

Die Uhren träumen vom Kino (Joachim Paech)

(erschienen in: Ralf Adelman, Ulrike Bergemann (Hg.): Das Medium meiner Träume. Hartmut Winkler zum 60.Geburtstag, Berlin (Verbrecher Verlag) 2013, S.227-249)

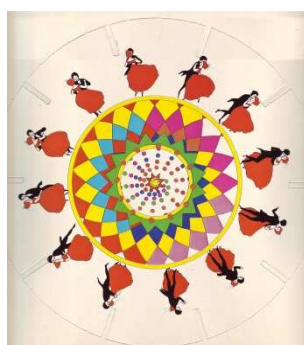
In der frühen Neuzeit, mit Anbruch des mechanischen Zeitalters, hat die Uhrenzeit die Macht über die Lebenszeit ergriffen. Geräte, mit denen ‚Zeit‘ dargestellt werden konnte, gab es seit der Antike, aber die Sonnenuhr, die den Kreislauf des Lichts abgebildet hat, war des nachts außer Betrieb, und die Sand- oder Wasser-Uhr symbolisierten zwar das Verrinnen der Lebenszeit, umso weniger jedoch waren sie geeignet, verallgemeinerbare Zeitpunkte anzugeben, genau das, was man von einer mechanischen Uhr verlangt, die seit der Renaissance den Takt des Lebens bestimmt hat. Die Zeit der Uhren ist abstrakt. Mit ihr ist die analoge Lebenszeit arbiträr geworden, ein Zahlenverhältnis gleichmäßiger mechanischer Bewegung, das auf alle anderen Bewegungen übertragen werden kann, weil es mit keiner von ihnen organisch verbunden ist. Uhren sind ausschließlich auf andere Uhren bezogen, ihre Zeiten stimmen sie untereinander ab, zuerst lokal, dann global, während die Lebenszeit¹ ihre Einheit in der individuellen Vielheit oder im Zeichen der Natur, eines Gottes oder kollektiven Schicksals bewahrt hat. Die Uhren haben ihre Zeit aus dem Lauf der Planeten, der einen, großen, kosmischen Uhr abgeleitet, womit sie ihren Machtanspruch etabliert haben, das Leben selbst ihrem universellen Uhr-Werk zu unterwerfen. Mit ihrer unerbittlichen Mechanik sind sie zur zweiten Natur geworden, deren Schöpfung aus Kombinationen von Zahnrädern und Stahlfedern nach dem Lauf der Uhren geschieht. Es ist dieselbe mechanische Bewegung, die die Zeiger auf dem Ziffernblatt der Uhren und schließlich auch die blechernen Gliedmaßen künstlicher Körper antreibt. In Turmuhren, die nicht nur die Zeit darstellen, sondern mit demselben Uhrwerk auch Glockenspiele und Figurenprogramme aufführen, hat sich die abstrakte mechanische Zeit ein ästhetisches Gesicht gegeben. Die mit Zeigern und Zahlen auf dem Ziffernblatt gezählte Uhrenzeit wird begleitet von einer erzählten Zeit, die in den Bewegungen ihrer Figuren den symbolischen, mitunter magischen Kontakt zur Lebenszeit wieder herstellt. Was wäre,

¹ Während die ‚Uhrenzeit‘ keiner besonderen Erläuterung bedarf (Einstein antwortete auf die Frage ‚was ist Zeit?‘ „Zeit ist das, was man an der Uhr abliest“) kann man unter Lebenszeit die Spanne des Lebens zwischen Geburt und Tod, die Biographie eines Menschen ‚zu Lebzeiten‘, etc. verstehen. Hier ist das unterschiedliche individuelle Zeitempfinden gemeint, das mit der Kultur, dem Alter, den Lebensumständen eines Menschen verbunden ist.

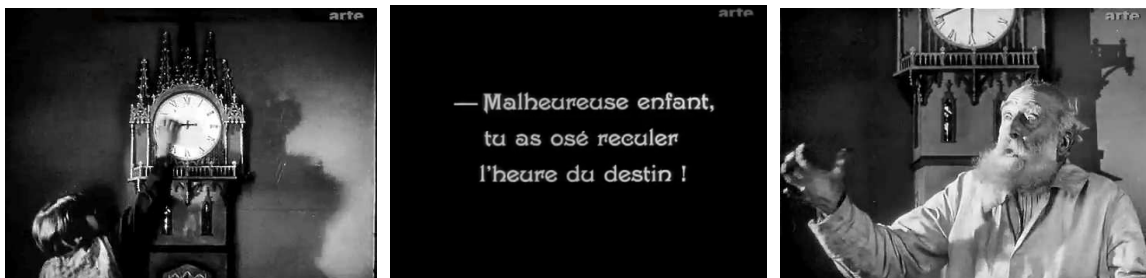
wenn es Uhrwerke gäbe, die nicht mehr die Zeit, sondern das Leben darstellen, das sie längst ihrem Takt unterworfen haben? Träumen die Uhren vom Kino?



