

Bitte beachten Sie auch den koordinierten Text »Pidiendo un Goedel desde dentro«, den sie hier finden: [Pidiendo un Goedel desde dentro »](#)

1. Transkript auf Deutsch — 2. Transcript in English

a) gesprochener Part

Tafel:

Lass uns gleich in die Sache finden!

Tafel:

ein Anhaltspunkt – als Ausgangspunkt

Die Chora ... Die Chora füllt unbestimmt den Raum. Sie ist Aufnehmende, ohne aufzunehmen. Sie ist das, was Form trägt, ohne selbst geformt zu sein. Eine Zwischenheit, ein vibrierender Schoß, ein weicher Widerstand. Platon nannte sie die Dritte Gattung. Ich nenne sie das Pulsierende, das im Bild nicht aufgeht. Das Kino ist ihr eine Schwester. Es lebt, wo Dinge erscheinen, ohne sich offenbaren zu müssen.

Wir wollen Julia Kristeva folgen und zusammenfassen

Die Chora ist der Ort der Bedeutungen, die nicht auf eine symbolische Ordnung reduziert werden können, deshalb überschreitet sie die rationale Subjektivität.

Gesprochen und dreimal wiederholt (während die Tafel gezeigt wird):

The Chora is the place of meanings that cannot be reduced to a symbolic order, which is why it transcends rational subjectivity.

Tafel:

Protolog

auf der Vorbühne –

ein Prolog aus dem Schatten der Naht

Gleich wird Dir eine Stimme begegnen, die in die Öffnung der Welt spricht, sich behutsam erhaben aus der Stille er-löst, entfaltet – entfalten will, entfalten muss.

Vor der ersten Tafel:

Und ich soll jetzt hier sprechen?

Na gut, ich will es versuchen.

[Hinweis: Eigentlich war es vorgesehen, dass dieser Part – genau genommen sämtlicher Text des Beitrags – von einer anderen Stimme, nicht meiner Stimme vorgebracht wird. Es kam anders, musste anders kommen. Einer fortlaufenden Geschichte geschuldet, die ich an dieser Stelle nicht ausdifferenzieren, nicht aushangeln möchte, hat es sich eben nicht ergeben. Wer um die Umstände weiß (wie zum Beispiel die hochgeschätzte V. O.), muss schmunzeln, zeigt sich erheitert. Wer nicht um diese Geschichte weiß, darf sich nicht stören, nicht irritieren lassen.]

Erste Tafel des Vortrags:

Ich habe Platons Ion gelesen, kann ihm folgen.

Ich stehe für das Schauspiel. Mein Wissen erschöpft und offenbart sich in irrationaler Inspiration, beschreibt sich in ekstatischer Empfängnis des Göttlichen.

Könnte ich genauer davon sprechen, wäre ich draußen, könnte es nicht mehr erfahren.

Was mich glaubhaft macht, mir Wahrheit gibt, ist meine Kenntnis ums Spiel, nicht meine Kenntnis um die Sache.

So bin ich bereits, bevor ich werde, so bin ich wirklich – und dadurch wirksam.

Das Schauspiel, sein Inhalt, ich und Du – wir werden vor, auf und hinter der Bühne eins. Scheitern wir, liegt es am Spiel, an meinem Spiel.

Nicht das Kalkül, das Theater war und ist meine Welt – meine Welten.

Ich tauche in Rollen, gebe ihnen Präsenz, werde zu ihnen, damit sie zu Dir finden – finden können.

Das ist meine Meisterschaft.

In Deiner Gegenwart werde ich das Wesen der Welt, transportiere, indem ich mich zuwende, zu Dir spreche, Dich berühre.

Und das will ich nun tun.

Zweite Tafel des Vortrags:

Ich komme aus Dir, bin noch in Dir.

Ich verräumliche Dir das Sichtbare, zerlege Dir das Gesehene, forme Dir das Gesagte, erhelle Dir so Existenz – ins Bild.

Ich mache Dich – durch Dich hindurch – weiser, zärtlicher, dunkler.

Das ist die Bewegung meines Leibes.

Für das Auge, das mich sieht, und für das Auge, das mich erinnert, bin ich der Körper des Lichts, die Distanz einer Projektion in ihrer Flüchtigkeit.

Ich bin die Bewegung, die Du Dir nicht erlauben kannst, das Echo Deiner Stimme, die Abwesenheit, die Dich bereits überlebt hat.

