

Duett

Theoretische Thesis



Hannah Sophia Hänggi  
Bachelorarbeit  
Juni 2022

Hochschule der Künste Bern  
Vermittlung für Kunst und Design

## Inhalt

„Eine Idee ist immer eine gute Idee, solange sie etwas bewirkt“  
S.4

„Man befindet sich in einem Loch. Ganz unten. In beinahe totaler Einsamkeit.“  
S.5

„Man findet Einsamkeit nicht, man macht sie.“  
S.6

„Die Leute werden glauben, dass ich spiele, aber ich spiele nicht. Hören sie noch?“  
S.7

„Ich verstehe nicht immer, was ich sage, aber was ich weiss ist, dass es wahr ist.“  
S.8

„Ich werde den Film nicht drehen, ich werde ihn erzählen.“  
S.8

„Dieses Haus tröstet mich über all meine Sorgen als Kind hinweg“  
S.9

„Der Wald, das ist das Verbotene.“  
S.9

„Es bleibt immer etwas von der Kindheit übrig, immer...“  
S.10

„Bücher liegen in der Luft. Der Schriftsteller ist nur die Brücke zwischen dem Stoff und der Niederschrift.“  
S.11

Bibliographie  
S. 12

„Eine Idee ist immer eine gute Idee, solange sie etwas bewirkt“<sup>1</sup>  
Marguerite Duras

Was muss ein Raum besitzen, um anders zu sein? Unsere Definition eines physischen Raumes, bezieht sich meistens auf ein abgeschlossenes Volumen mit einem Ein- und Ausgang, Wänden, einem Boden und einer Decke. Um als anders wahrgenommen zu werden, kann der Raum spezielle Eigenschaften haben, wie eine besondere Beschaffenheit, eine aussergewöhnliche Form oder eine ungewöhnliche Funktion. Aber auch die Art und Weise, wie der Raum erlebt und wahrgenommen wird, kann die Raumerfahrung verändern und erweitern. Die im Raum verweilte Zeit, die emotionale Einstellung und persönliche Geschichte eines Individuums, geben dem Raum eine eigene Bedeutung. Gepaart mit den Eigenheiten des Raumes, lässt sich diese Bedeutung in einer Frage formulieren: Was ist der andere Raum?

Seit mehreren Monaten arbeite ich im Wasserreservoir an der Fellerstrasse 11 in Bümpliz. Der Raum und meine Wahrnehmung von ihm unterscheiden sich von allen anderen Räumen, die ich bis jetzt betreten habe. Dies ist einerseits auf die Dauer zurückzuführen, die ich in ihm verbracht habe, andererseits auf die multisensorische Erfahrung, die er mir geboten hat. Die Zeit und der Raum sind eng miteinander verbunden und ermöglichen mir für meine Arbeit aus dieser Raumerfahrung zu schöpfen. Er ist der Duettpartner für meine Arbeit. Zusammen erschaffen wir einen Erfahrungsraum. Sein Innenleben und die Welt, die sich ausserhalb der Wände des Wasserreservoirs abspielt, stehen in einer kontroversen Beziehung zueinander. Für meine Zeit im Raum unterscheide ich ein Innen und ein Aussen.

Neben dem physischen Raum empfinde ich auch noch eine Vielzahl an anderen, nicht sichtbaren Räumen, die sich durch das Arbeiten im Wasserreservoir öffnen, und koexistent entwickeln. Während dem räumlichen Arbeiten bin ich auf den Film „le camion“ von Marguerite Duras gestossen. Duras behandelt in diesem Film eine Geschichte, die auf mehreren Ebenen stattfindet und sich ebenfalls in unterschiedlichen Räumen wiederfindet. Diese Untersuchung von Raum und Zeit bearbeitet die Autorin und Filmemacherin in mehreren ihrer Arbeiten. Duras besass ein Haus in Neauphle le Chateau, das als Schauplatz vieler ihrer Filme und Bücher fungierte.<sup>2</sup> Hier sehe ich eine Parallele zu meinem Raum, der in den letzten Monaten mein „Haus“ war. Die Lust in meinem Raum zu arbeiten und zu experimentieren, hat mich angetrieben den Raum vollkommen auszuschöpfen. Nicht nur mein Raum, auch Duras begleitet mich als eine Duettpartnerin. Ihre Auseinandersetzungen und Gedanken über Raum und Zeit finden sich in den Ansätzen meiner räumlichen Arbeit wieder. Doch was geschieht mit der Arbeit und der Zeit, die im Raum verbracht wird? Und was bleibt am Schluss?

