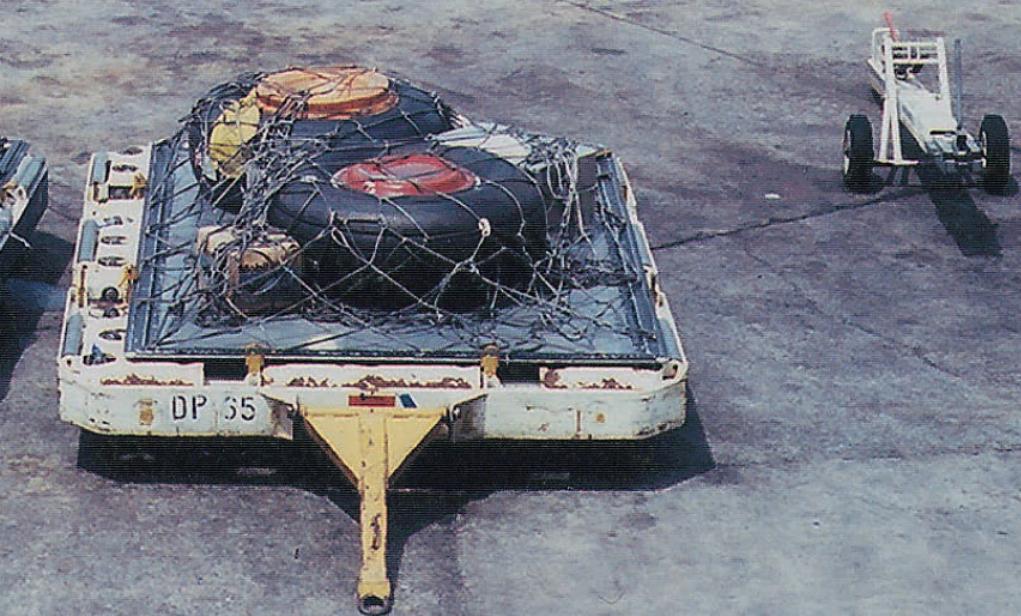




# VARIATION TIME





## VARIATION TIME



## VARIATION TIME

Esteban Alvarez  
Gregor Hildebrandt  
Leopold Kessler  
Hubert Kostner  
Yael Lepek  
Jorge Macchi  
Gregor Passens  
Peter Regli  
Gustavo Romano  
Michael Sailstorfer  
Tamara Stuby



# CONTENTS

EINFÜHRUNG – VARIATION TIME GREGOR PASSENS	07
INTRODUCTION – VARIATION TIME GREGOR PASSENS	09
VARIATION TIME – ANNÄHERUNG AN DAS PHÄNOMEN ZEIT IN DER KUNST PATRICIA DRÜCK	11
VARIATION TIME – APPROACHING THE PHENOMENON OF TIME IN ART PATRICIA DRÜCK	19
WORKS	27
LIST OF ILLUSTRATION	95
BIOGRAPHIES	101
THANKS	110
IMPRINT	111



## VARIATION TIME

„Variation Time“, Variationen über die Zeit und Zeit als eine Variable, deren Bestimmung zwischen quantitativen Zeiteinheiten, historischer Zeit und qualitativer Dauer oszilliert. Zu diesem Thema habe ich zehn internationale Künstler in die Galerie der Künstler in München eingeladen. Alle Arbeiten beschäftigen sich mit den quantitativen und qualitativen Dimensionen der Zeit.

In der Ausstellung werden Fotografien, Skulpturen, Videos und Videodokumentationen bis hin zu Rauminstallationen zu sehen sein.

Im Rahmen meines Ausstellungsprojekts „A parasite showing“<sup>1</sup> in Argentinien habe ich zum ersten Mal Arbeiten von Künstlern auf einem alten Lastkahn, den ich zu einem Galerieboot umbaute, gezeigt. Im Gegensatz zu dem temporären schwimmenden White Cube in Buenos Aires, findet die Ausstellung dieses Mal in einem fixen, historischen Ausstellungsraum in München statt.

Wie in dem Ausstellungsprojekt in Buenos Aires ist jedoch auch bei dieser Ausstellung meine Intention, diverse künstlerische Positionen an einem Ort zusammen und verschiedene Arbeitsweisen miteinander ins Gespräch zu bringen und auch zu kontrastieren. Für manche der in Buenos Aires ausgestellten Künstler wird es ihre erste Ausstellung in Deutschland, für viele ihre erste Ausstellung in München sein. Ergänzt wird diese Gruppe durch drei Künstler, die erstmals in diesem Zusammenhang ihre Arbeiten präsentieren.

Die Auswahl der künstlerischen Positionen ist nicht willkürlich und dennoch an eigene bisherige Kooperationen und Erfahrungen gebunden: Mich selbst interessiert besonders die Schnittstelle zwischen Künstler, Kurator und Vermittler.

<sup>1</sup> A parasite showing, Revolver Verlag, Frankfurt am Main 2004

Künstlerische Produktion ist netzwerkartig, in Netzwerken bilden sich Ideen, Konzeptionen und Produktionsweisen.

Und trotz allgemeiner Globalisierungstendenzen sind solche Netzwerke immer Knotenpunkte, in denen sich das eigene Produktionsvermögen verdichtet.

Solche Verdichtungen haben nicht zuletzt eine zeitliche Dimension:  
Hier schlägt metrische Zeit historisch spezifisch in qualitative Dauer um.

GREGOR PASSENS

## VARIATION TIME

“Variation Time“, variations on time and time as a variable, whose determination oscillates between quantitative units of time, historical time and qualitative durations. In exploration of this theme I have invited ten international artists to present their work in Munich’s Galerie der Künstler. All works deal with time’s quantitative and qualitative dimensions.

On exhibit will be photographs, sculptures, videos and video documentations, as well as installations.

As part of my exhibition project “A parasite showing”<sup>1</sup> in Argentina, I presented works by artists on an old barge, which I had converted into a gallery. Unlike the exhibit in the temporary floating White Cube in Buenos Aires, this show will take place in an historical exhibition venue in Munich.

Nonetheless, my intention with both the exhibition projects is to unite various artistic positions in one place and to instigate discussions on the different work methods and to contrast these. For some of the artists exhibited in the Buenos Aires show this will be their first exhibition in Germany and for most the first presentation of their work in Munich. The group will be complemented by three artists, who are presenting their work for the first time in this context.

The selection of the artistic positions is not random, but related to several previous cooperations and experiences; I am personally interested in the point of intersection between artist, curator and intermediator. Artistic production is based on networking, for it is in networks that new ideas, conceptions and production methods are created. And, despite the general trends in globalization, such

<sup>1</sup> A parasite showing, Revolver Verlag, Frankfurt am Main 2004.

networks still constitute junctions in which individual production skills are consolidated.

Such consolidations always have a temporal dimension as well. It is here that metrical time transforms historic-specifically into qualitative duration.

GREGOR PASSENS

# VARIATION TIME – ANNÄHERUNGEN AN DAS PHÄNOMEN ZEIT IN DER KUNST

“ZEIT IST KATEGORIE WIE THEMA DER KUNST.

KATEGORIE: KUNSTWERKE VOLLZIEHEN SICH IN DER ZEIT.

THEMA: KUNSTWERKE SCHAFFEN ZEIT.“<sup>1</sup>

## I.

Intuitiv glauben wir alle zu wissen, was Zeit ist, denn sie ist ein existenzielles Grundphänomen menschlichen Lebens. Die substantielle Fragestellung “Was ist Zeit” impliziert jedoch schon die Unfassbarkeit der Zeit. Der Videokünstler Nam June Paik schrieb: „Zeit ist der am schwersten zu definierende Begriff in unserem Leben, weil sie unser Leben selbst ist. Sie zu zeigen oder über sie nachzudenken ist bereits ein Paradoxon.“<sup>2</sup> Zeit bestimmt einerseits unseren täglichen Lebensrhythmus und Terminkalender, andererseits wird sie subjektiv erlebt. Das heißt, ein mit der Uhr objektiv gemessener Zeitraum kann in der subjektiven Wahrnehmung sehr kurz oder auch ausgedehnt und lang erscheinen. Zeit befindet sich in einem ununterbrochenen gleichmäßigen Fluss und lässt sich nicht anhalten. Zeit besitzt keine physische Existenz, sondern bezeichnet eine unfassbare Größe, die eng an das menschliche Bewusstsein und Handeln gebunden ist.

Kunst bietet eine Möglichkeit, sich dem gedanklich schwer fassbaren und jeden Menschen direkt betreffenden Phänomen Zeit auf anschauliche Weise zu nähern. Zeit wird zwar allgemeinhin als bloße metrische Einheit erfahrbar gemacht, darüber hinaus verweist sie jedoch auf die unterschiedlichsten Sinnzusammenhänge.

<sup>1</sup> Projekt 74, Kunst bleibt Kunst, Aspekte internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre, Ausst. Kat. Köln 1974, S. 9.

<sup>2</sup> Nam June Paik, zitiert nach: Hannelore Paifik-Huber, Kunst und Zeit. Zeitmodelle in der Gegenwartskunst, München 1997, S. 14.

Wie verhalten sich künstlerische Werke, die Zeit thematisieren, zur Unfassbarkeit der Zeit? Welche Hilfestellungen kann Kunst entwickeln, um Zeit darstellbar zu machen? Auf dem Gebiet anschaulicher Explikation komplexer Strukturen hat Kunst heute gegenüber naturwissenschaftlicher Modellbildung große Vorteile. Sie vermag die Fragestellungen mit großer Sinnlichkeit und Ästhetik anzugehen und Kunstwerke als visuelle Modelle von Zeit anschaulich vorzuführen. Die Konstruktionen der Künstler erweisen sich als interdisziplinäre Unternehmen, an keinen Stil und kein bevorzugtes Material gebunden und allen methodischen Wegen zugänglich.