Ein Zustand des Moments zwischen Nicht-Mehr und Noch-Nicht.
Ein Ort, den keine Kamera fassen und keine Bühne halten kann.

Das Theater kann dies spüren.

Das Kino kann es berühren.

Aber nur, während beide wissen, dass ihre Herkunft eben dieser Zustand im ortlosen Raum ist.

Ich will nicht über Rollen sprechen.

Ich spreche von dem, was allen Rollen vorausliegt.

Von dem Stoff, aus dem das Spiel selbst gemacht ist.

Das Theater war immer mein Zuhause.

Dritte Tafel des Vortrags:

Doch war es mir nie ein Haus – eher ein Schwebezustand, ein Moment angehaltenen Atems.
Das Kino – sein Kind, sein Wagnis – hat diesen Atem fixiert, hat ihn übertragen, in Licht übersetzt. So multipliziert es das Schweben in Tausende von Blicken.

Das Theater bleibt die Urmatrix – chaotisch, weich, gebärend.

Das Kino ist die Linie, die sich absetzt, die Bildspur, die sich in und durch Kalkül von der Mutter entfernt, ohne sie zu leugnen.

Theater oder Kino – Theater und Kino

Real und virtuell bin ich – kann ich sein, weil ich nur ein Dazwischen bin.

Alter, Geschlecht, Herkunft?

Alles verdunstet, während ich im Anfang zurückbleibe, sedimentiere.

Kein Objekt – kein Subjekt.

Ein Drittes – ein Zwischen – nackt, atmend, ungefasst.

Und was ist der Anfang dieses Anfangs?

Was bleibt, wenn alle Namen, alle Rollen, alle Masken abgezogen sind?

Dort, wo das Formlose noch trägt, beginnt das Spiel mit dem ersten Schweigen.

Dort, wo wir nichts sind, nichts fordert, wird alles möglich ...

Text im Schwarz:

Und wer weiß – vielleicht ist der wirkliche Anfang immer ein Auftritt, den niemand sieht.

b) gelesener Part

Einstieg

Es gilt mir von einem Zyklus zu berichten, der seit einiger Zeit – wohl seit ein paar Jahrtausenden – aus dem Rhythmus gefunden hat, zum Erliegen gekommen scheint.

Dieser Bewegung einer gebärenden Haut kann im Kino begegnet werden, wenn es sich als chorische Schleife erfährt:

das Unbestimmte – das Bestimmende – das Bestimmte – das Unbestimmende – ...

Das Theater hat das Kino gerufen, die Sprache hat die Schrift gerufen, und so machen wir hier nun weiter, setzen wir fort.

Die Schrift hat uns gefunden! – und verschlägt uns – fast gänzlich – die Sprache.

Wir werden uns damit anfreunden müssen, unser Auge unser Ohr werden zu lassen.

Das Transkript lässt uns den Gesang fassen, in Worten halten. Jetzt wollen wir schauen, welche Ernte uns dieser Eingriff, dieses Schälen aus der Gegenwärtigkeit beschert.

In der Schrift ist eine Art Essenz entstanden. Mir ihr wollen wir hinaus zu Euch, finden wieder in die Sprache, lesen das Geschriebene vor.

Hört gut zu!

Also – der jetzt plötzlich möglichen Reihe nach

Die Chora war vor dem Wort, vor dem Licht. Ein Puls, eine Unruhe war im Anfang, Unbestimmtheit als vibrierende Möglichkeit. Ein Zwischen, das nicht vermittelt, sondern durchlässig bleibt – zwischen Idee und Erscheinung, zwischen Ewigkeit und Zeit – ein Mutterleib des Möglichen, ungeformt und doch formbar.

Das Kino beginnt nicht mit dem Bild, sondern mit seiner Ahnung. Dort, wo sich ein geheimer Riss durch den Raum zieht, öffnet sich ihm jener Ort, der keiner ist: Chora.

Die Chora, Urgrund des Werdens, das dritte Prinzip neben Idee und wahrnehmbarer Welt, neben Sein und Werden. Ein passives formloses Substrat, das allem Entstehen und Vergehen ermöglichend zugrunde liegt.

