

# The Clock

---

Ein 24 Stunden Werk von Christian Marclay im Ausstellungsraum

Eingereicht bei Prof. Dr. Peter Schneemann

**Saima Sägesser**

**29.1.16**

**22'858**

Universität Bern

Institut für Kunstgeschichte

HS 15/ HS MG: Erinnern, Erleben,  
Antizipieren. Temporale Aspekte der  
Kunst in Moderne und Gegenwart

Bachelor Major: Theaterwissenschaft

Bachelor Minor: Kunstgeschichte

Saima Sägesser

Wuhrgasse 4

4900 Langenthal

076 424 63 55

Matrikelnummer: 13-101-548

saima.saegesser@students.unibe.ch

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung</b>	<b>S. 3</b>
<b>2. Die Ausstellungsorte und theoretische Reflexionen</b>	<b>S. 5</b>
<b>2.1 London</b>	<b>S. 7</b>
<b>2.2 Venedig</b>	<b>S. 8</b>
<b>2.3 Zürich</b>	<b>S.11</b>
<b>3. Fazit</b>	<b>S. 13</b>
<b>4. Bibliografie</b>	<b>S. 15</b>

## 1. Einleitung

*The Clock* von Christian Marclay ist ein 2010 entstandenes Video. Es wurde aus über tausend Filmsequenzen zusammengesetzt, welche er mit Hilfe von sechs Assistenten in Kinofilmen und TV-Serien fand. Es wurden nur Szenen beachtet, in denen eine Uhrzeit angezeigt oder gesagt wird. Sei es auf Kirchenguhren, Armbanduhren, Weckern, Mobiltelefonen und vielen mehr. Diese Szenen wurden so aneinander gehängt, dass der Betrachter des Films gleichzeitig die real verstrichene Zeit und die Werkzeit erlebt. Der Film dauert 24 Stunden.

Die Werkzeit überlagert die Lebenszeit. Im Unterschied zu einem Kinofilm, der ein klares Ende und einen klaren Schluss hat, wird Marclays Film geloopt. In der realen Lebenszeit der Betrachtenden kommt nach 24 Stunden der nächste Tag. Der Film beginnt nach 24 Stunden auch wieder von vorne. Im Kinofilm wird zudem meist die Zeit des Geschehens gerafft und der Betrachter erlebt Zeitsprünge, so wird er in eine andere Zeitsphäre gezogen und erlebt eine beschleunigte Narration.

In *The Clock* bestimmt die Gleichzeitigkeit die gefühlte und erlebte Zeit. Nichts vergeht schneller als die real erlebte Zeit des Betrachters. Zudem dauern die Geschehnisse nur solange, wie die ausgewählte Filmsequenz mit der Uhrzeit passt. Es entstehen verdrehte, zusammenhangslose aber auch zufällig passende narrative Momente. Die Dramaturgie des Films basiert auf der technischen Idee des Aneinanderreihens, aber eine narrative Dramaturgie von kausalen Inhalten ist selten zu sehen. Unsere Lebensnarration, unser Alltag, im Normalfall meist klar kausal strukturiert durch Mahlzeiten, Arbeit, Freizeit und Schlaf, wird durch die nicht-kinoartige Narration von *The Clock* bestimmt. Unser Alltag ist wie die Abfolge von Ereignissen in einer Erzählungen zu verstehen. In *The Clock* aber ist die kausale Abfolge von Ereignissen an eine technischen Tatsache gebunden: nach 13:00 kommt 13:01. Die Filmschnipsel passen aber handlungstechnisch meist nur zufällig zueinander und sind somit selten durch eine logischen Narration verbunden. Doch die Gesamtheit des Films, die oberflächliche Narration, also die dramaturgisch kausale Abfolge von Ereignissen entsprechend der Uhrzeit, deckt sich mit unserer Lebensnarration, dem Alltag. Unsere Lebenszeit wird durch *The Clocks* Werkzeit eingenommen und besetzt. Kausale Ereignisse unseres Alltags die innerhalb von 24 Stunden

geschehen, werden durch die technische Aneinanderreihung verschiedener Uhrzeiten aus Filmen ersetzt. Wie in einem Artikel des Artdaily zu lesen ist, entwerfe der Film mit seiner Werknarration für unsere Lebenszeit neue romantische oder tragische Narrationen:

„Because it is synchronized with the local time of the exhibition space, the work conflates cinematic and actual time, revealing each passing minute as a repository of alternately suspenseful, tragic or romantic narrative possibilities.<sup>1</sup>

Mit dem Mittel der Collage wurden die Sequenzen aneinander gehängt. Die Collage ist ein wiederkehrendes Motiv im Werk Marclays.<sup>2</sup>

Auf Basis des Gedankens, dass man als Betrachter von *The Clock* wie durch einen Sog in einen Trancezustand gelange und deshalb unsere Lebenszeit mit der Werkzeit überlagert wird, werden in diesem Essay drei Ausstellungssituationen des Films *The Clock* betrachtet. Es stellt sich die Frage, wie wird ein Werk, das 24 Stunden dauert, in der heutigen Museums und Galerienlandschaft ausgestellt? Wird es durch die Öffnungszeiten der Institutionen begrenzt oder machen diese eine Ausnahme? Zudem interessiert, welche Rolle der Betrachter spielt oder einnimmt. Steigt er aus dem klassischen Modus eines Ausstellungsbesuches aus und lässt sich durch die Narration des Filmes fesseln? Unter dem klassischen Modus eines Ausstellungsbesuches wird hier das rasche, stille Vorbeigehen an Kunstwerken und das kurze Verweilen vor einigen Werken verstanden. Aus eigener Erfahrung weiss ich, dass sich Ausstellungsbesucher selten einen ganzen Film in einer Videoinstallation ansehen. Man setzt sich kurz hin und geht dann wieder. Bei *The Clock* ist das anders.