Es ist jeden Tag das Gleiche. Gegen Mittag versammelt sich eine kleine Menschenmenge vor dem Prager Neuen Rathaus. Alle sehen zur Turmuhr hinauf, nicht weil sie wissen wollen wie spät es ist (das wissen sie, deshalb sind sie rechtzeitig an Ort und Stelle), sie warten auf das Figurenspektakel, das ihnen das Uhrwerk Schlag 12 Uhr aufzuführen verspricht. Rechts und links neben der Uhr öffnen sich Fenster, in denen nacheinander Apostel erscheinen, sich drehen und wieder verschwinden. Auch die Uhr selbst möchte gelesen werden, ihre Anzeige astronomischer Konstellationen sind allerdings nur den wenigsten unter den Zuschauern verständlich. Die Apostel dagegen erinnern an die Heilsgeschichte, die jenseits der Zeit gültig sein soll, deren Personal allerdings ebenfalls von der Uhr, die sie und die Zeiger bewegt, angetrieben wird. Die Zuschauer auf dem Prager Rathausplatz (wie vor vielen anderen kirchlichen und weltlichen Turmuhren) erleben ‚open air‘ für eine kurze Zeit das Spektakel der Zeit, das ihnen die Uhr als Zahl und Erzählung vor Augen (und mit einem Glockenspiel auch vor Ohren) stellt. Und wenn die Zeit nicht mehr wie zur Entstehungszeit der ‚Prager Astronomischen Uhr‘ im 15. Jahrhundert an der Turmuhr abgelesen werden muss, sondern in die Tasche gesteckt werden kann, dann ist es nur noch die bunte Bewegung der Figuren, die im 19. Jahrhundert statt der Ziffern auf dem Lebensrad tanzen und vom Kino künden.



Die Magie der Uhren, die aus ihrer geheimnisvollen Fähigkeit, das Leben zu beeinflussen, resultiert, nimmt die Zahl als Symbol ihres Mechanismus bald nur noch zum Ausgangspunkt für die Erzählung, die mit der oder gegen die Mechanik ausgebreitet wird. Die ‚12‘ um Mitternacht ist die Stunde der Geister, die vom Schlagen der Uhr geweckt, nur kurz zu den Lebenden gehören. Sie haben ihre eigene Zeit, die nicht mehr von den Uhren, sondern aus den Träumen kommt. In einem der vielen Märchen von ‚magischen Uhren‘ erzählt Ladislav Starewitch² in einer Mischung aus Real- und Puppentrickfilm von einem Uhrmacher Bombastus, der eine geheimnisvolle Uhr mit einem Figurenprogramm konstruiert hat, für das sein Töchterchen Nina die Kostüme genäht hat. Es geht um den Kampf zwischen einem weißen und einem schwarzen Ritter um die Hand einer Prinzessin. Nina hat sich längst in die Geschichte und die Rolle der Prinzessin hineingeträumt. „Das Tic-Tac der Uhr füllt die Werkstatt des Meisters Bombastus an. Alle Figuren beginnen sich vor den Augen der eingeschlafenen Nina zu bewegen.“ Zwölf Ritter auf ihren Pferden, die sich um die Hand der Prinzessin bewerben, ziehen vor ihr auf dem Balkon vorbei. Sie aber liebt nur den weißen Ritter, der auch schon mal einen Drachen getötet hat und nun gegen den schwarzen Ritter kämpfen muss. Aber der schwarze Ritter stellt sich als der Tod in Person heraus. „Nina stößt einen Schrei aus. Ohne zu zögern beugt sich das Mädchen über das Uhrwerk und stoppt zur Rettung ihres Ritters den Lauf der Zeiger.



Sofort sind die Mechanismen blockiert und die Figuren erstarren.“ Bombastus ist entsetzt: „Unglückliches Kind! Du hast den Lauf der Zeit angehalten!“ Wer in das Uhrwerk eingreift, verändert oder stoppt auch das (geträumte) Leben. Die Zeit anhalten bedeutet die Welt anhalten. Das ist möglich, weil die Uhr so unmittelbar mit dem Leben verbunden ist, dass es in dem Maße verändert werden kann, wie ihr Mechanismus manipuliert wird. Dazu bedarf es der Übersetzung von der nur gezählten Uhrenzeit zur erzählten Lebenszeit – im Traum.

² Ladislav Starewitch: *L'HORLOGE MAGIQUE* (1928), DVD in: *L'Horloge magique*, texte de Xavier Kawa-Topor et Jean Rubak, Arles (Actes Sud) 2004

Die geträumte Geschichte geht weiter, nur die Zeit spielt keine Rolle mehr, wenn Nina am Ende ihren Prinzen bekommt.

In diesem Märchen ist es die kleine Nina, die die Uhr anhält, um ihren Prinzen zu retten³. Grundsätzlich kommt diese Rolle dem Schöpfer des Uhrwerks (der Zeit, des Lebens) zu. Vom aufgeklärten Mechaniker des Lebens ist der Uhrmacher in der Romantik zum Magier geworden, der die dunkle Macht der Uhrenzeit über die Lebenszeit personifiziert (worin sich auch die Ängste ausdrücken, mit denen die Menschen auf das heraufkommende Zeitalter der Industrialisierung mit seinem stetig beschleunigten Takt des Lebensrhythmus reagieren). Mit der von ihm geschaffenen Uhr und ihrem geheimnisvollen Mechanismus übt der Uhrmacher eine magische Macht über das Schicksal der Menschen aus, in das er, wenn nicht gar mit Hilfe des Teufels, eingreift. Meister Zacharius⁴ ist in der gleichnamigen zuerst 1854 erschienenen Erzählung von Jules Verne der berühmteste Uhrmacher seiner Zeit, der ‚klassischen Zeit‘.⁵ Er lebt mit seiner Tochter und einem Gehilfen auf einer Rhône-Insel in der Nähe von Genf. Er ist stolz, weil er als Erfinder der Uhren-Hemmung die bis dahin präzisesten Uhrwerke konstruiert hat. Und er ist hoffärtig, weil er sich daraufhin als Schöpfer seiner Uhren Gott gleich wähnt, weshalb er von seinen Mitbürgern auch der Zauberei verdächtigt wird. Aber dann versagen alle Uhren, die er gebaut hat, den Dienst, ihre Federn sind schlaff und lassen sich nicht mehr aufziehen.

