

Julia Jeker

Ein Licht bis zum Morgen

**Reise durch Zwischenräume
Das Unheimliche stets an meiner Seite**

Theoretische Bachelorarbeit, 6. Semester
Visuelle Kommunikation – Camera Arts
Hochschule Luzern, Design Film Kunst

Abgabe 23. März 2026
Begleitet von Dr. Wolfgang Brückle
Zeichenanzahl mit Leerschlägen: 33'356

Julia Jeker
Maihofstrasse 34
6004 Luzern

julia.jeker@gmx.ch
+41 76 460 24 02

Inhalt

In diesem Zimmer fühle ich mich nicht wohl	4
Das Unheimliche	5
Die Maus	7
Durch den roten Vorhang im Wald	9
Im Labyrinth	12
Verwinkelte Gänge	14
Portale	15
Die letzte Tür	18
Über Schwellen und Kanten	20
Quellenverzeichnis	22
Eigenständigkeitserklärung	24

In diesem Zimmer fühle ich mich nicht wohl.
Doch es ist das einzige in diesem Haus.
Ich vermute aber, dass später noch neue Zimmer angebaut werden.

Wohin verkrieche ich mich bis dann? Die Schwelle wird mein Zufluchtsort.

Ohne in einen nächsten Raum übertreten zu können, distanzieren mich doch so stark wie möglich vom altbekannten. Dieser neu erklommene Zwischenort, eine Art Warteraum, verspricht einen darauffolgenden. Noch bin ich unwissend, was dieser bringen wird, gleichzeitig im Klaren darüber, was der vorherige alles gebracht. Ich bin im Dazwischen. Nirgends wirklich aufgehoben. Dieses Gefühl trage ich schon solange ich mich erinnern kann mit mir herum. Ich fühle mich in meinem Zuhause nicht geborgen, mit den Menschen um mich herum nicht wohl. Weiss, dass ich entfliehen muss, bin aber noch nicht sicher wohin, habe das nächste Zimmer noch nicht fertig gebaut. So verharre ich auf der Türschwelle. Ohne einen Ort, auf den ich zurückgreifen kann, allenfalls dorthin heimkehren, mache ich mich auf den Weg ohne Anfang. Woran halte ich mich fest, wenn ich so weit wie möglich vom Altbekannten davonrennen möchte? Wie gehe ich mit dem unausweichlichen Zwischenort um, der mich vor dem Ankommen umhüllt?

Ich befinde mich in der Zone zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten – im Reich des *Unheimlichen*.

Das Unheimliche

Um vorerst dieses irgendwie Ungreifbare, das *Unheimliche* besser fassen zu können, habe ich in Sigmund Freuds gleichnamigem Buch meine Suche begonnen. Obwohl das *Unheimliche* auf den ersten Blick das Gegenteil von *heimlich* zu sein scheint – trägt das. Denn schon *heimlich* selbst kann sich bei keiner Bedeutung so richtig einfinden. Während es für heimelig und vertraut steht, schwingt immer auch etwas Verstecktes und Geheimes mit. *Heimlich* ist näher bei seiner angeblichen Negation als erwartet. *Heimlich* wird ein untrennbarer Teil von *unheimlich*. Freud präzisiert seine Gedanken mit: «*Unheimlich* ist irgendwie eine Art von *heimlich*.»¹ Und genau diese Unzertrennlichkeit der beiden macht sie eben auch so faszinierend für mich. Das eine kann nicht ohne das andere. Ich finde weder etwas *Unheimliches* in freier Wildbahn, das mich nicht an etwas Vertrautes erinnert noch finde ich ein Zuhause ohne jeglichen Spuk.

Ich kann es nicht so ganz einordnen, aber ich glaube, das macht es aus. Adam Daniel Jones sagt auch, dass das Unheimlichste überhaupt gar nicht das *Unheimliche* selbst sei, sondern die Schwelle zwischen dem *Unheimlichen* und dem *Heimlichen*.² Wenn ich nur einen Hauch von Unbehagen spüre, ist das um einiges beunruhigender, als wenn es gerade aufgerichtet vor mir steht. Denn diesen Hauch kann ich nicht einfangen, nicht verorten, nicht vorhersehen. Und je schwächer dieser Hauch, umso beissender sein Geruch. Bei Jones versuche ich, Klarheit zu finden, kann daraus aber vor allem das *Unheimliche* als etwas eigentlich undefinierbares definieren. Ich erkenne das *Unheimliche* selbst als Schwellenphänomen. Gehe langsam darauf zu, versuche es irgendwie festzumachen, zu berechnen, wo es wohl als nächstes auftauchen mag. Wo es beginnt und wo es aufhört. Doch all diese Beob-

¹ Freud, Sigmund: *Das Unheimliche*, 1919, S. 11.

² Jones, Adam Daniel: *Between Self and Other: Abjection and Unheimlichkeit in the Films of David Lynch*, 2011, S.69: «The point at which the familiar and the unfamiliar are difficult to distinguish, the space that dispels the illusion of diametric opposition between heimlich and unheimlich, is not the realm of the uncanny exclusively; what belongs to this space does not necessarily belong to the uncanny, but that which is most uncanny is often characterized by ambiguity. What this evokes in addition is potentially even more terrible and fascinating. »

achtungen und Bemessungen verscheuchen es. Je stärker ich es einzufangen versuche, umso mehr entgleitet es mir. Je mehr ich darüber lese, umso weniger verstehe ich.

Da wo ich hinstarre, verschwindet es.

Vielleicht ist es genau deshalb ein so toller Begleiter. Ich werde es nie ganz benennen können, greifen können. Bei den Pfoten packen und weit aus meinem Haus hinausschleudern.

