

NO. 342	NO. 343	NO. 344	NO. 345	NO. 346	NO. 347
PERFORMER: SAM HSEH <i>Sam Hsieh</i>	PERFORMER: SAM HSEH <i>Sam Hsieh</i>	PERFORMER: SAM HSEH <i>Sam Hsieh</i>	PERFORMER: SAM HSEH <i>Sam Hsieh</i>	PERFORMER: SAM HSEH <i>Sam Hsieh</i>	PERFORMER: SAM HSEH <i>Sam Hsieh</i>
WITNESS: DAVID MEISE <i>David Meise</i>	WITNESS: DAVID MEISE <i>David Meise</i>	WITNESS: DAVID MEISE <i>David Meise</i>	WITNESS: DAVID MEISE <i>David Meise</i>	WITNESS: DAVID MEISE <i>David Meise</i>	WITNESS: DAVID MEISE <i>David Meise</i>
W P11 :00 W P10 :00 W P9 :00 W P8 :00 W P7 :00 W P6 :00 W P5 :00 W P4 :00 W P3 :00 W P2 :00 W P1 :00 W P12 :00 W A11 :00 W A10 :00 W A9 :00 W A8 :00 W A7 :00 W A6 :00 W A5 :00 W A4 :00 W A3 :00 W A2 :00 W A1 :00 W A12 :00	TH P11 :00 TH P10 :00 TH P9 :00 TH P8 :00 TH P7 :00 TH P6 :00 TH P5 :00 TH P4 :00 TH P3 :00 TH P2 :00 TH P1 :00 TH P12 :00 TH A11 :00 TH A10 :00 TH A9 :00 TH A8 :00 TH A7 :00 TH A6 :00 TH A5 :00 TH A4 :00 TH A3 :00 TH A2 :00 TH A1 :00 TH A12 :00	FR P11 :00 FR P10 :00 FR P9 :00 FR P8 :00 FR P7 :00 FR P6 :00 FR P5 :00 FR P4 :00 FR P3 :00 FR P2 :00 FR P1 :00 FR P12 :00 FR A11 :00 FR A10 :00 FR A9 :00 FR A8 :00 FR A7 :00 FR A6 :00 FR A5 :00 FR A4 :00 FR A3 :00 FR A2 :00 FR A1 :00 FR A12 :00	SA P11 :00 SA P10 :23 SA P9 :00 SA P8 :00 SA P7 :00 SA P6 :00 SA P5 :00 SA P4 :00 SA P3 :00 SA P2 :00 SA P1 :00 SA P12 :00 SA A11 :00 SA A10 :00 SA A9 :00 SA A8 :00 SA A7 :00 SA A6 :00 SA A5 :00 SA A4 :00 SA A3 :00 SA A2 :00 SA A1 :00 SA A12 :00	SU P11 :00 SU P10 :00 SU P9 :00 SU P8 :00 SU P7 :00 SU P6 :00 SU P5 :00 SU P4 :00 SU P3 :00 SU P2 :00 SU P1 :00 SU P12 :00 SU A11 :00 SU A10 :00 SU A9 :00 SU A8 :32 SU A7 :00 SU A6 :00 SU A5 :00 SU A4 :00 SU A3 :00 SU A2 :00 SU A1 :00 SU A12 :00	M P11 :00 M P10 :00 M P9 :00 M P8 :00 M P7 :00 M P6 :00 M P5 :00 M P4 :00 M P3 :00 M P2 :00 M P1 :00 M P12 :00 M A11 :00 M A10 :00 M A9 :00 M A8 :00 M A7 :00 M A6 :00 M A5 :00 M A4 :00 M A3 :00 M A2 :00 M A1 :00 M A12 :00
19, 1981	March 18, 1981	March 20, 1981	March 21, 1981	March 22, 1981	March 23, 1981



IT'S ALL ABOUT TIME

11. April bis 19. Juli 2026



IT'S ALL ABOUT TIME

Zeit ist weit mehr als eine tickende Uhr. Sie scheint zu verrinnen, wenn man sie festhalten möchte, und stillzustehen, wenn man auf etwas wartet. Technologische Entwicklungen helfen, unser Leben schneller, flexibler und effizienter zu gestalten und unsere Aktivitäten zu verdichten. Doch bei vielen Menschen wächst das Gefühl, immer weniger Zeit zu haben und immer seltener im Einklang mit der Zeit zu sein.