„Man befindet sich in einem Loch. Ganz unten. In beinahe totaler Einsamkeit.“<sup>3</sup>  
Marguerite Duras

Der Raum ist dunkel. Jeder Schritt auf der Stahltreppe wird von einem tiefen, eindringenden und hallenden Ton begleitet. Je weiter ich hinunter gehe, desto stärker wird der Hall. Der Raum ist geschlossen, die einzige Möglichkeit an die Oberfläche, zurück in die Alltagswelt zu gelangen, führt über die Stahltreppe. Am Boden befindet sich eine leichte Staub- oder Dreckschicht. In Kombination mit meinen Schuhsohlen ertönt bei jedem Schritt ein feines Kratzen, das den Hall im Gewölbe begleitet. Durch das Echo der Schritte und den Widerhall der Mauern, stellt sich ein Gefühl für die Grösse des Raumes ein. Ich spüre sein Ausmass.

Die Wand fühlt sich kalt, aber trocken an. Wenn ich mit der Hand der Wand entlangstreife, löst sich eine feine Staubschicht und bröckelt auf den Boden. Die Wand ist nicht eben. Sie weist kleine Ein- und Ausbuchtungen auf. Es riecht nach Keller, nicht moderig aber nach kaltem Stein. Das Abschreiten des Raumes erfolgt geführt durch das Abtasten der Wand. Der Raum hat sechs Ecken. Fünf gegen aussen und eine gegen innen. Dies ergibt einen L-förmigen Grundriss. Ausserdem klafft eine Nische in einer Wand. Sie ist gross genug um mich hinein zu setzen. Die Akustik ist hier anderes, praller und kompakter. Oberhalb der Nische, hinter der Wand des Raumes befindet sich eine Art Kamin. Der Kamin ist nach ein paar Höhenmetern verschlossen. Der Hall wird wieder nach innen in den Raum getragen und kann nicht durch den Kamin entschwinden. Auf der gegenüberliegenden Seite der Nische befindet sich ein Gulli-Deckel im Boden. Durch das Betreten des Deckels wird ein dumpfes Geräusch ausgelöst, das sich durch den Raum verteilt und lange verweilt. Am Deckel befinden sich zwei schmiedeeiserne Ringe. Doch der Deckel lässt sich nicht anheben. Er bleibt verschlossen. Er verwehrt uns also den Abstieg in eine weitere Ebene. Oberhalb des Gulli-Deckels, in der Decke des Raumes, ist ein kleiner Schacht eingelassen. Er hat die gleiche Masse wie der Deckel und schraubt sich etwa einen halben Höhenmeter in den Stein hinein. Auch er endet blind. Die Ecke, die in den Raum hineinragt, markiert den Übergang in den anderen Teil des Raumes. Der Hall verändert sich wieder. Hier klingt er besonders lange nach. Nach dem Abschreiten von zwei weiteren Ecken und drei Wänden, gelange ich von hinten wieder an die Treppe. Oberhalb von ihr befindet sich der Ausgang.

1 Duras, 1989, 10.

2 Porte, 1977, 13.

3 Duras, 1993, (<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=GWnnIz-nGvQ>) min: 02:01.

„Man findet Einsamkeit nicht, man macht sie.“<sup>4</sup>  
Marguerite Duras

Innerhalb der letzten Monate ist für mich das Wasserreservoir an der Fellerstrasse 11 zum Atelier, Heim, Erfahrungsräum, Aufenthaltsort und Tool geworden. Ich habe im Raum gedacht, gearbeitet, verweilt und erfahren. Doch was unterscheidet den Raum von anderen Räumen? Und warum würde ich den Raum als „anders“ bezeichnen?