## II.

Die Bewusstwerdung der Kategorie Zeit in der Kunst führt in der Entwicklung der Kunst des 20. Jahrhunderts maßgeblich zu neuen Inhalten und Ausdrucksformen. Künstler beschäftigen sich mit verschiedenen Dimensionen der Zeit und thematisieren Aspekte der Zeiterfahrung in den unterschiedlichsten künstlerischen Medien. Zeit als Ablauf eines Ereignisses, Zeit als mittelbarer oder unmittelbarer Vorgang, Zeit als Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft, Zeit als Geschichte des einzelnen Menschen, der Menschheit und des Kosmos wird zum Gegenstand und zum Medium des Künstlers, der etwas schafft, was in der Zeit existiert und den Betrachter Zeit erfahren lässt. Der Bezug auf Zeit macht zugleich die Raum erfahrung neu bewusst. Dennoch muss der Betrachter sich zunächst über den eigenen Standpunkt klar werden. "Es gibt keine eigentliche Definition der Zeit, weil das Bewusstsein der Zeit dem Begreifen wesentlich ist, darum Definieren ohne die Zeit weder denkbar, noch möglich ist. Nur wo Gegenwart ist, gibt es den Gedanken des Vorher und Nachher, und nur wo es ein Bewusstsein des Vorher

und Nachher gibt, sind Bestimmen und Begrenzen möglich.”<sup>3</sup> Andererseits scheint das menschliche Zeitbewusstsein eine genau definierte Trennung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht vorzunehmen, vielmehr vollzieht es eine Synthese aus allen drei zeitlichen Dimensionen, wonach sich der gegenwärtige Moment aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft konstituiert. Martin Heidegger nennt in diesem Zusammenhang alle drei Phasen die drei gleichursprünglichen zusammengehörigen Ekstasen der Zeitlichkeit. Dieses integrierende Zeitbewusstsein bestimmt unsere alltägliche Erfahrung von Zeit ebenso wie unsere Wahrnehmung von Bildern.<sup>4</sup>

Für die physikalische Definition des Zeitbegriffs sowie für Philosophie und Wissenschaft ist die Verbindung von Raum und Zeit seit jeher Grundlage der Diskussion des Phänomens der Zeit. Henri Bergson zeigt bereits 1896 in “Materie und Gedächtnis” den Unterschied zwischen Raum und Zeit, die er als Antithesen versteht. Den Raum sieht er als in sich homogen und mehrdimensional an, man kann in ihm beliebig von Punkt zu Punkt gehen. Zeit dagegen läuft in irreversiblen Linien ab, jeder Moment ist neu und unwiederholbar. Der Raum ist isotrop, das heißt sich in alle Richtungen simultan ausdehnend. Die Zeit ist das unumkehrbar Sukzessive, wir können sie nur indirekt in der Abfolge von Veränderungen, also als Bewegung im Raum wahrnehmen. Insofern Raum und Zeit als solche nicht fassbar sind, schafft nur ihre Beziehung zueinander eine unmittelbare Wirklichkeit. In den 1920er Jahren erscheinen zahlreiche Publikationen zur Relativitätstheorie Albert Einsteins und die Zeit

<sup>3</sup> Wilhelm Dupré, Zeit, in: Handbuch philosophischer Grundbegriffe, Bd. III, München 1974, S. 1813.

<sup>4</sup> Martin Heidegger, Sein und Zeit, Tübingen 1984, Kap. 6, § 81, S. 240.

als "Vierte Dimension" des physikalischen Raums gewinnt immer mehr Einfluß auf die Kunst. Kubismus oder Futurismus entwickeln zeitlich parallel unterschiedliche Zeitkonzepte und lösen tradierte Abbildungskonventionen auf. Auch die russische Avantgarde thematisiert phänomenologische und zeitliche Problemstellungen, die wahrnehmungstheoretische Bedingungen von Simultanität und Sukzession im zweidimensionalen Bild untersuchen.

Neue Tendenzen der Kunst suchen nach dem Zweiten Weltkrieg Ausdrucksformen, bei der die Zeit als eine Kategorie eine entscheidende Rolle spielt. Die Kinetik stellt die Bewegung als einen zeitlichen Ablauf in den Mittelpunkt ihres Schaffens. Ihr Repertoire reicht von optischen Effekten, räumlichen Modifikationen bis zum Einsatz von magnetischen und elektronischen Bewegungskräften. Die Bewegung beschreibt den Weg, Raum wahrzunehmen. So ist beim Action Painting eines Jackson Pollock die Leinwand das Aktionsfeld seiner Handlung. Die Spuren im Bild verweisen auf die reale Arbeitszeit. Der Begriff Fluxus deutet auf im Fluss Befindliches und unternimmt den Versuch, sich dem Prozesshaften zu öffnen und neue Positionsfestlegungen beim Betrachter zu erzwingen. Für das Happening schließlich, geprägt durch den amerikanischen Künstler Allan Kaprow, ist die Dauer der Aktion entscheidend. Zeit und Raum sind als Utensilien beim Entstehen einer lebendigen Assemblage genutzt. Zeit ist konstitutives und strukturierendes Element des Werkes. Dieses besteht nicht aus vorgefassten bildnerischen Meinungen, sondern aus dem Erlebnis des künstlerischen Vorgehens. Selbst zeitlicher Anfang und Beginn sind schwer fassbar. Auch Arbeiten von im weitesten Sinne konzeptuell arbeitenden Künstlern wie Hanne Darboven, Jan Dibbets, Hans Haacke,

Douglas Huebler oder Joseph Kosuth sind “künstlerische Modelle”<sup>5</sup>, die Zeit in sehr unterschiedlicher Weise veranschaulichen. Sie erlauben es dem Betrachter, Begriffe der Zeit, wie die Gleichzeitigkeit, die ansonsten nur abstrakt vorstellbar sind, sinnlich durch die Anschauung erleben zu können. Zugleich bieten sie ästhetische Erkenntnisse darüber, wie es sich mit der Zeitlichkeit in der Welt verhält.

## II.

Bereits der Akt der Zeichnung ist per se eine visuelle Manifestation von Zeit. Dieses künstlerische Medium bietet die Option, einen Ablauf, Verlauf, eine zeitliche Unterbrechung, einen Augenblick, Dauer, zeitliche Simultaneität direkt und zu jedem Augenblick abzulesen. Die Dauer des Zeichenvorgangs kann identisch mit der Beobachtungszeit sein. Es verinnerlicht das Denkmodell von Heraklit, das besagt, dass alles einem ständigen Werden unterliegt und Zeit ein irreversibler, unumkehrbarer Ablauf ist. Seit den 1960er Jahren aber entstehen vermehrt Werke, bei denen kein abgeschlossener Zeitraum mehr bestimmbar ist. Als Bezugspunkt dient die Lebenszeit natürlicher Zeitabläufe. Oder aber ein Zeitbegriff ist nicht mehr direkt beobachtbar – wie bei dem Modell der Gleichzeitigkeit oder dem der Zeitlosigkeit und der Unendlichkeit. Viele Arbeiten existieren selbst nur für eine bestimmte Zeit, werden nur durch Foto oder Video dokumentiert oder entfalten sich gar dem Betrachter in ihrem Ereignischarakter immer wieder neu.

Vor diesem Hintergrund nimmt die Fotografie einen besonderen Stellenwert ein. Die Zeitästhetik steht dabei im Mittelpunkt und ist

<sup>5</sup> Hannelore Paflik-Huber, Kunst und Zeit. Zeitmodelle in der Gegenwartskunst, München 1997, S. 31ff.

dem Medium per se eingeschrieben. Die Fotografie friert einen ganz bestimmten Augenblick ein. Wie der psychoanalytisch geprägte französische Denker, Roland Barthes, dies in seiner Studie „Die helle Kammer“<sup>6</sup> ausführt, besteht die Wahrheit eines bestimmten Fotos für den Betrachter nicht nur im emotionalen Gehalt, den dieses in ihm auszulösen weiß, sondern auch darin, dass die Referentialität des Fotos – zumindest vor dem Zeitalter der nachträglichen digitalen Bearbeitung – nicht zu leugnen ist. Was wir im Foto sehen ist wahr, weil es im Augenblick der Aufnahme existiert hat. Doch im gleichen Zug, indem somit eine unumgängliche Realität festgestellt wird, unterliegt jedem Foto auch jene Rhetorik der eingefrorenen Vergänglichkeit, die Barthes mit dem Überbegriff ‘ça a été’ betitelt: Dies ist gewesen. Wir wissen nicht nur mit Sicherheit, dass das, was wir im Foto sehen, existiert hat; wir wissen auch, dass es so, wie wir es sehen, nicht mehr existiert. Die Aussage ‘Es ist so gewesen’ bestätigt immer eine Wahrheit und eine Existenz in der Vergangenheit. Was uns also beim Betrachten von Fotos berührt, ist die Flüchtigkeit dessen, was wir zu sehen bekommen; den Zauber des Medium, dem es möglich ist, einen Augenblick, ein Detail, eine Geste, eine Haltung, ein zufälliges Zusammentreffen festzuhalten. Es ist die Einzigartigkeit dieses Moments, der uns trifft. Doch dieses Wissen bringt zusammen mit der Magie der Flüchtigkeit auch die Frage der Vergänglichkeit noch radikaler ins Spiel. Denn wir wissen ebenfalls mit absoluter Sicherheit, die Welt, die wir dort abgebildet sehen, gibt es so, wie sie in diesem Augenblick eingefroren worden ist, nicht mehr.

Die Film- und Videokunst ist wiederum Rahmen, in welchem die

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt a.M. 1989.

Kategorien „Realzeit“ und „imaginäre Zeit“ entwickelt werden. Gilles Deleuze nennt das einzelne Bild im Film einen „Momentschnitt“, einen unbewegten Schnitt der Bewegung, der eine Handlung in einem von unzähligen Momenten festhält, die der Film dann in Bewegung versetzt und ein Eindruck von Kontinuität vermittelt.<sup>7</sup> Er unterscheidet maßgeblich zwischen zwei Phasen, die sich beide durch die Beziehung der Bilder zur Bewegung ergeben: das Bewegungs- und das Zeit-Bild. Der ersten und älteren Bildart ist die Bewegung inhärent. Sie zeigt sie durch kontinuierliche Schnitte und präsentiert somit eine einheitliche Weltvorstellung. Das Zeit-Bild hingegen transzendierte das Moment der Zeit und arbeitete mit diskontinuierlichen Montagepraktiken. Dadurch wird die Konstruktion von filmischer Zeit und Raum offenbar. Eine von Diskontinuität und fehlender Ordnung geprägte Welt offenbart sich dem Betrachter und es gelingt auf diese Weise, ein indirektes Zeit-Bild zu erschaffen. Es entstehen Relationen, wie etwa die zwischen vergangenen und gegenwärtigen Zuständen, die nur in einem zeit-artigen Bild konkret gedacht werden können.