Betrachtet werden der erste Ausstellungsort von *The Clock* im *White Cube* London, die Ausstellungssituation an der *54. Biennale 2011* in Venedig und die Ausstellungssituation im *Zürcher Kunsthaus 2012*. Betreffend der Thematik des Ausstellungsraumes und Film verwende ich vornehmlich Maeve Connollys

---

<sup>1</sup> Villareal 2011.

Deutsche Übersetzung: „Weil es mit der lokalen Zeit des Ausstellungsraums synchronisiert ist, verschmilzt die Arbeit filmische und tatsächliche Zeit und enthüllt jede vergangene Minute als Quelle von spannenden, tragischen oder romantischen narrativen Möglichkeiten.“

<sup>2</sup> Vgl. White Cube 2010.

Arbeit *The Space of Artist's Cinema*<sup>3</sup> und Essays aus dem Band *Filmphilosophie*<sup>4</sup>.

Marclay berichtet in einem Interview von der Tatsache, dass zu gewissen Zeiten in Filmen nichts passiert. Es sei schwierig gewesen für einige Uhrzeiten des 24 Stundenzyklus genügend Filmsequenzen zu finden, so beispielsweise „just before people wake up, or after they finish lunch“.<sup>5</sup> Für den Film sind jene Momente des menschlichen Alltags wenig ergiebig. Marclay lehrt uns mit *The Clock* und natürlich durch seine eigenen Aussagen, Neues über den Film und unser Leben. *The Clock* zeigt uns eine neue Art von filmischer Zeit, ähnlich wie dies Douglas Gordon schon im Film *24 Hour Psycho* tat, nur eben ohne kausale Handlungen die über eine 24 stündige Dauer anhalten und Sinn ergeben.

## **2. Die Ausstellungsorte und theoretische Reflexionen**

London, Venedig und Zürich haben eines gemeinsam, sie zeigten Marclays 24 Stunden Werk *The Clock*. Wie realisierten die drei Institutionen die Ausstellung? Zuerst wird die Ausstellungssituation beschrieben und etwaige Besonderheiten und Schwierigkeiten werden aufgezeigt. In einem zweiten Schritt werden die Öffnungszeiten und der Zugang für das Publikum betrachtet. Die Informationen werden anhand von Fotos der Ausstellungssituation und den Ausstellungstexten der Institutionen gefunden. London wurde ausgesucht, weil es der erste Ausstellungsort von *The Clock* war. Die Biennale wird als zweite Ausstellungssituation betrachtet, weil der Film dort sehr erfolgreich war und sich die Ausstellungssituation zu den anderen unterscheidet. Zürich war ein Ausstellungsort in der Schweiz und stellt auch eine besondere Situation dar.

Marclay hätte das Werk gerne für den öffentlichen Raum zur Verfügung gestellt. Es sollte an Orten ausgestellt werden, an denen Menschen warten. Dies habe sich schwierig dargestellt, da viele Regeln und situationsbedingte Notwendigkeiten im Vordergrund stünden. Wartende am Flughafen müssten die Ansagen der Gates hören und würden durch den Sound des Films abgelenkt.<sup>6</sup>

Marclay ist sich auch bewusst, dass es für Institutionen schwierig sei das Werk in seiner vollen Länge zu zeigen. Es kostet zu viel Geld und ist mit einem

---

<sup>3</sup> Vgl. Connolly 2010.

<sup>4</sup> Vgl. Engell u.a 2015.

<sup>5</sup> Maerke 2010.

<sup>6</sup> Vgl. Maerke 2010.

Mehraufwand verbunden. In Seoul Leeum *Samsung Museum of Art* wurde das Werk beispielsweise nur während den regulären Öffnungszeiten gezeigt. Die Zuschauer sahen somit immer nur den gleichen Ausschnitt und konnten nicht in die Nachtsequenzen des Films hineinschauen, da ja der Film immer zur realen Tageszeit parallel läuft.<sup>7</sup> Die Intention des Künstlers wurde also schon in der Planungphase gebremst und dann noch zusätzlich durch die Institutionen. Der Raum, den Marclay vorgesehen hatte, wurde durch eine konventionellen Blackbox ersetzt.