Wir sind ständig auf der Suche nach anderen, neuen Räumen. Es gilt, sie zu entdecken, erhalten und wertzuschätzen. Mein Raum ist schon nur durch seine Beschaffenheit speziell und aussergewöhnlich. Aber abgesehen von dieser allegorischen Formsprache hat er auch in meiner Wahrnehmung eine andere Wirkung. Dies mag an der verweilten Zeit darin liegen oder an meiner Einstellung ihm gegenüber. Er strahlt eine Ruhe aus, die aber durch das Betreten und Agieren vom Hall aufgenommen wird, und sie in einen undefinierbaren, dumpfen Geräuschpegel verwandelt. Jeder Schritt und jedes Wort wird durch den Raum geleitet und verebbt irgendwann in seinen Mauern. Dieser Geräuschpegel koppelt sich an meine Gegenwart im Raum und begleitet jeden Aufenthalt. Mit meiner Präsenz verändert sich der Raum, und meine Wahrnehmung von ihm auf mehreren sensorischen Ebenen. Durch das Sprechen im Raum erfahre ich mehr über die Gösse und die Dimension des Raumes. Durch das Durchschreiten des Raumes mehr über seine Akustik. Durch das Berühren der Wände mehr über seine Beschaffenheit und durch das Riechen mehr über seine Geschichte. Die Wahrnehmung löst in mir ein Gefühl aus, das sich schwer deuten lässt. Eine Mischung aus Geborgenheit und Tatendrang. Ein Merkmal dieses anderen Raumes ist auch, dass ich meine Erfahrung nie vollkommen teilen kann. Das was im Raum entsteht, kann ich erzählen oder zeigen, aber meine Erzählung wird nie gleich intensiv sein, wie die Erfahrung davon. Die Zeit, die ich zusammen mit dem Raum verbringe, entwickelt eine Art Eigenleben. Dies ist eine Qualität aber auch eine Einschränkung. Der Raum selbst lässt sich präsentieren aber meine Erfahrung bleibt den Zuschauer:Innen grösstenteils verborgen.

Alles was in diesem Raum entsteht wird von ihm beeinflusst. Durch meine Präsenz nehme ich ihn wahr und richte mein Verhalten nach ihm. Durch die Leere des Raumes entsteht eine Offenheit, die erlaubt alles zu versuchen. Und doch wird meine Arbeit durch die Vorgaben des Raumes regelrecht in eine Richtung getrieben. Gewisse Dinge müssen in diesem Raum ausprobiert werden. Die Akustik und das Gefühl im Untergrund, also unterhalb des Geschehens der Menschheit zu sein, reizt mich Geräusche zu produzieren. Die Nischen und Löcher in Wand und Decke lassen den Gedanken zu, dass sich hinter ihnen eine andere Ebene oder gar Welt befindet. Sie erlauben auch die Frage: Was und wo ist die Realität und muss sie immer da sein, wo ich bin?

Das Abschreiten des Raumes hat ein gewisses Tempo. Dieser Gang ist spezifisch für diesen Raum. Mein Verhalten passt sich dem Raum an. Mein Zeitverständnis ist ein anderes. Ich erkenne nicht wie sich die Zeit auf die Aussenwelt auswirkt. Nichts im Raum könnte mir zeigen, dass die Zeit vergeht. Nur meine Innere Uhr gibt mir ein Gefühl für Zeit.

Mein anderer Raum hat keine lineare Historie. Klar hat der Raum eine Geschichte, die Geschichte des Wasserreservoirs einer alten Textilfabrik. Aber erst durch meine Präsenz im Raum, entsteht die Geschichte des Erfahrungsraumes. Er entwickelt sich zu einem hauntologischen Raum, dessen Geschichte mit jeder Erfahrung, die ich im Raum mache, wächst. Alles wird Teil des Raumes und Teil der Geschichte. Könnte der Raum auch allein, ohne mich bestehen? Was würde passieren, wenn dieser Raum als Ausstellungsraum genutzt wird und auf dem Erfahrungsraum als Qualitätsmerkmal aufgebaut wird? Würde der hauntologische Raum sich auflösen oder neu entwickeln? Trotz des experimentellen Durchspielens von verschiedenen Aktionen hat der Raum einen Modelcharakter behalten. Er bleibt ein Tool. Aber ein Tool das eine ganze Erfahrung mit sich bringt.