Eine weitere Figur – der aktive Part – ist der Demiurg, der Weltbaumeister. Er formt die Chora – nach dem Vorbild der Ideenwelt – in die sinnlich wahrnehmbare Welt. Das Dodekaeder (der Zwölfflächner) steht Platon als Bild für das All, für die Verkörperung der vom Demiurgen geschaffenen Einheit in höchster Ordnung.

Doch die Bedeutung entsteht schon vor der Sprache – als körperliche Einschreibung, affektive Bewegung –, bevor sie in das Regelwerk des Symbolischen (der strukturierten Sprache) überführt wird.

»Weder Modell noch Abbild geht sie der Gestaltgebung und insofern auch der Spiegelung voraus, denen sie später zugrunde liegt, und sie duldet keine andere Analogie als den Rhythmus von Stimme und Geste.«

Mit dieser so basalen, dieser weitreichenden Aussage von Julia Kristeva beginnt nun der nächste Teil unserer Reise.

Ein paar Notizen aus dem bewegten Innern

Wir wollen ein paar Felder abstecken, unser Thema einkreisen. Schon die Vorstellung, dass wir unser Thema treffen könnten, würde dem Unterfangen sämtliche Bedeutsamkeit nehmen. Mehr als dünner Sinn wäre hier nicht zu erwarten.

Das Ungreifbare wird greifbar – so das Unbegreifbare (scheinbar) begreifbar ...

Ich stehe mit dem Rücken zum Licht. Es fällt auf die Leinwand. Ich sehe nicht die Welt – ich sehe ihre Bewegung, ihr Zittern, ihre andere Möglichkeit. Die Leinwand lässt mich in ein virtuelles Gedächtnis blicken, das doch auch meines zu sein scheint.

In Anlehnung an Plotin ist uns der Abglanz des Ungeformten nun Form, Form die nicht zeigt – während die Leere empfängt.

I. Die Nacht und der Körper der Geometrie

Die Chora spricht: Ich bin das, worin die Welt sich erinnert, dass sie nicht immer war.

Der Demiurg antwortet: Ich gab ihr eine Haut aus Linien – aber sie schwitzt noch Schatten.

Zur Linken Nox, schwangere Dunkelheit, ein mütterlicher Leib als leeres Becken – wartend, atmend. Die Chora zeigt sich als bloßer Widerstand gegen Sichtbarkeit – nicht als Mangel, sondern als Vor-Zustand.

Zur Rechten – in einer Projektionskammer des Seins – ein Dodekaeder, schwebend, eine langsam rotierende Form, die sich selbst genügt.

Dazwischen eine unsichtbare Membran, das Kino – darstellende Passage, Geburt einer Vorstellung von Form durch Technik.

Auch die Kamera findet sich dazwischen, arbeitet ruhig, suggestiv. Sie formt nicht – sie beobachtet das Formen.

Der Raum erklärt sich durch sein Aufspannen. So findet das Formen findet in seine Beobachtbarkeit. Ein Raum, der sich selbst träumt, ein Medium zwischen den Zuständen:

zwischen Unbestimmtheit und Gestaltung, zwischen Sichtbarkeit und ihrem Schwinden.

Diese erste Szene liegt vor der Erzählung, sie ist Geburt der Form aus Bewegung.

Auch das Kino lässt sich so verstehen. Sehen eines Sehens, das schon um das Sehen weiß, doch noch nicht weiß, was sichtbar ist, wenn es sieht.

II. Maria und die Hostie

Die Chora flüstert: Ich war schon »Maria«, bevor ich gebacken wurde.

Der Demiurg ruft: Ich habe das Brot gebrochen – um es als Leib zu verstehen.

Ein banales Bild.

Links ein Keks, greifbar, MARIA, Mutter, Empfang, ein Bild für Nahrung, alltägliche Zärtlichkeit

Rechts eine Hostie, flach – weiß – heilig

Dazwischen ein verschobener Sinn – Transsubstantiation ohne Verwandlung

Ein Keks wird gebrochen, wodurch eine Hostie unberührt bleiben kann.

Dinge wandeln sich durch ihr Bleiben. Ein Requisit kann zur Ikone werden. Der Keks im Bild mutiert zur Metapher der Hostie als Leinwand. Leinwand für einen Glauben, der nicht gezeigt werden, sondern – als Bestand gesetzt – gelten will.

Das Kino kann uns dies sichtbar machen.

Der Film gleitet hier von der Materie zur Bedeutung – und wieder zurück.
Es bleibt das Schweben im Dazwischen.

