

*What is so fragile even saying its name can break it?  
Silence.*

In den Museumsräumen herrscht Stille. Die in der Ausstellung «Action» versammelten Werke sind allesamt tonlos. Dies mag überraschen, wird Christian Marclay doch meist als «sound artist» gehandelt. Wenn wir uns seinem Schaffen widmen, dann tauchen in unserem Geiste nicht nur visuelle Eindrücke auf, sondern wir erinnern uns ebenso intensiv an Klänge. Das Auditive spielt eine wichtige Rolle – denken wir etwa an *Video Quartett* (2002), ein aus Filmfragmenten komponiertes opulentes Konzert, an den atemberaubenden Lärm einer hinter einem Pick-up her geschleiften Gitarre bei *Gitarre Drag* (2000) oder an das feine und eindringliche Tropfgeräusch seiner Installation *Tape Fall* (1989). Mit «Action» hat der Künstler jedoch keinen radikalen Neuanfang oder Umbruch in seiner Arbeit vollzogen. Alles ist da – das Singen, Rattern, Knarren, Summen, Klopfen – sichtbar, aber unhörbar.

Christian Marclays Interesse daran, wie Sound visualisiert werden kann, reicht in die 1980er-Jahre zurück. Einer der Angelpunkte ist die Auseinandersetzung mit Comics. Diese populären Bildergeschichten, die seit den 1930er-Jahren in grossem Stil auf dem Markt sind, bestehen für gewöhnlich aus drei Elementen: Bildern, Sprechblasen und lautmalerischen Ausdrücken, welche die klangliche Ebene der Erzählung wiedergeben. Letztere sind expressiv ins Bild gesetzt, die Bedeutung wird durch die formale Umsetzung verstärkt. [Abb. A Beispiel Seite aus *Famous Funnies* o. ä., früher Comic] Auf dieser Ebene, die über das Sprachlich-Narrative und über die figürliche Schilderung der Handlung hinausgeht, setzt Christian Marclay an. So isoliert er in *Onomatopoeia (Whang!)* (1989, Abb. XX–XX) die onomatopoetischen Elemente einer Bildtafel, indem er alles andere übermalt. Aus der schwarzen Übermalung der Comicheftseite leuchten einzelne Begriffe heraus: Ein kleines, rotes CRACK, ein WHANG! und ein langgezogenes, fettes BA-DOOM! bleiben zusammenhanglos auf dem Bildfeld stehen. Eine Rekonstruktion des Verdeckten scheint unmöglich, zu dürftig sind die Überbleibsel der verborgenen Seite. Es geht auch gar nicht darum, dass wir imaginär das Fehlende ergänzen, sondern um das, was da ist: diese sprachlichen Nachahmungen von aussersprachlichen Klangereignissen. Wir lesen die versprengten lautmalerischen Ausdrücke, und in uns kommen sie unvermittelt zum Klingen.

Diese Onomatopöien bestehen zwar aus Buchstaben, aber dennoch sind sie näher bei der Zeichnung als beim Text. Sie sind von Hand entworfene Bildzeichen und nicht standardisierte Typografien. Grösse, Farbe, Verlauf oder Umrisslinie beispielsweise funktionieren wie die Dynamikanweisungen in der musikalischen Notation, die die Musiker/-innen anweisen, eine Passage zum Beispiel «fortissimo» oder «crescendo» zu spielen. Ähnlich wirken Vortragsbezeichnungen, die anzeigen, dass etwas «con brio», also mit Schwung, zu interpretieren sei. Die lautmalerischen Ausdrücke repräsentieren somit nicht nur Töne, sondern stehen ebenso für Energie, Bewegung oder Dramatik – kurz gesagt für «Action».