Die Maus

Obleich es enorm viel Überwindung kostet, mich in das Ungewisse vorzutasten, das Altbekannte hinter mir zu lassen, ist es ein erster Schritt. Und auf ebendieser Schwelle finde ich überraschenden Halt im Ungreifbaren.

Ich habe mich noch nicht an Land gekämpft, geschweige denn Festland, aber habe ein treibendes Stück Holz im Wasser gefunden, wo ich mich festklammern kann. Bis auf weiteres zumindest. Ich hänge erschöpft über dieser Holzleiste und beobachte, erstmals nicht von mittendrin, was in diesem Zimmer vor sich geht. Ich sehe meinen Raum ohne mich.

Ich bin schon weg

Auf meinem Weg lerne ich das Wesen an der Türschwelle kennen. Dieses wurde auch schon von vielen vor mir beschrieben. H. P. Lovecraft beispielsweise widmet ihm eine ganze Horrorgeschichte. Im letzten Kapitel von *The Thing on The Doorstep*³ wird der Protagonist mitten in der Nacht aus seinem Schlaf gerissen durch das geheime Klingelzeichen eines alten Freundes. Als er jedoch die Haustür öffnet, trifft er auf seiner Türschwelle bloss ein zusammengesacktes Häufchen Elend an, welches blubbernde Geräusche von sich gibt. Dieses unförmige Etwas scheint zwar die Kleidung des Kameraden zu tragen, dessen Körper jedoch nicht dabei zu haben. Dass unser Protagonist dieses Ungeheuer ausgerechnet auf seiner Türschwelle findet, mag noch ein glücklicher Zufall sein – bringt doch dieser Übergangsort allein schon eine Unheimlichkeit mit sich. Lovecraft ist sich dieses Phänomens aber sehr bewusst und lässt viele seiner Geschichten an Zwischenorten spielen oder Phasen des Übergangs behandeln. Ein sehr beliebtes Thema ist dabei die Verwesung, der Übergang von Leben zu Tod. Johannes Binotto findet eine sehr poetische Beschreibung für Lovecrafts Raffinesse: «The Doorstep IS the Thing».⁴

Ähnlich wie bei H.P. Lovecraft ist auch bei Sigmund Freud die Gestalt im Türrahmen unberechenbar und beunruhigend. Freud erklärt uns in seiner

³ Lovecraft, Howard Phillips: *The Thing on The Doorstep*, 1933.

⁴ Binotto, Johannes: *TAT/ORT: Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*, 2013, S. 162.

Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse die Psyche als Wohnhaus. Er versucht deren Abläufe räumlich darzustellen und spricht dabei von zwei Zimmern, in denen einmal das Unbewusste und einmal das Bewusste zuhause ist. An der Schwelle der beiden, das Bewusste vor unbefugten Regungen des Unbewussten schützend, steht ein Wächter.⁵ Dieser beobachtet scharf, was den nächsten Raum betreten darf und was im Vorraum verweilen muss.⁶

Das Wesen, das ich auf meiner Türschwelle getroffen habe, scheint jedoch ganz anders. Es ist gutmütig. Es sitzt einfach mit mir, schaut, und wir trinken gemeinsam Früchtetee. Es wird zu meinem treuen Begleiter und ich nehme sie überall hin mit. Auf Reisen spendet sie mir festen Boden unter den Füßen. Wenn ich woanders hinmuss, darf sie nicht fehlen. Sie wird zur Konstante, zum Anker – zum *Übergangsobjekt*.⁷ Ist sie doch selbst aus einem Übergang entstanden. Getroffen habe ich sie erst, als ich mich selbst auf den Weg gemacht. Geprägt vom Dazwischen versucht sie es auch mir vertraut zu machen. Sie gibt mir Halt und wart nach aussen ihre Unscheinbarkeit. Für meine Eltern bloss eine Plüschmaus. Für mich viel mehr und nicht zuletzt doch auch das. Muss mich aber niemals für bloss eine Seite entscheiden,⁸ und gewinne dadurch eine Kumpanin auf der Durchreise.

5 Vgl. Freud, Sigmund: *Vorlesung zur Einführung in die Psychoanalyse. Gesammelte Werke. Bd. II*, 1940, S. 305: »An diesen Vorraum schließe sich ein zweiter, engerer, eine Art Salon, in welchem auch das Bewusstsein verweilt. Aber an der Schwelle zwischen beiden Räumlichkeiten walte ein Wächter seines Amtes, der die einzelnen Seelenregungen mustert, zensuriert und sie nicht in den Salon einlässt, wenn sie sein Missfallen erregen.«

6 Sigmund Freuds Analogie von Gefühlswelt und Gebäude begleitet mich schon lange. Er verbildlicht etwas Ungreifbares auf eine charmante Weise, indem er auf längst vertrautes zurückgreift. Trotzdem wirken seine Metaphern oft zu simplifiziert auf mich und etwas steril im Vergleich zum Wirrwarr in meinen Zimmern.

7 Vgl. Winnicott, Donald: *Von der Kinderheilkunde zur Psychoanalyse*, 1958, S. 297: «Aus all dem kann auch (wenn wir einen bestimmten Säugling untersuchen) ein Ding oder eine Erscheinung hervorgehen - vielleicht ein Bällchen Wolle oder die Ecke einer Woll- oder Steppdecke, ein Wort oder eine Melodie oder ein Gebaren, die für das Kind zum Gebrauch beim Einschlafen eine wesentliche Bedeutung bekommt und zur Abwehr von Angst dient, besonders depressiver Angst (Illingworth, 1951). Vielleicht hat das Kind irgendeinen weichen Gegenstand oder ein Stück Decke gefunden und benützt, und das wird dann zu dem, was ich als Übergangsobjekt bezeichne.» und «Dieser Gegenstand bleibt bedeutungsvoll. Die Eltern lernen allmählich seine Wichtigkeit kennen und nehmen ihn auf Reisen mit.»