Mit filmischen Mitteln kann Zeit verlängert, umgekehrt, übersprungen, gerafft, verkürzt, angehalten oder gedehnt werden. Möglich sind Zeitreisen, Voraus- und Rückblenden. Handlungsausschnitte können beliebig oft wiederholt werden. Eine Filmsequenz kann darüber hinaus gleichzeitig aus verschiedenen Winkeln betrachtet werden. Die puristischste Form ist diejenige, die eine Einheit von Ort, Zeit und Handlung darstellt, wie beispielsweise Andy Warhols Film „Sleep“ (1963-64), der sieben Stunden des Schlafes eines Mannes

<sup>7</sup> Gilles Deleuze, Das Bewegungsbild. Kino 1, Frankfurt a.M. 1989, S. 14.

in Realzeit zeigen. Douglas Gordon wiederum dehnt den Film „Psycho“ von Alfred Hitchcock solange, bis die Abspielzeit identisch ist mit der im Film dauernden Zeitspanne. Die Verlangsamung des Bildrhythmus durch technische Ausdehnung der Bildintervalle erscheint als Möglichkeit, der Gefahr zu begegnen, dass sich die Dimension von Raum und Zeit im Cyberspace verlieren. Veränderungen herkömmlicher Zeit- und Erzählstrukturen in der Bildenden Kunst wie im Film unterbrechen den Fluss der gewohnten Wahrnehmungsmechanismen. Durch das Heraustreten aus der alltäglichen Zeiterfahrung wird ein Bruch zwischen Betrachterrealität und Bildrealität initiiert, der die Aufmerksamkeit über das vordergründig Dargestellte hinauslenkt und die gewandelten Konditionen der Bilder und ihrer Produktion zu berücksichtigen vermag.

PATRICIA DRÜCK

# VARIATION TIME – APPROACHING THE PHENOMENON OF TIME IN ART

“TIME IS BOTH A CATEGORY AND THEME IN ART.

CATEGORY: ARTWORKS OCCUR IN TIME.

THEME: ARTWORKS CREATE TIME”<sup>1</sup>

## I.

We all intuitively believe that we know what time is because it is an existential and basic phenomenon of our lives. The substantial question, however, of “what is time” already implies the inconceivability of time. The video artist Nam June Paik wrote: “Time is the most difficult term to define in our lives because it is life itself. To depict it or to contemplate it is already a paradox.”<sup>2</sup> On the one hand time dictates our daily rhythm of life and our schedules while, on the other, it is subjectively experienced. This means that a specific period of time measured by the clock can, from a subjective point of view, appear to be either very short or drawn out and long. Time exists in a continuous and constant flow and cannot be stopped. Time does not have any physical existence, but rather is characterized by an unfathomable greatness, which is tightly bound to human consciousness and actions.

In a visual way, art allows us the possibility of approaching the phenomenon of time, which affects all people but is intellectually difficult to comprehend. Time is generally made real to us as a mere metrical unit, yet beyond this it refers to the most varied contexts. How do artworks, which thematicize time, deal with its incomprehensibility? What aids can art develop that make time representable?

<sup>1</sup> Projekt 74, Kunst bleibt Kunst, Aspekte internationaler Kunst am Anfang der 70er Jahre, exhibition catalogue, Cologne 1974, p. 9.

<sup>2</sup> Nam June Paik, quoted by: Hannelore Paaflik-Huber. Kunst und Zeit. Zeitmodelle in der Gegenwartskunst, Munich 1997, p. 14

When dealing with graphic explications of complex structures, art enjoys great advantages over scientific model constructs. Employing a sensory and aesthetic sense, art is capable of approaching such questions and can produce works as graphic and visual models of time. Artists' constructions demonstrate themselves to be interdisciplinary undertakings, bound to no style or preferred material, and open to all methodical paths.

## II.

The growing awareness of time as a category in art led decisively to new contexts and forms of expression in the development of 20th century art. Artists occupied themselves with different dimensions of time and explored aspects of the experience of time, expressed in the most varied artistic media. Time as the order of events, time as an indirect or direct process, time as the past, present or future, time - as the history of individual people, humanity and the cosmos - becomes an object and a medium of the artist, who creates something that exists in time and that allows the viewer to experience time. The reference to time simultaneously renews consciousness for the experience of space. Yet the viewer must first of all be aware of his own position. "There is no actual definition of time because the awareness of time is essential to all understanding, which is why defining without time is neither imaginable nor possible. Only where there is a present is there a sense of a before and after and only where there is an awareness of a before and after are determinations and limits possible."<sup>3</sup> On the other hand, the human sense of time does not make a

<sup>3</sup> Wilhelm Dupré, Zeit, in: Handbuch philosophischer Grundbegriffe. VI. III, Munich 1974, p. 1813.

clearly defined distinction between past, present and future, but rather establishes a synthesis out of all three temporal dimensions, whereby the present moment is constructed out of past, present and future. In this context Martin Heidegger calls all three phases the three equiprimordial connected ecstasies of temporality. This integrated sense of time determines our daily experience of time as well as our perception of images.<sup>4</sup>

The connection between time and space has been the foundation of the discussion of time as a phenomenon for the definition of the concept of time, as well as for philosophy and science. As early as 1896 in his work "Matter and Memory," Henri Bergson demonstrated the difference between space and time, something he understood to be an antithesis. He regarded space as something intrinsically homogeneous and multi-dimensional, something in which one could move from point to point. Time, in contrast, moves in irreversible lines; each moment is new and irretrievable. Space is isotropic, meaning that it stretches out in all directions simultaneously. Time is irreversible successiveness; we can only perceive it indirectly in the sequence of changes, thus as movement in space. Insofar as space and time as such are not tangible, it is only their relationship to one another that creates an immediate reality. In the 1920's numerous publications appeared about Albert Einstein's theory of relativity and time as the "fourth spatial dimension" exerted more and more influence on art. Cubism and futurism simultaneously developed different concepts of time and dissolved traditional conventions of representation. The Russian avant-garde also

<sup>4</sup> Martin Heidegger, Sein und Zeit, Tübingen 1984, Chapter. 6 § 81, p. 240.

explored phenomenological and temporal questions that examined the perceptual-theoretical conditions of simultaneousness and succession in the two dimensional image.

Following the Second World War, new trends in art searched for forms of expression in which the category of time played a decisive role. Kinetic art was centered on the movement of the temporal process. Its repertoire spanned from optical effects and spatial modifications to the use of magnetic and electronic forces of movement. Movement relayed the manner in which space was to be perceived. Thus, in Jackson Pollock's action paintings the canvas became the sphere of activity for his actions. The markings in the paintings are references to the actual amount of time spent on the paintings. The term fluxus indicates the process of flowing and attempts to open the viewer up to this process of the act and to enforce new definitions of existing positions in art. After all, the decisive factor in happenings, an art form coined by the American artist Allan Kaprow, is the length of the action. Time and space are used as tools in the creation of a living assemblage. Time is a constitutive and structural element of the work, which does not consist of preconceived artistic notions, but rather of the experience of the artistic process. It is even hard to comprehend temporal starts and beginnings. Works by conceptual artists (in the broadest sense of the word conceptual), such as Hanne Darboven, Jan Dibbets, Hans Haacke, Douglas Huebler and Joseph Kosuth, constitute "artistic models"<sup>5</sup> that attempt to illustrate time in very diverse ways. They allow the viewer to experience the terms time

<sup>5</sup> Hannelore Paflik-Huber, Kunst und Zeit. Zeitmodelle in der Gegenwartskunst, Munich 1997, p. 31ff.

and concurrence - which otherwise are only abstractly conceivable - to be experienced by means of sensory perception. They also provide aesthetic realizations about how the world deals with temporality.

## II.

Drawing as an act is per se already a manifestation of time. This artistic medium presents the possibility of directly reading a process, a temporal interruption, a moment or duration, simultaneously and at any moment. The duration of the graphic process can be identical to the viewing period. It internalizes the hypothesis of Heraclitus that states that everything is subject to continuous development and that time is an irreversible process. Since the 1960s, however, an increasing number of works have been created in which no concluded temporal process can be determined. The life time of natural lapses of time serve as the point of reference. Or a conception of time is no longer directly observable – as is the case with the model of concurrence or that of timelessness and infinity. Many works exist only for a certain period, are documented only in photographs or videos or, because of their event-like character, continually unfold anew before the viewer.

Photography assumes a certain importance against this background. The aesthetic of time is in the focus of this medium and per se inscribed in it. Photography freezes specific moments. As the French philosopher Roland Barthes, who was greatly influenced by psychoanalysis, claimed in his study, "Camera Lucida,"<sup>6</sup> for the

<sup>6</sup> Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt a.M. 1989.

viewer the reality of a certain photograph consists not only in its emotional content, which the photograph triggers in the viewer, but also in the photograph's undeniable referentiality – at least this was the case in the time before retroactive digital revision. The contents of a photograph are real because they existed at the time it was taken. Yet, at the same moment – in which an unavoidable reality is established – every photograph is subjected to that rhetoric of a frozen transience, which Barthes described using the umbrella term, '*ça a été*.' This was. Not only can we be certain that that, which we see in the photograph, existed, but we also know that the way we see it no longer exists. The statement, 'this is the way it was,' always confirms a reality and an existence of something in the past. That, which moves us when viewing a photograph, is the fleeting nature of what we see; the magic of the medium, which is able to capture a moment, a detail, a gesture, a posture, a coincidental meeting. It is the unique quality of this moment that moves us. Yet the knowledge of this is accompanied not only by the magic of the fleeting nature but even more significantly it brings the question of the past into play. This is because we also know with certainty that the world, as we see it depicted there and how it was at that moment, no longer exists.

Films and video art, on the other hand, are frameworks in which the categories "real time" and "imaginary time" are created.

Gilles Deleuze called the individual images in film a "moment cross section," an immobile section of a movement that captures an action in one of an infinite number of moments that the film then sets in motion, imparting a sense of continuity<sup>7</sup>. He significantly distinguishes

<sup>7</sup> Gilles Deleuze, *Das Bewegungsbild*. Kino 1, Frankfurt a.M. 1989, p. 14.

between two phases, which are both established by the relationship of the images to movement: the movement image and the time image. Movement is inherent to the first and older type of image, which depicts movement as continuous cross sections, thereby presenting a unified notion of the world. The time image, by contrast, transcends the moment of time and works with discontinuous montage techniques. In so doing, the construction of filmed time and space is revealed. A world characterized by discontinuity and a lack of order reveals itself to the viewer and is thereby able to create an indirect image of time. Relationships are created, for instance, between past and present conditions, that can only be concretely imagined in a time-like image.