Nach Margaret Morse, zitiert in Connollys Arbeit *Space of Artists Cinema* werde sich der Museumsbesucher erst durch Videoinstallationen des Rests der Ausstellung oder des ganzen Museums bewusst. Videoinstallationen (wahrscheinlich ohne Blackbox gemeint) würden als Raumfüller fungieren und machen den Ausstellungsort zu einer Megainstallation.<sup>8</sup> In einer eigens für die jeweilige Videoinstallation reservierten Blackbox werde der Betrachter von der Außenwelt und ihrer Zeitlichkeit isoliert. Mit seiner physischen Anwesenheit ergänze er den Raum und beziehe sich so auf die anderen Anwesenden und den Film.<sup>9</sup>

In Marclays *The Clock* Ausstellungssituation geschieht die Isolation, zusätzlich zur Blackbox, durch die Gemütlichkeit der Sitze und durch die begrenzte Platzanzahl, wie später genauer ausgeführt wird. Die Einlasser an den Eingängen der Blackbox sind dafür verantwortlich, dass der Raum immer gefüllt ist, aber nur knapp mehr Leute als Sitzmöglichkeiten sich darin befinden. Wer einmal die Blackbox, in der *The Clock* gezeigt wird, betreten hat, darf dort so lange verweilen wie er will.<sup>10</sup> Hier stellt sich allerdings die Frage, ob dies tatsächlich der freie Wille ist. Ist es nicht mehr der Film, der eine Art Sog erzeugt und die Zeit, obwohl man sie immer präsent hat, vergessen lässt? Kunsthäuser und Galerien haben zudem ihre Regeln, so ist auch während des Schauens von *The Clock* essen und trinken in den meisten Fällen nicht erlaubt wie im *Lincoln Center's David Rubenstein Atrium*.<sup>11</sup> Dies stellt einen Unterschied zu Kinosälen dar. Nach drei Stunden Aufenthalt sehen die meisten Kinosäle aus wie nach einer Essensschlacht. Die Gemütlichkeit geht verloren. Dies

---

<sup>7</sup> Vgl. Maerkle 2010.

<sup>8</sup> Vgl. Morse 1998, zitiert nach Connolly 2010, S. 22.

<sup>9</sup> Vgl. Connolly 2010, S. 24–25.

<sup>10</sup> Vgl. Museum of modern Art 2012.

<sup>11</sup> Vgl. Herman 2012.

geschieht in den Blackboxes der Institutionen, die *The Clock* zeigten, nicht. Man muss sich als Betrachter entscheiden, gehe ich essen und stehe dann wieder an, um einen Teil des Films zu sehen oder bleibe ich hungrig möglichst lange sitzen, um so aber ein längeres Stück des Films zu erleben. Die Isolation wird durch die Differenzierung zum alltäglichen essen und trinken begünstigt. *The Clock* entwirft einen „irrealen Möglichkeitsraum“ als Kontrast zu unserem Lebensraum und unserer Lebenszeit.<sup>12</sup>

## 2.1 London

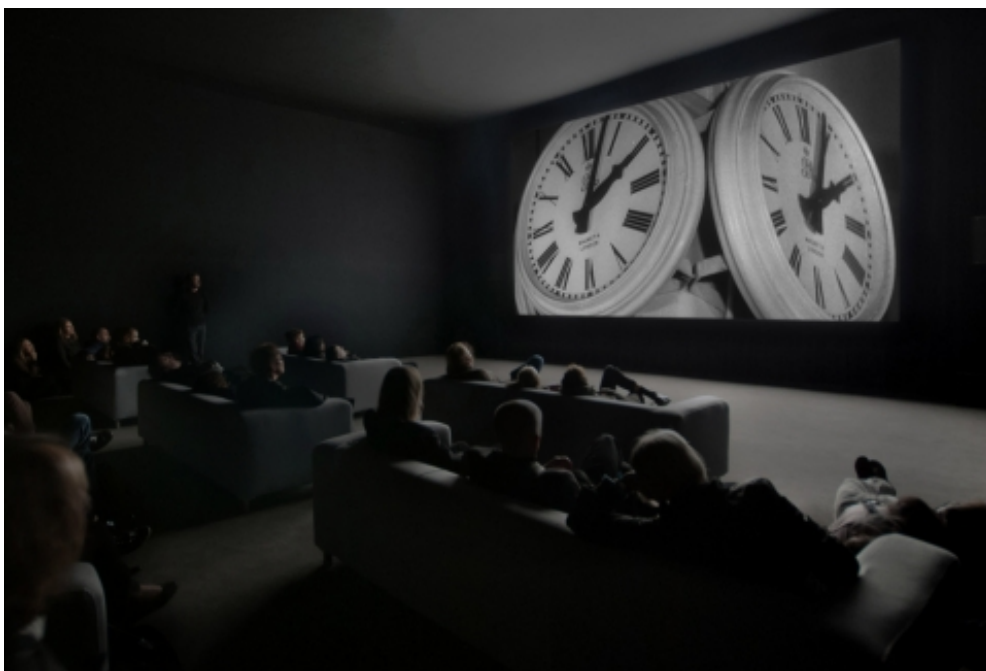


Abb. 1: *The Clock* 2010, Single channel Video, Dauer: 24 Stunden, Installationsansicht, Foto: Ben Westoby, [www.whitecube.com](http://www.whitecube.com)  
([http://whitecube.com/exhibitions/christian\\_marclay\\_the\\_clock\\_masons\\_yard\\_2010/](http://whitecube.com/exhibitions/christian_marclay_the_clock_masons_yard_2010/))

In der White Cube Gallery in London wurde *The Clock* vom 13. Oktober bis 15. November 2010 gezeigt. Die regulären Öffnungszeiten wurden beibehalten jedoch zwei Mal durch eine 24 Stunden Vorstellung ergänzt.

