vitale Prozesse eingebunden? Oder ist es, wie eben Simmel meint, »das Wunder des Weges: die Bewegung zu einem festen Gebilde, das von ihr ausgeht und in das sie eingeht, gerinnen zu lassen« (Simmel, *Brücke*, 8)? Schließlich kann es keine Bewegung ohne Stillstand geben, weder Fahrzeuge noch Flugzeuge noch Schwimmzeuge noch Gehzeuge sind ohne Wege denkbar. Das eine braucht das andere.

Jenseits dieser Dialektik von Stillstand und Bewegung bleibt jedenfalls eine prinzipielle Voraussetzung in Kraft: Das Entscheidende liegt im *Weg als dynamisches Dazwischen*. Weder Stillstand noch Bewegung sind absolute Entitäten. Das eine steht mit dem anderen über relative und graduelle Unterschiede in Beziehung. Angefangen hat das vielleicht mit dem holprigen Versuch des Zenon'schen Paradoxons, das die Frage von Kontinuität und Diskontinuität aufgegriffen hat, und, wie man weiß, von Aristoteles zerlegt wurde. Die Idee, dass Wege in diskrete Einheiten zu teilen seien, anstatt kontinuierliches Fließen zu ermöglichen, hat sich dennoch lange, vielleicht bis heute, gehalten – auch im Kino und seinem Denken.

Das Fließen der Zeit als Gegebenheit im Sein mag zwar in sich durch diskrete Einheiten teilbar sein. Einheiten, von harten Schnitten getrennt, sind jedenfalls auch filmischer Bewegung nicht äußerlich. Sie sind nicht das Andere der Bewegung, sondern ihr Bestandteil. Sie bieten kurzfristige, vorübergehende Stabilität, die sich aber immer wieder in der kontinuierlichen Bewegung aufzulösen scheint. Man kann sich das wie bei Faltungen oder Wellenbewegungen vorstellen. Auch bei diesen weglischen

Erscheinungen gibt es einen primären Zug des Bewegten, der sich immer wieder in Bremsungen dem Unbewegten annähert, ohne deshalb vollständig einzurasten. In den Falten des Stoffs oder den Bergen der Wellen: Dort siedeln sich diese relativen Bewegungen an, die man als Stillstände, als Ruhezeiten empfinden und beschreiben könnte.

Bewegung und Stillstand: Diese Frage war deshalb immer überwölbt von der Beziehung zwischen *Belebtem und Unbelebtem*. Die Idee, dass eine Grenze zwischen beidem so einfach nicht zu ziehen sei, hat etwa Spinoza mit seiner Theorie des Konativen entwickelt. Conatus nennt er diese Bewegungskraft, die auch Materiellem innewohnt und deshalb die ontologische Trennung von einem Lebensprinzip ausschließt. Das aktive Prinzip, das die als geschlossen geltenden Grenzen zwischen Belebtem und Unbelebtem, Bewegung und Weg, öffnet, fand in der deutschen Romantik, vor allem bei Fichte und Herder, erneute Konjunktur. Von den metaphysischen Bindungen befreit, setzt sich dieses Denken und Nachdenken einer beidseitigen Kraft von Weg und Bewegung im 20. Jahrhundert fort. Nicht nur die Vitalisten, allen voran Bergson, zehren von diesem Konzept eines *Lebensprinzips*, das auch die passive Materie durchdringt: Wege bewegen, sie sind nicht nur bewegt, sondern auch *belebt*.

Diese Idee des bewegt-bewegenden Weges hat abseits ihrer philosophiegeschichtlichen Herkünfte in den querverlaufenden und einander synergetisch hochschaukelnden Dynamiken der Moderne seit Beginn des 19. Jahrhunderts enorme Konjunktur erlebt: Zirkulationsprozesse, Beschleunigungen, Abstraktionen der Subjekt/Objektbeziehungen. Simmel kommt das Verdienst zu, nicht gebannt auf Bewegungsphänomene in den Gesellschaften des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu blicken, sondern die komplementären Erscheinungen der Stillstellungen in den Blick zu rücken. Mit dem Denken von digitalen und analogen, diskreten und kontinuierlichen Schritten von Zeit und Bewegung gewinnen diese Fragen heute erneute Aktualität. Sie sind nicht nur Beweggründe der Moderneforschung. Als Ursachen filmischen Mobilitätsdenkens gehören sie auch zum Standard der Filmforschung. Für das Problem filmischer Weglichkeit wird dabei gewiss noch wichtig werden, wie dies von gegenwärtigen DenkerInnen von Zeit und Bewegung gesehen wird. Denn schließlich ist das Kino selbst so ein Maschinchen, in dem Weg

und Bewegung – obwohl durchaus unterschiedlich – nicht voneinander zu trennen sind.