Was das Ausstellungspublikum im Aargauer Kunsthaus ebenfalls erstaunen mag, ist die beachtliche Präsenz von Malerei. Noch wenig bekannt ist, dass sich Christian Marclay 2012 bis 2014 intensiv mit diesem Medium beschäftigte. Dieses Interesse hat seinen Ursprung bereits in den 1980er-Jahren. Davon zeugt *Abstract Music* (1989–1990), eine Werkgruppe, die wir an den Anfang der Ausstellung gesetzt haben. Bei *Abstract Music* handelt es sich um handelsübliche Plattencovers, die mit gestischer, abstrakter Malerei gestaltet sind. Der Künstler überarbeitete diese Fundstücke, indem er das bereits Vorhandene malend ergänzte.<sup>1</sup> Christian Marclays neuere, grossformatige Tafelbilder bauen darauf auf, denn es sind ebenfalls gestische, abstrakte Kompositionen, die auf einer Überlagerung



A Famous Funnies

<sup>1</sup> Siehe dazu Gespräch zwischen Christian Marclay, Steven Parrinon und Oliver Mosset, 1991, S. Xy.

von Drucktechnik und Malerei basieren. Christian Marclay hat hier eine ganz eigene, komplexe Arbeitstechnik entwickelt. Lautmalerische Wortbilder, die durch flüssige Farbe verursachte Geräusche wiedergeben, werden auf das gemalte Bild gedruckt. Dabei soll eine Verbindung zwischen den Wortbildern und dem malerischen Gestus entstehen. Ein zentral ins Bild gesetztes «SPLAT» etwa überlagert einen grossen, roten Farblecks und bildet mit ihm eine inhaltliche und formale Einheit [Actions: Froosh Sploosh Wooosh Sskuusshh Splat Blortch (No.2), 2014].

Für den Künstler sind die auf die Leinwand oder das Papier gedruckten Onomatopöien zur Partitur für seine malerischen Aktionen geworden. Er selbst wird damit zugleich zum Komponisten und Interpreten. Aufführung und Komposition sind nicht nur in dieser Personalunion verschmolzen, sondern sie beeinflussen sich auch gegenseitig. Die Geräusche der «Aufführung», die beim Spritzen, Leeren oder Verwischen der Farbe im Atelier entstanden, sind längst verklungen, lassen sich aber durch die vor uns ausgebreitete «Partitur», sprich das Bild, nachempfinden.

Der Künstler arbeitete anstelle des Pinsels mit Besen, Schrubber sowie Lappen und spritzte oder leerte die Farbe auf die teils stehenden, teils am Boden liegenden Bildträger. Seine den Zufall, die Schwerkraft und die Materialität sowie die eigene Physis einbeziehende Arbeitsweise rückt diese Werke in die Nähe des Action Paintings, das ab den 1950er-Jahren in den USA vor allem durch Jacksons Pollock, Willem de Kooning und Franz Klein geprägt wurde. Beim Action Painting ist der Malprozess an sich ein absolut zentrales Thema. Die Studioportraits des mit vollem Körpereinsatz malenden Jackson Pollock wurden denn auch zu Ikonen des 20. Jahrhunderts. Die aktuellen Aufnahmen des an seinen Actions arbeitenden Christian Marclay könnten als einen Kommentar darauf gelesen werden. [Abb. B, Pollock in his Studio] / [Abb. C, Marclay beim Malen, siehe Cover von «Liquids» o. ä.]

In Christian Marclays Schaffen sind immer wieder Werke zu Partituren geworden. Musikerinnen und Musiker haben diese interpretiert und zur Aufführung gebracht. In der ausserordentlichen Ausstellung «Festival» im Whitney Museum of American Art 2010 gab es unzählige Performances von Marclays Arbeiten, die Liveaufführungen standen sogar im Zentrum der Schau. Marclays künstlerische Praxis ist in grossem Masse kollaborativ, und so lädt er immer wieder andere Künstlerinnen und Künstler ein, die von ihm bespielten Räume als Bühne und seine Werke als Partitur zu benutzen. Auch in der Ausstellung im Aargauer Kunsthaus heisst es «Action!». Die Stille wird durchbrochen – durch die Besucherinnen und Besucher, aber auch durch zahlreiche Gespräche und Musikperformances. Sängerinnen und Sänger interpretieren *Manga Scroll* (2010) und *Zoom Zoom* (2007ff ?) stimmlich. Das Museum wird zum Theater, die Ausstellung zur Bühne – ein Sachverhalt, den Christian Marclays Arbeit an der Schnittstelle von visuellen und performativen Künsten perfekt abbildet. In Zusammenarbeit mit den Architekten Gabrielle Hächler und Andreas Fuhrmann ist zudem eine Bühne auf der Bühne entstanden, eine Neuinterpretation des räumlichen Dispositivs eines japanischen Teehauses, das sowohl als Display für Christian Marclays *Hanging Scrolls* wie auch als Bühne für den öffentlichen Diskurs und die traditionelle Teezeremonie dient.