Der Film *The Clock* wurde auf einer Leinwand der Grösse 6.4 m × 3.7 m gezeigt. Die Besucher setzen sich auf gemütlich aussehende weisse Sofas, welche vor der Leinwand aufgestellt wurden. Die weissen Sitzgelegenheiten erinnern an die überbelegten Logen in Kinosälen. Anders als die gewöhnlichen

---

<sup>12</sup> Vgl. Voss 2015, S. 99.

Klappsitze aus rotem Samt, wie man sie häufig in Kinosälen antrifft, laden die Sofas ein um zu verweilen. Zudem fühlt man sich vielleicht zu Hause. Als würde man in seinem Wohnzimmer sitzen und eine Art Homecinema genießen.

Die Sitzgelegenheit spielt garantiert auch eine Rolle bei der zeitlosen Empfindung, die man während der Betrachtung von *The Clock* erfährt. Man fühle sich, als ob man reingezogen werden würde, eine Art Hypnose oder Trancezustand setze ein.<sup>13</sup> Sitzt man dabei noch bequem in den Sessel versunken, stellt diese Kombination von Gleichzeitigkeit und Gemütlichkeit im dunklen Raum der Black Box eine unausweichliche Situation dar. Damit ist leicht erklärt, weshalb sich viele Betrachter darüber äussern, wie ungeplant lange sie da blieben und sich vom Film fesseln liessen:<sup>14</sup>

„The result was both hypnotising and stimulating: you lost track of time at the same time as becoming obsessed by its passing. I spent three hours in the projection room, left for a quick coffee, and returned for another hour and a half. I finally, and reluctantly, left “The Clock” in fine fettle, disoriented but curiously uplifted. For the rest of the evening, I couldn’t stop looking at my watch, out of newfound respect for its relentlessness.“<sup>15</sup>

## 2.2 Biennale



Abb. 2: *The Clock* 2010, Single channel Video, Dauer: 24 Stunden, Installationsansicht, Foto: Francesco Galli, Besitz Biennale Venedig (<http://www.awn.com/blog/joy-animation>)

<sup>13</sup> Vgl. Bradshaw 2011.

<sup>14</sup> Vgl. O'Rourke 2012.

<sup>15</sup> Aspden 2015.





Abb. 3: *The Clock* 2010, Single channel Video, Dauer: 24 Stunden, Installationsansicht, Foto: Pat Binder und Gerhard Haupt 2011.

([http://universes-in-](http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2011/tour/illuminations_arsenale/christian_marclay)

[universe.org/eng/bien/venice\\_biennale/2011/tour/illuminations\\_arsenale/christian\\_marclay](http://universes-in-universe.org/eng/bien/venice_biennale/2011/tour/illuminations_arsenale/christian_marclay))

Die 54. Kunst Biennale 2011 wurde kuratiert von Bice Curiger. Die Ausstellung trug den Titel *Illuminations*. *The Clock* war in der Arsenale zu sehen. Sechs weiße Sofas standen zwischen Säulen vor der Leinwand. Es standen weniger Sitzplätze zur Verfügung als in London (Abb. 2 und 3.). Der Eingang war frei zugänglich ohne Einlasser. Der Raum war keine geschlossene Blackbox.

Marclay gewann für *The Clock* an der 54. Biennale in Venedig den Goldenen Löwen. Das Werk begeisterte die Zuschauer als auch die Presse. Viele Werke werden erst nach einem soliden Auftritt an einer Biennale bekannt und beginnen dann ihre Tournee in Museen und Galerien der Welt.<sup>16</sup> In einem Video ist zu sehen, wie sich die Leute im Rundbogen drängeln und versuchen einen Blick auf den Film zu erhaschen.<sup>17</sup>