4 Duras, 1993, 17.

„Die Leute werden glauben, dass ich spiele, aber ich spiele nicht. Hören sie noch?“<sup>5</sup>  
Marguerite Duras

Abgesehen von dem physischen Raum, erkenne ich im Wasserreservoir andere Räume. Sie sind alle an den physischen Raum gekoppelt und entstehen nur weil es ihn gibt, können sich aber trotzdem individuell entwickeln. Das Produzieren von Geräuschen und Tönen erzeugt einen Klangraum. Er schöpft aus dem Entscheid welche Töne und Geräusche produziert werden und aus der Akustik, die ihm der physische Raum zu Verfügung stellt. Dieser Klangraum kann sich durch neues Produzieren von Geräuschen immer weiterentwickeln und durch mich als Subjekt beeinflusst werden. Aber auch die natürliche Geräuschkulisse des physischen Raumes hat einen Einfluss auf den Klangraum. Des Weiteren erkenne ich einen hauntologischen Raum. Durch das prozesshafte Arbeiten und das Verweilen erhält der physische Raum eine Geschichte. Sichtbar ist dieser Raum nicht, aber meine Aktionen hinterlassen Spuren, die sichtbar sein können. Er ist vergänglich und verändert sich konstant. Der physische Raum wird immer wieder von Aktionen und Arbeiten aus dem hauntologischen Raum heimgesucht, die aus einer Idee oder einem Gedanken entspringen. Diese Idee oder Handlung wird dann im physischen Raum durchgeführt. Vielleicht kann alles was im Raum geschieht oder gedacht wird, als eigener Raum bezeichnet werden. All diese Räume schliessen sich zu einem Gefühl oder einer Erfahrung zusammen.

5 Duras, 1977, 41.

„Ich verstehe nicht immer, was ich sage, aber was ich weiss ist, dass es wahr ist.“<sup>6</sup>  
Marguerite Duras

Die Autorin und Filmemacherin Marguerite Duras beschreibt in einem Interview, dass sie jedes Mal, wenn sie in ihrem Haus in Neauphle le chateau ist, Lust hat einen Film zu drehen.<sup>7</sup> Diese Lust verspüre ich für das Arbeiten und Ausprobieren im Raum. Duras setzt sich in ihren künstlerischen Arbeiten stark mit dem Thema der verschiedenen Räume auseinander. In dem Film und gleichnamigen Buch „le camion“ öffnen sich zahlreiche Räume und bestimmen so auf mehreren Ebenen den Aufbau der Geschichte.

„Ich werde den Film nicht drehen, ich werde ihn erzählen.“<sup>8</sup>  
Marguerite Duras

Im Film ist Marguerite Duras gemeinsam mit Gérard Depardieu in einem düsteren Raum zu sehen. Sie sitzen sich an einem Tisch gegenüber und lesen sich gegenseitig das Drehbuch von „le camion“ vor. Dieser physische Raum, befindet sich in ihrem Haus und gilt als eine Kulisse für sie und ihren Schauspielpartner und somit als Set für den Film „le camion“. In der deutschen Übersetzung wird dieser Raum als „dunkler Raum“ bezeichnet, was zur Suche nach verschiedenen Räumen einlädt. Eine andere Einstellung im Film zeigt, aus dem Inneren eines Lastwagencockpits gefilmte, vorbeiziehende Landschaften. Die Landschaften verändern sich mit der Fortbewegung des Lastwagens. Die atmosphärischen Bilder der vorbeiziehenden Wälder, Städte und Küsten strahlen eine Melancholie aus. Wird der Lastwagen jemals ankommen? Was ist sein Ziel? Neben der visuellen Ebene des Filmes gibt es auch mehrere Handlungsräume. Im ersten wird die fiktive Geschichte einer Frau, die in einen Lastwagen steigt und sich mit dem Fahrer unterhält, erzählt. Sie teilen sich den physischen Raum der Kabine, aber auch den Gesprächsraum, der hauptsächlich daraus besteht, dass sie spricht und er schweigt. Es ist eine dritte Person anwesend, der zweite Fahrer. Er schläft allerdings die ganze Dauer des Filmes, trägt aber zur Spannung des Filmes bei. Wird er jemals aufwachen? Im zweiten Handlungsraum findet das Gespräch zwischen Marguerite Duras und Gérard Depardieu statt. Da aber sowohl die Geschichte wie auch das Gespräch durch die beiden wiedergegeben wird, sind beide Handlungsräume stark miteinander verbunden und überschneiden sich immer wieder. Oft ist auch unklar welcher gerade präsent ist. Duras beschreibt es als zwei verschiedene Arten des Eingeschlossenseins.<sup>9</sup> Auch die fahrende, sich immer wieder verändernde Landschaft kann als Raum gesehen werden, der sich durch den Ablauf des Films immer wieder neu aufbaut. Einige Bilder zeigen Tagesszenen, andere Nachtszenen. Die Zeitliche Ebene ist also sowohl durch die Landschaften und ihre Veränderungen als auch durch die Dauer des Filmes sichtbar.