Am Ende des Ausstellungsrundgangs werden wir mit dem Thema der Stille nochmals neu konfrontiert, und auf eine bewegende Weise wird der Ausstellungstitel «Action» in ein neues Licht gerückt. Ausgestellt werden Arbeiten aus einer grösseren Werkgruppe, die Christian Marclay 2006 schuf und mit der er sich auf Andy Warhols Siebdruck-Serie *Electric Chair* bezieht. [Abb. Ref. D, Warhol, *Electric Chair*, 1963] Der Pop-Künstler reagierte mit seiner Arbeit auf die öffentliche Debatte um die Todesstrafe und den Einsatz des elektrischen Stuhls von 1963. Tatsächlich wurde dieses Tötungsinstrument im selben Jahr im Bundesstaat New York zum letzten Mal eingesetzt. Die Vorlage für Warhol war eine Fotografie des Hinrichtungsraums mit dem leeren Stuhl im Zentrum und mit einer Tür im Hintergrund, über der das Zeichen «SILENCE» prangt, ähnlich wie wir es aus dem Theater kennen, wenn Publikum und Personal während der Vor-



B Jacksons Pollock in his studio



C Marclay beim Malen



A Andy Warhols, *Electric Chair*, 1963

stellung zu Ruhe gemahnt werden. Die Hinrichtung ist gleichermassen eine Aufführung, die anwesenden Zuschauer sollen diese nicht stören. Auf dieses Bildelement hat Christian Marclay sein Interesse fokussiert, indem er das SILENCE-Zeichen isoliert bzw. zusammen mit der Tür in verschiedenen Kompositionen verwendet. Hinrichtungen waren in der Geschichte immer beliebte öffentliche Spektakel, die die Massen anzogen. Auch hinter Gefängnismauern gibt es immer ein Publikum, dem das Extremste geboten wird, was möglich ist: das Beiwohnen am realen Sterben. Es soll dabei schweigen, und gleichzeitig ist das Schweigen das absolute Ziel des Ganzen – die unwiderrufliche Stille des Todes.

Das eingangs zitierte Rätsel erhält vor dem Hintergrund von Christian Marclays Arbeit einen neuen Aspekt. Mit seinen onomatopoetischen Arbeiten bricht er die Stille auf eine Art und Weise, dass sie nicht zerbricht. In einem Kosmos voller Klänge, Geräusche und Stimmen bleibt das fragile Wesen dennoch intakt.

Christian Marclays  
Ausstellung «Action»

*What is so fragile even saying its name can break it?*  
*Silence.*

In den Museumsräumen herrscht Stille. Die in der Ausstellung «Action» versammelten Werke sind allesamt tonlos. Dies mag überraschen, wird Christian Marclay doch meist als «sound artist» gehandelt. Wenn wir uns seinem Schaffen widmen, dann tauchen in unserem Geiste nicht nur visuelle Eindrücke auf, sondern wir erinnern uns ebenso intensiv an Klänge. Das Auditive spielt eine wichtige Rolle – denken wir etwa an *Video Quartett* (2002), ein aus Filmfragmenten komponiertes opulentes Konzert, an den atemberaubenden Lärm einer hinter einem Pick-up her geschleiften Gitarre bei *Gitarre Drag* (2000) oder an das feine und eindringliche Tropfgeräusch seiner Installation *Tape Fall* (1989). Mit «Action» hat der Künstler jedoch keinen radikalen Neuanfang oder Umbruch in seiner Arbeit vollzogen. Alles ist da – das Singen, Rattern, Knarren, Summen, Klopfen – sichtbar, aber unhörbar.