Using cinematic devices time can be prolonged, reversed, inverted, skipped, condensed, shortened, stopped or extended. Journeys through time, flashbacks and flashes forward are all possible. Specific details of actions can be repeated as often as desired. A film sequence can also be viewed simultaneously from different angles. The puristic form of this is one that depicts a unity between place, time and action, such as Andy Warhol's film "Sleep" (1963-64), which in real time showed a man sleeping for seven hours. Douglas Gordon, on the other hand, shot Alfred Hitchcock's "Psycho" until the playing time was identical with the time period of the movie's actions themselves. As a possibility, the reduction in the speed of the image rhythm by means of the technical extension of the intervals between images seems to run the danger of losing the dimension of space and time in cyberspace. Changes to conventional temporal and narrative structures in the fine arts, as well as in film, interrupt the flow of familiar mechanisms of perception.

By stepping outside the way time is ordinarily experienced, a break between viewer reality and image reality is initiated that directs attention away from what is superficially portrayed and is able to take into account the altered condition of the images and their production.

PATRICIA DRÜCK

## WORKS













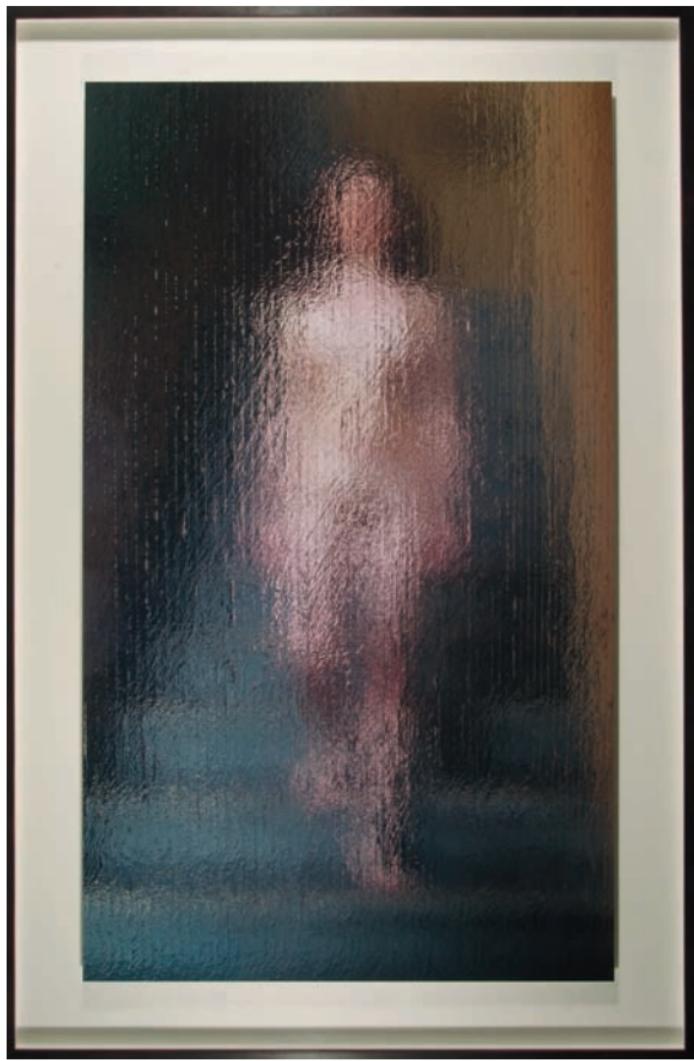






















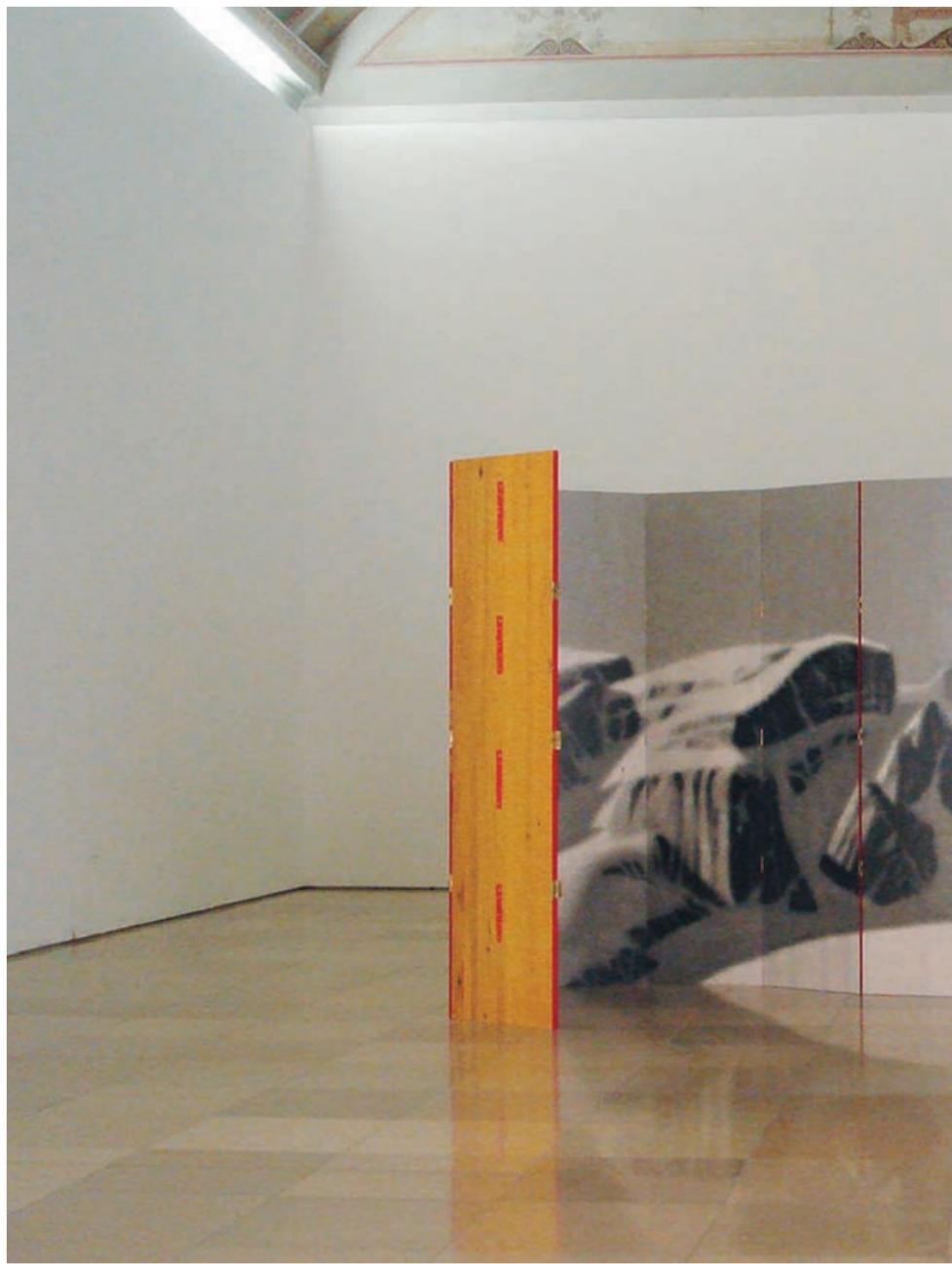








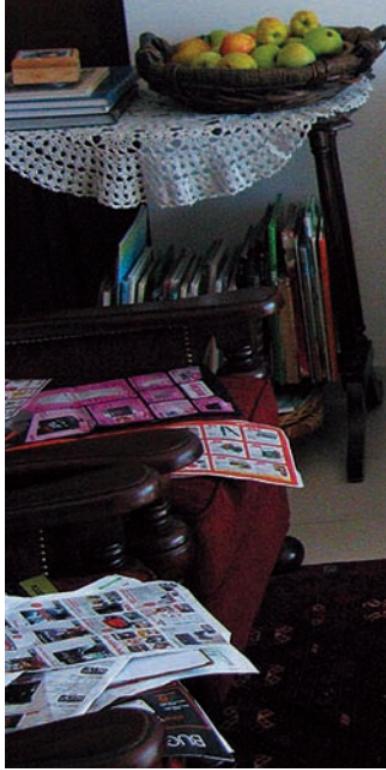














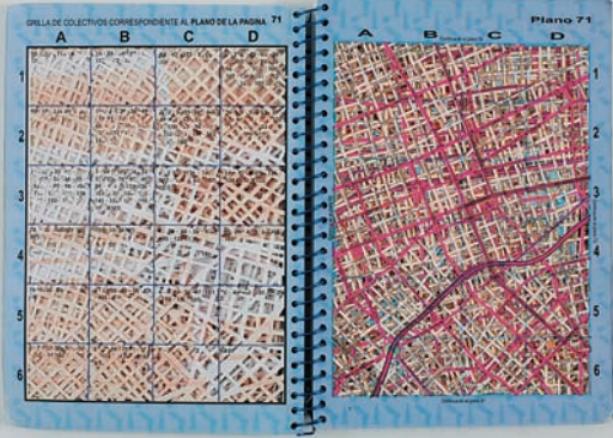




ARBEIT  
MACHT FREI



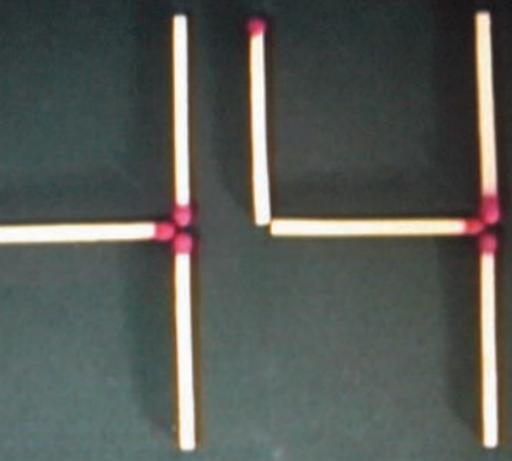


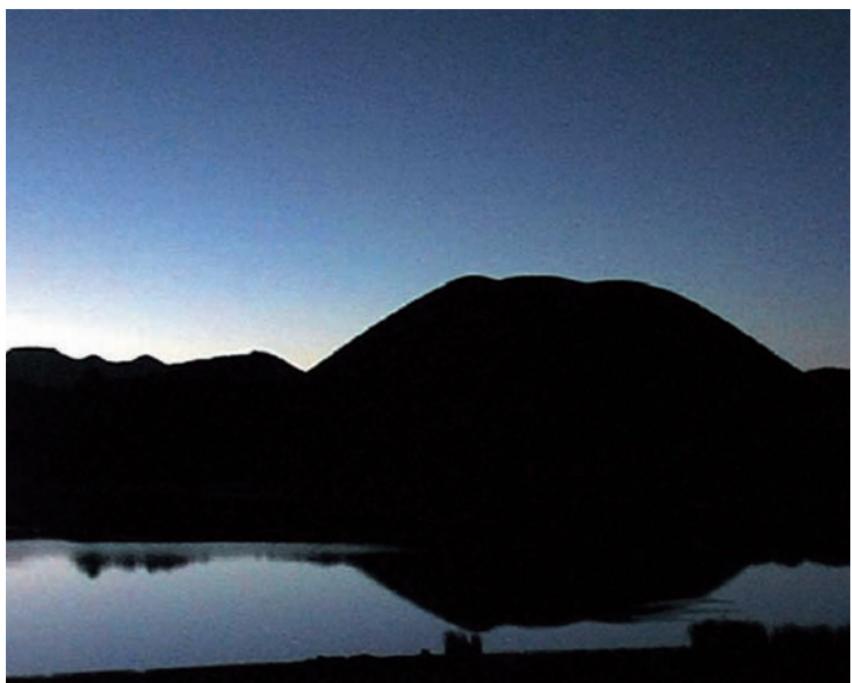




FLATRON

























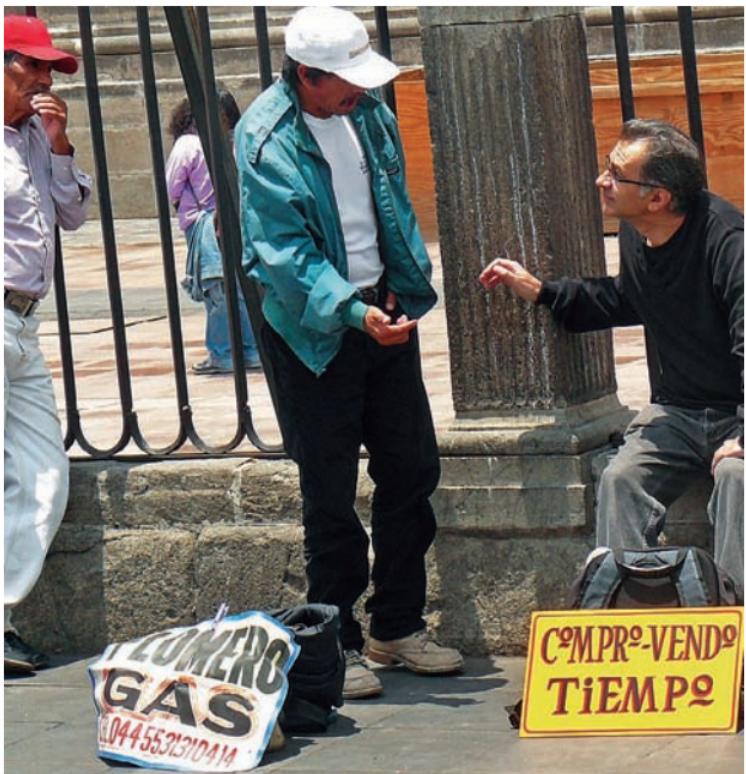






















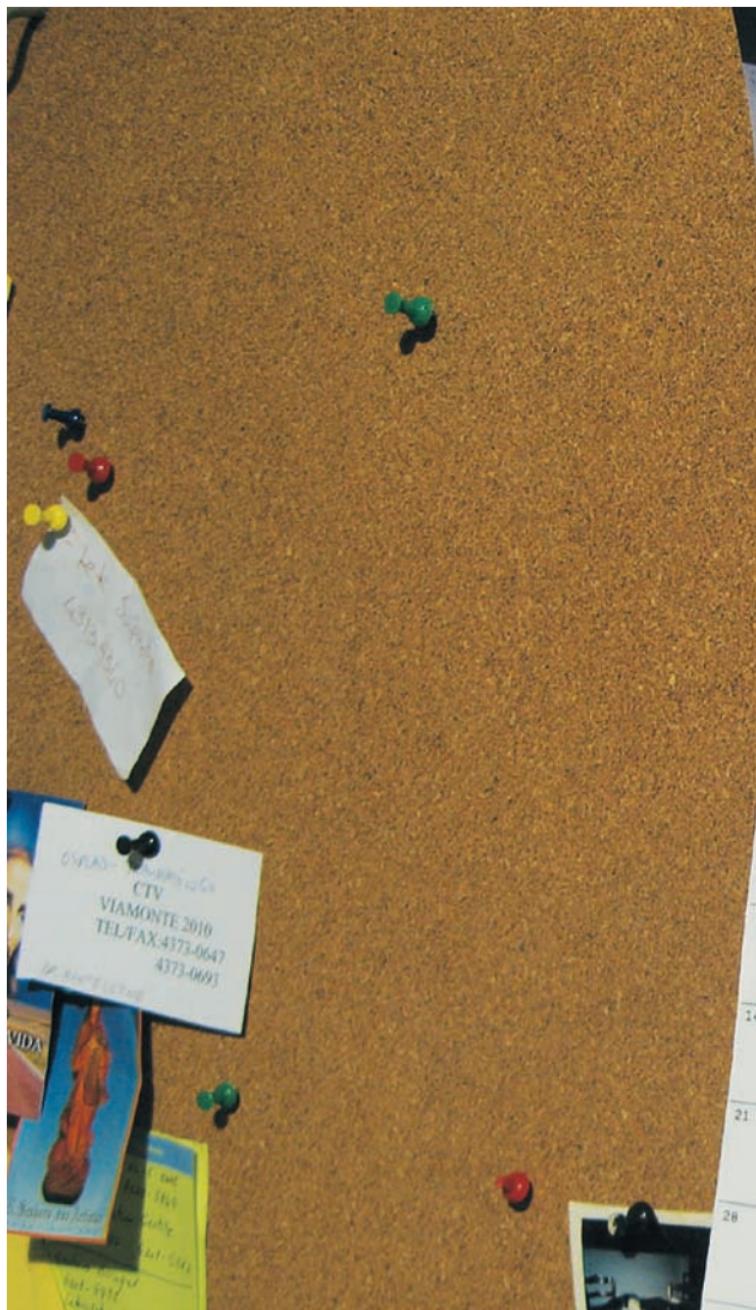






...what if every

Sunday	Monday
	1
7	8
14	15
21	22
28	29
	30





one will know it was me?

## November

Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
2	3	4	5	6 <i>Couple Luis</i>
9 <i>Couple Lantez Ende</i>	10	11	12	13
16	17	18	19 <i>Couple Bibica</i>	20
23	24 <i>Couple Maring</i>	25	26 <i>Couple Connie</i>	27



...What if even the simplest things are not to be trusted?



...and if I forget what I was waiting for?







## LIST OF ILLUSTRATION

### ■ ESTEBAN ALVAREZ

Page 28 - 33

**Economic Project for a More Equitable Ecology.** 2009, Video 15 min.

I. Ecological Project: The Improvement of Argentina's Waters. This project consists of transporting a quantity of water from Buenos Aires' Riachuelo River to Lago Argentino (Argentine Lake) in the Los Glaciares National Park, El Calafate, in the hopes that - by establishing contact between the polluted river water and the pure water of the lake - a favorable exchange will take place. After a predetermined period of contact, the visiting water, sealed in bottles, will be returned to the Riachuelo River, in the chance that the purifying effect it gained by being in close proximity to the waters of Calafate will manifest itself in a contagion that will improve the rest of the river's water.