Der Klangraum wird durch das Gespräch von Duras und Depardieu, eingespielte Musik, Raum- und Handlungsgeräusche und Duras Stimme aus dem Off erschlossen. Er begleitet die visuelle Ebene des Films. Wahrscheinlich gibt es noch viele andere Räume in die sich der Film verpacken lässt. Interessant ist jedenfalls, dass durch diese Räume den Betrachter:Innen das Gefühl der Zugehörigkeit vermittelt wird. Die verschiedenen Erfahrungen der einzelnen Räume lassen es zu, nahe am Geschehen zu sein und in alle Ebenen gleichzeitig blicken zu dürfen. Es wird uns nichts vorenthalten. Wir sind im fahrenden Lastwagen dabei und auch bei der Narration und Niederschrift der Geschichte anwesend. Duras beschreibt den Lastwagen als Transportfahrzeug für den Text.<sup>10</sup> Er wird zum Sinnbild der Worte von Duras und der fiktiven Frau.<sup>11</sup>

„Dieses Haus tröstet mich über all meine Sorgen als Kind hinweg“<sup>12</sup>  
Marguerite Duras

Ein wichtiges Element bei den Arbeiten von Duras ist die Definition des Innen und des Aussen. Da bei ihr der Raum sehr wichtig ist, gibt es immer Dinge die ausserhalb des Raumes sind, diesen aber beeinflussen. Viele von Duras Filmen spielen in einem von der Aussenwelt abgeschnittenen Haus. Sie erklärt, dass alle Frauen in ihren Büchern einmal dieses besagte Haus bewohnt haben. Duras meint: „Sie sind in den Raum inkrustiert, wie eingefügt in die Wände, in die Dinge im Raum“.<sup>13</sup> Dieses Gefühl der Präsenz ihrer fiktiven Buchgestalten ist vielleicht mit meiner Wahrnehmung des anderen Raums gleichzusetzen. Ihr Haus wird von den Frauen heimgesucht und ein Teil von ihnen bleibt im Raum zurück. Das Innen ihrer Arbeiten ist als physischer Raum ihr Haus, aber auch die Vergangenheit ihrer Geschichten. Das Innen meines Raumes ist für mich ebenfalls der Raum selbst, aber auch meine Präsenz im Raum. Mein Verhalten, meine Gedanken und mein Sein wirken sich auf das Raumklima aus. Jedes Mal, wenn ich den Raum betrete, lade ich ihn mit einer Geschichte auf, die dann zu der Raumwahrnehmung beisteuert. Vielleicht nehme ich etwas vom Aussen mit in den Raum, aber das was sich daraus entwickelt gehört ihm.

„Der Wald, das ist das Verbotene.“<sup>14</sup>  
Marguerite Duras

Was das Aussen bei Duras angeht, sind mehrere metaphorische Beispiele zu erkennen. Das Haus von Duras besitzt einen Park, der wiederum an ein Waldstück grenzt. Er ist oft in ihren Büchern und Filmen zu finden. Die Dame in „le camion“ taucht aus dem Nichts auf, aus dem Nebel, der die Bäume und das Haus umgibt, in dem die Autorin lebt. Kommt sie aus diesem besagten Wald? Duras und Depardieu sitzen vor einem offenen Fenster, durch das die Zweige der Bäume im schummerigen Licht zu erkennen sind. Wie in der Kabine des Lastwagens findet die Geschichte drinnen im Raum statt, und doch ist das Draussen sichtbar und beeinflusst die Stimmung im Raum. Der Wald symbolisiert für Duras einerseits ein Ort ihrer Kindheit und andererseits ein beunruhigender Ort. Sie erzählt, dass die Angst und das Unbehagen vor dem Wald erst mit den Jahren gekommen ist.<sup>15</sup> Als Kind wird die Hemmung und Furcht vor dem Wald durch Neugier übertrumpft. Der Wald ist immer draussen. Man kann im Wald drinnen sein, aber er selbst symbolisiert immer die Aussenwelt. Er verändert sich ständig und ist doch uralte. Er kann schützen und trotzdem unheimlich und unbehaglich sein.