Christian Marclays Interesse daran, wie Sound visualisiert werden kann, reicht in die 1980er-Jahre zurück. Einer der Angelpunkte ist die Auseinandersetzung mit Comics. Diese populären Bildergeschichten, die seit den 1930er-Jahren in grossem Stil auf dem Markt sind, bestehen für gewöhnlich aus drei Elementen: Bildern, Sprechblasen und lautmalerischen Ausdrücken, welche die klangliche Ebene der Erzählung wiedergeben. Letztere sind expressiv ins Bild gesetzt, die Bedeutung wird durch die formale Umsetzung verstärkt. [Abb.Ref. 1 Beispiel Seite aus *Famous Funnies* o. ä., früher Comic] Auf dieser Ebene, die über das Sprachlich-Narrative und über die figürliche Schilderung der Handlung hinausgeht, setzt Christian Marclay an. So isoliert er in *Onomatopoeia (Whang!)* (1989, Abb. XX–XX) die onomatopoetischen Elemente einer Bildtafel, indem er alles andere übermalt. Aus der schwarzen Übermalung der Comicheftseite leuchten einzelne Begriffe heraus: Ein kleines, rotes CRACK, ein WHANG! und ein langgezogenes, fettes BA-DOOM! bleiben zusammenhanglos auf dem Bildfeld stehen. Eine Rekonstruktion des Verdeckten scheint unmöglich, zu dürftig sind die Überbleibsel der verborgenen Seite. Es geht auch gar nicht darum, dass wir imaginär das Fehlende ergänzen, sondern um das, was da ist: diese sprachlichen Nachahmungen von aussersprachlichen Klangereignissen. Wir lesen die versprengten lautmalerischen Ausdrücke, und in uns

kommen sie unvermittelt zum Klingen.

Diese Onomatopöien bestehen zwar aus Buchstaben, aber dennoch sind sie näher bei der Zeichnung als beim Text. Sie sind von Hand entworfene Bildzeichen und nicht standardisierte Typografien. Grösse, Farbe, Verlauf oder Umrisslinie beispielsweise funktionieren wie die Dynamikanweisungen in der musikalischen Notation, die die Musiker/-innen anweisen, eine Passage zum Beispiel «fortissimo» oder «crescendo» zu spielen. Ähnlich wirken Vortragsbezeichnungen, die anzeigen, dass etwas «con brio», also mit Schwung, zu interpretieren sei. Die lautmalerischen Ausdrücke repräsentieren somit nicht nur Töne, sondern stehen ebenso für Energie, Bewegung oder Dramatik – kurz gesagt für «Action».

Was das Ausstellungspublikum im Aargauer Kunsthaus ebenfalls erstaunen mag, ist die beachtliche Präsenz von Malerei. Noch wenig bekannt ist, dass sich Christian Marclay 2012 bis 2014 intensiv mit diesem Medium beschäftigte. Dieses Interesse hat seinen Ursprung bereits in den 1980er-Jahren. Davon zeugt *Abstract Music* (1989–1990), eine Werkgruppe, die wir an den Anfang der Ausstellung gesetzt haben. Bei *Abstract Music* handelt es sich um handelsübliche Plattencovers, die mit gestischer, abstrakter Malerei gestaltet sind. Der Künstler überarbeitete diese Fundstücke, indem er das bereits Vorhandene malend ergänzte.<sup>1</sup> Christian Marclays neuere, grossformatige Tafelbilder bauen darauf auf, denn es sind ebenfalls gestische, abstrakte Kompositionen, die auf einer Überlagerung von Drucktechnik und Malerei basieren. Christian Marclay hat hier eine ganz eigene, komplexe Arbeitstechnik entwickelt. Lautmalerische Wortbilder, die durch flüssige Farbe verursachte Geräusche wiedergeben, werden auf das gemalte Bild gedruckt. Dabei soll eine Verbindung zwischen den Wortbildern und dem malerischen Gestus entstehen. Ein zentral ins Bild gesetztes «SPLAT» etwa überlagert einen grossen, roten Farbkleck und bildet mit ihm eine inhaltliche und formale Einheit [*Actions: Froosh Sploosh Wooosh Sskuusshh Splat Blortch* (No.2), 2014].