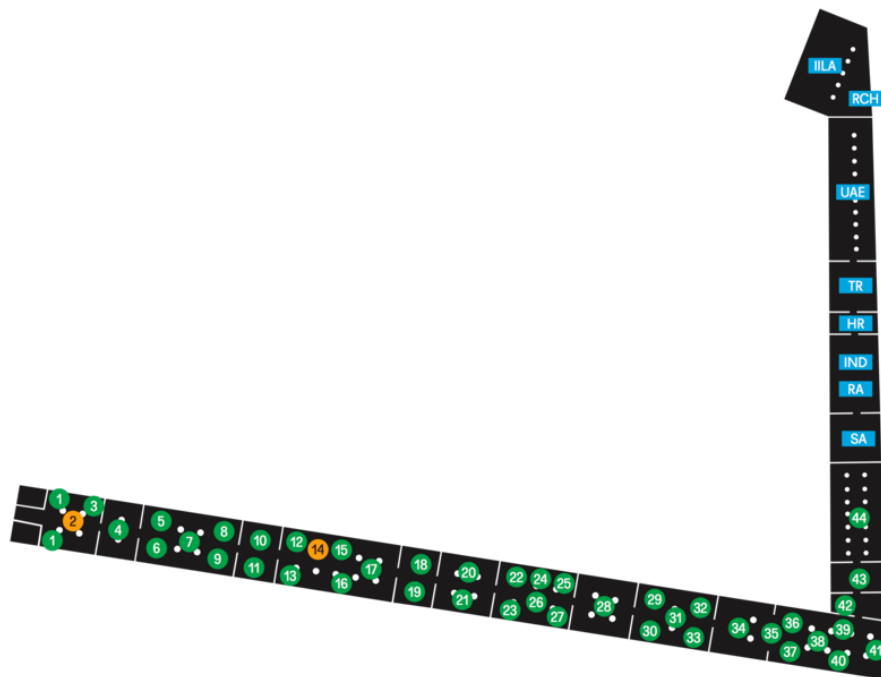
An der Biennale sollte man knapp 90 Pavillons sehen und weitere Ausstellungen und Anlässe erleben. *The Clock* stellt sich dem entgegen. Der Zuschauer entscheide sich, ob er doch noch 10-30 Minuten länger sitzen bleibt, um sich den Film anzuschauen oder einfach vom Rummel und den vielen Eindrücken, welche er vielleicht gerade durch die anderen Kunstwerke in der Arsenale erlebte, eine Pause zu machen.<sup>18</sup> Der Film wurde in der Ecke der Arsenale gezeigt (Abb. 4). Am Ende des ersten Teils sozusagen. Es lud ein um

<sup>16</sup> Vgl. Connolly 2010, S. 55.

<sup>17</sup> Vgl. Schmidt 2011.

<sup>18</sup> Vgl. Biennale Venedig 2011.

eine Pause zu machen.



1 Yto Barrada	12 Dayanita Singh	22 Nick Relph	34 Urs Fischer	SA Arabia Saudita
2 Song Dong (Para-Pavilion)	13 Luca Francesconi	23 Navid Nuur	35 Ryan Gander	RA Argentina
3 Ryan Gander	14 Franz West (Para-Pavilion)	24 Asier Mendizabal	36 Corinne Wasmuht	IND India
4 Roman Ondák	15 Mariana Castillo Deball	25 Dani Gal	37 Josh Smith	HR Croazia
5 Mai-Thu Perret	16 Shannon Ebner	26 Haroon Mirza	38 Anya Titova	TR Turchia
6 Rashid Johnson	17 Nicholas Hlobo	27 Emily Wardill	39 Giulia Piscitelli	UAE Emirati Arabi Uniti
7 Andro Wekua	18 Jean-Luc Mylayne	28 James Turrell	40 Rosemarie Trockel	RCH Cile
8 Annette Kelm	19 Rebecca Warren	29 Gerard Byrne	41 Christian Marclay	IILA Istituto Italo-Latino Americano
9 Ida Ekblad	20 Mohamed Bourouissa	30 Shahryar Nashat	42 Klara Lidén	
10 Birdhead	21 Fabian Marti	31 Ryan Gander	43 Carol Bove	
11 Meris Angioletti		32 Elisabetta Benassi	44 Monica Bonvicini	
		33 Elad Lassry		

Abb. 4: Karte der Arsenale, Biennale Venedig 2011

(<http://www.idsva.org/student-journal/2014/9/30/cartography-deferred-the-venice-biennale-as-a-heterotopia>)

Der Zuschauer werde laut Marclay zum Teil des Werks.<sup>19</sup> Er ergänzt den Raum und zieht vielleicht weitere Zuschauer an, wo viele sind, kommen mehr. Die Ausstellung in der Arsenale ist eine „Megainstallation“, welche durch die Videoinstallation *The Clock* als „Raumfüller“ in der Ecke gut ergänzt wurde.<sup>20</sup> Die Zeit die man mit einem Werk verbringt unterscheidet sich stark je nach Ort, Werk und Vorwissen. Damit spielt Marclay in *The Clock*. Das Thema *die Zeit* ist ein universell verständliches.

In Ausstellungsfilmern und auf Ausstellungsfotos der Biennale ist zu sehen, dass viele Besucher mit ihren Kameras und Smartphones Fotografien des Films machen, also in gewisser Weise Standbilder. Wo doch das Filmmaterial von

<sup>19</sup> Vgl. Biennale Venedig 2011.

<sup>20</sup> Vgl. Morse 1998, zitiert nach Connelly 2010, S. 22.

Marclay und seinem Team nur gesammelt und nicht selber produziert wurde. Durch die Aneinanderreihung verschiedener Uhren aus Filmklassikern, die man womöglich erkennt, wird dem Betrachter erst bewusst, welche Rolle das Objekt Uhr in Filmen spielen kann und gelangt daher zum beliebten Fotomotiv.