8 Vgl. Winnicott, Donald: *Von der Kinderheilkunde zur Psychoanalyse*, 1958, S. 309: «und hier, wo sich das Übergangsobjekt einschaltet, verlangen wir von dem Kleinkind im Hinblick auf Subjektivität oder Objektivität keine Stellungnahme.»

Durch den roten Vorhang im Wald

Diesen Ort, den ich am durchreisen bin, ist seit Anfang als solcher deklariert. Obwohl ich mich für den Moment auf dieser Schwelle sicher weiss, ist klar, dass ich sie verlassen werde. An was ich das festmache, kann ich noch nicht so genau sagen. Wie habe ich sie als Schwelle erkannt und wie unterscheidet sie sich von einem eigenen Zimmer?

Ich habe sie schon zuvor gesehen. Als Agent Cooper in der Kultserie *Twin Peaks* das erste Mal durch den roten Vorhang im Wald tritt. Er hat diesen Ort in Träumen bereits gesehen. Darin erwartet er Hinweise, die den aktuellen Kriminalfall des Städtchens aufklären sollen, hat Hoffnung, einen neuen Tatort zu entdecken.⁹ Doch als er nun endlich (in der letzten Episode der zweiten Staffel erst) diesen mehr oder weniger physischen Raum selbst betreten darf, findet er sich in einem Warteraum wieder. Der Raum sieht zwar gleich aus wie in den Träumen, bringt aber ebenso wenig Antworten wie schon dort. Da Cooper sich nun endlich umschaun kann in diesem kuriosen Saal, fällt auf, dass dessen Gestaltung stark an eine Hotellobby erinnert. Ein blitzblanker gemusterter Boden in schwarz-weiss, darauf einige Ledersessel, zwei moderne Stehlampen, welche jedoch kein Licht zu spenden scheinen, und nicht zu vergessen, die weisse Frauenstatue aus Marmor.¹⁰ Als der zweite mutmasslich Wartende, der *Mann von einem anderen Ort*, dann Cooper versichert: «This ist the waiting room» und ihm auch noch Kaffee anbietet, wird klar, wir befinden uns noch lange nicht an unserer Destination, sondern an einem Übergangsort dahin.

Agent Dale Cooper lässt sich also darauf ein, obwohl er weiss, dass er diesen Raum bald wieder verlassen und in einen ihm noch unbekanntem nächsten übertreten werden muss. An dieser gelassenen Einstellung versuche ich mir ein Beispiel zu nehmen. Trotz der endlichen Eigenschaft seines

⁹ Lynch, David: *Twin Peaks*, 1991, Staffel 2, Episode 22.

¹⁰ Jones, Adam Daniel: *Between Self and Other: Abjection and Unheimlichkeit in the Films of David Lynch*, 2011, S.123: «The slightly undulating, slightly diaphanous appearance of the curtains is emphasised against the flat, artificial black and white patterning of the floor, arranged in diagonals that seem to twist and trick the eye. In some manifestations, furniture is visible in the room - most notably, a statue of a woman. These two elements suggest a hotel lobby and connote the red room as a transitional location - not a destination in its own right, but a waiting room on the way to somewhere unknowable.»

Ausflugs, schenkt er ihm Bedeutung, kümmert sich um Menschen, genießt dutzende Tassen Kaffee und versucht den neuen Ort vollumfänglich kennenzulernen und zu verstehen. Und vielleicht ist genau dieser Ansatz sein wertvollster. Wenn ich versuche, meine Übergangssituation als solche anzunehmen, es aber schaffe, sie wie jeden anderen Lebensabschnitt zu behandeln, werde ich bei meiner Abreise wohl ein ganzes Stück mehr Erfahrung mitnehmen können. Mich damit anfreunden, die nächsten Schritte und Reisen noch nicht geplant zu haben, wird aber Zeit brauchen.

Agent Dale Cooper hingegen scheint im Allgemeinen eine recht schwellenfreundliche Person zu sein, lebt er doch nun schon eine Weile im *Great Northern Hotel*, statt in einer eigenen Wohnung zur Ruhe kommen zu können. Dies erinnert mich auch daran, dass Agent Cooper die ganze Zeit bloss in Twin Peaks zu Gast ist. Alle Strassen, Plätze und auch Menschen sind für ihn unbekannt. Und statt uns bloss eine Geschichte von «Fremd in neuer Umgebung» zu erzählen, bestimmt David Lynch von Anfang an, dass Cooper wieder gehen wird. Nicht nur wird er Twin Peaks, sondern (mit Ausblick auf die dritte Staffel) auch uns als Publikum sogar mehrfach verlassen. Ob Dale Cooper bloss schwellenfreundlich oder sogar eine *Schwellenwesen* sein könnte, weiss ich noch nicht. Victor Turner beschreibt diese als «weder hier noch da» und erklärt, sie «befinden sich zwischen den [...] fixierten Positionen».¹¹ Auf Agent Cooper passt diese Beschreibung eigentlich sehr gut. Ist er doch ein regelmässiger Besucher im Wartezimmer und auch in noch weiter entfernten Kosmen. Ein Reisender zwischen Räumen und Zeiten. Dadurch scheint er auch immer mehr ein Teil dieser Zwischenorte zu werden, tief befallen von ihren Eigenschaften verwandelt er sich selbst in einen Bewohner des *Waiting Room*.