Für den Künstler sind die auf die Leinwand oder das Papier gedruckten Onomatopöien zur Partitur für seine malerischen Aktionen geworden. Er selbst wird damit zugleich zum Komponisten und Interpreten. Aufführung und Komposition sind nicht nur in dieser Personalunion verschmolzen, sondern sie beeinflussen sich auch gegenseitig. Die Geräusche der «Aufführung», die beim Spritzen, Leeren oder Verwischen der Farbe im Atelier entstanden, sind längst verklungen, lassen sich aber durch die vor uns ausgebreitete «Partitur», sprich das Bild, nachempfinden.

Der Künstler arbeitete anstelle des Pinsels mit Besen, Schrubber sowie Lappen und spritzte oder leerte die Farbe auf die teils stehenden, teils am Boden liegenden Bildträger. Seine den Zufall, die Schwerkraft und die Materialität sowie die eigene Physis einbeziehende Arbeitsweise rückt diese Werke in die Nähe des Action Paintings, das ab den 1950er-Jahren in den USA vor allem durch Jacksons Pollock, Willem de Kooning und Franz Klein geprägt wurde. Beim Action Painting ist der Malprozess an sich ein absolut zentrales Thema. Die Studioportraits des mit vollem Körpereinsatz malenden Jackson Pollock wurden denn auch zu Ikonen des 20. Jahrhunderts. Die aktuellen Aufnahmen des an seinen *Actions* arbeitenden Christian Marclay könnten als einen Kommentar darauf gelesen werden. [Abb.Ref. 2, Pollock in his Studio] / [Abb. Ref. 3, Marclay beim Malen, siehe Cover von «Liquids» o. ä.]

In Christian Marclays Schaffen sind immer wieder Werke zu Partituren geworden. Musikerinnen und Musiker haben diese interpretiert und zur Aufführung gebracht. In der ausserordentlichen Ausstellung «Festival» im Whitney Museum of American Art 2010 gab es unzählige Performances von Marclays Arbeiten, die Liveaufführungen standen sogar im Zentrum der Schau. Marclays künstlerische Praxis ist in grossem Masse kollaborativ, und so lädt er immer wieder andere Künstlerinnen und Künstler ein, die von ihm bespielten Räume als Bühne und seine Werke als Partitur zu benutzen. Auch in der Ausstellung im Aargauer Kunsthaus heisst es «Action!». Die Stille wird durchbrochen – durch die Besucherinnen und Besucher, aber auch durch zahlreiche Gespräche und Musikperformances.

<sup>1</sup> Siehe dazu Gespräch zwischen Christian Marclay, Steven Parrino und Oliver Mosset, 1991, S. Xy.

Sängerinnen und Sänger interpretieren *Manga Scroll* (2010) und *Zoom Zoom* (2007ff ?) stimmlich. Das Museum wird zum Theater, die Ausstellung zur Bühne – ein Sachverhalt, den Christian Marclays Arbeit an der Schnittstelle von visuellen und performativen Künsten perfekt abbildet. In Zusammenarbeit mit den Architekten Gabrielle Hächler und Andreas Fuhrmann ist zudem eine Bühne auf der Bühne entstanden, eine Neuinterpretation des räumlichen Dispositivs eines japanischen Teehauses, das sowohl als Display für Christian Marclays *Hanging Scrolls* wie auch als Bühne für den öffentlichen Diskurs und die traditionelle Teezeremonie dient.