„Das ist der Tod! rief Meister Zacharius jetzt, das ist der Tod! Was soll ich noch leben, jetzt, da mein Sein und Wesen durch die ganze Welt hingegangen ist! Denn

³ Der Topos vom Anhalten der Uhr zur Rettung der Welt oder zumindest zur Verhinderung einer größeren Katastrophe kehrt kulturgeschichtlich immer wieder. Im Film muss James Bond eine Uhr 007 Sekunden vor der Explosion anhalten, um eine Atomkatastrophe zu verhindern; im Remake der ‚39 Stufen‘ von George Pal hängt sich ein Detektiv von Scotland Yard außen an den großen Zeiger der Uhr von Big Ben, um die Uhr aufzuhalten, die sonst in wenigen Minuten durch einen Kontakt eine Explosion im House of Parliament auslösen würde. In beiden Fällen bedeutet ‚die Uhr anhalten‘ die ‚Welt anhalten‘, bis die Gefahr beseitigt ist.

⁴ Jules Verne: „Meister Zacharius oder der Uhrmacher der seine Seele verloren hat“, in ders. *Eine Idee des Doktor Ox. Bekannte und unbekannte Welten. Abenteuerliche Reisen von Julius Verne*, Band XX, Wien, Pest, Leipzig 1877, S. 87–136

⁵ Michel Serres stellt Zacharius in den kulturgeschichtlichen Kontext seiner Zeit: „Was ist eine Uhr? Das Modell allen Wissens, aller neuen Praktiken im klassischen Zeitalter. Ein ausgezeichneter Vermittler (échangeur) von Schemata und Konzepten, Methoden und Erwartungen. Finden Sie, ich bitte Sie, zwischen Huygens und Laplace, Descartes und Kant einen einzigen Schriftsteller, Denker, Musiker oder was weiß ich, Philosophen, Weisen und was immer seine Bezeichnung ist, der nicht geträumt, beschrieben, projiziert oder gearbeitet hat, ohne sich für einen Moment der Uhr zu bedienen. Was ist das Herz, was ein Organ? Eine Uhr. Der Körper? Ein Automat. Das Tier? Eine Maschine. Die Beziehung von Seele und Körper? Das simultane Schlagen zweier Pendel. Die Welt? Horlogium Dei. Und Gott? Ein Uhrmacher. Es gab also einen Moment in Europa, wo alles, wirklich alles über dieses Modell gedacht wurde.“ (Michel Serres: *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris 1974, S.162-163 (Ü.JP))

ich, Meister Zacharius, bin wirklich und wahrhaftig der Schöpfer all der Uhren, die aus meiner Hand hervorgegangen sind. Ich habe in jedes dieser Gehäuse von Gold, Silber oder Eisen einen Teil meines Selbst eingeschlossen, und jedes Mal, wenn eine dieser verdammten Uhren stehen bleibt, fühle ich, dass die Schläge meines Herzens stocken, denn nach seinen Pulsschlägen habe ich sie reguliert!“

Die Zeit seiner Uhren ist an seine Lebenszeit gekoppelt, stirbt ihr Schöpfer, bleiben auch die Uhren stehen (so wie ein Volksglaube sagt, dass beim Tod eines Menschen alle Uhren im Haus stehen bleiben). Nur der Pakt mit dem Teufel kann seinen Uhren das Leben zurückgeben. Der Teufel mit Namen Pittonaccio sieht aus wie eine Uhr und verlangt das schöne Töchterlein des Uhrmachers zum Lohn, was aber ein herbeigeeilter Mönch verhindert, der den Teufel in die Hölle schickt: In einer grauenvollen Schlossruine zerbricht die Uhr des Teufels, der sich die herausgesprungene Feder (die Seele) greift und mit ihr unter der Erde verschwindet. Jules Verne erweist sich als würdiger Nachfolger E.A.Poes und E.T.A.Hoffmanns, wenn es um die schauerromantische Verlebendigung toter Mechanik geht; und er folgt Julien Offray de La Mettrie, der den Menschen selbst als eine Maschine (wie eine Uhr) beschrieben hat.