Die Uhr als Sinnbild für Zeit und in ihren verschiedenen Formen und Facetten wird zum zentralen Objekt in Marclays Film. Der Betrachter ist es sich gewohnt die Uhr als Requisit und beiläufiges Objekt wahrzunehmen und wird nun 24 Stunden mit diesem Gegenstand konfrontiert.<sup>21</sup> Marclay wollte es dem Rezipienten möglich machen, immer die Zeit im Blick zu haben, denn normalerweise schauen wir nur auf eine Uhr, wenn wir die Uhrzeit wissen wollen.<sup>22</sup> Die meisten Filmausschnitte sind aus charakteristischen Filmen der 60er–80er Jahre. Dort sind die Requisiten hierarchisch der narrativen Dramaturgie der Geschehnisse und den psychologisch glaubwürdigen Figuren untergeordnet.<sup>23</sup> Marclay verkehrt dies!

### 2.3 Zürich

Seltsamerweise werden in Artikeln zu *The Clock* immer wieder gleiche Standbilder aus dem Film verwendet. Eine Hand hält beispielsweise eine Armbanduhr, die Zeiger zeigen knapp 11 Uhr 40 an und im Hintergrund ist eine Wüstenlandschaft zu sehen (Abb. 5). Warum ist dieses Standbild so einprägsam und durchgehend verwendet worden? Ernst Gombrich weist in seinem Aufsatz darauf hin, dass für Kinofilme für die Werbung oft zusätzlich posierte und nachgestellte Fotoaufnahmen gemacht werden, weil die Standbilder aus dem Film nicht gut genug seien. Es gäbe aber durchaus auch Standbilder, wie jene von *The Clock*, welche „lesbar“ seien. Es sind Momentaufnahmen, welche immer eine Bewegung anzeigen, sei sie vorbei, eingefroren oder nachfolgend.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Vgl. Voss 2015, S. 97.

<sup>22</sup> Vgl. Maerke 2010.

<sup>23</sup> Vgl. Voss 2015, S. 98.

<sup>24</sup> Vgl. Gombrich 1948, S. 44–45.



Abb. 5: The Clock 2010, Single channel Video, Dauer: 24 Stunden, Filmstil, Foto: Ben Westoby, White Cube.

(<http://www.zeit.de/2012/36/Ausstellung-Christian-Marclay-The-Clock>)

Die Offizialität eines derartigen Werks bietet ein weiteres spannendes Thema, das diskutiert werden könnte. In Artikeln zu der Zürcher Ausstellung finden sich auch nur solche Filmstils und kein einziges Installationsfoto, nicht mal das Kunsthaus selber ist in Besitz einer Fotoaufnahme (Abb. 4). Wahrscheinlich sind es von Marclay zur Verfügung gestellte Stils, die er ausgesucht hat. Sie sind in dem Sinne aussagekräftig, dass der Betrachter sofort sieht, worum es sich im Film handelt und was er zu sehen bekommen wird. Während die Stils immer deutlich sichtbar die Uhr zeigen, finden sich im Film The Clock viele weitere Szenen, in denen die Uhr aber nicht sofort auffällt. Der Betrachter wird zum Detektiv. Die Zeit vergeht scheinbar schneller, weil er immer etwas zu tun hat und sich nicht zu langweilen beginnt.

Im Presstext des Zürcher Kunsthauses, der wie eine Gebrauchsanleitung wirkt, wird beschrieben wie die Ausstellungssituation aussieht und was den Betrachter erwartet.

„Auch das Publikum soll Zeit mitbringen und die Vorführung unter optimalen Bedingungen genießen. In bequemen Sofas finden 45 Personen gleichzeitig in dem grossen Sammlungssaal Platz, wo normalerweise Gemälde von Munch und Segantini gezeigt werden. Zusätzlich wird eine begrenzte Anzahl Stehplätze

angeboten. Das Werk kann zum regulären Eintritt während der allgemeinen Öffnungszeiten angeschaut werden. Von Freitag 24. August 10 Uhr bis Samstag, 25. August, 18 Uhr läuft «The Clock» durchgehend. Der Zugang bleibt über Nacht gewährleistet, wenn die anderen Teile der Sammlung geschlossen sind. Eine zweite Nachtschicht können Film- und Kunstliebhaber vom 31. August auf den 1. September einlegen. Dann ist «The Clock» ebenfalls durchgehend geöffnet. Aufgrund der beschränkten Platzzahl können keine Gruppen empfangen werden. Ein Wiedereintritt am selben Tag ist möglich.“<sup>25</sup>

Die Ausstellung wurde in Zürich um eine Woche verlängert wegen dem starken Publikumsandrang.<sup>26</sup>

### 3. Fazit

Es spielt scheinbar keine Rolle, wo und wann man *The Clock* sah. Der Raum ist so gut als möglich identisch, die Empfindungen stellen sich bei jedem Betrachtenden ähnlich ein. Der hypnotische Sog wird durch die Gleichzeitigkeit der Werkzeit und Lebenszeit kombiniert mit dem Raum der Blackbox und den gemütlichen Sitzgelegenheiten bestärkt. Der Betrachter wird von der Aussenwelt isoliert. An der Biennale trat die Isolation vielleicht weniger stark ein, da der Raum offen zugänglich und nicht abgedunkelt war.