Am Ende des Ausstellungsrundgangs werden wir mit dem Thema der Stille nochmals neu konfrontiert, und auf eine bewegende Weise wird der Ausstellungstitel «Action» in ein neues Licht gerückt. Ausgestellt werden Arbeiten aus einer grösseren Werkgruppe, die Christian Marclay 2006 schuf und mit der er sich auf Andy Warhols Siebdruck-Serie *Electric Chair* bezieht. [Abb. Ref. 4, Warhol, *Electric Chair*, 1963] Der Pop-Künstler reagierte mit seiner Arbeit auf die öffentliche Debatte um die Todesstrafe und den Einsatz des elektrischen Stuhls von 1963. Tatsächlich wurde dieses Tötungsinstrument im selben Jahr im Bundesstaat New York zum letzten Mal eingesetzt. Die Vorlage für Warhol war eine Fotografie des Hinrichtungsraums mit dem leeren Stuhl im Zentrum und mit einer Tür im Hintergrund, über der das Zeichen «SILENCE» prangt, ähnlich wie wir es aus dem Theater kennen, wenn Publikum und Personal während der Vorstellung zu Ruhe gemahnt werden. Die Hinrichtung ist gleichermassen eine Aufführung, die anwesenden Zuschauer sollen diese nicht stören. Auf dieses Bildelement hat Christian Marclay sein Interesse fokussiert, indem er das SILENCE-Zeichen isoliert bzw. zusammen mit der Tür in verschiedenen Kompositionen verwendet. Hinrichtungen waren in der Geschichte immer beliebte öffentliche Spektakel, die die Massen anzogen. Auch hinter Gefängnismauern gibt es immer ein Publikum, dem das Extremste geboten wird, was möglich ist: das Beiwohnen am realen Sterben. Es soll dabei schweigen, und gleichzeitig ist das Schweigen das absolute Ziel des Ganzen – die unwiderrufliche Stille des Todes.

Das eingangs zitierte Rätsel erhält vor dem Hintergrund von Christian Marclays Arbeit einen neuen Aspekt. Mit seinen onomatopoetischen Arbeiten bricht er die Stille auf eine Art und Weise, dass sie nicht zerbricht. In einem Kosmos voller Klänge, Geräusche und Stimmen bleibt das fragile Wesen dennoch intakt.

Christian Marclays  
Ausstellung «Action»

*What is so fragile even saying its name can break it?*  
*Silence.*

In den Museumsräumen herrscht Stille. Die in der Ausstellung «Action» versammelten Werke sind allesamt tonlos. Dies mag überraschen, wird Christian Marclay doch meist als «sound artist» gehandelt. Wenn wir uns seinem Schaffen widmen, dann tauchen in unserem Geiste nicht nur visuelle Eindrücke auf, sondern wir erinnern uns ebenso intensiv an Klänge. Das Auditive spielt eine wichtige Rolle – denken wir etwa an *Video Quartett* (2002), ein aus Filmfragmenten komponiertes opulentes Konzert, an den atemberaubenden Lärm einer hinter einem Pick-up her geschleiften Gitarre bei *Gitarre Drag* (2000) oder an das feine und eindringliche Tropfgeräusch seiner Installation *Tape Fall* (1989). Mit «Action» hat der Künstler jedoch keinen radikalen Neuanfang oder Umbruch in seiner Arbeit vollzo-

1 Siehe dazu Gespräch zwischen Christian Marclay, Steven Parrino und Oliver Mosset, 1991, S. Xy.

gen. Alles ist da – das Singen, Rattern, Knarren, Summen, Klopfen – sichtbar, aber unhörbar.

Christian Marclays Interesse daran, wie Sound visualisiert werden kann, reicht in die 1980er-Jahre zurück. Einer der Angelpunkte ist die Auseinandersetzung mit Comics. Diese populären Bildergeschichten, die seit den 1930er-Jahren in grossem Stil auf dem Markt sind, bestehen für gewöhnlich aus drei Elementen: Bildern, Sprechblasen und lautmalerischen Ausdrücken, welche die klangliche Ebene der Erzählung wiedergeben. Letztere sind expressiv ins Bild gesetzt, die Bedeutung wird durch die formale Umsetzung verstärkt. [Abb.Ref. 1 Beispiel Seite aus Famous Funnies o. ä., früher Comic] Auf dieser Ebene, die über das Sprachlich-Narrative und über die figürliche Schilderung der Handlung hinausgeht, setzt Christian Marclay an. So isoliert er in *Onomatopoeia (Whang!)* (1989, Abb. XX–XX) die onomatopoetischen Elemente einer Bildtafel, indem er alles andere übermalte. Aus der schwarzen Übermalung der Comicheftseite leuchten einzelne Begriffe heraus: Ein kleines, rotes CRACK, ein WHANG! und ein langgezogenes, fettes BA-DOOM! bleiben zusammenhanglos auf dem Bildfeld stehen. Eine Rekonstruktion des Verdeckten scheint unmöglich, zu dürftig sind die Überbleibsel der verborgenen Seite. Es geht auch gar nicht darum, dass wir imaginär das Fehlende ergänzen, sondern um das, was da ist: diese sprachlichen Nachahmungen von aussersprachlichen Klangereignissen. Wir lesen die versprengten lautmalerischen Ausdrücke, und in uns kommen sie unvermittelt zum Klingen.