Seinem Gehilfen hat Meister Zacharius seine anthropomorphen Vorstellungen von der Uhr folgendermaßen erklärt:

“Begreifst Du nicht, dass es zwei verschiedene Kräfte in uns gibt, nämlich die Kraft der Seele und die des Körpers, also eine Bewegung und einen Regulator? Die Seele ist das Prinzip des Lebens, also ist sie die Bewegung. Ob dieselbe nun durch ein Gewicht, durch eine Feder oder eine immaterielle Einwirkung erzeugt wird, sie sitzt nichtsdestoweniger im Herzen. Ohne den Körper aber würde diese Bewegung ungleich, unregelmäßig, ja unmöglich sein! So reguliert der Körper die Seele und ist, wie der Pendel, regelmäßigen Schwankungen unterworfen; und dass dies sich so verhält, geht daraus hervor, dass man sich schlecht befindet, wenn Essen, Trinken, Schlafen oder sonstige körperliche Funktionen nicht gehörig geregelt sind. So gibt, wie bei meinen Uhren, die Seele dem Körper die durch seine Schwankungen verlorene Kraft wieder. Wodurch wird diese innige Vereinigung des Körpers und der Seele hervorgebracht, wenn nicht mit einer wunderbaren Hemmung, durch die das Räderwerk des einen in das Räderwerk der andern eingreift. Und das ist es, was ich erraten und für meine Zwecke angewandt habe; es gibt kein Geheimnis mehr für mich in diesem Leben, das Alles in Allem doch nur eine sinnreiche Mechanik ist!“

Die Seele oder Feder der Uhr und der Körper (das Getriebe der Zahnräder) sind über die regulierende Funktion der Hemmung⁶ miteinander verbunden, und erst ihre präzise Abstimmung und Zusammenarbeit garantiert einen optimalen Gang der Uhren ebenso wie des Lebens. Am Ende der Lebenszeit zerspringt die Feder, die Seele lässt den Körper kraftlos zurück, die Uhr des Lebens ist abgelaufen.

Die Mechanik des Uhrwerks dient der Darstellung von Zeit, genauer der Uhrenzeit als einer gemessenen und in Zahlen darstellbaren Zeit, die auf die Lebenszeit nur anwendbar ist, wenn diese ebenfalls ‚mechanisch‘ gedacht wird. Dasselbe Uhrwerk kann mit der Bewegung von Zeigern über Zahlen auf dem ‚Screen‘ eines Ziffernblattes den Gang der Zeit und in einem Maschinenkörper durch die Bewegung seiner Glieder ‚Lebendigkeit‘ darstellen. Weder ‚ist‘ die Uhrenzeit die Zeit schlechthin (es gibt unendlich viele andere, biologische, individuelle ... Zeiten), noch kann eine Mechanik einem Körper Leben verleihen⁷. Aber es ist diese Mechanik, die Bewegungsabläufe auf eine Weise regulieren kann, dass sie mit denselben Mitteln sowohl Zeit als auch Lebendigkeit darstellen kann. Wie also funktioniert ein Uhrwerk? Unkontrolliert fließende Energie (die Schwerkraft, die ein Gewicht an einer Kette nach unten zieht oder die Spannung einer Stahlfeder oder die elektrische Energie einer Batterie) wirkt auf eine Welle, auf der ein System von Zahnrädern in Bewegung versetzt wird, die schließlich in der Drehung der Zeiger über einem Ziffernblatt mündet. Aber der Antrieb ist unregelmäßig, die Feder zum Beispiel entspannt sich zuerst sehr schnell, dann immer langsamer. Damit der Fluss der Energie in geregelte Arbeit (für die mit anderen Uhren koordinierte Darstellung von Zeit) transformiert werden kann, muss er unterbrochen und in möglichst viele kleine Abschnitte zerlegt werden, die jeder für sich kontrollierbar sind. Auf diese Weise ‚stört‘ ein Unterbrecher (eine Hemmung, ein Schalter, etc.) den Energiefluss eines Uhrwerks (wie zum Beispiel die Radschaufeln einer Wassermühle nacheinander den Fluss des Wassers, das sie antreibt, stören), um den analogen Zeitfluss in kleine definierbare Jetzt- Schritte, in Sekunden, Minuten, Stunden zu zerlegen. Das Pendel einer Uhr schaltet mit seinem einstellbaren Ausschlag (seiner Frequenz) ein Zahnrad weiter;

⁶ „... wüsste man nicht (und wüsste es immer mehr), dass aus den Hemmungen erst die Bewegung entsteht und der rhythmische Kreislauf alles dessen, was uns begegnet ...“ (Rainer Maria Rilke: *Briefe über Cézanne*, Frankfurt/M. 1983, S.35 (Brief 10.10.1907))

⁷ Das Problem der den Menschen zum Verwechseln ähnlichen Androiden in dem Film *BLADE RUNNER* von Ridley Scott (1982) zum Beispiel ist, dass die Zeit ihres ‚Lebens‘ ab Fabrik wie ein Uhrwerk eingestellt worden ist. Ihr Protest richtet sich gegen diesen Mechanismus ihres ‚Todes‘, sie kämpfen im Wortsinn ‚um ihr Leben‘.