In einem Kapitel von *Differenz und Wiederholung* fasst Deleuze das in der berühmten »Dritten Synthese der Zeit« ganz griffig zusammen. Gemeinhin als Denker des Kinos als bewegter Weglichkeit bekannt, hat er sich darin auch den Bildern des Unbewegten, die in der Bewegung stecken, nicht verschlossen. Er entwirft die Vorstellung einer selbstbezogenen Zeit in reinem Zustand, die dennoch in pure Bewegungslosigkeit verharren und versinken kann. Diese Art eines erhabenen Stillstands in der Dauer stellt das dar, was unbeweglich und unwandelbar ist. Sie ist die Voraussetzung dafür, Bewegung überhaupt darstellbar und vorstellbar zu machen.

Bleibt noch zu klären, wie diese Beziehung zwischen Weg und Bewegung beschaffen ist. Ergänzen sich die Antipoden wechselseitig? Schließen sie das je Andere ein? Saugen sich Weg und Bewegung wechselseitig auf und machen sich dergestalt als solche verschwinden? Wie sind sie verbunden, wo getrennt? Deleuze hat bei diesen Fragen nach der Verbindung und Trennung gemeinsam mit Guattari auch im *Anti-Ödipus* ein Konzept aufgegriffen, das eigentlich aus der Linguistik stammt. Die *Disjunktion* sei es, die solche Beziehungen charakterisiert. Sie trennt, ohne auszuschließen. Sie lässt Gemeinsames denken, ohne dieses ineinander aufzulösen. *Disjungere*, also das Verbinden und Trennen zugleich, sei unter gewissen Voraussetzungen nicht einfach paradox. Die Disjunktion schließt nicht aus, ja: Nichts schließt sie aus. Sie beschreibt eine Denkbewegung, die übrigens auch Sigmund Freud bei Daniel Paul Schreber freigelegt hat. Deleuze beschreibt sie, ebenso apart wie verrückt, als »keineswegs exklusiv noch limitativ [...], sondern umfassend affirmativ, nicht-limitativ und inklusiv« (Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, 97). Mit dieser Disjunktionsthese, die uns durchwegs auf den filmischen Wegen begleiten wird, lassen sich jedenfalls ziemlich genau jene »vibrierenden Spiralbewegungen« (Deleuze/Guattari, *Anti-Ödipus*, 202) beschreiben, die auch auf den Leinwänden das Verhältnis zwischen Bewegtem und dem sich bestimmen, was Bewegung bewegt.

All diese hier ziemlich halsbrecherisch gerafft zusammengefassten Denkwerkzeuge gehen jedenfalls von der Überzeugung aus, dass es keinen Punkt vollkommener Ruhe, kein unteilbares Atom gibt. Karen Barad

etwa, eine der Vertreterinnen des Neuen Materialismus beziehungsweise des agentuellen Realismus, greift diese Figur der Disjunktion auf. Egal, wie man Bewegung definiert, ihr stehe eine Nicht-Bewegung gegenüber, die jene erst definiert. Auch die US-amerikanische Philosophin Jane Bennett beschreibt eine ›Kultur der Dinge‹ (Bennett, *Lebhafte Materie*, 32), die Körper unterschiedlicher Konsistenz und Verfasstheit, eben auch Gehende und das, worauf das Gehen stattfindet, miteinander verbindet. Beide rufen wirksame Effekte hervor: nicht nur im Körper in Bewegung, sondern auch am Weg, auf dem Bewegung stattfindet. Sie bilden ein dichtes Beziehungsgeflecht vagabundierender Materie, die organische und anorganische Substanzen zusammenfasst. In dem, was Bennett als *Lebhafte Materie* beschreibt, gebe es »keinen Punkt vollkommener Ruhe, kein unteilbares Atom, das nicht selbst vor virtueller Kraft bebt.« (ebd., 108) Auch Wege stellen dabei nur eine Art von Ablagerung dar, an der sich die Reste des Prozesses der Bewegung sammeln und ablesbar werden.

Selbstverständlich will ich damit weder eine großangelegte Ontologie der Bewegtheit filmischer Wege anlegen noch das Reflexionsfeld filmischer Weglichkeit hypostasieren. Es ist vielmehr nur eine Akzentverschiebung angedacht, die das relativ Bewegungslose im Meer filmischer Zeitlichkeiten, den Entwurf der Weglichkeit in der Beweglichkeit betont. Auf der Seite des Weges ist deshalb immer zumindest ein gewisses Maß an Trägheit. Dieses Beharrenwollen des Weges teilt sich jedoch dem Körper, den der Weg trägt, nur mittelbar mit. Der Weg dient als notwendige Bedingung und unabdingbare Voraussetzung der Bewegung eines Körpers. Erst wenn dieser sich vom Weg abstoßen und abheben kann, ist er in der Lage, sich in Bewegung zu versetzen. Gewiss, auch wenn man vom einen spricht und dabei über das andere schweigt, bleibt die Janusköpfigkeit von Bewegtem und Unbewegtem, Belebtem und Unbelebtem bestehen. Deshalb werde ich auch über Bewegung und Reisen reden müssen, auch wenn es nur deshalb vonnöten ist, weil sich sonst sein Anderes, der Weg, kaum fassen lässt.