Das Bild fragt, ob das, was wir zu sehen glauben, jemals das war, was wirklich geworden ist?
Oder ist jede sakrale Form nur ein Maskenspiel des Unbestimmten, das sich hinter festen
Namen verbirgt?

III. Klotho schreibt ins Licht

Klotho denkt: Ich spinne nicht das Schicksal. Ich rhythmisiere das Chaos.

Die Chora atmet: Mein Leib ist Takt – kein Text.

Der Demiurg notiert: Ordnung ist der Schatten von Wiederholung.

Eine der Schicksalsgöttinnen, Klotho, sitzt wie eine Regisseurin im Vorabend der Welt. Fäden tanzen auf Zelluloid. Sie spinnt Fäden – schreibt so Bewegung. Alles ist Spinnrad, jeder Atemzug.

Die Kamera imitiert ihren Rhythmus:
Sie dreht sich leicht, sie tastet, sie verwebt.
Montage als Spinnen: ein semiotisches Pochen

Klotho freut sich über Platons Demiurgen so, wie man sich über einen Bub freut, der lachend in Pfützen springt, im nächsten Moment Rad fahren lernt, und gleich als alter Mann in Agonie verfällt – wohlwollend aber nicht maßgeblich. Ohne Zeit und alle Zeit sind eben nicht identisch.

Kein Symbol, das nicht zugleich zuckendes Fleisch wäre. Kein Plot, der nicht durchzogen ist von stillen Rhythmen des Vor-Unterbewussten.

Klotho sitzt nicht auf einer Seite – sie ist die Schwelle. Die Fäden sind weder ganz Form noch ganz Stoff. Das Schreiben wird hier zu einem demiurgischen Akt – aber einem weiblichen, rhythmisierenden, atmenden.

Die Chora wird nicht passiv bespielt, sondern lebt im Rhythmus des Gebärens. Julia Kristevas Gedanken zum semiotischen Begehren scheinen auf: Pulsierende Schrift, nicht fixierte Bedeutung.

Das Kino: nicht lineare Schrift, Fadenspiel
Ein Kino der Klotho: fortlaufend webend, nicht erklärend

IV. Inferno und Rose

Die Chora summt: Ich bin die Rose, die sich nicht erklärt.

Der Demiurg schwärmt: Ich entnehme nur das, was du mir gibst.

Aus der Ferne ruft eine Stimme: Das eigentliche Dunkel liegt vor dem ersten Kreis.

Links haben wir einen Blick in den Zugang zum Inferno

Rechts sehen wir ein Cover: (Robert) Fludds Summum Bonum

Dazwischen schneidet der Film, tastet Übergänge. Wo beginnt das eine, wo endet das andere?

Die Biene – jetzt erkennbar als demiurgisches Insekt – holt aus dem chorischen Blütenfleisch das Süße, das keine Form wollte.

Der Zuschauer wird erfasst, kann sich so erfassen.

Der Honig der Kunst ist nicht süß, weil er Wahrheit trägt, sondern weil er aus der Chora geerntet wurde – aus dem Nicht-Ort, wo die Formen träufeln, nicht fallen.

Das Kino ist auch alchemisch.

Es kann Metall in Gold – Sichtbarkeit in Sehnsucht wandeln.

V. Antlitze zwischen Hoffnung und Zerstörung

Das chorische Antlitz sagt: Du nennst mich Hoffnung. Du nennst mich Zerstörung. Ich bin das, was noch nicht gesprochen wurde.

Der Demiurg stutzt: Ich versuche, dich zu fassen – aber du bist immer schon ein anderes Bild.

Zwei Augenpaare, ein Blick.

Links und rechts scheinen nahezu identisch, die Überlagerung zweier Gesichter: Hoffnung und Zerstörung blicken direkt in die Kamera.

Beide wissen: Sie werden gesehen – und sind doch unlesbar.

Die Projektion flimmert. Die Bedeutung beginnt zu verschwimmen.

Was ist ein Körper im Kino? Kein Zeichen. Keine Figur. Haut, Licht, Fläche, Atem – erfahrbare Resonanzen

Und hier zerreißt die Dualität. Zwei Gesichter – eines der Hoffnung, eines der Zerstörung – blicken aus demselben Punkt. Die Chora lacht. In ihrer Tiefe gibt es keine Eindeutigkeit. Beide sind Masken. Beide sind Spiegel. Eine Metapher schiebt sich ins Zentrum. Beide Gesichter sind uns Übergang, keine Substanz.