Vor diesem Hintergrund konzentriert sich die Ausstellung auf raumgreifende Arbeiten von sechs internationalen Künstler:innen, die das Vergehen der Zeit sinnlich erlebbar machen und unterschiedliche Dimensionen der Zeiterfahrung ins Bewusstsein rücken. Natürliche Kreisläufe und biologische Rhythmen treffen auf den Takt des Spätkapitalismus, an Trance und Rave erinnernde Gebetsrituale setzen das gewohnte, lineare Zeitempfinden – zugunsten einer ausgedehnten Gegenwartserfahrung – außer Kraft und stehen im Kontrast zum Fortschreiten der Lebenszeit. Auch alternative Vorschläge für Uhren, die nicht der standardisierten Messung und kollektiven Organisation von Zeit dienen, verdeutlichen, dass Zeit sich nicht in Taktung und Effizienz erschöpft, sondern untrennbar mit unserem Erleben verbunden ist. Die Ausstellung *It's All About Time* lenkt den Blick auf das komplexe Phänomen Zeit – »[...] nicht als Gegenstand unseres Wissens, sondern als Dimension unseres Seins« (Maurice Merleau-Ponty).

Mit Arbeiten von Jill Baroff, Hans-Peter Feldmann, Rafik Greiss, David Horvitz, Tehching Hsieh, Alicja Kwade

1. DAVID HORVITZ

UG/EG/1./2. OG

Proposals for Clocks, 2016 fortl.

Eine Uhr, deren Sekundenzählung unserem Herzschlag entspricht; eine Uhr, deren Minutenverlauf der Länge eines Atemzugs gleicht; eine Uhr, deren Zählfunktion sich auflöst, indem sie den wandernden Schatten von Katzen folgt; eine Uhr, deren Zeiger an Flussläufe erinnern; eine weitere Uhr, die durch den Wind aufgezogen wird; und eine solche, die – aus Erschöpfung oder Müdigkeit? – einschläft. Nach welchen Kriterien bemessen, erfahren und durchleben wir Zeit?

Die Plakatreihe *Proposals for Clocks* (seit 2016) des amerikanischen Künstlers David Horvitz (*1972 US, lebt in Los Angeles) ist eine Einladung, sich auf Vorstellungen von Zeit einzulassen, die sich abseits ihrer standardisierten Messbarkeit bewegen. Das bedeutet, Zeit in Anlehnung an den Biorhythmus des eigenen Körpers, in Verbindung mit den Zyklen der Natur oder auch als surreal-abstrakte Zeitbilder zu denken. Horvitz' poetische Vorschläge für Uhren, die keinem Mechanismus des Zählens folgen, ermutigen zur Reflexion über Zeitlichkeit sowie dazu, dem subjektiven Erleben von Zeit Raum zu geben.

Die Plakate von David Horvitz sind im gesamten Haus verteilt, beginnend am Empfang und vom Kellergeschoss bis in die zweite Ausstellungsetage. Während der Ausstellungslaufzeit werden sie auch im öffentlichen Stadtraum an verschiedenen Stellen angebracht und begegnen dem Takt der Alltäglichkeit mit ihrem Gedankenspiel.

Zeit ist integraler Bestandteil im Werk von Horvitz: mittels Fotografie, Video, Aquarell, Mail Art oder Text widmet sich der Künstler der symbolischen oder assoziativen Erfahrung von Zeit – so zum Beispiel in Bezug auf die räumliche Entfernung zwischen (zwei) Menschen und die durch gemeinsam geteilte Zeit entstehende Nähe. Durch Bilder, Worte, Objekte und in performativen Akten sucht er nach Möglichkeiten der Aneignung und Unterwanderung der rein kalkulierbaren Zeit – und erinnert daran, dass wir uns durch die Zählung von Stunden, Minuten und Sekunden zwar perfekt organisieren, nicht aber die vielschichtigen Dimensionen von Zeit zu erfassen vermögen.

A
CLOCK
WHOSE
SECONDS
ARE SYNCH
RONIZED
TO YOUR
HEARTBEAT

2. RAFIK GREISS

EG

The Longest Sleep, 2024

Ein sonor rauschender und wie ein Herzschlag bebender Ton erfüllt das Erdgeschoss. Im zunächst dunklen Raum erscheinen nach und nach Filmbilder einer nächtlichen Stadtszene: eine Ladenpassage, ein Wohnhaus, eine Moschee. Blaues Licht reflektiert auf Gebäuden und Menschen, die stehend oder sitzend innehalten. Bunt beleuchtete Karussells drehen sich, ihre Figuren scheinen in der Rotation zu schweben. Immer wieder werden die Filmbilder ins Dunkle ausgeblendet, als würden sich die Augen für einen Moment des Innehaltens schließen.