Diese Onomatopöien bestehen zwar aus Buchstaben, aber dennoch sind sie näher bei der Zeichnung als beim Text. Sie sind von Hand entworfene Bildzeichen und nicht standardisierte Typografien. Grösse, Farbe, Verlauf oder Umrisslinie beispielsweise funktionieren wie die Dynamikanweisungen in der musikalischen Notation, die die Musiker/-innen anweisen, eine Passage zum Beispiel «fortissimo» oder «crescendo» zu spielen. Ähnlich wirken Vortragsbezeichnungen, die anzeigen, dass etwas «con brio», also mit Schwung, zu interpretieren sei. Die lautmalerischen Ausdrücke repräsentieren somit nicht nur Töne, sondern stehen ebenso für Energie, Bewegung oder Dramatik – kurz gesagt für «Action».

Was das Ausstellungspublikum im Aargauer Kunsthaus ebenfalls erstaunen mag, ist die beachtliche Präsenz von Malerei. Noch wenig bekannt ist, dass sich Christian Marclay 2012 bis 2014 intensiv mit diesem Medium beschäftigte. Dieses Interesse hat seinen Ursprung bereits in den 1980er-Jahren. Davon zeugt *Abstract Music* (1989–1990), eine Werkgruppe, die wir an den Anfang der Ausstellung gesetzt haben. Bei *Abstract Music* handelt es sich um handelsübliche Plattencovers, die mit gestischer, abstrakter Malerei gestaltet sind. Der Künstler überarbeitete diese Fundstücke, indem er das bereits Vorhandene malend ergänzte.<sup>1</sup> Christian Marclays neuere, grossformatige Tafelbilder bauen darauf auf, denn es sind ebenfalls gestische, abstrakte Kompositionen, die auf einer Überlagerung von Drucktechnik und Malerei basieren. Christian Marclay hat hier eine ganz eigene, komplexe Arbeitstechnik entwickelt. Lautmalerische Wortbilder, die durch flüssige Farbe verursachte Geräusche wiedergeben, werden auf das gemalte Bild gedruckt. Dabei soll eine Verbindung zwischen den Wortbildern und dem malerischen Gestus entstehen. Ein zentral ins Bild gesetztes «SPLAT» etwa überlagert einen grossen, roten Farblecks und bildet mit ihm eine inhaltliche und formale Einheit [Actions: *Froosh Sploosh Wooosh Sskuusshh Splat Blortch* (No.2), 2014].

Für den Künstler sind die auf die Leinwand oder das Papier gedruckten Onomatopöien zur Partitur für seine malerischen Aktionen geworden. Er selbst wird damit zugleich zum Komponisten und Interpreten. Aufführung und Komposition sind nicht nur in dieser Personalunion verschmolzen, sondern sie beeinflussen sich auch gegenseitig. Die Geräusche der «Aufführung», die beim Spritzen, Leeren oder Verwischen der Farbe im Atelier entstanden, sind längst verklungen, lassen sich aber durch die vor uns ausgebreitete «Partitur», sprich das Bild, nachempfinden.

Der Künstler arbeitete anstelle des Pinsels mit Besen, Schrubber sowie

Lappen und spritzte oder leerte die Farbe auf die teils stehenden, teils am Boden liegenden Bildträger. Seine den Zufall, die Schwerkraft und die Materialität sowie die eigene Physis einbeziehende Arbeitsweise rückt diese Werke in die Nähe des Action Paintings, das ab den 1950er-Jahren in den USA vor allem durch Jacksons Pollock, Willem de Kooning und Franz Klein geprägt wurde. Beim Action Painting ist der Malprozess an sich ein absolut zentrales Thema. Die Studioportraits des mit vollem Körpereinsatz malenden Jackson Pollock wurden denn auch zu Ikonen des 20. Jahrhunderts. Die aktuellen Aufnahmen des an seinen *Actions* arbeitenden Christian Marclay könnten als einen Kommentar darauf gelesen werden. [Abb.Ref. 2, Pollock in his Studio] / [Abb. Ref. 3, Marclay beim Malen, siehe Cover von «Liquids» o. ä.]

