

**Wege**  
**Spuren und Bahnen der Bewegung im Kino**

**Sonderzahl**



# Aufbruch (und Ankunft)

**Karl Sierek**

**Sonderzahl**

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

[www.sonderzahl.at](http://www.sonderzahl.at)

Alle Rechte vorbehalten

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

Schriften: Imago, Barlow, Milo

Druck: booksfactory

ISBN 978 3 85449 641 0

Umschlag von Matthias Schmidt unter Verwendung eines Stills  
aus James Cruzes THE COVERED WAGON (1923)

## 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 Karl Sierek also dort an, wo die Erforschung filmischer Bewegung einer notwendigen Ergänzung bedarf.

Nach dem Einführungsband, dem **Vademecum**, versucht der zweite Band, **Aufbruch (und Ankunft)**, einen ersten Schritt zu einer Wahrnehmungstheorie von Bewegung *und* Weg zu setzen. Deshalb beginnt er mit der Untersuchung von Filmanfängen.

#1 Wohin die Wege führen. Ein Vademecum

#2 **Aufbruch (und Ankunft)**

#3 Unterwegs

#4 Verkehrswege

#5 Weg und Ziel

#6 Ankunft (und Aufbruch)

## #2/6 Aufbruch (und Ankunft)

### Zum Anfang

Die Fragen nach den ersten paar Minuten eines Films kreisen um die schwierigste Phase filmischer Abläufe. Filmanfänge drehen sich nicht nur um sich selbst, sondern um das Ganze ihrer Erscheinungsweise als Vorstellung im Kino. Denn tatsächlich, so soll sich herausstellen, scheut das Kino mit seinen Produkten die Anfänge. Die Filme beginnen deshalb auf überraschend häufige und systematische Weise sogleich mit *zirkulären Wegen*. Das hängt mit der disjunktiven Verfassung seiner Wege zusammen. Jede Fortbewegung in jedem Moment eines Films ist zugleich vorwärts und rückwärts gerichtet. Mit ihrem prospektiven Vektor leitet sie das ein, was ich *Bahnung* genannt habe, mit ihrem retrospektiven Vektor betreibt sie die *Spurung*. Jeder Anfang eines Films ist deshalb immer zugleich auch das Ende eines seiner Wege.

Lassen wir einmal die Frage von Vorspannen und Titeln, also jene nach der Schnittstelle zwischen den Daten zur Herstellung des Films und dem Beginn der erzählten und gezeigten Geschichte, sowie die ebenso spannende Frage nach dem damit verbundenen Problem von Schrift und Bild beiseite. Wo beginnt ein Film? Welche Pfade gehen die *Sehwege*, die uns die filmischen Bilder sichtbar machen? Wo beginnen die gemeinsamen Pfade von Seh- und Gehwegen, die ins Innere der fiktionalen Universen von Spiel- und Dokumentarfilmen führen? Handlungsorte fallen weder vom Himmel noch einfach von der Leinwand. Sie werden ebenso konstruiert wie alles, was wir im Kino zu sehen und zu hören bekommen. An den Rändern dieser *Orte*, die unseren Augen und Ohren Halt bieten, um sich in den künstlichen Lebenswelten des Films einzunisten, siedeln sich Wege an, die diese Orte vorbereiten, aber auch begrenzen. Diese weglassigen Ränder sind unscharf. Sie bilden *Übergangszonen*, die als disjunktive Felder zu bestimmen sind. Sie sind ihrerseits bereits gedehnte Chro-

notopoi von ein wenig Örtlichkeit, aber ebenso viel *Weglichkeit*. Zu jedem Ort filmischen Geschehens führt folglich ein – nein: führen *vielen* Wege. Und jeder Weg trägt örtliche Bestimmungsmerkmale in sich, wenn er nicht überhaupt auf ein Ziel gerichtet ist. Gerade zu Beginn eines jeden Films bricht diese Entelechie auf. Filmanfänge sind keine Zonen ex nihilo. Sie sind *Disjunktionen von Orten und Wegen*.

Dieser erzähl- und zeigestrategischen Stellung eines gedehnten Film-anfangs ist es geschuldet, dass sich – nicht nur im narrativ-repräsentativ-industriellen Komplex der hegemonialen Filmkulturen – gewisse *Kodes der Einführung* gebildet haben. Einige davon möchte ich berühren. Um damit weiterzukommen, benötige ich jene Begriffswerkzeuge, die im Rahmen einer *Poetik filmischer Weglichkeit* bereits vorgestellt wurden und auch weiterhin ständig zu schärfen sein werden. Beginnen möchte ich mit Filmanfängen, die uns KinogehrerInnen dort abholen, wo wir uns nach dem Verlöschen der Saalbeleuchtung oder nach dem Vorspann befinden: in der Dunkelheit des Saals, im Schwarz. *Tunnelwege* zu Filmbeginn sind nicht selten, denn sie wiederholen rituell jenes Spiel vom Dunklen ins Helle, vom Nicht-Bild zum Bild, das uns bei jedem Kinobesuch erneut fesselt. Anschließend werde ich – ausnahmsweise – Wege in einem Genre aufsuchen, das mit außerordentlicher Behutsamkeit und enormem Artenreichtum Einführungen zu Schauplätzen und Handlungs-orten konstruiert hat: der *Western*. Er bietet eine Vielzahl von Anschauungsmaterial zur initialen Entfaltung von filmischen Spuren und Bahnen, seien es die Wege hinein in eine der Siedlungen oder gleich der Aufbruch nach Westen. Das dritte initiale Disjunktionsbündel filmischer *Weglichkeit* suche ich im Rahmen einer kleinen *Chronotopologie weglicher Filmanfänge*. Sie versucht neuralgische Punkte vom Vorführungsort eines Films zu den ersten Wegen des Sehens und Gehens ausfindig zu machen und zu reflektieren: *Landungen* etwa, die von Luftwegen zu ersten Handlungsorten führen, oder *Wasserungen*, die von schwankenden Verkehrsmitteln zu festen Standpunkten leiten, an denen es dann erst richtig losgeht. Abschließend möchte ich ein Problem diskutieren, das sich bei all diesen Initiationsriten filmischer *Wege* zeigt: Gibt es überhaupt einen Filmanfang? Ist nicht jedes Beginnen eines Films zugleich auch ein Enden? Wo beginnt der erste Ort, wenn nicht bereits mit der Last verschiedener *Wege* belastet? Und umgekehrt: Wo enden filmische *Wege*? Gibt es



ein Ziel filmischen Erzählens und Zeigens, oder beginnt nicht mit dem letzten Bild bereits wieder ein neuer Weg? Ist es nicht erhellender, einen Film ohne Anfang und Ende, in seinen *zirkulären Fortbewegungen* zu sehen? Bringt es nicht vielleicht mehr, ihn in seiner *ortslosen Weglichkeit* zu begreifen?