In *The Longest Sleep* (2024) von Rafik Greiss (*1997 EG, lebt in Paris) entfalten sich die von einer atmosphärischen Klangspur begleiteten Bilder allmählich auf drei Projektionsflächen. Männer und Frauen, teils mit Gebetskappen und Schleiern, wiegen sich rhythmisch. Viele haben ihre Blicke gesenkt, sind in sich versunken. Immer dichter rücken die in Zeitlupe abgespielten Bilder die hin- und herschwingenden, sich drehenden Körper heran: ihre Bewegungen ähneln den ekstatischen Moves von Rave-Teilnehmer:innen, werden hier aber von Gläubigen ausgeführt.

Die Filmaufnahmen sind während eines Mawlids in Kairo entstanden, wo Rafik Greiss aufgewachsen ist. Mawlid ist ein religiöses Fest, bei dem Muslim:innen die Geburt des Propheten Muhammad feiern und in vielen Regionen der lokalen heiligen Sufis gedenken. Wie *The Longest Sleep* zeigt, finden die Mawlid-Feiern nicht nur innerhalb religiöser Stätten statt, sondern auch im urbanen Raum der Metropolen: Plätze sind festlich geschmückt und erinnern mit Attraktionen wie Kettenkarussells an ein Volksfest. Doch im Zentrum des von der Abend- bis zur Morgendämmerung zelebrierten Rituals, das in großer Gemeinschaft gefeiert wird, stehen Gesang, Rezitation und Tanz – Praktiken, die der spirituellen Vertiefung dienen und einen Zustand der Ekstase erzeugen können, wörtlich: ein »Aus-sich-Heraustreten«. Wie Paul-Philipp Hanske und Benedikt Sarreiter in ihrem Buch *Ekstasen der Gegenwart* beschreiben, wird die Ekstase als ein Moment der ausgedehnten Gegenwart erlebt, von dem Vergangenheit und Zukunft gleichermaßen abgeschnitten sind; als ein Moment des reinen Wahrnehmens.

Die Hingabe und das Sein außerhalb der Messbarkeit von Zeit werden in *The Longest Sleep* spürbar, indem uns die immersiven Bilder und der sphärische Sound in das Geschehen eintauchen lassen. Die Arbeit zeigt, wie zyklische Rituale das lineare Zeitempfinden außer Kraft setzen, und verweist zugleich auf eine universelle Sehnsucht nach Präsenz im gegenwärtigen Moment. In einem Interview über den Film betont Greiss, dass sein Interesse nicht der Religion gelte, sondern dem Zustand der Transzendenz, der die im Bewusstsein gegebene Grenze der Zeit aufhebt. Sein Ziel ist es, Räume zu schaffen, in denen (solche) Erfahrungen nachempfunden werden können.





3. HANS-PETER FELDMANN

1. OG

100 Jahre, 1998–2000

Wenngleich der Konzeptkünstler Hans-Peter Feldmann (1941–2023, DE) zumeist mit gefundenen Bildern der Werbefotografie in Verbindung gebracht wird, begleitete ihn die Fotokamera und damit das eigenständige Fotografieren seit Kindheitstagen. Im Alter von 57 Jahren beginnt Feldmann die Fotoarbeit *100 Jahre* (1998–2000), sein »Lebensalter-Projekt«. Sie besteht aus 101 Schwarz-Weiß-Porträts, die der Künstler von Menschen im Alter von null bis einhundert Jahren aufgenommen hat. Für jedes Lebensalter hat Feldmann stellvertretend Personen aus seinem persönlichen Umfeld fotografiert: Familie, Freund:innen, Bekannte oder deren Familien. Die Bilder sind fortlaufend wie ein Fries auf Augenhöhe gehängt, Vorname und Alter der Porträtierten befinden sich jeweils als Bildunterschrift unterhalb der Fotografie. Feldmanns Reihe bildet so ein Jahr nach dem nächsten die Lebensphasen eines Menschen ab, beginnend bei einem wenige Wochen alten Baby und endend mit einer Einhundertjährigen. Je nachdem, wie alt wir selbst sind, entstehen beim Betrachten der Fotografien unterschiedliche Resonanzen: überwiegen die persönlichen Erinnerungen an ein Lebensalter – als Rückblenden in der Zeit – oder etwa die Vorstellungen von der Zukunft, vom Altern? Wie war das noch mit 17? Wie wird es sein mit 86?