Anders als Agent Cooper in *Twin Peaks* hat die Protagonistin in dessen Prequel *Fire Walk with Me*¹² ein sehr starkes Verlangen, sich in ihr persönliches Zuhause zurückzuziehen. Laura Palmer wohnt mit ihren Eltern in einem grosszügigen Einfamilienhaus in der Vorstadt. Ein Ort, der Behaglich-

¹¹ Siehe Turner, Victor: *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*, 1989 [1969], S.95: «Die Eigenschaften des Schwellenzustands (der «Liminalität») oder von Schwellenpersonen («Grenzgängern») sind notwendigerweise unbestimmt, da dieser Zustand und diese Personen durch das Netz der Klassifikationen, die normalerweise Zustände und Positionen im kulturellen Raum fixieren, hindurchschlüpfen. Schwellenwesen sind weder hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen.»

¹² Lynch, David: *Twin Peaks: Fire Walk with Me*, 1992.

keit und Schutz verspricht, gleichzeitig aber auch fürchterlicher Tatort wird. Immer wieder. Geprägt von dieser Dualität wird uns ihr Haus allmählich unheimlich. Wir trauen den Winkeln und Korridoren nicht mehr, erwarten Ungeheuer an jeder Ecke, und doch sind da weniger als geglaubt. Und am wohl unheimlichsten sind die vertrauten Personen selbst.

Am sichersten fühlt sich Laura alleingelassen in ihrem eigenen Zimmer, am unsichersten auf dem Weg dahin, auf der Treppe. Ihr Zimmer ist in einem leichten rosa gestrichen und mit Blümchen und Engelchen geschmückt. Eingrichtet zum Wohlfühlen.

Eines Tages bekommt Laura auf der Strasse von einer fremden Frau ein Bild geschenkt. Es zeigt eine in Blumentapete gehüllte Wand mit einer Tür, die einen Spalt offensteht. Laura hängt das Bild in ihr Zimmer und geht zu Bett. Nachts findet sie sich das Haus im Bild durchwandernd wieder, trifft auf Gestalten darin und ist sich schlussendlich unsicher, ob sie nun im Bild oder in ihrem Zimmer ist. Am nächsten Morgen hängt sie es entschlossen ab, um weitere solche Ausflüge zu vermeiden. Einerseits sind diese natürlich beängstigend, da sie keine Kontrolle über deren Destination oder Dauer zu haben scheint, andererseits bieten sie auch einen Ausbruch aus ihrem sowieso schon beängstigenden Schlafzimmer. Obwohl das Haus im Bild unbekannt und gefahrenbringend sein könnte, ist das, was sie in ihrem eigenen Zuhause erwartet, mit Sicherheit schlimmer. Sie sucht Wege, zu entfliehen, sich davon zu trennen, doch immer wieder scheint es sie einzuholen. Dadurch, dass sie das geschenkte Bild in ihr Zimmer hängt, hat sie dieses von einer Destination in einen Übergangsort verwandelt. Ihr Zimmer ist nicht mehr Zufluchtsort am Ende des Tages, sondern wird in ein Portal, eine Schwelle verwandelt, die an einen noch unbekanntem Ort führt.

Diese Schwelle bringt Angst und Hoffnung zugleich. Ich fürchte mich vor dem Unbekannten danach, wage jedoch trotzdem den ersten Schritt. Ich erklimme die Türschwelle als Versprechen, mich auf neue Wege zu begeben. Diese Gebirgswanderung war die anspruchsvollste ihrer Art, danach kann ich bergab laufen. Sie verschafft mir Überblick über die neuen Gegenden und lässt mich die nächsten Routen planen. Durch schmale Korridore, helle Waschküchen, über Stühle und Tische und angehäuften Karsumpel hinweg. Es wird eine anstrengende Reise, aber ich weiss, dass ich ankommen werde.

Und irgendwo in der Ferne riecht es nach Tannenholz.

Im Labyrinth

Mir geht es dabei ähnlich wie Sarah im Film *Labyrinth*¹³. Auch sie wird langsam älter, wird aber noch ein Weilchen nicht erwachsen sein. Sie durchwandert dieses Labyrinth der Jugendzeit und versteht dessen Regeln mit jeder Windung mehr. Sie befindet sich biographisch in einer Übergangsphase, zwischen Kindheit und Erwachsenenalter, muss sich aber auch durch eine physische Zwischenzone kämpfen, das Labyrinth. Dabei begleiten sie und begegnen ihr magische Kreaturen (the creatures in the labyrinth are the thing on the doorstep), die es offenbar gewohnt sind, in diesem Zwischenort zu leben. Sie scheinen das Labyrinth weder verlassen zu wollen noch nach dem Ziel zu streben, wo es hinführt. Und auch Sarah scheint sich immer wohler zu fühlen in dieser unberechenbaren Umgebung. Als sie dann in der Mitte des Films durch eine betrügerische Tür hinabfällt, und nun gezwungen ist, auch den Untergrund des Labyrinths zu erkunden, hat sich die anfangs eindimensionale Schwelle auf einen dreidimensionalen Irrgarten ausgedehnt.

Stets in Bewegung treffe auch ich auf alte Bekannte in den verwinkelten Tunneln. Einige dieser alten Bekannten sind heimtückisch und nicht ganz vertrauenswert, manche aber auch friedlich und warm. Auf meinem Weg habe ich viele Menschen und Orte kennengelernt, die mir zumindest für eine Weile ruhige Sicherheit spendeten. Ich habe wundervolle Räume gestaltet, neue Möbel hergebracht und tausend Kerzen angezündet. In unserem eigenen Heim feierliche Abende verbracht und sommerliche Picknicks veranstaltet.