Auch im Kino wird Identität nie final. Das Antlitz bleibt Chiffre, Maske, Schwelle.

Wir begegnen dem, was Chora in Kristevas Sprache ist:
ein Ort vor der Sprache, ein Ort des Pulses, der Bewegung, ein Glühen unter der Haut.

Das Kino nimmt dieses Glühen auf – aber es hält es nicht fest. Es projiziert es, und im Projizieren verliert es sich wieder.

Das Unsichtbare ist nicht jenseits, sondern mitten im Sichtbaren. Es wird nicht gezeigt, sondern angerufen. Es ist das, was überlebt – in einem Blick, der nicht endet, in einer Geste, die sich entzieht.

Angekommen: Das Kino ist kein Haus der Bilder

Das Kino ist die bewegt bewegende Wohnung des Ungezeigten, und die Chora ist nicht Thema des Kinos – sie ist sein Substrat.

Der Film, wenn er ernst ist, greift nicht zu. Er lässt. Er lässt sich von der Bewegung tragen, vom Halbgesicht, vom schwarzen Raum, vom Keks, der zur Ikone wird.

Das Kino der Chora ist das, was jenseits des Sichtbaren vibriert – ein Echo, das sich selbst noch nicht kennt.

Und so ist die Chora des Kinos zugleich sein Versprechen und sein Untergrund: nicht als Ort der Antworten, sondern als Puls der Fragen. Als Raum, in dem Bilder geboren werden, um sich im Moment ihrer Sichtbarkeit wieder zu verflüchtigen.

Klotho in ihrer Sonderrolle berücksichtigend, zeigen uns fünf Paare die Schleifenbewegung: das Kino als Übergangsraum, der sich nicht auf eine Seite schlägt. Das Auge wandert zwischen Dunkel und Licht, Zucker und Blut, Spindel und Schrift, Verdammnis und Erlösung, Hoffnung und Ruin – und stets bleibt die Bewegung das Eigentliche.

Ein Zentrum: Die Rose gibt den Bienen Honig – ein Bild für die künstlerische Arbeit an der Chora. Der Künstler ist nicht Gott. Er ist Sammler von Süße im formlosen Blütenleib der Welt. Und was er schafft, zerfließt wieder im Dunkel, aus dem es kam.

So lässt sich sagen: Bestimmtes, durch das Unbestimmende gebrochen, wird selbst wieder unbestimmt – **und vielleicht ist genau hier die schöpferischste Zone des Kinos**. Eine Zone der Schwebe, der nicht eingelösten Versprechen. Eine Bewegung, die nicht endet. Eine Geburt, die nie beginnt. Eine Leinwand, die nicht zeigt –, sondern träumt.

Lasst mich mit dem Gedanken schließen, dass das Kino – im vornehmsten Sinne – als der von der Chora bewegte Bewegter verstanden werden kann. Diese Qualität ist gleichzeitig sein Anspruch – **nur so IST Kino**.

Wir sind doch auch alle Demiurgen, das ist unser Schicksal, wir sind doch auch alle keine Demiurgen, das ist unsere Chance. Unsere Tragik ist das Schillern, das Schillernmüssen zwischen Schicksal und Chance.

Abschließende Tafel:

Wenn noch Zeit ist, bleibt auch noch Raum, Raum für diesen Abschied – wie schön.

Was nicht gedacht werden kann, muss sich ereignen.

»Nur indem es (ein einziges Individuum) sich seiner eigenen Zufälligkeit überlässt, kann es sich Zugang zur Totalität der Zufälle verschaffen und somit seine Vergangenheit als Zukunft wahrnehmen.« (Pierre Klossowski)

**Please note: This is only a poor automated translation from German into English.
Sorry for that!**

The cinema of the Chora as the Chora of the cinema

Transcript

a) spoken part

Panel:

Let's get straight to the point!

Panel:

A clue – as a starting point

The Chora ... The Chora fills the space indefinitely. It is receptive without receiving. It is that which carries form without itself being formed. An in-between, a vibrating womb, a soft resistance. Plato called it the third genus. I call it the pulsating, which does not appear in the image. Cinema is its sister. It lives where things appear without having to reveal themselves.