Ein Strauß Feldblumen, der im Verlauf der Ausstellung verwelkt, begleitet Hans-Peter Feldmanns fotografische Arbeit, die als Memento mori an das allmähliche Voranschreiten und Vergehen von allem Lebendigen denken lässt.

Das Arbeiten in fotografischen Serien, die verschiedene Momentaufnahmen zusammenführen, wurde für Hans-Peter Feldmann ab 1968 zu einer wichtigen künstlerischen Methode. So fertigte er beispielsweise in den 1970er-Jahren mit den *Zeitserien* fotografische Reihen an, die scheinbar Nebensächliches des Alltags in den Blick nahmen, wie den Akt des Fensterputzens, der sich über 36 Aufnahmen eines Fotofilms erstreckt. Viele Bildserien realisierte der Künstler in Form von Büchern, darunter auch die hier gezeigte Arbeit *100 Jahre*. Künstlerbücher waren für Feldmann deshalb von so großer Bedeutung, weil sie – als Ausstellung im Taschenformat – unabhängig von Zeit und Ort betrachtet werden können. Insbesondere die serielle Abfolge war für Hans-Peter Feldmann aussagekräftiger als das Einzelbild: In *100 Jahre* ist sie die Basis, um den existenziellen Maßstab unserer Lebenszeit darzustellen.



4. ALICJA KWADE

Durchbruch durch Schwäche, 2009/2016

96 an Ketten hängende Uhrengewichte verdichten den hinteren Bereich der Ausstellungsetage zu einem fragilen Labyrinth und verbinden über die gesamte Raumhöhe hinweg oben und unten. Es scheint, als würden manche Gewichte die Decke durchdringen und andere – angezogen von der Schwerkraft – im Boden versinken. Für ihre Installation *Durchbruch durch Schwäche* (2009/2016) hat Alicja Kwade (*1979 PL, lebt in Berlin) Uhrengewichte gesammelt, die zwischen dem 17. und 21. Jahrhundert hergestellt wurden. Einst sind sie zum Antrieb von Uhren genutzt worden, um Zeit sicht- und messbar zu machen. In Kwades Installation, die zum behutsamen Durchschreiten einlädt, erscheint Zeit, die sonst unseren Alltag taktet, nunmehr als stilles Echo. Im achtsamen Bewegen um die feingliedrigen Ketten und kleinen und großen Gewichte aus Messing oder Bronze rückt die Präsenz und die Bewegung des eigenen Körpers ins Bewusstsein: es entsteht der Eindruck, als bewegten wir uns durch den Fluss der Zeit, überleitend zu Fragen nach der (individuellen) Wahrnehmung von Realität, Zeit und deren Wahrheitsgehalten.

Alicja Kwade widmet sich diesen vielfach in ihrem künstlerischen Schaffen, für das Uhren eine Konstante bilden. So hat sie zum Beispiel in einer anderen Arbeit mehr als tausend Zeiger von Armbanduhren nacheinander an einer Wand montiert, um die Spannweite der von der Weltzeit abweichenden Zeitzonen zu vergegenwärtigen, ad absurdum zu führen und die exakte Messbarkeit von Zeit infrage zu stellen. Eine andere Uhr wurde von Kwade gänzlich zu Staub zermahlen. So entwickelt die Künstlerin surreal-poetische Modelle, um zu ergründen, wie wir Zeit erfahren und strukturieren. Mit *Durchbruch durch Schwäche* hat Alicja Kwade einen von der Physik definierten, doch symbolisch von ihr entrückten Raum komponiert, der Impulse setzt, das eigene Zeitempfinden auszutarieren.