II. Socio-Political Project: Making Access to the Perito Moreno Glacier More Democratic. Another project by the artist proposes a series of cuts and ice fills to be carried out on the surface of the Perito Moreno Glacier, in order to create a more easily passable surface, converting it into a plateau with fewer obstacles along the length and breadth of its 32 kilometers. This project aims to make access to the ice giant more democratic, in addition to maximizing its usage, with the construction of hockey and ice skating rinks, among other sports activities. The project will be implemented with the help of a team of experts, including geologists, sociologists and engineers. Before the end of the year, an open bid will be held for proposals from companies specializing in this field to carry out the elimination of the glacier's imperfections and irregularities and convert it into an easily passable terrain alongside the lake.

III. Economic Project: Extending the Tourist Season. Naturally, all those who visit the glacier arrive with the expectation of being able to witness its disintegration in person, in its spectacular ruptures as huge blocks of ice segment fall into the lake. These events usually take place during the summer. This project will enable this natural phenomenon to take place daily, at a previously scheduled time. With the help of explosives experts, the artist proposes to instigate one explosion a day through the use of carefully controlled detonations during visiting hours to the national park, so that the tourists can enjoy their visit to the park with the ease and satisfaction of knowing they will not miss the moment of rupture. Planned as a year-round event, the economy of Argentina's Patagonia region will also benefit from the extended season.

## ■ GREGOR HILDEBRANDT

Page 34 - 37

**Der Himmel im Raum**, 2009

Installation view

Courtesy Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst,  
Fotografie und Architektur; Wentrup, Berlin, Photos: Roman März

Page 38

**Dieses Wasser wird sich immer schwarz färben**, 2009

PVC film in swimming pool

Dimensions variable

Courtesy Wentrup, Berlin, Photo: Axel Linge

Page 39

**Akt auf Treppe**, 2009

Ink jet print, 126 x 74 cm / 49 2/3 x 29 1/4 in

Courtesy Wentrup, Berlin, Photo: Axel Linge

## ■ LEOPOLD KESSLER

Page 40 - 45

**Service Active / Passive**, 2007

2-channel video: 11'09", 7'16", NTSC 4:3, New York City

Camera: hidden body camera. The artist works as a "squeegee-man" cleaning windshields at an intersection in New York City. Later he tips "restroom attendants" in various restaurants with the earned money.