Doch obwohl diese Momente wohligh warm waren, ist die Erinnerung daran komplexer. Das Altbekannte hat oft einen schönen Ursprung, wenn es aber ungefragt wieder aufkreuzt, können sich die damit verknüpften Gefühle verdunkeln. Deshalb ist es auch so unberechenbar, es kann aus winzigen Ritzen springen, unerwartet hinter einer Drehtür hervorkugeln und eben auch verschiedene Gestalten annehmen. Manchmal ist es ein grausiges Ungeheuer, manchmal eine klitzekleine Maus und manchmal eine behagliche Melodie aus einem entfernten Flur.

¹³ Henson, Jim: *Labyrinth*, 1986.

Doch was es immer dabei hat, nie ganz abschütteln kann, ist sein beunruhigendes schiefes Grinsen. «Nicht das Fremde ist dann der Fluchtpunkt im Anblick des Vertrauten, sondern das Vertraute wird selbst zu dem, was im Horizont seine Fratze zeigt.»¹⁴

Ich tue mich oft schwer damit, den Frieden im wiederaufgetauchten Heimlichen zu finden. Lieber baue ich mir eine Betonwand davor, dass es auch ja kein Erdbeben auslösen soll in meinem frisch geputzten Zimmer.

¹⁴ Binotto, Johannes: *TAT/ORT: Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*, 2013, S. 287.

Verwinkelte Gänge

Vor lauter Betonwänden und falschen Fenstern kann sich nun Gregor Schneider kaum mehr in seinem angeblichen Zuhause orientieren. Er hat sein Elternhaus über die Jahre derart entstellt und wieder anders zusammengefügt, dass nicht mehr zu unterscheiden ist, was schon immer war und was erst später wurde.¹⁵ Sorgfältig kreierte er neue Ritzen und Ebenen, baut trügerische Durch- und vermeintliche Ausgänge. Er aber scheint sich wohlzufühlen, in seinem selbst kuratierten Reich. Verspricht sogar, darin zu wohnen. Die klaustrophobische Stimmung lässt ihn nur noch tiefer graben. Er wühlt und sucht, aber wonach eigentlich? Er hat wohl eine klare Vorstellung wie welche Ecken und Kanten ausschauen sollten, verschwindet auch manchmal hinter ihnen.

Und dummerweise baut er mir von Zeit zu Zeit die mühselig neu erschlossenen Korridore zu. Ich versuche mich in einen frisch erbauten Durchgang vorzuwagen und er stellt mir frech eine Holzwand in den Weg. Was ich als Blockade lese, ist für ihn aber glaube ich eher eine Absicherung. Er scheint zu bauen, um zu konservieren, ich, um zu verändern. Dieselbe Wand ändert ihre Funktion je nach Perspektive. Ich schliesse anderes aus, er sich selbst ein (oder ist das am Ende vielleicht dasselbe?). Schneider bringt aber natürlich auch viel mehr Erfahrung mit als ich. Er renoviert schon seit Jahrzehnten, ich habe es erst kürzlich entdeckt. Er kennt sich aus mit den verschiedenen Materialien, ist geschult in den besten Techniken, während ich mich nur langsam vortaste. Versuche mich im schummrigen Licht zu orientieren und Blicke zu erhaschen, von dem, was um mich herum passiert. Obwohl ich schon zu lange weiss, was es heisst, sich alleine zurechtfinden zu müssen, ist es jedes Mal aufs Neue ein Kampf. Eine unermessliche Hilflosigkeit, die sich aber langsam in eine Selbstsicherheit verwandelt wird. Trotz den düsteren Tunneln und Kammern traue ich mich vorwärts, da ich meine eigene Taschenlampe bei mir habe.

¹⁵ Siehe Schneider, Gregor: *Haus Ur*, 1985–1997, begehbare Gesamtkunstwerk.

Portale

Dieser Wirrwarr von Korridoren und Strassen habe ich auch in David Lynchs Film *Lost Highway*¹⁶ wiedergefunden. Wie uns der Titel schon verrät, spielt im Film eine Strasse eine wichtige Rolle. Ihre Bedeutung zeigt auf mehreren Ebenen Wirkung. Strassen sind von Natur aus Transportwege, die selten als Ziel fungieren, sondern meist als Ort zwischen zwei anderen. Sie sind direkte Verbindungen von Anfangspunkt und Destination. In *Lost Highway* befördern sie jedoch nicht nur unsere ProtagonistInnen in eine andere Stadt, sondern auch uns in eine andere Geschichte. Der Highway fungiert als interdimensionales Portal und wird taktisch nur dann gezeigt, wenn auch tatsächlich Wirklichkeiten durchquert werden. Ein grosser Teil dieses Films spielt zwar in Autos und auf Strassen, dieser eine Highway bleibt aber reserviert für zwischenweltliche Reisen. Dargestellt werden diese mit rasanter Geschwindigkeit, weniger scheinen wir auf der Strasse tatsächlich zu fahren und mehr sie zu überfliegen. Wir gleiten durch die pechschwarze Nacht, während der schmale Lichtkegel der Autoscheinwerfer nur knapp das erhellt, was direkt vor uns liegt. Die verlorene Strasse entpuppt sich als Portal ins Ungewisse. Und nicht nur die Strasse in diesem Film wird zum Portal, auch die Korridore im Zuhause der ProtagonistInnen scheinen an mysteriöse Orte zu führen. Mehrfach verschwindet die Hauptfigur Fred in düsteren Gängen und taucht später wieder aus diesen auf. Die Wohnung an sich ist schon wie ein Labyrinth aufgebaut und scheint ihr Layout auch verändern zu können. Geprägt von schummrigen Licht gespendet von Designerlampen, minimalistischem Einrichtungsstil und kaum Fenstern, entsteht eine erdrückende Stimmung. Die einzelnen Räume sind verbunden durch schmale Passagen, gefüllt mit bedrohlichen Schatten.¹⁷ Wie so oft in David Lynchs Film-Apartments oszilliert auch hier die Atmosphäre zwischen wohnlich und beängstigend. Und doch sieht es irgendwie aus wie mein eigenes. Ich finde eine Behaglichkeit in

¹⁶ Lynch, David: *Lost Highway*, 1997.