»Die Uhr ist das stärkste Symbol für unser Bemühen, das zu ordnen, was wir Wirklichkeit nennen.« Alicja Kwade, 2015

5. DAVID HORVITZ

2. OG

The Distance of a Day, 2013

Zwei nebeneinander an der Wand installierte Mobiltelefone zeigen einen Sonnenuntergang und einen Sonnenaufgang, die zum gleichen Zeitpunkt im Februar 2013 an gegenüberliegenden Orten der Erdoberfläche aufgenommen wurden. Auf dem linken Smartphone ist der Sonnenuntergang über dem Pazifik zu sehen, den die Mutter auf Bitten des Künstlers in Palos Verdes in Kalifornien gefilmt hat. Das Smartphone rechts zeigt den Sonnenaufgang, den der Künstler von den Malediven aus über der Lakkadivensee im Indischen Ozean aufgenommen hat. Obwohl tausende Kilometer voneinander entfernt, richteten Horvitz und seine Mutter gleichzeitig den Blick zur Sonne: ihr auf diese Weise geteiltes Erleben von Sonnenuntergang und -aufgang schafft eine emotionale, poetische Verbindung über unterschiedliche Zeitzonen und Standorte hinweg.

Der Titel der Arbeit *The Distance of a Day* verweist auf die Bedeutung der »journey«, jener Wegstrecke, die – dem französischen Begriff »journée« entlehnt – innerhalb eines Tages zurückgelegt wird. Horvitz macht aber mit der parallelen Darstellung vom Ende und Anfang eines Tages deutlich, dass Tag und Nacht zyklisch ineinanderfließen, ja, dass die Bemessung der Dauer eines Tages für die Sonne nicht existiert. Die konstante Rotation der Erde um sich selbst schmilzt in den über die Mobiltelefone aufgenommenen Videos zu einem Moment. Wir erleben ihn medial vermittelt – für Horvitz und seine Mutter wurde er durch die geteilten Empfindungen des Augenblicks am jeweiligen Ort real.



6. JILL BAROFF

Tide Drawings: Hurricane Ida, Hurricane Zeta, Hurricane Isaac, Hurricane Ian, Hurricane Xaver, 2022–2023

Der Wasserstand des Meeres ist die Quelle für die fünf *Tide Drawings* (*Hurricane Ida, Hurricane Zeta, Hurricane Isaac, Hurricane Ian, Hurricane Xaver*) von Jill Baroff (*1954 US, lebt in New York). In diesen Arbeiten thematisiert Baroff die Gezeiten, die Rhythmen der Natur und unsere Beziehung zur Umwelt und Welt, die sich im Zuge des Klimawandels zusehends verändert. Die Zeichnungen aus den Jahren 2022 und 2023 rücken sowohl die vom Mondverlauf geprägten Gezeiten wie auch die Auswirkungen von insgesamt fünf Hurrikan- und Orkan-Fluten an den Küsten von Louisiana, Florida und der Ostseeküste in den Blick. Die Forschung geht davon aus, dass die Intensität starker Wirbelstürme und Orkane sowie ihrer Sturmfluten durch die Klimaerwärmung zunehmen wird.

Jill Baroff begann ihre konzeptuelle Werkreihe *Tide Drawings* im Jahr 2002. Noch heute sind Messdaten, die in Verbindung mit Ebbe und Flut die fallenden und steigenden Wasserstände an Küstenorten dokumentieren, Ausgangspunkt ihrer Zeichnungen. Diese Daten überführt die Künstlerin in konzentrische Kreise aus feinsten Linien und oszillierenden Strukturen. Sie zeichnet mit pigmentierter Tinte auf japanischem Gampi-Papier, das hauchdünn und transparent, doch enorm widerstandsfähig ist. Jede Linie setzt sie präzise per Hand mit Zirkel, Lineal und Reißfeder, welche herkömmlich für technische oder kartografische Zeichnungen eingesetzt werden. Der jeweilige Abstand zwischen den Linien spiegelt die Skala der Wasserstandsdaten, die insbesondere nach einem Sturm außergewöhnliche Pegelstände verzeichnen: so machen Baroffs *Tide Drawings* die Gezeiten anhand regelmäßiger oder variierender Linienmuster lesbar und lassen außerdem die Auswirkungen von Extremwetterereignissen erkennen. Damit verweisen ihre Arbeiten nicht nur auf sich wiederholende zeitliche Muster und die spezifische ökologische Struktur eines Ortes, sondern geben auch Rückschlüsse auf die Durchbrechung der zyklischen Verläufe der Natur. Wie die amerikanische Kulturhistorikerin Rebecca Solnit beschreibt, zerstört der Klimawandel zunehmend die Rhythmen der Natur und die mit ihnen verbundenen Zeitstrukturen, wie zum Beispiel die Jahreszeiten.