Let us follow Julia Kristeva and summarise

The Chora is the place of meanings that cannot be reduced to a symbolic order, which is why it transcends rational subjectivity.

Spoken and repeated three times (while the panel is shown):

The Chora is the place of meanings that cannot be reduced to a symbolic order, which is why it transcends rational subjectivity.

Panel:

Protolog

on the forestage –
a prologue from the shadows of the seam

In a moment, you will encounter a voice that speaks into the opening of the world,
redeeming itself gently and sublimely from the silence, unfolding – wanting to unfold,
needing to unfold.

Before the first panel of the lecture:

And now I'm supposed to speak here?

All right, I'll give it a try.

[Note: Actually, it was intended that this part – strictly speaking, the entire text of the contribution – be presented by another voice, not mine. Things turned out differently, had to turn out differently. Due to a story that I don't want to go into detail about here, it just didn't happen. Those who know the circumstances (such as the highly esteemed V. O., for example) will smile and be amused. Those who don't know the story shouldn't be bothered or irritated by it.]

First panel of the lecture:

I have read Plato's *Ion* and can follow it.

I stand for the spectacle. My knowledge is exhausted and revealed in irrational inspiration,
described in ecstatic conception of the divine.

If I could speak more precisely about it, I would be outside, I could no longer experience it.

What makes me credible, gives me truth, is my knowledge of the play, not my knowledge of
the subject matter.

This is how I am before I become, this is how I really am – and thus effective.

The play, its content, you and I – we become one in front of, on and behind the stage.

If we fail, it is because of the play, because of my play.

Not the calculation, theatre was and is my world – my worlds.

I immerse myself in roles, give them presence, become them, so that they can find you – find you.

That is my mastery.

In your presence, I become the essence of the world, transporting it by turning to you, speaking to you, touching you.

And that is what I want to do now.

Second panel of the lecture:

I come from you, I am still in you.

I spatialise the visible for you, break down what you see, shape what is said, illuminate your existence – in images.

I make you – through you – wiser, more tender, darker.

That is the movement of my body.

For the eye that sees me and for the eye that remembers me, I am the body of light, the distance of a projection in its fleetingness.

I am the movement you cannot allow yourself, the echo of your voice, the absence that has already outlived you.

A state of the moment between no longer and not yet. A place that no camera can capture and no stage can hold.

The theatre can sense this.

The cinema can touch it.

But only while both know that their origin is precisely this state in a placeless space.

I don't want to talk about roles.

I am talking about what lies beyond all roles.

About the fabric of which the play itself is made.

The theatre has always been my home.

Third panel of the lecture:

But it was never a house to me – more like a state of limbo, a moment of suspended breath. The cinema – its child, its venture – has captured this breath, transmitted it, translated it into light. In this way, it multiplies the limbo into thousands of gazes.

The theatre remains the original matrix – chaotic, soft, giving birth. Cinema is the line that sets itself apart, the image trail that moves away from the mother through calculation, without denying her.

Theatre or cinema – theatre and cinema.
I am real and virtual – I can be, because I am only an in-between.

Age, gender, origin?
Everything evaporates while I remain in the beginning, sedimenting.
No object – no subject.
A third – an in-between – naked, breathing, unfathomable.

And what is the beginning of this beginning?
What remains when all names, all roles, all masks are removed?

Where the formless still carries, the play begins with the first silence.
Where we are nothing, nothing demands, everything becomes possible ...

Text in black:

And who knows – perhaps the real beginning is always an appearance that no one sees.

b) readed part

Introduction

I would like to report on a cycle that has been out of rhythm for some time now – probably for a few millennia – and seems to have come to a standstill.

This movement of a birthing skin can be encountered in cinema when it is experienced as a choral loop:

the indeterminate – the determining – the determined – **the indeterminating** – ...

Theatre called cinema, language called writing, and so we continue here, we carry on.

Writing has found us! – and leaves us – almost completely – speechless.

We will have to get used to letting our eyes become our ears.

The transcript allows us to grasp the song, to hold it in words. Now let us see what harvest this intervention, this peeling away from the present, brings us.

A kind of essence has emerged in the writing. With it, we want to go out to you, find our way back into language, read aloud what has been written.

Listen carefully!