¹⁷ Vgl. Jones, Adam Daniel: *Between Self and Other: Abjection and Unheimlichkeit in the Films of David Lynch*, 2011, S.150: «The unsettling domestic locations that dominate the opening of the film are characterised by a low key lighting scheme that accentuates their mystery and almost uterine qualities; the dominant colour is red, with relatively spacious but nevertheless oppressive rooms barely lit and connected via narrow passages.»

den unheimlichen Winkeln und liminalen Räumlichkeiten. Weiss wie mich zurechtfinden darin und heisse gleichzeitig auch deren Unberechenbarkeit willkommen. Ich habe die Instabilität meines Umfelds domestiziert und adaptiert.

Spannend an dem Apartment in *Lost Highway* finde ich insbesondere seine schmalen Korridore und deren beunruhigenden Wirkung. Während die Zimmer nämlich grosszügig scheinen, sind die verbindenden Gänge einengend. Ich habe das Gefühl, sie versuchen mich davon abzuhalten, sie überhaupt zu betreten. Sie sind nicht bloss Bereiche zwischen zwei Räumen, sie sind ausgedehnte Zwischenräume im wahrsten Sinne. Darin scheinen ausserweltliche Gesetze zu gelten und ich glaube, sie sind gar nicht Teil dieses Hauses, sondern eher kleine Gässchen, gepflastert aus einer alles verschluckenden Leere. Und um von einem Ort im Haus zu einem anderen zu gelangen, muss diese Leere eben durchschritten werden.

Wenn wir uns in *Lost Highway* nun in einer scheinbar neuen Geschichte befinden, tauchen trotzdem immer wieder altbekannte Elemente auf. Oft aber leicht verzerrt und irgendwie unheimlich. Am stärksten sehe ich das, als die Schauspielerin aus der ersten Geschichte in der zweiten plötzlich in blond auftaucht und vorgibt, eine andere Person zu sein. Ihr Aussehen und Verhalten ist aber nicht genug weit entfernt von ihrer dunkelhaarigen Version, weshalb wir die beiden nicht klar voneinander trennen können. Sogar deren Schauspielerin Patricia Arquette war anfangs der Meinung, diese zwei Rollen seien verschiedene Charaktere, wurde dann aber darauf aufmerksam gemacht, dass es sich um die gleiche Frau handle.¹⁸ Beides stimmt irgendwie und beides doch auch nicht – liegt irgendwo zwischen unheimlich und vertraut.

Manchmal sind diese Wiederauferstehungen aber auch dezenter wahrnehmbar. Sie scheinen Echos aus einer anderen Dimension zu sein, die doch auch in dieser ihren Anklang zeigen. Wenn Pete Dayton bei seiner Arbeit in der Autogarage ein wirres Jazzstück aus dem Radio hört, setzt ihm das

¹⁸ Vgl. Lynch, David; Gifford, Barry: *Lost Highway*, 1997: S. xiv.

viel stärker zu als seinem Arbeitskollegen.¹⁹ Wir als Publikum erinnern uns an die verdächtig ähnliche Musik, die eben noch vom Protagonisten in der vorherigen Geschichte gespielt wurde. Sie scheint die beiden durch Raum und Zeit auf geheimnisvolle Weise zu verbinden. Doch wie genau, erklärt uns David Lynch im ganzen Film nicht. Und eben genau diese Ambiguität ist verantwortlich für das meiste Unheimliche, was Lynch uns durch seine Kunst geschenkt hat.

Dieses Jazzstück, das unerwartet plötzlich aus dem Radio erklingt, erzeugt ein so beunruhigendes Gefühl, wie es nur wenig schafft. Jegliche andere Musik hätte niemals eine solche Wirkung haben können. Am beängstigendsten ist das, was einst vertraut und behaglich war, wenn es unerwartet auftaucht. Doch warum ist das nicht immer der Fall, wenn ich mich an etwas erinnere? Wenn ich mir einen positiven Moment ins Gedächtnis rufe, löst das eher eine Potenzierung des wohligen Gefühls von damals aus, statt mich aufzuschrecken. Hat das Altbekannte, das sich ungefragt vor mir aufbäumt, vielleicht schon damals einen beängstigenden Hauch gehabt? Erinnere ich mich vielleicht gar nicht an das Wunderschöne, sondern eher an etwas, das damals schon irgendwie unbehaglich war? Wenn ich an das Jazzstück, das Fred in *Lost Highway* spielt, zurückdenke, hatte dies beim ersten Auftritt bereits einen Anfang von etwas Beunruhigendem, etwas, was fast schon in das Angsteinflössende übergeht, diese Wirkung aber erst voll entfalten kann, wenn es ungefragt wiederkehrt und aus einem Hinterhalt angreifen kann. Arglistig hinter einer Tür hervorlugen.

War das Altbekannte etwa schon immer heimtückischer als geglaubt?

19 Vgl. Jones, Adam Daniel: *Between Self and Other: Abjection and Unheimlichkeit in the Films of David Lynch*, 2011, S.123: «[...] the looping, chronologically disordered narrative heightens the effect produced by the echoing characters, as elements are displaced and re-contextualised. The fevered jazz saxophone that drives Pete into near paroxysms in the auto-shop is strange and disconcerting because it is recognisable. These interpolative references organise an underlying structure that repeatedly confronts us with the unsettling confluence of the familiar and the unfamiliar, leaving us searching for direction.»