Zu diesem Schluss gelange ich nach der Betrachtung der drei genannten Ausstellungssituationen und den theoretischen Reflexionen. Die Leinwand hat wahrscheinlich meist eine ähnliche Grösse und der Film wird in einem abgedunkelten Raum gezeigt. Leinwandgrössen und Spezialtermine mit 24 Stunden Öffnungszeiten können nicht immer ausfindig gemacht werden.

Weisse Sofas, welche von einem bekannten Möbelhaus stammen könnten, dienen als Sitzgelegenheit. Die Anzahl der Sitzplätze variiert je nach Ausstellungsort. Da die Installation des Films immer gleich ist, werden der Film und sein Betrachter zu etwas Universalem, Gleichwertigem. Überall ist es gleich ausgestellt und der Betrachter kann sich auf gleiche Weise dem Film hingeben. Das Werk passt sich immer an die Lokalzeit des Ausstellungsortes und zeigt die genaue örtliche Uhrzeit an. Das ist vergleichbar mit Marclays Textcollage *Mixed Reviews* 1999-2015, welche zuletzt im Aargauer Kunsthaus

---

<sup>25</sup> Kunsthaus Zürich, Medienmitteilung 2012, S. 1.

<sup>26</sup> Vgl. Kunsthaus Zürich 2012.

gezeigt wurde. Das Werk wird aus der vorherigen Sprache des letzten Ausstellungsortes in die lokale Sprache übersetzt und so dem Publikum gezeigt. Der Text ändert sich demnach immer wieder und entfernt sich vom Ursprungstext. *The Clock* verändert sich zwar inhaltlich nicht, die gezeigte Uhrzeit im Film wird aber immer der lokalen Zeit entsprechen eingestellt. Die lokale Lebenszeit wird von einem universell überall gleichwertigen Werk mit seiner Werkzeit überlagert. Der Betrachter fügt sich in das Ganze ein, die Werkzeit bestimmt seine Lebenszeit, er identifiziert sich mit der Zeit des Werks und wird somit zu einem universellen Ganzen.<sup>27</sup> Christiane Voss beschreibt *The Clock* als Film, der herkömmliche Kinofilme durchaus aufnimmt und wiedergibt, sich aber nicht wie beispielsweise Fantasyfilme von der Welt des Zuschauer abgrenzt. *The Clock* verschmilzt die filmische und die reale Welt durch die Gleichzeitigkeit. Die Blackbox wird zum Auffangbecken einer universellen Gleichheit:

„Die Installation begnügt sich nämlich nicht damit, in ihrer Bild-Tonkonfiguration einen irrealen Möglichkeitsraum zu konstruieren und diesen gegen einen Raum der außerfilmischen Wirklichkeit spielerisch abzugrenzen. In dieser Hinsicht grenzt sich die Installation vom herkömmlichen Erzählkino ab, mit dem sie gleichwohl zitierend arbeitet. Vielmehr als eine erzählerische Illusion aufzubauen, ermöglicht die Installation im wörtlichen Sinne eine eigentlich unmögliche Transgression von Zeit. Sie überschreitet im technischen Gewand der Uhrzeit die ontologische Schwelle zwischen dem Leinwandgeschehen und dem Zuschauerraum den sie gewissermaßen kolonialisiert.<sup>28</sup>

Der Film verleitet nicht nur zur Reflexion über Zeitlichkeit, sondern auch zu ausstellungsinstatativen und institutionellen Fragen. Viele der Institutionen, welche *The Clock* ausstellten, wurden vor Schwierigkeiten gestellt. Ein Werk, das 24 Stunden dauert, verlangt nach längeren, ungewohnten Öffnungszeiten, zeitlichem Mehraufwand für das Personal und finanzielle Anpassungen. Der Film *The Clock* von Marclay zwingt die Institutionen dem Werk mit seiner Werkzeit gerecht zu werden, dies geschieht in den meisten Fällen allerdings nur an zwei bis drei Spezialterminen. Dem Werk wird die Institution nicht

---

<sup>27</sup> Vgl. Krauss 2011.

<sup>28</sup> Voss 2015, S. 99.

gerecht, wird es nur zu den regulären Öffnungszeiten gezeigt. Die Ausstellungszeit sollte der Werkzeit entsprechen.

Marclay versuchte mit *The Clock* eine bisher unmögliche Illusion im Film zu erzeugen. Die Handlungen im Film sind nicht das zentrale Motiv, sondern die gezeigten Armbanduhren, Wecker, Digitaluhren und gesprochene Uhrzeiten. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird immer wieder sprunghaft durch die verschiedenen Filmschnipsel auf sich gezogen. Doch der Blick schweift vom Geschehene ab und haftet auf der Zeit. Es sind Zwischenmomente aus Narrationen, die gleich wieder verschwinden.

#### 4. Bibliografie

Aspden 2015

Peter Aspden, The art of Christian Marclay at London's White Cube, in: [www.ft.com](http://www.ft.com), 23.1.2015 (<http://www.ft.com/intl/cms/s/2/f5263964-a164-11e4-8d19-00144feab7de.html>, 26.1.16).