6 Duras, o.D.  
7 Duras 1977, 13.  
8 Duras, 1987, 66.  
9 Duras, 1987, 83.  
10 Duras, 1987, 83.  
11 Beghin, 1977, 105.

12 Duras, 1987.  
13 Duras, 1977, 14.  
14 Duras, 1977, 18.  
15 Duras, 1977, 28.

„Es bleibt immer etwas von der Kindheit übrig, immer...“<sup>16</sup>  
Marguerite Duras

Ein anderes Motiv, das bei Duras als „Aussen“ bezeichnet wird ist das Meer. In mehreren Arbeiten geht sie darauf ein, dass das Meer die unendliche Weite aber auch eine Grenze ist. Im Buch „Sommer 1980“ beschreibt Duras eine Szene, in der sie als betrachtende Person auf das Meer blickt.<sup>17</sup> Am Strand spielt ein einsames Kind. Es symbolisiert die Zwischenebene zwischen ihr und dem Meer, der unendlichen Weite, des Unbekannten, des Aussen. Vielleicht sind die Neugier und die Unbefangenheit des Kindes eine Erklärung dafür. Im Laufe des Buches werden immer wieder Informationen aus aller Welt über das Meer getragen und die Autorin beschreibt sie in knappen Sätzen.<sup>18</sup> Es scheint so als seien sie aus einer anderen Welt, die jenseits des Meeres stattfindet. Die Küste ist der Übergang zum Aussen.

Das Aussen bei meinem Raum ist weniger an ein metaphorisches Symbol, sondern eher an ein Gefühl geknüpft. Die Frage nach dem Innen und Aussen ist immer auf einen Ort bezogen, da ich aber verschiedene, teilweise unsichtbare Räume untersuche, kann ich mir auch vorstellen in einem Klangraum oder in einem hauntologischen Raum ein Innen und ein Aussen zu entdecken. Mein Verhalten ändert sich, sobald ich den anderen Raum betrete. Doch ist der Raum das Innen oder das Aussen? Oder gibt es eine solche Definition gar nicht? Wenn ich die Stahltreppe ins Wasserreservoir hinuntergehe, ist alles was sich nicht im Raum befindet im Aussen. Das Aussen kann meine Gedanken beeinflussen und mich lenken eine gewisse Handlung zu tätigen. Doch diese Handlung wäre anders, wenn sie im Aussen stattfinden würde.

16 Duras 1954, 107.  
17 Duras 1980, 13.  
18 Duras 1980, 17.

„Bücher liegen in der Luft. Der Schriftsteller ist nur die Brücke zwischen dem Stoff und der Niederschrift.“<sup>19</sup>  
Marguerite Duras

Da mein Raum und andere Räume sich ständig verändern, aber auch Dinge aufnehmen und Spuren von Vergangenem in ihre Existenz einfügen, ist das Wort Heimsuchung sehr präsent. Auf der zeitlichen Ebene kann Heimsuchung oder Hauntology als Verbindung zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit gesehen werden. Die erwähnten Spuren müssen nicht unbedingt physische Spuren sein. Auch ein Gedanke oder eine Idee, können wenn sie in der Vergangenheit entstanden sind und in der Gegenwart durchgeführt werden als Realität fungieren. Doch ist die Realität die Gegenwart? Wenn dieses Modell als linear betrachtet wird, dann haben wir die drei Komponenten: Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart. Alles was in der Gegenwart stattfindet ist Jetztzeit und daher die aktuelle Realität. Alles was noch kommt ist Zukunft und alles was war, kann als Vergangenheit gesehen werden. So können wir uns gut vorstellen, dass die Spuren aus der Vergangenheit in der Gegenwart existieren und dazu beitragen, dass dort etwas Neues entsteht. Würden diese einzelnen Komponenten einer Idee oder eines Gedankens in der Vergangenheit bleiben und die Gegenwart nicht heimsuchen, würde keine Verbindung entstehen. Das heisst, sie sind nicht entstanden und daher nicht real. Aber was passiert, wenn wir die Zukunft mit einbeziehen? Kann uns die Zukunft heimsuchen? Oder kann die Zukunft heimgesucht werden? Die Zukunft müsste dann aus der Gegenwart oder der Vergangenheit heimgesucht werden. Stellen wir uns einmal vor eine Idee, die in der Vergangenheit entstanden ist, hat einen Einfluss auf die Zukunft, dann würde ja die Gegenwart übersprungen werden. Heisst das dann, dass sie gar nie real wird? In dem Fall wäre das dann eine Utopie. Sie wird nie stattfinden, fungiert aber als Antrieb und hat Einflüsse, die bis in die Zukunft reichen. Die Gegenwart hingegen kann die Zukunft gar nicht heimsuchen, da sie im Moment selbst erst stattfindet und an dem Punkt, wo sie die Zukunft heimsuchen könnte, schon als Vergangenheit gilt. Es kann sein, dass ehemalige Zukunftsgedanken oder angestrebte Utopien die Grundlage für eine neue Realität werden. Das heisst die Zukunft und die Vergangenheit schliessen sich irgendwie zusammen und drapieren sich um die Gegenwart herum. In dem Fall ist die Realität die Gegenwart.