eine Ankerhemmung (z.B.) greift mit definierten Abständen in die Zahnräder ein, die dadurch in ihrer Drehbewegung immer wieder angehalten und nur ruckweise fortbewegt werden. Tik-Tak. Durch die Uhr wird auch der Fluss der Lebenszeit unterbrochen, um als regulierte, kontrollierte und mit allen Uhren der Welt koordinierte Uhrenzeit wieder zusammengesetzt zu werden. Könnte mit denselben Mitteln der Mechanik nicht auch die Uhrenzeit wieder in die Darstellung der Lebenszeit umgewandelt werden? Die von einem Gewicht durch das Uhrwerk gezogene Kette, die mit der Frequenz des Pendelausschlags auf dem Screen des Ziffernblattes diskrete Zahlen zum kontinuierlichen Bild der Zeit werden lässt, könnte auch eine Kette von Bildern sein, die mit demselben Mechanismus auf analoge Weise ihre diskreten Jetzt-Schnitte von Bewegung zu einem einzigen Bewegungsbild und lebendigen Bild des Lebens verbindet. Bewegung ebenso wie Zeit können kontinuierlich wahrgenommen werden. So erleben wir unsere Wirklichkeit. Erst die Darstellung von Bewegung (dem Index von Leben) unterliegt einem vergleichbaren Problem wie die Darstellung von Zeit. Wenn Bewegung als eine andere, dargestellte wiederholt werden soll, muss sie (wie die Darstellung von Zeit als eine andere, nämlich Uhrenzeit) ebenfalls zerlegt und in ausreichend vielen Einzelschritten wieder zusammengesetzt werden. Das Maß ihrer Frequenz bleibt die Uhrenzeit (24 Bilder/Sek.). Der kinematographische Apparat ist ein Uhrwerk zur Registrierung (Aufnahme der Kamera) und Projektion (Darstellung im Projektor) von Bewegung. Ein Energiefluss (das Drehen einer Kurbel, die Spannung einer Stahlfeder, die z.B. in einer Bolex⁸ immer wieder aufgezogen werden muss, oder Elektrizität) wirkt auf ein System von Zahnrädern, die ein Zelluloidband (das heute aus Polyester ist) mit einer Kette von Bildern zu deren Aufnahme oder Wiedergabe an einem Objektiv ruckweise vorbeiziehen. Ein Schalter (ein Unterbrecher) sorgt dafür, dass jedes Bild vor dem Objektiv je nach Frequenz kurz (eine 24/Sek.) angehalten wird, um als diskretes Einzelbild seiner Kette aufgenommen resp. wiedergegeben zu werden. Entsprechend kann man einer Bahnhofsuhr z.B. noch heute ansehen, wie ihre Zeiger zur Darstellung einer Sekunde auf einem Teilstrich des Ziffernblattes verharren, um dann zum nächsten Teilstrich weiterzuspringen (weiterzuschalten). Eine Zeitminute setzt sich aus 60 derartigen Schaltungen pro Sekunde zusammen; eine Filmminute besteht aus 24 (Bilder) mal 60

⁸ Zur Verwendung der Bolex H16 (16mm Kamera) vgl. Carlos Bustamante: „Die Bolex und die Filmbilder der amerikanischen Avantgarde“, in: Thomas Koebner und Thomas Meder (Hg.): *Bildtheorie und Film*, München 2006, S.335-344

(Sekunden), also 1440 Bildern. Die Uhrenzeit und die Bilderzeit bilden zusammen auf der Kinoleinwand Bewegung ab. Die Differenzen zwischen den Sekunden, die sich mit der Bewegung des Zeigers zur Minute summieren, haben ihr Äquivalent in den Differenzen der Bilder, die sich in der Projektion zum ‚Bild von Bewegung‘ verdichten. Präzise (wie der Gang einer Uhr) werden die diaphanen Bilder übereinander projiziert und jedes Bild ist im Folgenden mit dessen spezifischem Unterschied aufgehoben, als sein (figuratives, räumliches) Fortschreiten in der Zeit. Und wenn die Kamera auf das Leben gerichtet ist, dann registriert sie ein Stück Lebenszeit und gibt sie auf dem Screen, einer Kinoleinwand, als Projektion wieder. Der Apparat des Kinematographen ist ein Uhrwerk, das nicht wie eine Uhr im Nacheinander von Zahlen ‚Zeit‘ darstellt, sondern in der Projektion von relativen Bildern Bewegung darstellt. Die Uhrenzeit ist direkt auf der Uhr selbst ablesbar; indem die Projektion die ‚lebenden Bilder‘ des Bewegungsbildes auf der Leinwand vom mechanischen Ursprung ihrer Hervorbringung trennt, kann sie umso mehr⁹ die Illusion des Lebendigen aufrecht erhalten, während das ‚Uhrwerk‘ des ratternden Projektors vor den Augen und Ohren der Kinozuschauer verborgen bleibt.

Die ‚lebenden Bilder‘ des Films machen den Film zum lebendigen Bild (der Darstellung) des Lebens. Der Traum der Uhren vom Kino ist im Kino als Film-Traum vom Leben wirklich geworden. Aber es ist ein Leben aus zweiter Hand, das seine mechanische Auflösung, die notwendig war, um es in der Projektion als scheinbar lebendiges Bild des Lebens wieder herzustellen, im Bewegungsbild der Leinwand kompensiert. Ähnlich wie die Figurenprogramme der Turmuhren mit demselben Uhrwerk, das die tote, abstrakte Uhrenzeit vorgegeben hat, in der Bewegung ihrer Erzählungen auch den Schein der Kontinuität oder sogar Lebendigkeit aufrecht erhalten oder wiederhergestellt hat, so gibt uns das Bewegungsbild des Kinos mit demselben Uhrwerk des Kinematographen den Schein lebendiger kontinuierlicher Zeit zurück, mehr noch, sie vermittelt uns ein Gefühl der Macht über die Zeit (und den Raum), die wir weitgehend an die Uhrenzeit verloren haben.