Jill Baroffs *Tide Drawings* rücken das Bewusstsein für natürliche Rhythmen, die in unserem Alltag immer weniger eine Rolle spielen, gezielt in den Blick: in ihren Bildern wird Zeit als kosmische Ordnung vergegenwärtigt, und es zeigt sich, dass sich das Wiederkehrende – wie die Wasserbewegungen der Ozeane – aus der reinen Sichtbarkeit dieser optisch vibrierenden Zeichnungen begreifen lässt.

»Ich glaube, Rebecca Solnit drückt es am eloquentesten aus, wenn sie unsere Verbindung zur Natur und unser Gefühl für unseren Platz darin folgendermaßen beschreibt, dass ›die natürliche Welt keine statische visuelle Pracht ist, die sich in einem Bild einfangen lässt, sondern die Zeit selbst als Muster, Wiederholungen, die rhythmische Abfolge von Tagen, Jahreszeiten und Jahren.« Jill Baroff, 2025

7. TEHCHING HSIEH

One Year Performance 1980–1981 (Time Clock Piece)

»Die Kunst, die ich mache, spiegelt wider, wie ich die Welt verstehe. So markiere ich das Vergehen von Zeit. Das ist alles, was das Leben ist, und es ist die eine Sache, die uns alle gleich macht.« Tehching Hsieh, 2026

Der amerikanisch-taiwanische Künstler Tehching Hsieh (*1950 TW, lebt in New York) schuf zwischen 1978 und 1986 fünf mittlerweile als ikonisch geltende Langzeit-Performances, die sich jeweils über den Zeitraum eines Jahres erstreckten. Er führte diese als illegaler Einwanderer in den USA am Rande der öffentlichen Wahrnehmung durch: mit äußerster Strenge, Präzision und Selbstdisziplin. Im Anschluss vollendete Hsieh sein Lebenswerk mit einer letzten Arbeit, die eine Zeitspanne von 13 Jahren umfasste. Jede von Hsiehs Arbeiten ist durch eine persönliche Absichtserklärung des Künstlers und ein im Rahmen der Performance angefertigtes Plakat präsentiert. In all diesen Werken nähert sich Tehching Hsieh auf unterschiedliche Weise der körperlichen und mentalen Erfahrung von Zeit und den mit ihr verbunden existenziellen Bedürfnissen.

Tehching Hsiehs zweite Langzeit-Performance *One Year Performance 1980–1981 (Time Clock Piece)* entfaltet sich raumgreifend auf der zweiten Ausstellungsetage und wird – hier erst zum zweiten Mal in Deutschland – in ihrer extensiven zeitlichen Dimension räumlich erfahrbar. Über die Dauer eines Jahres verschmelzen Kunst und Leben zu einem prozessualen Handeln. Wie Hsieh betont, ist die Zeitspanne eines Jahres bewusst gewählt, da sie ihm ideal erschien, um das Leben zu betrachten. Ein Jahr ist die Zeit, in der die Erde die Sonne umrundet, und umfasst die Einheit, in der wir unser Alter fortlaufend beziffern – es ist die Einheit, in der wir das Vergehen der Zeit begreifen.

Ein Jahr unterwarf sich Tehching Hsieh der schwindelerregenden Aufgabe, pünktlich zu jeder vollen Stunde die Zeitkarte einer Stechuhr zu stempeln und parallel ein Selbstporträt aufzunehmen. Hierfür richtete er in seinem Atelier in New York eine Stechuhr sowie 366 Zeitkarten ein, mit denen er vom 11. April 1980 bis zum 11. April 1981 stündlich die Zeit erfasste: 24 Standbilder pro Tag an sieben Tagen der Woche über den Zeitraum eines Jahres. Jeder Tag ist durch eine



Lochkarte und einen Filmstreifen dokumentiert – in der Ausstellung sind diese in chronologischer Reihenfolge gehängt. Die in Echtzeit laufende Stechuhr, an der ein Selbstauslöser angebracht ist, der dem Künstler zur Betätigung der Kamera diente, sowie eine Markierung am Boden, die Hsiehs exakte Standposition in seinem Atelier kennzeichnete, machen seine Handlungsabläufe nachvollziehbar.