## ■ HUBERT KOSTNER

Page 46 - 49

**Tyrol (Msuite)**, 2008, 360 x 600 x 380 cm, mixed media

A gallery space in Bozen was converted into a hotel to house Manifesta7 visitors in 2008. Five inhabitable sculptures were created using discarded furniture and various other fixtures from surrounding hotels. The sculptures were named after the hotels from where the materials came. Tyrol consists of a bathroom with a shower and toilet. The sleeping accommodation, a double bunk bed, is reached by means of a staircase, under which is a small library.

Page 50 - 51

**white mountains, dead valleys**, 2009, 200 x 600 x 2,5 cm, wood, hinge joints, Yellow lining boards are sanded on one side, the wood becomes visible. A Dolomite mountainscape from the 1960s is printed on such a board.

For years images like these have been printed on information panels to help tourists understand the Alpine landscape more easily. The printed lining boards are attached to each other using hinges for folding screens. Lined up vertically, they create a flexible object that connects contrasting things, such as nature and architecture or vistas and privacy screens.

Courtesy goethe2

## ■ YAEL LEPEK

Page 52 - 57

**Made in China, 2009**

Acrylic Plastic

For the exhibition Time Variation I created a site-specific object that creates a confrontation between past and present.

The piece shows the sign that used to greet prisoners as they came within the gates of the death concentration camps in Nazi Germany – “Arbeit Macht Frei” – work shall set you free. The work is made from commercial quality acrylic plastic, framed in a sweet pink color that contrasts with the intensity of the symbolic phrase, and its title, Made in China.

Being Jewish, I could not ignore the theme of the exhibition, especially because of the location – Munich being the center of Nazi activity when the movement was founded. That is why I was interested in questioning our collective memory, as well as our part and responsibility in reshaping present and future global economic powers and the manner in which work loads are distributed around the world. I am concerned with the effect that these processes have when reclaiming the meaning of certain icons that are sensitive for some groups, and instead turn them into something mundane and if this would really facilitate stripping them of their power. Almost everything is made in China now, nothing is sacred. How do you review or open a discourse about value when just about everything is made in masses and turned into a commodity? Have we turned memory into a commodity?

## ■ JORGE MACCHI

Page 58

**Match, 2007**

Watercolor on paper. 30 x 40 cm

Photo: Jorge Macchi

Page 59

**Round midnight, 2008**

Watercolor on paper. 40 x 30 cm,

Photo: Jorge Macchi

Page 60

**Guía de la inmovilidad, 2003**

Street guide of Buenos Aires. 20 x 28 cm

Photo: Gentileza CGAC, Centro gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela

Page 61

**Horizonte, 1995**

Photo, glass, springs, nails. 12 x 40 cm

Photo: Rodrigo Rojas

Page 62 - 63

**Tiempo real, 2007**

24 hours video in 15" LCD monitor on wall

Photo: Jorge Macchi

Summary of an interview with Edgardo Rudnitzky for "Bomb" magazine.

I don't know if the same happens to you, but I have a constant feeling that everything might change irremediably or catastrophically from one moment to the next. It is a feeling I get particularly when I am walking down the streets and I see people and cars passing by, and everything seems to be ordered as if it had been choreographed. I don't know if it's the influence of the cinema of catastrophe, or if the cinema of catastrophe is so successful because many people share my feeling. A while ago I did a piece called Tiempo real: a supposedly digital clock affixed to the wall, the numbers of which are made out of matches that mark real time using a rudimentary process of animation. Everything occurs in a fluid manner for all 24 hours and, of course, none of the matches ever ignites and destroys the image, but the danger of a chain reaction is there, latent, all the time.

## ■ GREGOR PASSENS

Page 64 - 65

**Wake up, 2005, Video 5:25 min**

Fireworks at dawn in the crater of a volcano in Catamarca, Argentina, 4000 m altitude.

Page 66 - 67

**Triumph, 2006**

Photographs and video, 6:00 min.

In the "Salinas Grandes," in Jujuy, Argentina, an inflatable triumphal arch (4 m x 3,5 m x 2 m) inflates, stands upright and then deflates.

Page 68 - 69

**Akku, 2009**

Each ca. 0,58 m x 0,43 m, Mastic Asphalt.

■ PETER REGLI

Page 70 - 75

**Reality Hacking No. 249, Same Same - But Different, Danang, Vietnam, 2007.**

■ GUSTAVO ROMANO

Page 76 - 77

**Time Notes**

New money system

Page 78

**LOSING TIME**

The video shows someone walking on a pedestrian street in the shopping area of Singapore losing time notes bills.

Page 79

**COMPRO VENDO TIEMPO**

Service of buying and selling time offered near the Monte de Piedad (The National Pawnshop) in Mexico City.

Page 80

**TIME CREDIT CARD**

In Munich Time Notes presents its credit card for the development of postponed dreams. If you had one extra minute, hour or year in your life, what would you do with it?

Page 81

**LOST TIME REFUND OFFICE**

The Lost Time Refund Office is a place for the reception and classification of the time transferred involuntarily, under pressure or for arbitrary reasons.

The Time Notes project comprises a series of actions carried out in public spaces using a monetary system based on units of time (1 year bills, 60 minute bills, etc.). Following an initial action developed and launched in Berlin in 2004, offices have been set up in Singapore, Rostock, Vigo, Buenos Aires and Mexico City and Madrid.

One of the services provided is the Lost Time Refund Office, which is provided as a place for the reception and classification of time ceded on a voluntary basis, under pressure or for arbitrary reasons. In Munich Time Notes also introduces its Time Credit Card for the development of postponed dreams. If you had one extra minute, hour, or year in your life, what would you do with it?

## ■ MICHAEL SAILSTORFER

Page 82 - 83

**Time is not a Highway** - Frankfurt, 2008

Installation View: Schirn Kunsthalle Frankfurt

Car tire, iron, electric motor

Photo: Norbert Miguletz, Schirn Kunsthalle Frankfurt

Courtesy: Johann König, Berlin

Page 84 - 85

**Untitled (Lohma)**, 2008

Installation View: Schirn Kunsthalle Frankfurt

16 mm film, 5 minutes, (Loop)

Photo: Norbert Miguletz, Schirn Kunsthalle, Frankfurt

Courtesy: Johann König, Berlin

Page 86 - 87

**Hoher Besuch – Köln**, 2009

Helicopter, paint, electric motor

Installation view: Skulpturenpark, Cologne

Photo: Michael Sailstorfer

Courtesy: Galerie Johann König, Berlin

## ■ TAMARA STUBY

Page 88 - 91

**Worst Case Scenario**

Wall calendar (multiple) 20 x 28 cm, 2009

Worst Case Scenario combines photos of everyday kitchen activities with slightly altered sayings in one of the places where art most naturally is seen in the home, on a wall calendar.

Page 92 - 93

**The Big Board**

Needlepoint, 0,36 x 10 m, 2009

The Big Board is an unfinished large-scale needlepoint piece bearing a single phrase as if it were an LED sign like those found in the NY Stock Exchange:  
If time weren't money... you wouldn't be able to waste it.

## BIOGRAPHIES

### ■ ESTEBAN ALVAREZ

\*1966 Lives and works in Buenos Aires, Argentina  
Professor at Instituto Universitario Nacional de Arte and Director of the El Basilisco Artist Residency Program, Buenos Aires

### EDUCATION

2000 Master at the Middlesex University,  
London  
1992 Escuela de Bellas Artes, Buenos Aires

### GRANTS

2004 Pollock-Krasner Foundation  
2003 Production grant from Fundación Antorchas  
Hwei-Lann International Artists Workshop en Hualien,  
Taiwan  
2002 Fondo Nacional de las Artes  
2000 Gasworks Studios Artist Residency, London

### EXHIBITIONS (Selection)

2009 Biennial of the End of the World, Ushuaia  
2008 El mundo y el pantalón, La casa encendida,  
Madrid  
2007 Loop, Video Festival, Santa Mónica, Barcelona  
2006 El arte no nos libera de absolutamente nada,  
ACC Galerie, Weimar  
2005 Biennial de Jafre  
Arte y Compromiso, Museo de Arte Contemporáneo,  
Badajoz  
2004 PR'04, Tributo al Mensajero, Rinón, Puerto Rico  
Contemporáneo 8 y Contemporáneo 1, Malba,  
Buenos Aires  
2003 False Impressions, England  
A parasite showing, Gallery Boat, Buenos Aires  
2002 Contemporáneo 1, Malba, Buenos Aires  
Unterwegs nach Timbuktu, ifa-Galerie,  
Berlin

## ■ GREGOR HILDEBRANDT

\*1974 Bad Homburg. Lives and works in Berlin

### EDUCATION

- 1995 – 1999 Johannes Gutenberg Universität, Mainz  
1999 – 2002 Hochschule der Künste, Berlin

### SOLO-EXHIBITIONS (Selection)

- 2009 Weiße Nacht hängt an den Bergen, Grieder Contemporary, Zurich  
Daß dieser Mai nie ende, Galerie Jan Wentrup, Berlin  
Der Himmel im Raum, Berlinische Galerie, Berlin  
2008 Front Room, Contemporary Art Museum St. Louis  
Hokuspokus, Kunstverein Schwerte  
Und im Garten blüht ein Blumenbeet, Haus am Waldsee, Berlin  
2007 Dunkle Fahrt zu hellem Tag, Kunstverein Ludwigshafen  
Dunkle Fahrt zu hellem Tag, Galerie Jan Wentrup, Berlin  
Zum Wohl der Tränen, Almine Rech Gallery, Paris

### GROUP-EXHIBITIONS (Selection)

- 2009 XVI. Rohkunstbau ATLANTIS I: Hidden Histories – New Identities, Schloss Marquardt, Potsdam. Berlin2000, Pace Wildenstein, New York. Begegnung Bauhaus. Kurt Schmidt und Künstler der Avantgarde von Kandinsky bis Vasarely, Kunstsammlung Gera/Orangerie, Gera  
2008 Nico – Köln, Berlin, Paris, New York – Stationen einer Popikone, Museum für Angewandte Kunst, Cologne  
NO more mirros, ON more mirrors, Galerie Christian Nagel, Berlin  
Material Presence, Zabludowicz Collection/Project Space 176, London.  
Back to Black. Die Farbe schwarz in der aktuellen Malerei, Kestnergesellschaft, Hannover