Die Darstellung von Lebenszeit, wie sie vom Film (im Kino und immer umfassender im Fernsehen und den digitalen Medien) neu definiert wird, nimmt eine Reihe von Merkmalen wieder auf, die auch für die Begründung der Uhrenzeit galten und die von ihr im Kino

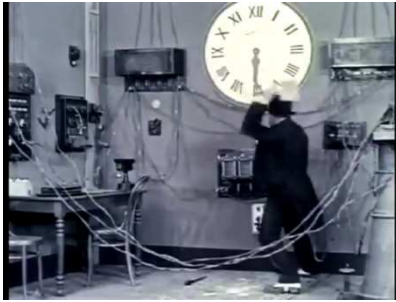
⁹ Edisons ‚Kinetoskop‘ benötigte den Blick des einzelnen Betrachters in den Apparat, wo die dargestellte Bewegung aus der Ursache ihres Mechanismus erkennbar blieb.

(Fernsehen etc.) weitergeträumt wird. Wie die Uhr nach dem Vorbild des Kosmos zum Modell der Welt wurde, so strebt die Kinematographie nach kosmischen Dimensionen. Das ‚totale Kino‘¹⁰ wird auch als zweite Wirklichkeit gedacht, seine Erweiterung in den Neuen digitalen Medien lässt es innerhalb des Realen zur ‚augmented reality‘¹¹ avancieren. Und wenn schon das Anhalten einer ‚magischen‘ Uhr die Welt anhält, mit wie viel mehr Berechtigung hat das Eingreifen in das Uhrwerk des Kinematographen Veränderungen im Lauf der Welt zur Folge. Die Beschleunigung oder Verlangsamung des Bewegungsbildes (der dargestellten, nicht der darstellenden mechanischen Bewegung) vermag auch unsere Wahrnehmung von Zeit radikal zu beeinflussen. Und schließlich ist ein Film denkbar, der nicht nur von einem kinematographischen Uhrwerk her- und dargestellt wird, sondern auch mit seinen eigenen Bildern die Zeit ‚wie eine Uhr‘ darstellt: Der Film als Uhr im Uhrwerk der Kinematographie.

Onésime, die komische Figur in einer Reihe von Burlesken, die Jean Durand zwischen 1912 und 1919 mit dem Schauspieler Ernest Bourbon gedreht hat, ist in seinem bisherigen (Film-)Leben vor allem durch allerhand Blödsinn aufgefallen. In dem Kurzfilm ONÉSIME HORLOGER (1912) ist er ein Uhrmacher, dem eines Tages das Erbe seines Onkels zufällt. Allerdings darf er es erst in zwanzig Jahren antreten, wenn er hoffentlich vernünftiger geworden ist. Onésime ist sauer, dass er so lange warten soll. In einer Gebrauchsanweisung für Uhrmacher liest er: „Jeder Weise oder Philosoph wird Ihnen sagen, dass wir durch die Verkürzung der Länge der zylindrischen Spirale jede Uhr so schnell gehen lassen können wie wir wollen: Auf diese Weise kann ein ganzer Tag in fünfzehn Minuten vollendet werden.“ Sofort sieht er seine Chance und manipuliert (auf seine Weise mit dem Hammer) die alle anderen Uhren regulierende Zentraluhr, die danach zu rasen anfängt und mit ihr das ganze Leben.

¹⁰ André Bazin: „Le Mythe du Cinéma Total“, in ders.: *Qu'est-ce que le Cinéma? Edition definitive*, Paris 1981, S.19-24; Afterimage, No 10, 1981 'Myths of Total Cinema'; Joachim Paech: „Welttheater und Cinéma total“, in: Kirsten von Hagen, Martina Grempler (Hg.): *Opernwelten. Oper-Raum-Medien*, Berlin 2012, S.133-144

¹¹ Marco Hemmerling (Hg.): *Augmented Reality. Mensch, Raum, Virtualität*, München 2011



Siegfried Kracauer fand den Film ‚entzückend‘:

„In den Uranfängen der unbewegten Kamera (war) das Leben auf der Leinwand gleichbedeutend (...) mit bewegtem Leben (...). Mit Hilfe eines einzigen Kameratricks ließen sie die Menschheit rasen und berauschten sich am Spiel mit der Geschwindigkeit. (...) Paris läuft Amok, die Avenue de l’Opéra verwandelt sich in einen erregten Ameisenhaufen.“¹²