Wenn wir aber ohne diese Ekstase der Zeit denken, und uns das Modell in einer Ellipse vorstellen, öffnen sich neue Realitäten. Dialektische Dinge oder historische Sachverhalte können in einer ellipsenförmigen Schlaufe platziert werden, die kein Anfang und kein Ende hat. Die Ellipse kann auch als Raum gesehen werden. Die Ereignisse sind nicht durch eine zeitliche Ebene miteinander verbunden, messen sich allerdings an den Verbindungen, die sie miteinander eingehen. Durch das Antreffen oder Aufeinandertreffen von Ereignissen, Ideen oder Geschichten öffnet sich die Möglichkeit auf eine Koexistenz in der Jetztzeit. Aber nur, sofern diese Koexistenz stattfindet. Auch dieser Vorgang kann vielleicht als Heimsuchung bezeichnet werden. Diese hauntologische Zeit kann als Gegenstück der klassischen Ontologie gesehen werden. Findet diese Begegnung nicht statt, und kann daher nicht ausgeführt werden, bleibt sie hypothetisch oder utopisch. Und wandert daher in die Zukunft ab. Dieses Phänomen wird bei Walter Benjamins „Ursprung des Deutschen Trauerspiels“ behandelt.<sup>20</sup>

Ich erkenne meinen Raum in diesem dynamischen Prinzip wieder und sehe ihn als Ellipse. Meine Gegenwart trifft auf die Ereignisse und daraus eröffnen sich neue Erfahrungen, Geschichten und Räume.

19 Duras, <https://www.zitate.eu/autor/marguerite-duras-zitate/13427>  
20 Benjamin, 1928.

## Bibliographie

### Bücher:

Benjamin 1928

Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990.

Béghin 1977

Cyril Béghin, "Anmerkung Dialog 1", In: *Dialoge*, Marguerite Duras/ Jean Luc Godard, Leipzig: Spector Books, 2020.

Duras 1954

Marguerite Duras, *Des journées entières dans les arbres*, Paris: Éditions Gallimard, 1997.

Duras/Porte 1977

Marguerite Duras/ Michelle Porte, *Die Orte der Marguerite Duras*, Paris: Les Editions de Minuit, 1977.

Duras 1980

Marguerite Duras, *Sommer 1980*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.

Duras 1987

Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Paris: Éditions Gallimard, 1987.

Duras 1987

Marguerite Duras, *Der Lastwagen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987.

Duras 1993

Marguerite Duras, *Écrire*, Schreiben, dt. von Andrea Spingler, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994.

### Internetquellen

Marguerite Duras, Zitat: *Bücher liegen in der Luft. Der Schriftsteller ist nur die Brücke zwischen dem Stoff und der Niederschrift.* (<https://www.zitate.eu/autor/marguerite-duras-zitate/13427>)

Marguerite Duras, Zitat: *Ich verstehe nicht immer, was ich sage, aber was ich weiss ist, dass es wahr ist.*  
Vivre et écrire, <https://www.youtube.com/watch?v=XSd-px-FrM0>

Marguerite Duras, *Écrire/Schrieben*, Zitat: *Man befindet sich in einem Loch. Ganz unten. In beinahe totaler Einsamkeit.* (<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=GWnnIz-nGvQ> ) Minute 02:01