Die letzte Tür

Ich rede jetzt von Schwelle dies, Raum das, Korridor dahin. Aber ab und zu am Ende eines schmalen Flurs, in der Ferne, durch ein milchiges Fenster-glas, erkenne ich die Tür aus Tannenholz. Sie ist die letzte Tür. Sie ist momentan noch ziemlich mit der Wand verwachsen und wo sie anfängt und wo aufhört, ist nicht ganz klar. Klar ist nur der metallene Türklopfer. Und ich weiss genau wie die Tür sich anhören wird, wenn sie zufällt. Ich habe sie bei anderen Menschen schon zufallen hören, sie klingt vertraut und doch fremd. Ist aber weder bösartig noch lieb. Das Durchschreiten viel anstrengender als alles, was danach kommen mag.

Und ich weiss sie führt nach draussen.

Sophie Calle versucht das Durchschreiten der letzten Tür in einer Videoarbeit abzubilden. Ein 13-minütiger Film zeigt die Mutter der Künstlerin auf ihrem Sterbebett. Es passiert fast nichts. Ab und zu schaut Sophie nach ihr. Zu Beginn des Videos ist die Mutter am Leben – wenn das Video aufhört, nicht mehr. Irgendwo dazwischen stirbt sie. Wo und wann, weiss auch ihre Tochter nicht.

An welchem Punkt der Türschwelle habe ich sie überschritten?

Nicht mal Sophie kann mir das erklären. Ihre Arbeit betitelt sie später:

*Pas pu saisir la mort – Couldn't capture death*²⁰

Seit meiner frühen Kindheit behalte ich mir diese letzte Tür immer in Sichtweite. Fast schon griffbereit. Ich weiss, wenn mir die Decke auf den Kopf fällt, bin ich in ihrem Türrahmen sicher. Sie ist mir irgendwie vertraut und doch kann ich nicht einschätzen, wohin sie mich bringen wird. Es ist gleichzeitig ein Blick zurück zu etwas, was mich immer begleitet hat, und doch versuche ich, etwas Unbekanntes zu erhaschen, etwas ultimativ Neues. Einen Weg hinaus eben. Ich suche die Tür nicht gezielt. Sehne mich nicht nach dem Leben draussen, aber sie lässt mich das Drinnen besser aushalten. Denn an manchen Tagen ist es ein mühsames Aufräumen und Übereinanderstapeln – an einigen aber auch ein gelassenes Einrichten. Sortiere meine Bücher und

²⁰ Siehe Calle, Sophie: *Pas pu saisir la mort*, 2007, Videoinstallation, 13 Minuten.

Akten, dekoriere alles mit Blumen. Ich besorge mir ein Prinzessinnenbett inklusive Baldachin, damit ich mich von den wundernden Augen im Türrahmen verstecken kann.

Ich möchte mir das Hier und Jetzt schön gestalten, meine momentane Bleibe verzieren. Auch wenn mein Spaziergang mich bald weiterzieht, ist und bleibt dies ein Wohnhaus.

Über Schwellen und Kanten

«Ich habe das Gefühl, als wäre ich auf einem ewigen Roadtrip zu einem geheimnisvollen Ziel und ich habe keine Landkarte. Manchmal halte ich an und mach eine kleine Pause bei einer schönen Aussicht, aber keine davon ist Zuhause.»²¹

Ich bin noch nicht angekommen. Noch immer auf Reisen, noch immer am Durchforsten und Umbauen. Ich finde Möbel und Tischtücher, die mir gefallen, und packe sie mir in einen grossen Beutel. Nehme dieses Sammel-surium mit, bis ich ein passendes Plätzchen für uns gefunden habe. All die Eindrücke und Erfahrungen, die ich auf meiner Reise sammle, verstaue ich ebenfalls. Und langsam scheint mir diese Odyssee hindernisärmer, oder vielleicht habe ich einfach genug Werkzeuge und Lampen im Gepäck, um Bevorstehendes gekonnt zu meistern. Ich habe gelernt, wie ich einen unbekanntes Raum so ausleuchten kann, dass ich mir mein Zelt aufschlagen und einschlafen kann bis morgen. Eine momentane Bleibe im Ungewissen bewirtschaften. Ich mache mir Neues vertraut, erschliesse Räume, die mich wohlfühlen lassen und treffe auf Menschen und Mäuse, die mir Verständnis schenken. Aber am Grunde von all dem liege ich selbst. Nichts um mich herum ist stabil genug, um mir tatsächlich Halt zu spenden. Dieses jahrelange Herumirren scheint mich schwellenfreundlicher gemacht zu haben. Ich habe mich daran gewöhnt, keine Stütze dabei zu haben, und gelernt, auch ohne sie grosse Schritte zu machen. Ich habe eine gewisse Vertrautheit entwickelt mit diesem Ungewissen. Trost gefunden in meiner persönlichen Gedankenwelt und Halt in meinen Siebensachen. Das Unheimliche an meiner Seite ist nicht mehr wegzudenken und ohne es würde ich mir noch mehr Sorgen machen im dunklen Zimmer. Die Konstanz und Bestärkung, die ich in meinem Umfeld nicht festmachen konnte, habe ich aus meinem eigenen Innern gekramt.

²¹ Ok_importance5725, 2024, Reddit-post.