Im Eiltempo werden Ehen geschlossen, Kinder geboren und aufgezogen; im Minutentakt werden Häuser gebaut und Wohnungen eingerichtet. Als schließlich die zwanzig Jahre wie im Fluge vorübergegangen waren, kann Onésime nach siebeneinhalb Minuten Filmzeit sein Erbe antreten. Die Uhrenzeit reguliert die Lebenszeit moderner Menschen, nirgends ist das besser zu beobachten als in den Großstädten des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts. Die Beschleunigung der Uhrenzeit muss daher notwendig die (weitere) Beschleunigung der Lebenszeit zur Folge haben. Die Zeiger der Uhr rasen, entsprechend spult sich das Leben (im Film) mit hoher Geschwindigkeit ab. Während jedoch der gesamte Mechanismus der Uhr beschleunigt wird, damit die Zeiger eine ‚schnellere Zeit‘ darstellen, immerhin ist es der Mechanismus, der mit dem Leben gekoppelt ist, bleibt es im kinematographischen Projektor bei den (1912) üblichen 16-18 Bildern/Sek. Nur die figurale dargestellte (projizierte) Differenz zwischen den Bildern wurde vergrößert, um mit derselben mechanischen darstellenden Geschwindigkeit eine höhere Beschleunigung der dargestellten figuralen Bewegung (des Lebens) zu erreichen. Der Zeitraffer ist ein Bildraffer. Die Lebenszeit im Kino hat sich von der Uhrenzeit auf den Differenzfaktor räumlich-figuraler Darstellung in den Bildern des Films verschoben. Der Film wird seine Zuschauer daran gewöhnen, dass Ellipsen in der Montage das ausgedehnte Leben eines Menschen in wenigen Minuten zusammenfassen können. Wenn das Licht im Kino wieder angeht, reicht ein Blick auf die Uhr, um sich wieder der Zeit einer anderen, der Alltagswirklichkeit zu versichern.

¹² Siegfried Kracauer: „Stummfilmkomödie“, in ders.: *Kino*, Frankfurt/M. 1974, S.17

Ebenso unmittelbar sind die Uhrenzeit und die Lebenszeit in der Erzählung von Mark Twain *Meine Uhr* miteinander verbunden. Der Erzähler muss seine Uhr zum Uhrmacher bringen, weil sie durch ein Missgeschick ihres Besitzers ständig mehrere Minuten nachgeht. Der Uhrmacher ‚reguliert‘ das Uhrwerk mit einem erstaunlichen Effekt.

„Von nun an begann meine Uhr schneller und schneller zu laufen, von Tag zu Tag mehr. Innerhalb einer Woche geriet sie in wahres Fieber, ihr Puls stieg bis auf hundertfünfzig Grad im Schatten. Nach knapp zwei Monaten hatte sie alle Uhren der Stadt weit hinter sich gelassen und war dem Kalender vierzehneinhalb Tage voraus. Noch hing das bunte Oktoberlaub an den Bäumen und sie tummelte sich schon im Novemberschnee. Die Zahltermine für die Hausmiete, für alle fälligen Rechnungen und sonstigen Schulden kamen in so wahnsinniger Hast näher, dass ich mir kaum mehr zu helfen wusste.“

Zuerst ist es nur die Uhr, die schneller läuft; dann erscheint sie wie ein Fieber kranker Körper, dessen gestiegener Puls auch die Lebenszeit in wahnsinniger Hast beschleunigt. Jeder Uhrmacher, der die neuen Unregelmäßigkeiten beheben soll, findet andere Ursachen, die zu reparieren sind:

„Aber nun ging sie schrecklich langsam, ihr Ticken klang wie Grabgeläute. Jetzt begannen mir die Eisenbahnzüge vor der Nase wegzufahren, ich kam zu allen Verabredungen zu spät, ja, ich versäumte mein Mittagessen. Allmählich machte meine Uhr aus drei Tagen vier; zuerst wurde es bei mir gestern, dann vorgestern, dann letzte Woche, und schließlich gewann ich die Vorstellung, ich treibe mich einsam und verlassen in der vorletzten Woche herum und die Welt entschwinde meinem Gesichtskreis.“

Am Ende ist die Uhr in ihre Einzelteile zerlegt und dem Erzähler bleibt nichts anderes übrig, als dem Uhrmacher, der ihm selbst und seiner Uhr den (Total-)Schaden zugefügt hat, wütend zu erschlagen.

Die Uhr kann eine andere Gestalt annehmen und doch den gleichen Effekt haben, wenn sie in die lebenszeitliche Wirklichkeit eingreift. Der Apparat, der im Film von René Clair *PARIS QUI DORT* (1925)¹³ ganz Paris (also die Welt) stillstehen lässt, wird mit einem großen Hebel eingeschaltet, er sendet Strahlen aus, die die Welt anhalten oder beschleunigen bzw. verlangsamen, je nach Hebelstellung. Er ähnelt mehr dem kinematographischen Projektor, der den Film (des Lebens) schneller oder langsamer durchlaufen lassen kann (anhalten kann

¹³ Joachim Paech: „Nicht vergessen, aber lange Zeit unsichtbar: *PARIS QUI DORT* (1923, 1971) von René Clair“, in: Aleida Assmann, Michael C.Frank (Hg.): *Vergessene Texte*, Konstanz 2004, S.117-136

er ihn nur bei Gefahr der Zerstörung des Films). In diesem Fall wird tatsächlich das mechanische (Uhr-)Werk des Kinematographen manipuliert, nur die Strahlen sind eindeutig die des Projektionslichtes (aber auch von Radiowellen). Weil der Wächter des Eiffelturms und eine Gruppe von Touristen von der Arretierung verschont geblieben sind, gibt es gleichzeitig zwei dargestellte Zeiten, die angehaltene Zeit von Paris (Raum) und die ‚laufende‘ Zeit der Bewegung der Personen in diesem Raum. Die dritte Zeit ist die (Uhren-)Zeit des Kinematographen, der im gewohnten Takt dafür sorgt, dass der Film nach etwa dreißig Minuten zu Ende ist.