So – in the order that is now suddenly possible

The Chora was before the word, before the light. A pulse, a restlessness was in the beginning, indeterminacy as a vibrating possibility. An in-between that does not mediate, but remains permeable – between idea and appearance, between eternity and time – a womb of possibility, unformed and yet malleable.

Cinema does not begin with the image, but with its intuition. Where a secret crack runs through space, a place opens up that is not a place: Chora.

Chora, the primal ground of becoming, the third principle alongside idea and the perceptible world, alongside being and becoming. A passive, formless substrate that underlies all creation and decay.

Another figure – the active part – is the demiurge, the world builder. He shapes the Chora – modelled on the world of ideas – into the sensually perceptible world. The dodecahedron (the twelve-sided figure) stands for Plato as an image of the universe, for the embodiment of the unity created by the demiurge in the highest order.

But meaning arises even before language – as physical inscription, affective movement, before it is transferred into the rules of the symbolic (structured language).

‘Neither model nor image, it precedes the shaping and, in this respect, also the reflection on which it is later based, and it tolerates no other analogy than the rhythm of voice and gesture.’

This fundamental, far-reaching statement by Julia Kristeva marks the beginning of the next part of our journey.

A few notes from the turbulent interior

We want to stake out a few fields, circle our topic. Even the idea that we could hit our topic would rob the endeavour of all meaning. Nothing more than a thin sense would be to be

expected.

The intangible becomes tangible – thus the incomprehensible (seemingly) comprehensible ...

I stand with my back to the light. It falls on the screen. I do not see the world – I see its movement, its trembling, its other possibility. The screen allows me to look into a virtual memory that also seems to be my own.

Following Plotinus, the reflection of the unformed is now form, form that does not show – while emptiness receives.

I. The Night and the Body of Geometry

The Chora speaks: I am that in which the world remembers that it was not always.

The Demiurge replies: I gave it a skin of lines – but it still sweats shadows.

On the left, Nox, pregnant darkness, a maternal body as an empty pelvis – waiting, breathing. The Chora reveals itself as mere resistance to visibility – not as a deficiency, but as a pre-condition.

On the right – in a projection chamber of being – a dodecahedron, floating, a slowly rotating form that is self-sufficient.

In between, an invisible membrane, the cinema – a representational passage, the birth of an idea of form through technology.

The camera also finds itself in between, working quietly, suggestively. It does not shape – it observes the shaping.

The space explains itself through its spanning. Thus, the shaping finds its observability. A space that dreams itself, a medium between states:

between indeterminacy and design, between visibility and its disappearance.

This first scene precedes the narrative; it is the birth of form from movement. Cinema can also be understood in this way. Seeing a seeing that already knows about seeing, but does not yet know what is visible when it sees.

II. Mary and the Host

The Chora whispers: I was already 'Mary' before I was baked.

The Demiurge calls out: I broke the bread – to understand it as the body.

A banal image.

On the left, a biscuit, tangible, MARY, mother, reception, an image of nourishment, everyday tenderness

On the right, a host, flat – white – holy

In between, a shifted meaning – transubstantiation without transformation

A biscuit is broken, allowing a host to remain untouched.

Things change by remaining the same. A prop can become an icon. The biscuit in the image mutates into a metaphor for the host as a canvas. A canvas for a faith that does not want to be shown, but – as an established fact – wants to be accepted.

Cinema can make this visible to us.

Here, the film glides from matter to meaning – and back again.
What remains is the hovering in between.

The image asks whether what we believe we see was ever what really became? Or is every sacred form just a masquerade of the indeterminate, hidden behind fixed names?

III. Klotho writes in the light

Klotho thinks: I do not spin fate. I give rhythm to chaos.

The Chora breathes: My body is rhythm – not text.

The Demiurge notes: Order is the shadow of repetition.

The Moira Klotho sits like a director on the eve of the world. Threads dance on celluloid. She spins threads – thus writing movement. Everything is a spinning wheel, every breath.

The camera imitates her rhythm:
it turns slightly, it feels, it weaves.
Montage as spinning: a semiotic throbbing.

Klotho rejoices over Plato's demiurge as one rejoices over a boy who laughs as he jumps in puddles, learns to ride a bike the next moment, and immediately falls into agony as an old man – benevolent but not decisive. Without time and all time are not identical.

No symbol that is not at the same time twitching flesh. No plot that is not permeated by the silent rhythms of the pre-subconscious.