## ■ LEOPOLD KESSLER

\*1976 Lives and works in Vienna, Austria

### EDUCATION

- 1998 – 2004 Akademie der Bildenden Künste, Vienna

### SOLO-EXHIBITIONS (Selection)

- 2009 Interventions and Observations, Bunkier Sztuki, Krakow  
Leopold Kessler, Centro de arte Dos de mayo, Mostoles  
2008 Leopold Kessler, Malmö Konsthall, Malmö  
2007 Red Sea Star, Gallery Lombard&Freid, New York City  
Perforation Kal.10mm, Secession, Vienna  
Wien, Import, Galerie Andreas Huber, Vienna

## GROUP-EXHIBITIONS (Selection)

- 2009 10th Lyon Biennial  
Playing the City, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main  
Breathless, Markthalle, Vienna
- 2008 PhotoCairo4, Contemporary Image Collective, Cairo  
Biennale Cuvée, OK – Center for Contemporary Art, Linz  
Better being a virus than catching a cold, Mains d'Œuvres, Paris  
Moralische Fantasien, Kunstmuseum Thurgau
- 2007 Sharjah Biennial 8, Sharjah, United Arab Emirates  
Madrid Abierto, Madrid  
Pensa/Piensa/Think, Santa Mònica Art Centre, Barcelona
- 2006 Second, One Year, Palais de Tokyo, Paris  
On Mobility, Trafo, Budapest and de Appel, Amsterdam

## ■ HUBERT KOSTNER

- \*1971 Brixen, Italy.  
Lives and works in Kastelruth, Italy  
[www.hubertkostner.info](http://www.hubertkostner.info)

## EDUCATION

- 1997 – 2003 Akademie der Bildenden Künste, Munich

## SOLO-EXHIBITIONS

- 2009 Greenhouse, Museion Atelierhaus, Bozen/Bolzano
- 2008 Lost & Found, Galerie Goethe2, Bozen/Bolzano  
Sudator, Bahnhof Bozen/Bolzano  
Msuite, Gallery Prisma, Bozen/Bolzano
- 2007 European triennial of small-scale sculpture,  
Gallery of Murska Sobota  
Summit Book on Eurac Tower, Museion & Eurac, Bozen/Bolzano  
Grüsse aus Bozen/Bolzano / Saluti da Bolzano,  
Galerie Goethe2, Bozen/Bolzano
- 2004 rtu\_ms, Galerie Goethe2, Bozen/Bolzano

## GROUP-EXHIBITIONS

- 2007 Small is beautiful, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal  
Passo Sella, Mam Mario Mauroner Contemporary Art,  
Vienna and Salzburg
- 2005 Land(e)scaping, Gallery Agripas 12, Jerusalem  
Palais Liechtenstein, Feldkirch
- 2003 A parasite showing, Gallery Boat, Buenos Aires  
Panorama 03, Junge Kunst Südtirol, Bozen/Bolzano
- 2002 – 2001 Circuitos, four places in Spain und France

## ■ YAEL LEPEK

\*1975 Israel. Lives and works in Mexico and Israel  
<http://lepeky.googlepages.com>

### EDUCATION

2003 B.A. in Visual Arts from Empire State College,  
New York City

### SOLO EXHIBITIONS (Selection)

2008 Lost Landscapes, San Pedro Garza García, Mexico

### EXHIBITIONS

2009 La Reseña, Casa de la Cultura Monterrey  
2008 In Transition Russia, National Center of Contemporary Art,  
Moscow, San Petersburg and Kaliningrado  
2007 W! Water, International Videoart Event, W! Space in Acquaviva  
delle Fonti, Bari  
2006 Israeli Salon of Photography, Jerusalem  
2005 Land(e)scaping #6, solo and curated project on DVD in  
Gallery Agripas 12, Jerusalem  
2004 Salón de la Fotografía, Centro de las Artes, Monterrey  
2003 A parasite showing V, Gallery Boat, Buenos Aires  
U-Topos, 2nd Biennial Tirana, National Gallery of Arts, Tirana  
Prelude, solo exhibition in Gallery Populous, Tel Aviv

## ■ JORGE MACCHI

\*1963 Buenos Aires, Argentina.  
Lives and works in Buenos Aires  
[www.jorgemacchi.com](http://www.jorgemacchi.com)

### EDUCATION

Escuela Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires

### GRANTS

2001 Guggenheim Memorial Foundation Fellowship  
2000 Fondo Nacional de las Artes, Argentina

#### **SOLO-EXHIBITIONS (Selection)**

- 2009 Last Minute, in collaboration with Edgardo Rudnitzky,  
Project Octógono, Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Round Midnight, Peter Kilchmann Gallery, Zurich  
Anatomia da melancolia, Centro Gallego de Arte Contemporaneo,  
Santiago de Compostela
- 2007 The Anatomy of Melancholy, Blanton Museum, Austin  
Jorge Macchi, Monographic Exhibition, Santander Cultural,  
Mercosul Biennial, Porto Alegre
- 2006 Light Music, two projects (Twilight y Single Room) in collaboration  
with Edgardo Rudnitzky, University Gallery, University of Essex  
and Firstsite, Colchester
- 2005 La ascención, Argentine representation at the Venice Biennial,  
Palagraziossi, Antico Oratorio San Filippo Neri alla Fava
- 2003 Buenos Aires Tour, Galería Distrito4, Madrid

#### **GROUP-EXHIBITION (Selection)**

- 2009 Extranjerías, Espacio Fundación Telefónica,  
Buenos Aires  
Slow Paintings, Museum Morsbroich, Leverkusen
- 2008 Prospect 1 New Orleans, Bayou Saint John, New Orleans  
Places, Instituto Cultural Inhotim, Brumadinho  
South Limit, Centro Municipal de Exposiciones, Buenos Aires  
Yokohama Triennial  
Order.Light.Desire, An exhibition of contemporary drawings,  
Irish Museum of Modern Art, Dublin  
Everstill – Siempretodavía, Casa Museo Federico García  
Lorca, Granada  
Face to Face – The Daros Collections, Zurich
- 2007 Arte, deshonra y violencia en el contexto Iberoamericano,  
Centro Cultural de España, Montevideo  
Projections, Le 10 neuf, Centre Régional d'Art Contemporain,  
Montbéliard  
¡Viva la Muerte!, Kunst und Tod in Lateinamerika,  
Kunsthalle Vienna  
Brave New Worlds, Walker Art Center, Minneapolis  
Signes d'Existence, Museo de Arte Contemporáneo,  
Santiago de Chile
- 2006 São Paulo Biennial
- 2005 Venice Biennial, The Experience of Art, Italian Pavilion
- 2004 São Paulo Biennial
- Replica, MUCA Rome, Mexico DF
- 2003 İstanbul Biennial  
A parasite showing, Gallery Boat, Buenos Aires

## ■ GREGOR PASSENS

\*1974 Lives and works in Munich  
Currently works at Academy of Fine Arts, Munich  
[www.passens.net](http://www.passens.net)

## EDUCATION

1994 – 2001 Akademie der Bildenden Künste, Munich

## GRANTS

2006 The Bavarian State USA scholarship, New York City  
2005 Residency Villa Concordia, Bamberg  
2002 – 2003 DAAD / German Academic Exchange Service, Buenos Aires

## EXHIBITIONS (Selection)

2010 Der leere Raum, in cooperation with Martin Wöhrl, Rathaus Kunsthalle, Munich  
2009 Outside – Inside, white8 Gallery, Vienna  
2008 Von hier aus, Künstlerhaus Marktobeldorf  
2007 Neues Kunstforum, in cooperation with Gallery Thomas Zander, Cologne  
2006 Open Space, Gallery Thomas Zander at Art Cologne, Cologne  
2005 Buenos días Santiago – an exhibition as expedition, Museo de Arte Contemporaneo, Santiago de Chile  
2004 Xtreme Houses, Lothringer 13, Munich; Halle 14, Stiftung Federkiel, Leipzig  
Muslim Mulliqi Prize, The Kosova Art Gallery, Pristina  
2003 2nd Biennial Tirana  
A parasite showing, Gallery Boat, Buenos Aires

## ■ PETER REGLI

\* 1959 Andermatt, Switzerland  
[www.realityhacking.com](http://www.realityhacking.com)

## EDUCATION

1993 – 1997 MFA, University of the Arts, Zurich, Switzerland

## SOLO-EXHIBITIONS

2007 Same Same – But Different, Helmhaus Zurich  
2006 Dust to Dust, Blank Projects, Cape Town  
2004 RH Nr. 221, Kunsthof Zurich  
2003 RH Nr. 202, Centre d'Art Contemporain, Geneva  
RH Nr. 205, Kunsthalle Winterthur

## GROUP-EXHIBITIONS (Selection)

2009 Utopics, 11th Swiss Sculpture Exhibition, Biel  
Wanderziel Kunst, Cabane Mont-Fort, Verbier  
Picknick am Wegesrand, Kulturjahr09, Waldenburgertal  
2008 3rd Nanjing Triennial, Nanjing  
Korea International Art Fair, Seoul

- Comme des Bêtes, Musée des Beaux Arts, Lausanne  
Top of Central Switzerland, Kunstmuseum Luzern  
2007 Expériences Insulaires, Le Crédac, Ivry s/Seine  
2006 In den Alpen, Kunsthaus Zurich  
Aller/Retour 2, Centre Culturel Suisse, Paris  
2005 Buenos días Santiago, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile  
Bekanntmachungen, Kunsthalle Zurich  
On Second Sight, Prague Biennale 2005  
2004 Among Others 5, Künstlerhaus Dortmund  
2003 Mondial, Centre Culturel Suisse Paris  
Intervenciones Publicas, 8th Havana Biennial  
2002 Tempo, Museum of Modern Art, New York City  
Public Affairs, Kunsthaus Zurich

#### ■ GUSTAVO ROMANO

\*1958 Lives in Buenos Aires  
[www.gustavoromano.com.ar](http://www.gustavoromano.com.ar)

#### GRANTS

- 2006 John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship  
2004 Vida 7.0 Incentive for investigation, Telefonica Foundation, Spain