Biennale Venedig 2011,

Biennale Venedig 2011, Video: Art Biennale 2011 - Christian Marclay (Interview) 4.6.2011, (<http://www.labiennale.org/en/mediacenter/video/marclay-1.html> , 25.1.16).

Bradshaw 2011

Peter Bradshaw, Christian Marclay's The Clock: a masterpiece of our times, in: [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com), 7.4.2011, (<http://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/apr/07/christian-marclay-the-clock>, 25.1.16).

Connolly 2009

Maeve Connolly, The Place of Artists' Cinema. Space, Site and Screen, Bristol und Chicago 2009.

Engell u.a 2015

Essays zur Film-Philosophie, Schriften des Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie, hrsg. von Lorenz Engell u.a, Band 24, Paderborn 2015.

Gombrich 1984

Ernst H. Gombrich, "Der fruchtbare Moment. Vom Zeitelement in der bildenden Kunst", in: Ernst H. Gombrich, Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Stuttgart 1984, S. 40-62.

Herman 2012

Sasha Herman, Punching my time clock: a weekend with Christian Marclay's 'The Clock', in: [www.capitalnewyork.com](http://www.capitalnewyork.com), 18.6.2012,

(<http://www.capitalnewyork.com/article/culture/2012/07/6234022/punching-my-timecard-weekend-christian-marclays-clock>, 25.1.16).

Krauss 2011

Rosalind E. Krauss: Clock Time, in: October 136, Spring 2011, S. 213–217.

Kunsthaus Zürich Medienmitteilung 2012

Kunsthaus Zürich 2012, Medienmitteilung: Kunsthaus Zürich zeigt Christian Marclay. The Clock, in: [www.kunsthaus.ch](http://www.kunsthaus.ch), 23.8.2012, ([http://www.kunsthaus.ch/fileadmin/templates/kunsthaus/pdf/medienmitteilung\\_en/2012/pm\\_marclay\\_d.pdf](http://www.kunsthaus.ch/fileadmin/templates/kunsthaus/pdf/medienmitteilung_en/2012/pm_marclay_d.pdf), 25.1.16).

Kunsthaus Zürich 2012

Kunsthaus Zürich 2012, Newsletter: Verlängert!, in: [www.kunsthaus.ch](http://www.kunsthaus.ch), (<http://www.kunsthaus.ch/index.php?id=2034>, 25.1.16).

Maerkle 2010

Andrew Maerkle, Christian Marclay: The Clock, in: [www.art-it.asia](http://www.art-it.asia), 24.12.2010, ([http://www.art-it.asia/u/admin\\_ed\\_feature\\_e/yvKBQHCwb9cmLxYnEO2l](http://www.art-it.asia/u/admin_ed_feature_e/yvKBQHCwb9cmLxYnEO2l), 25.1.16).

Morse 1998

Margaret Morse, The Body, The Image and the Space-in-Between: Video Installation Art, in: Virtualities: Television, Media Art, and Cyberculture, Bloomington 1998, S. 157-158.

Museum of modern Art 2012

Museum of modern Art 2012, Christian Marclay – The Clock, 21. Dezember 2012 bis 21. Januar 2013, in: [www.moma.org](http://www.moma.org), (<http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1308?locale=en>, 25.1.16).

O'Rourke 2012

Meghan O'Rourke, Is The Clock worth the time?, in: [www.newyorker.com](http://www.newyorker.com), 18.7.2012, (<http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/is-the-clock-worth-the-time>, 25.1.16).

Schmidt 2011

Heinrich Schmidt, Video: La Biennale di Venezia 2011: ILLUMInazioni / Arsenale, in: [www.vernissage.tv](http://www.vernissage.tv), 2. Juni 2011, (<http://vernissage.tv/2011/06/02/la-biennale-di-venezia-2011-illuminazioni-arsenale/>, 25.1.16).

Villareal 2011

Jose Villareal, Christian Marclay's The Clock Winner of Golden Lion Prize at 2011 Venice Biennale, in: [www.artdaily.org](http://artdaily.org), Mexico City, 7. Juni 2011, (<http://artdaily.com/news/48036/Christian-Marclay-s-The-Clock-Winner-of-Golden-Lion-Prize-at-2011-Venice-Biennale#.Vlr3LYRA42l>, 25.1.16).



Voss 2015

Christiane Voss, Affekt. Affektverkehr des Filmischen aus medienphilosophischer Sicht, in: Essays zur Film-Philosophie, Schriften des Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie, hrsg. von Lorenz Engell u.a, Band 24, Paderborn 2015, S. 63–116.

White Cube 2010

White Cube, Exhibition Christian Marclay, The Clock, White Cube Gallery London 15. Oktober – 13. November 2010, in: [www.whitecube.com](http://www.whitecube.com), ([http://whitecube.com/exhibitions/christian\\_marclay\\_the\\_clock\\_masons\\_yard\\_2010/](http://whitecube.com/exhibitions/christian_marclay_the_clock_masons_yard_2010/), 25.1.16).