

## Überlegungen

### face...à

Ein Mann und eine Frau: Mit beinahe nüchterner (unbeteiligter, sachlicher) Präzision registriert Marguerite Duras die (erotischen, sexuellen) Handlungen eines Paares (der beiden Personen, die von Duras nicht zu einem "Paar" im Sinne des privaten Denkens zusammengeschlossen werden).

Das eigentliche Thema der Erzählung liegt jenseits der filmisch beschriebenen Szene: es ist das Auge der Kamera, das die Bilder erst inszeniert (erfindet). (Die Zuschauer werden zu Erfindern aller "Bedeutungen", die der Text im Theater entfalten kann, die Intimität mit dem eigenen Ich bzw. dessen Fehlen oder die Abwesenheit jeglicher Intimität wird zum Maßstab der Inszenierung)

"Ich sehe..." ist die zentrale Wendung des Textes, ein Ich, daß das sinnliche Geschehen aus voyeuristischer Distanz verfolgt.

"Ich sehe...": es gibt kein Sinnesorgan, das im Kontakt mit seiner Umgebung stärker von seiner eigenen Körperlichkeit abstrahiert als das Auge; kein Organ, das distanzierter ist (das sich mehr selbst distanzieren kann) von dem, was es begehrt: der körperlichen Berührung in der Nähe.

Wir sehen Berührung.

Die erotische Phantasmagorie des beschreibenden Auges ist eine von ihm selbst geschaffene, nach außen projizierte innere Realität. Das im Begehren entstehende Bild.

Der Blick des Betrachters folgt den Anweisungen, die im Bild enthalten sind: den gezielten Hinweisen auf das Imaginäre, auf den geträumten, gemachten, ausgedachten Charakter des Spiels. Den Betrachter unterrichtet Duras fortlaufend über eigene Zweifel an der Glaubwürdigkeit ihrer Geschichte, sie ist Spekulantin. Oder sie zeigt sich plötzlich im Bild, mischt mit in der eigenen Szene, gibt sich als Illusionistin zu erkennen.

Die Figuren sind da, ohne wirklich zu sein. (Sie sind künstlich Erfundene. Sie sind Phantasmen, mithin wahrer, wirksamer als die Wirklichkeit).

Es sind erscheinende, plastisch gearbeitete Geister mit Kunst-Volumen. Die Figuren sind anonym. Die Körper entrückt.

Physische Aktionen erscheinen virtuell.

Stummfilm oder Labor: das Bild schließt den Zuschauer als Beteiligten aus. Was er sieht, bleibt Kunst-Leben. Spekulation.

So werden selbst die Körper der Spieler, das Allergewisseste, zu Erfindungen.

Die Sprache legt sich den Körper wie auf dem Seziertisch zurecht, sie studiert die Anatomie: ein blockiertes Bewegungssystem?

Die Nahaufnahme zeigt ihn dicht, vollzentriert, aus der entstellenden Bewegung in "poetische" Ruhe übergegangen. Seine Natur gewinnt er im "endgültigen Bild" zurück, in der "Pose" des Stillstands.

Die Stimme = der Text ist die Nahaufnahme.

Das verborgen vorhandene Bild ist in weiter Entfernung.

Nähe, Ferne, Unerreichbarkeit.

Jede Inkarnation, jede fleischliche Realisierung, jeder fremde Körper scheint für den Duras Text bedrohlich. Das hängt damit zusammen, daß ihre Texte selbst schon Utopien eines Theaters sind. Ihre Figuren agieren in einem potentiellen Raum, der erst ihre Existenz ermöglicht, die verwischen würde mit der Konkretisierung dieses Raums.

Das erfahrbar zu machen, was Vor- und Darstellung erst ermöglicht: Die Lust des Sehens und Hörens, die einen Raum der Abwesenheit des bewußten Subjekts als subjektiven Raum (sub-iectiv = unterworfen) zeichnet.

Erotik: Der Raum und die Zeit zwischen den Körpern.

Bewegung: ein Rhythmus, der dem menschlichen Körper fremd ist: Erstarrung in der Hitze, Verzerrung der Bewegung, skulpturaler Körper, im Flimmern entrückter Körper.

Tanz: Ort, wo das Begehren zirkuliert. Sie dreht sich um ihre eigene Achse.

Stimme: Eine Stimme, die realer scheint als die Spieler.

Stimme als unverschämter Mittler zwischen den Körpern.

Blick: Ein Blick, der blicklos oder reglos ist oder ignoriert. Ein Blick, der im Begehren das Schauspiel der Liebe einfängt, der das verbotene Schauspiel stiehlt, der sich maßlos der Lust öffnet.

Ort: der Ort des Begehrens ist weit weg, dort hinten.

Helena Waldman