Klotho does not sit on one side – she is the threshold. The threads are neither entirely form nor entirely substance. Writing here becomes a demiurgic act – but a feminine, rhythmic, breathing one.

The Chora is not played passively, but lives in the rhythm of giving birth. Julia Kristeva's

thoughts on semiotic desire come to mind: pulsating writing, unfixed meaning.

Cinema: non-linear writing, thread play.

A cinema of Klotho: continuously weaving, not explaining.

IV. Inferno and Rose

The Chora hums: I am the rose that cannot be explained.

The Demiurge raves: I take only what you give me.

A voice calls from afar: The true darkness lies beyond the first circle.

On the left, we see a glimpse of the entrance to Inferno.

On the right, we see a cover: (Robert) Fludd's Summum Bonum.

In between, the film cuts, feeling its way through transitions. Where does one begin, where does the other end?

The bee – now recognisable as a demiurgic insect – extracts from the choral flower flesh the sweetness that did not want form.

The viewer is captivated, can thus capture themselves.

The honey of art is not sweet because it carries truth, but because it was harvested from the Chora – from the non-place where forms drip, not fall.

Cinema is also alchemical.

It can transform metal into gold – visibility into longing.

V. Faces between hope and destruction

The choral face says: You call me hope. You call me destruction. I am that which has not yet been spoken.

The Demiurge pauses: I try to grasp you – but you are always a different image.

Two pairs of eyes, one gaze.

Left and right seem almost identical, the superimposition of two faces: hope and destruction look directly into the camera.

Both know: they are being seen – and yet they are unreadable.

The projection flickers. The meaning begins to blur.

What is a body in cinema? Not a sign. Not a figure. Skin, light, surface, breath – resonances that can be experienced.

Here, duality is torn apart. Two faces – one of hope, one of destruction – gaze from the same point. The Chora laughs. In its depths, there is no clarity. both are masks. Both are mirrors. A metaphor pushes itself into the centre. Both faces are transitions for us, not substance.

Even in cinema, identity is never final. The face remains a cipher, a mask, a threshold. We encounter what Chora is in Kristeva's language:
a place before language, a place of pulse, of movement, a glow beneath the skin.

Cinema picks up on this glow – but it does not hold on to it. It projects it, and in projecting it, it loses itself again.

The invisible is not beyond, but in the midst of the visible. It is not shown, but invoked. It is what survives – in a gaze that does not end, in a gesture that eludes us.

Arrived: Cinema is not a house of images

Cinema is the moving dwelling place of the unseen, and the Chora is not the subject of cinema – it is its substrate.

When it is serious, film does not grasp. It lets go. It allows itself to be carried by movement, by half-faces, by black space, by the biscuit that becomes an icon.

The cinema of the Chora is what vibrates beyond the visible – an echo that does not yet know itself.

And so the Chora of cinema is both its promise and its foundation: not as a place of answers, but as the pulse of questions. As a space in which images are born, only to vanish again in the moment of their visibility.

Taking Klotho into account in her special role, five couples show us the looping movement: cinema as a transitional space that does not take sides. The eye wanders between darkness and light, sugar and blood, spindle and writing, damnation and redemption, hope and ruin – and movement always remains the essence.

A centre: the rose gives honey to the bees – an image for the artistic work at the Chora. The artist is not God. He is a collector of sweetness in the formless body of the world. And what he creates melts back into the darkness from whence it came.

So it can be said: the definite, broken by the indefiniting*, becomes indefinite again – **and perhaps this is precisely where cinema's most creative zone lies**. A zone of limbo, of unfulfilled promises. A movement that never ends. A birth that never begins. A screen that does not show – but dreams.

Let me conclude with the thought that cinema – in the most noble sense – can be

understood as the mover moved by the Chora. This quality is also its claim – only in this way cinema **is**.

We are all demiurges, that is our fate; we are all not demiurges, that is our opportunity. Our tragedy is the (necessity of) oscillating between fate and opportunity.

Final panel:

If there is still time, there is also space, space for this farewell – how wonderful.

What cannot be conceived must happen.

‘Only by surrendering itself to its own randomness can it (a single individual) gain access to the totality of random events and thus perceive its past as the future.’ (Pierre Klossowski)

*The term cannot be translated automatically, but it is essential to the subject matter, which is why I would like to describe it here. It refers to the process of transforming the definite into the indefinite. A process that received less and less attention during the Renaissance and the Enlightenment.