In Christian Marclays Schaffen sind immer wieder Werke zu Partituren geworden. Musikerinnen und Musiker haben diese interpretiert und zur Aufführung gebracht. In der ausserordentlichen Ausstellung «Festival» im Whitney Museum of American Art 2010 gab es unzählige Performances von Marclays Arbeiten, die Liveaufführungen standen sogar im Zentrum der Schau. Marclays künstlerische Praxis ist in grossem Masse kollaborativ, und so lädt er immer wieder andere Künstlerinnen und Künstler ein, die von ihm bespielten Räume als Bühne und seine Werke als Partitur zu benutzen. Auch in der Ausstellung im Aargauer Kunsthaus heisst es «Action!». Die Stille wird durchbrochen – durch die Besucherinnen und Besucher, aber auch durch zahlreiche Gespräche und Musikperformances. Sängerinnen und Sänger interpretieren *Manga Scroll* (2010) und *Zoom Zoom* (2007ff ?) stimmlich. Das Museum wird zum Theater, die Ausstellung zur Bühne – ein Sachverhalt, den Christian Marclays Arbeit an der Schnittstelle von visuellen und performativen Künsten perfekt abbildet. In Zusammenarbeit mit den Architekten Gabrielle Hächler und Andreas Fuhrmann ist zudem eine Bühne auf der Bühne entstanden, eine Neuinterpretation des räumlichen Dispositivs eines japanischen Teehauses, das sowohl als Display für Christian Marclays *Hanging Scrolls* wie auch als Bühne für den öffentlichen Diskurs und die traditionelle Teezeremonie dient.

Am Ende des Ausstellungsrundgangs werden wir mit dem Thema der Stille nochmals neu konfrontiert, und auf eine bewegende Weise wird der Ausstellungstitel «Action» in ein neues Licht gerückt. Ausgestellt werden Arbeiten aus einer grösseren Werkgruppe, die Christian Marclay 2006 schuf und mit der er sich auf Andy Warhols Siebdruck-Serie *Electric Chair* bezieht. [Abb. Ref. 4, Warhol, *Electric Chair*, 1963] Der Pop-Künstler reagierte mit seiner Arbeit auf die öffentliche Debatte um die Todesstrafe und den Einsatz des elektrischen Stuhls von 1963. Tatsächlich wurde dieses Tötungsinstrument im selben Jahr im Bundesstaat New York zum letzten Mal eingesetzt. Die Vorlage für Warhol war eine Fotografie des Hinrichtungsraums mit dem leeren Stuhl im Zentrum und mit einer Tür im Hintergrund, über der das Zeichen «SILENCE» prangt, ähnlich wie wir es aus dem Theater kennen, wenn Publikum und Personal während der Vorstellung zu Ruhe gemahnt werden. Die Hinrichtung ist gleichermassen eine Aufführung, die anwesenden Zuschauer sollen diese nicht stören. Auf dieses Bildelement hat Christian Marclay sein Interesse fokussiert, indem er das SILENCE-Zeichen isoliert bzw. zusammen mit der Tür in verschiedenen Kompositionen verwendet. Hinrichtungen waren in der Geschichte immer beliebte öffentliche Spektakel, die die Massen anzogen. Auch hinter Gefängnismauern gibt es immer ein Publikum, dem das Extremste geboten wird, was möglich ist: das Beiwohnen am realen Sterben. Es soll dabei schweigen, und gleichzeitig ist das Schweigen das absolute Ziel des Ganzen – die unwiderrufliche Stille des Todes.

Das eingangs zitierte Rätsel erhält vor dem Hintergrund von Christian Marclays Arbeit einen neuen Aspekt. Mit seinen onomatopoetischen Arbeiten bricht er die Stille auf eine Art und Weise, dass sie nicht zerbricht. In einem Kosmos voller Klänge, Geräusche und Stimmen bleibt das fragile Wesen dennoch intakt.