#### SOLO-EXHIBITIONS (Selection)

- 2009 Utilities for an Unstable Universe, Tamayo Museum, Mexico DF  
Mercado de futuros, Ruth Benzacar Gallery, Buenos Aires  
2008 Sabotage in the abstract machine. Works from 1998 to 2007.  
MEIAC, Badajoz  
2004 Heterotopía, Ruth Benzacar Gallery, Buenos Aires  
2000 The Afternoon of a Writer, Museum of Modern Art of Buenos Aires  
Three Events, Ruth Benzacar Gallery, Buenos Aires  
1998 Circumstantial Evidences, with Jorge Macchi, Museum of Modern Art,  
Buenos Aires

#### GROUP-EXHIBITIONS (Selection)

- 2009 Sintopías, Cervantes Institute, New York  
2007 Taking Time / Tiempo al Tiempo, MARCO, Vigo  
Videonale 11, Kunstmuseum, Bonn  
Sintopías, Cervantes Institute, Beijing  
1st Biennial of the End of the World, Ushuaia  
2006 1st Singapore Biennial  
2003 A parasite showing, Gallery Boat, Buenos Aires  
2001 Selections from the New Museum Collection, New Museum, New York  
2000 7th Havana Biennial  
1999 borges.es, Casa de America, Madrid.  
II Mercosur Biennial, Porto Alegre

## ■ MICHAEL SAILSTORFER

\*1979 in Velden / Vils. Lives and works in Berlin.  
[www.sailstorfer.de](http://www.sailstorfer.de)

### EDUCATION

- 2006 International Studio Program, Office for Contemporary Art  
Norway, Oslo
- 2003 – 2004 Master of Fine Arts, Goldsmiths College, University of London
- 1999 – 2005 Akademie der Bildenden Künste, Munich

### SOLO-EXHIBITIONS (Selection)

- 2010 Kestnergesellschaft Hannover  
Galeria Fortes Vilaça, São Paulo
- 2009 No Light, Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
- 2008 10 000 Steine, Schirn Kunsthalle Frankfurt  
Johann König, Berlin  
Mollstraße, Galeri K, Oslo

### GROUP-EXHIBITIONS (Selection)

- 2009 The Quick and the Dead, Walker Art Center, Minneapolis,  
Minnesota  
The Secret Life of Objects – Midway Contemporary Art,  
Minneapolis, Minnesota  
KölnSkulptur 5 – Skulpturenpark Köln  
Short Circuits: 7 European Artists – Peter Blum Gallery – Soho,  
New York City
- 2008 God is Design, Galpão Fortes Vilaça, São Paulo  
Fabricateurs d'espaces, Institute d'art contemporain, Villeurbanne  
Kabul 3000 (Love among the cabbages), Zero..., Milan
- 2007 2. Moscow Biennial  
Made in Germany, Kestnergesellschaft, Kunstverein, Sprengel  
Museum, Hannover  
Perspektive 07, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich  
Absent without Leave, Victoria Miro Gallery, London
- 2006 Bühne des Lebens – Rhetorik des Gefühls, Kunstbau,  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich  
YBA – Young Bavarian Artists, Gagosian Gallery, Berlin
- 2005 Things Fall Apart All Over Again, Artists Space, New York  
Yokohama Triennial 2005
- 2004 On Reason and Emotion, Sydney Biennial  
Manifesta 5. San Sebastian

■ TAMARA STUBY

\*1963 Poughkeepsie, USA

Lives and works in Buenos Aires, Argentina

EDUCATION

B.F.A. Pratt Institute in Brooklyn, New York City

GRANTS

2004 Production grant from Fundación Antorchas

2000 Gasworks Studios Artist Residency, London

EXHIBITIONS (Selection)

Extranjerías, Fundación Telefónica, Buenos Aires

2007 Pampa, Ciudad y Suburbio, Imago Espacio, Buenos Aires

2006 El arte no nos libera de absolutamente nada, ACC Galerie,  
Weimar

2005 2nd Biennial de Jafre; Arte y Compromiso, MEIAC, Badajoz

2004 – 2002 PR'04 Tributo al Mensajero, Rincón, Puerto Rico  
Contemporáneo 8 y Contemporáneo 1, Malba,  
Buenos Aires

2003 A parasite showing, Gallery Boat, Buenos Aires

Anisia y Devoción, Fundación Proa, Buenos Aires

De punta-cabeça, Fortaleza

2002 Unterwegs nach Timbuktu, ifa Galerie, Berlin

2000 East International, Norwich Gallery, Norwich

## THANKS

Thanks go to all artists and sponsors,  
as well as all those who  
assisted and were involved in this project.

Special thanks go to Beatrice Birken, Lucía Cavicchioli,  
Patricia Drück, Marie Frohling, Klaus von Gaffron,  
Nikolaus Gerhart, Stefano Giuriati, Johan Hartle,  
Torsten Mühlbach, Gerhard Passens, Angela Passens,  
Andreas Pichler, Achim Sauter, Doris Schechter,  
Hubert Sedlatschek, Moritz Walser, Cornelius Weidner  
and to the BBK Team.

# IMPRINT

Published for the exhibition VARIATION TIME in the  
Galerie der Künstler, Munich, 28 october – 20 november 2009.

Curator and conception: Gregor Passens

Text: Patricia Drück

Translation: Marie Frohling

Proof-reading: Beatrice Birken, Marie Frohling

## Photocredits

Frontispiece: Gregor Passens

© 2009 for the photographs: the artists, the photographers

© 2009 for the texts: Patricia Drück, Gregor Passens

Printed and design: Berchtesgadener Anzeiger

Printed in Germany

All rights reserved.

© 2009 Gregor Passens, Galerie der Künstler  
und Revolver  
Alle Rechte vorbehalten  
Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher  
Genehmigung durch den Verlag



Revolver Publishing  
by VVV  
Immanuelkirchstr. 12  
D – 10405 Berlin  
Tel.: +49 (0)30 616 09236  
Fax: +49 (0)30 616 09238  
[info@revolver-publishing.com](mailto:info@revolver-publishing.com)  
[www.revolver-books.com](http://www.revolver-books.com)

ISBN 978-3-86895-058-8

## SPONSORS

Hypo-Kulturstiftung



Landeshauptstadt  
München  
**Kulturreferat**

**DIGITAL**  
Wide Format Print

Erwin und Gisela von  
Steiner-Stiftung München

schweizer kulturstiftung  
**prohelvetia**

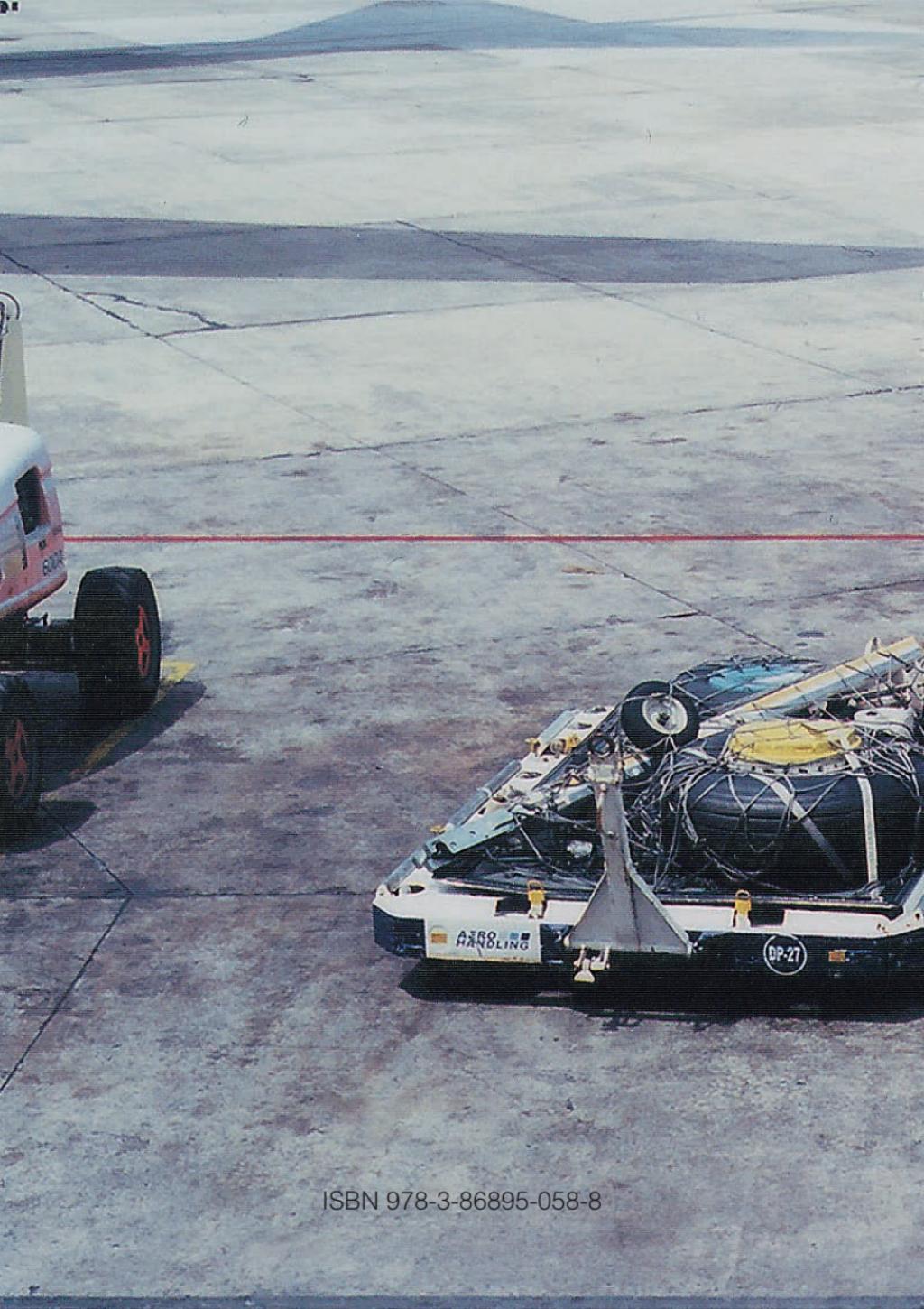


Bayerisches Staatsministerium für  
Wissenschaft, Forschung und Kunst

**BBK Kulturwerk e.V.,**  
**Niederbayern**

GALERIE DER KÜNSTLER  
BBK München  
und Oberbayern e.V.





ISBN 978-3-86895-058-8