Doch trotz all meiner Mitbringsel treffe ich auch heute noch auf Ungeheuer, die ich nicht bezwingen kann. Habe bis jetzt keine Ziellinie in Sicht, aber dadurch auch freie Wahl, welche Reiseroute ich nehmen möchte. Und umso mehr ich mich auf diese Ungewissheit einlasse, desto mehr scheine ich über Stabilität zu lernen.

Und vielleicht treffe ich das Altbekannte ja in ein paar Jahren in der neuen Küche. Wir könnten beispielsweise zwei Türen einbauen, sodass ich von meinem Wohnzimmer und du von deinem Zugang haben.

Nur hoffentlich fällt nicht plötzlich eine säuberlich aufgezugene Wand zu Boden und verbindet meinen Raum unweigerlich mit seinem.

Quellenverzeichnis

Bücher

Binotto, Johannes. *TAT/ORT: Das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*. Zürich/Berlin: diaphanes, 2013.

Freud, Sigmund. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Gesammelte Werke. Bd. II*. London: Imago Publishing Co., 1940.

Freud, Sigmund. *Das Unheimliche*. Berlin: Europäischer Literaturverlag, 2012 [1919].

Jones, Adam Daniel. *Between Self and Other: Abjection and Unheimlichkeit in the Films of David Lynch*. Grossbritannien: Newcastle University, 2011.

Lovecraft, Howard Phillips. *The Thing on the Doorstep and Other Weird Stories*. London: Penguin LLC US, 2001 [1933].

Lynch, David; Gifford, Barry. *Lost Highway*. London: Faber and Faber Limited, 1997.

Turner, Victor. *Das Ritual: Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt/Main: Campus Verlag GmbH, 1989 [1969].

Winnicott, Donald. *Von der Kinderheilkunde zur Psychoanalyse: Aus den «Collected Papers»*. München: Kindler Verlag, 1976 [1958].

Filme und Serien

Henson, J. 1986. *Labyrinth*. Grossbritannien, USA: Henson Associates; Lucasfilm.

Lynch, D. 1997. *Lost Highway*. USA: CIBY 2000; Asymmetrical Productions.

Lynch, D. 1990. *Twin Peaks*. USA : Lynch/Frost Productions; Propaganda Films ; Spelling Television.

Lynch, D. 1992. *Twin Peaks: Fire Walk with Me*. USA: CIBY 2000; Lynch/Frost Productions; Twin Peaks Productions.

Weitere Quellen

Anonym (Ok_importance5725). 2024. Reddit-Post, (20. März 2026)

https://www.reddit.com/r/AutismInWomen/comments/1cnysjp/comment/13aqd5n/?utm_source=share&utm_medium=web3x&utm_name=web3xcss&utm_term=i&utm_content=share_button

Kunstwerke

Calle, Sophie. 2007. *Pas pu saisir la mort*. [Videoinstallation]. Biennale Venedig, Italien.

(20. März 2026)

<https://fisunguner.com/shes-lost-control-sophie-calle-whitechapel-gallery/>



Schneider, Gregor. 1985-1997. *Haus Ur*. [Begehbares Gesamtkunstwerk]. Rheydt, Deutschland.

(20. März 2026)

https://gregor-schneider.de/places/1997frankfurt/video/1997_totes_haus_frankfurt.html



Eigenständigkeitserklärung

Eigenständigkeitserklärung für schriftliche Arbeiten in der Ausbildung HSLU DFK

Die unterzeichnete Eigenständigkeitserklärung ist Bestandteil jeder während des Bachelor- oder Masterstudiums an der HSLU DFK verfassten schriftlichen Arbeit¹.

Mit meiner untenstehenden Unterschrift bestätige ich, dass ich...

- ... die vorliegende Arbeit selbständig und in eigenen Worten verfasst habe.
- ... mich unter Beachtung der Richtlinien [«An- und Vorgaben schriftliche BA-Arbeit»](#) und [«Handreichung für das wissenschaftliche Schreiben»](#) sowie des Merkblatts zu [«Wissenschaftliches Fehlverhalten - Plagiate»](#) vollumfänglich an die wissenschaftlichen Regeln gehalten habe und somit alle genutzten fremden Quellen und Hilfsmittel ordnungsgemäss deklariert habe².
- ... alle verwendeten Methoden, Daten und Arbeitsprozesse wahrheitsgetreu dokumentiert habe.
- ... keine Daten manipuliert habe.
- ... soweit ich KI-basierte Tools verwendet habe, die von einer KI erzeugten Texte bzw. Textfragmente nicht unreflektiert übernommen, Texte und Textfragmente nach der Vorgabe kenntlich gemacht und sorgfältig unter Beizug anderer Quellen auf ihre Korrektheit und Vollständigkeit geprüft habe.

Titel der Arbeit

Ein Licht bis zum Morgen
Reise durch Zwischenräume
Das Unheimliche stets an meiner Seite

Verfasser*innen der Arbeit:

Julia Jeker

Ich nehme zur Kenntnis, dass die Arbeit mit elektronischen Hilfsmitteln auf Plagiate überprüft werden kann³.

Ort, Datum

Emmenbrücke, 16.03.2026

Unterschrift Verfasser*in der Arbeit

A handwritten signature in black ink, consisting of two stylized, cursive initials or a name, enclosed within a rectangular box.

Gültig ab FS 2025

- 1 Diesbezügliche Unredlichkeiten haben gem. Art. 39 und Art. 41 der Studienordnung der Hochschule Luzern Disziplinarmaßnahmen zur Folge.
- 2 Zu den fremden zu deklarierenden und zu verifizierenden Quellen gehören auch mittels KI-Software wie ChatGPT generierte Texte bzw. Textteile (KI = «Künstliche Intelligenz»).
- 3 inkl. Nutzung von Plagiatserkennungssoftware.