Derselbe Takt des Mechanismus, dieselbe (normale) Bildfrequenz wird zugrunde gelegt, wenn die Projektion des Films *PSYCHO* von Alfred Hitchcock nicht 109 Minuten, sondern 24 Stunden dauert. Diese ungeheure Dehnung der ursprünglichen Erzählzeit des Films, dessen erzählte Zeit nur wenige Tage betrifft, wird von Gordon Douglas in seiner Installation *24 HOURS* (1993) dadurch erreicht, dass er die figuralen Differenzen zwischen den Einzelbildern, die im Film Bewegung ‚formulieren‘, durch kleinste minimale Schritte auffüllt und so die dargestellte Bewegung schier unendlich verlangsamt, während der Projektor nach wie vor mit 24 Bildern/Sek. projiziert (unabhängig von der Tatsache, dass schon aus Materialgründen eine –gänzlich andere– digitale Projektion vorgezogen wird). Diese Dehnung dargestellter (erzählter) Lebenszeit der Personen des Films, der zudem ohne Ton, der nicht ‚dehnbar‘ ist, gezeigt werden muss, bewirkt eine völlig veränderte Zeitwahrnehmung bei den Zuschauern in der Black Box der Installation. Don DeLillo lässt seinen Helden zu Beginn seines Romans *Der Omega Punkt* diese Installation besuchen.

„Die kleinste Kamerabewegung stellte eine einschneidende Verschiebung in Raum und Zeit dar, aber jetzt gerade bewegte sich die Kamera nicht. Anthony Perkins dreht sich um. Das geschah wie in ganzen Zahlen. Der Mann konnte die Abstufungen der Bewegung von Anthony Perkins‘ Kopf mitzählen. Anthony Perkins dreht sich um, in fünf Zuwachsbewegungen, nicht im kontinuierlichen Fluss. Wie Steine in einer Wand, klar zählbar, nicht wie der Flug eines Pfeils oder Vogels. Andererseits war es mit nichts vergleichbar. Anthony Perkins‘ Kopf, der mit der Zeit auf seinem langen dünnen Hals herüberschwenkt.“¹⁴

Der Film hört auf, seine Geschichte zu erzählen (man muss den Film bereits gesehen haben, um die sich träge bewegenden Bilder einordnen zu können). Aus der Erzählung ist wieder ein Zählen geworden, eine dargestellte Bewegung erfolgt „wie in ganzen Zahlen“, so wie der

¹⁴ Don DeLillo: *Der Omega Punkt. Roman*, Köln 2010, S.8-9

Zeiger auf der Bahnhofsuhr von Zahl zu Zahl springt und die Zeit unendlich langsam zu verrinnen scheint. Der Zuschauer steht vor der Leinwand in einer Black Box wie vor einer Bahnhof- oder Turmuhr und kann, wenn er durchhält, die Bewegungen in 24 Stunden zählen, aus denen sich Hitchcocks Psycho zusammensetzt. Er wird keinen Film mehr sehen, sondern das Verrinnen von Zeit wie auf einer Uhr. Es sieht so aus, als ob das Kino mit seinen Filmen, die längst als Bestandteil des Fernsehprogramms den zeitlichen Ablauf des Tages vieler Menschen und ihre Lebenszeit strukturieren, selbst zu einer Uhr geworden ist.

Genau das ist der Fall mit Christian Marclays Installation THE CLOCK, die (u.a.) 2011 während der Biennale in Venedig zu sehen war. Christian Marclay hat Tausende von Filmausschnitten, die während der Filmhandlung eine Uhr zeigen, aneinandergesetzt, so, dass jedes Bild einer Uhr eine bestimmte Minute im Gesamtablauf des Films von 24 Stunden zeigt: Aus Tausenden von Uhren, Armbanduhren, Turmuhren, Weckern, Küchenuhren ... setzt sich die eine ‚Uhr dieses Films‘ zusammen, deren Uhrenzeit gegenüber der Zeit der Uhren in den Filmausschnitten völlig abstrakt ist. Die Zuschauer der Installation in Venedig teilten sich in zwei Parteien. Die eine war ständig dabei, die Zeit auf der eigenen Armband- oder Handy-Uhr mit der dargestellte Zeit auf der Leinwand zu vergleichen und festzustellen, ob die Film-Uhr auf der Leinwand richtig geht (sie geht richtig). Zuschauer der anderen Partei der Filmkenner überboten sich darin, die Filmausschnitte in ihren ursprünglichen Filmen wiederzuerkennen und sich die Filmtitel zuzurufen. Einen ganzen Tag und mehr kann man in dieser ‚Uhr‘ verbringen und der Zeit mit vielen Filmfiguren beim Vergehen zusehen. „THE CLOCK ist mehr als eine Projektion, es ist eine Konstruktion, so wie die Marktplatzuhren, auf denen zur vollen Stunde der Mechanismus eines Glockenspiels und sich drehende Figuren, vom Tod bis zum Mädchen, vom Bettler bis zum Kaiser, aufmarschieren.“¹⁵ Die Uhren haben so lange vom Kino geträumt, bis sie selbst im Kino angekommen sind, wo sich tatsächlich die Situation vor der Turmuhr auf dem Rathausplatz zu wiederholen scheint – im Kino.

¹⁵ Catrin Lorch: „Ja, schon so spät. Auf der Biennale in Venedig: Christian Marclays Filmzeit-Installation THE CLOCK“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 15.6.2011