Die Stills hat Tehching Hsieh nach Ablauf der Performance zu einem sechsminütigen Zeitraffer-Film verdichtet. In rasendem Tempo wachsen die zu Beginn der Performance kahlrasierten Kopfhaare des Künstlers und fliegen die Zeiger der Stechuhr voran. Die physischen und psychischen Auswirkungen dieser kompromisslosen Langzeit-Performance sind augenscheinlich: die Bilder vergegenwärtigen auf existenzielle Weise die körperlichen und geistigen Auswirkungen der extremen Taktung von Zeit. Denn die getaktete Uhr erlaubte Tehching Hsieh höchstens 55 Minuten der räumlichen Abwesenheit und ebenso wenig Schlaf an einem Stück. Zu jeder vollen Stunde erklang ein Signalton, den er über einen Lautsprecher in seinem Atelier ertönen ließ, um sein strenges konzeptuelles Regelwerk, trotz Erschöpfung, durchzuführen.

133 Mal war er zu früh oder zu spät, da er beispielsweise die Stempelung mit geschlossenen Augen ausführte, oder er war gänzlich eingeschlafen. Seine Versäumnisse hat der Künstler in einer Tabelle, die in der Vitrine zu sehen ist, festgehalten und das Ausbleiben seines intendierten Handelns mit 1,52 Prozent bemessen. Hsiehs punktueller ›Scheitern‹ verdeutlicht die Unmöglichkeit eines Daseins als Mensch, der einer konstanten äußeren Regulation von Zeit unterworfen ist. Die Arbeit vergegenwärtigt das Missverhältnis zwischen dem persönlichen Bedürfnis nach Zeit und der sozialen Konstruktion von Zeit, einschließlich ihrer Einforderung in Form von allgemeiner Verfügbarkeit.

Obwohl die Stechuhr und die graue Uniform, die Hsieh während der Performance trug, an Fabrikarbeit im industriellen Zeitalter denken lassen, kann das *Time Clock Piece* als systematische Kritik an der zeitlichen Logik des Spätkapitalismus gelesen werden. Es nimmt die Intensität einer Welt vorweg, die niemals schläft. Inmitten gesellschaftlich eingeforderter, permanenter Verfügbarkeit von Zeit sowie der Versuche, etwa durch künstliche Intelligenz Zeit einzusparen, entwickelt sich das Erleben der Dauer von Zeit zu einer neuen, von uns Menschen selbstauferlegten (Denk-)Aufgabe.

Texte zu den Künstler:innen: Dr. Christina Irrgang

Das Kunstmuseum wird großzügig gefördert durch die Premiumsponsoren

 **Ravensburger**

 **VETTER**

BW≡BANK

CHG

REISCH Q

Titel Tehching Hsieh, *One Year Performance 1980–1981 (Time Clock Piece)*, 1980–1981, Ausstellungsansicht Neue Nationalgalerie, Berlin, 2023, © der Künstler, Foto (Detail): Noshe/Near Future | **S. 3** David Horvitz, *Proposals for Clocks*, 2016 fortll., 6 Drucke, Maße variabel, Courtesy der Künstler und ChertLüdde, Berlin, © der Künstler | **S. 5** Rafik Greiss, *The Longest Sleep*, 2024, digitales 6k Video, 9:36 Min., Courtesy der Künstler und Galerie Balice Hertling, © der Künstler, Foto (Detail): Aurélien Mole | **S. 6–7** Hans-Peter Feldmann, *100 Jahre*, 1998–2000, 101 Gelatinesilberabzüge auf Barytpapier, je 44 × 32 cm, Sammlung Hans-Jörg und Regine Reisch, Courtesy Mehdi Chouakri, Berlin, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto (Detail): David von Becker | **S. 8** Alicja Kwade, *Durchbruch durch Schwäche*, 2009/2016, Uhrengewichte (Fragmente), Maße variabel, Sammlung Museum Voorlinden, © die Künstlerin, Foto (Detail): Antoine van Kaam | **S. 11** David Horvitz, *The Distance of a Day*, 2013, digitales Video, 12 Min., Courtesy der Künstler und ChertLüdde, Berlin, © der Künstler | **S. 13** Jill Baroff, *Hurricane Ian*, 2022, Tinte auf japanischem Gampi-Papier, kaschiert auf Karton, 102 × 102 cm, Courtesy die Künstlerin und Galerie Christian Lethert, Köln, © die Künstlerin | **S. 14** Tehching Hsieh, *One Year Performance 1980–1981 (Time Clock Piece)*, 1980–1981, Stempeln der Zeituhr, © der Künstler, Foto (Detail): Michael Shen