

# „Aus der Taktung der Zeit enthoben zu sein hat etwas sehr Heilsames“.

*Contemporary Matters im Gespräch mit June Drevet, Andrea Popelka und Stefanie Schwarzwimmer über die Ausstellung New Views on Same-Olds*

Vom 23. Oktober 2020 bis 13. März 2021 ist im Ausstellungsraum der Akademie der Bildenden Künste in Wien, xhibit, die Gruppenschau *New Views on Same-Olds* zu sehen. Johanna Müller und Mihály Németh haben für das Contemporary Matters Journal mit den Kuratorinnen, June Drevet, Andrea Popelka und Stefanie Schwarzwimmer, über die Struktur der Wiederholung, kuratorische Entscheidungen und kollektive Arbeitspraxen gesprochen.<sup>1</sup>

**Wir finden das zentrale Motiv der Ausstellung, die Wiederholung, interessant. Uns ist aufgefallen, dass die Wiederholung bei einigen ausgestellten Werken weniger als ein schlicht repetitiver Ablauf und mehr als ein Prozess erscheint, der auch die Transformation von Formen beinhaltet. Damit ergibt sich eine Struktur der Wiederholung, die nicht nur für die Verdopplung, sondern auch für neue Möglichkeiten und Brüche offen ist. Diese Dimension bietet die Möglichkeit für politische Interpretationen der Ausstellung. War die Verschiebung von dem Fokus von reiner Vervielfachung auf Transformation beabsichtigt? Welche Konzeptionen von Wiederholung verfolgt ihr in der Ausstellung?**

Ja, dass die Ausstellung den Loop oder die Wiederholung nicht nur auf einer formalen Ebene behandelt, war durchaus beabsichtigt. Unser Ziel war es, ein generelles Nachdenken über Formen der Repetition und über Alternativen zu linearen Zeitkonzepten anzustoßen, das im Augenscheinlichen, im Alltäglichen oder in großen Erzählungen Verborgenes entdeckt. Die Ausstellung geht über uns als individualisierte, wollende, entscheidende Autor\*innen hinaus. Vielleicht haben wir dabei auch gemerkt, wie begrenzt die Kategorie Autor\*in ist. Wir glauben nämlich, dass in der Ausstellung sedimentierte Probleme der Gegenwart sicht- oder hörbar werden. Ein solches, hier aufscheinendes Gegenwartsproblem ist beispielsweise, wie Zeit und ihr Vergehen und somit auch Veränderung erzählt werden.

Die westlich dominierte Vorstellung von Zeit ist von Linearität geprägt. Ähnlich der Produktionskette in einer Fabrik folgt Schritt auf Schritt, wobei sich diese Abläufe nicht ändern, sondern nur beschleunigen lassen. Was als Fortschritt gilt, ist letztlich gewinn- und verbesserungsorientiertes Handeln – dementsprechend drängen sich Fragen auf wie: Wem nutzt diese Erzählung des Fortschritts? Kann man dabei überhaupt von Fortschritt sprechen? Wo



1

Ausstellungsansicht, *New Views on Same-Olds*, xhibit, Wien 2020, Foto: [www.kunstdokumentation.com](http://www.kunstdokumentation.com).

sammelt sich der Profit dieses angeblichen Fortschritts? Welche Machtverhältnisse oder Dominanzzentren resultieren daraus? Und welche Geschichten fallen durchs Raster? Der scheinbare Fortschritt mancher basiert auf der Ausbeutung vieler anderer. Das ist nichts Neues, aber leider auch nichts Endendes. Es ist eine gesellschaftliche Konstruktion mit realen, diskriminierenden, misogynen, rassistischen und tödlichen Konsequenzen. Das lineare, an ein Fortschrittsstreben geknüpfte Denken klammert alles aus, was sich nicht auf dem Strang von A nach B, auf der einen dominanten Richtungslinie befindet. Was es braucht, ist ein Bruch mit jenen Vorstellungen linearer Zeit und ein Nachdenken über Alternativen.<sup>2</sup> Es braucht eine Verschiebung und Ausweitung der Deutungshoheit darüber, was als geschichtlich relevant gilt oder sich überhaupt als Teil der Geschichte zeigt, sowie die Möglichkeit, die Erzählung aus den Fängen einer (neo-)liberalen Logik zu lösen.

Kelly Ann Gardener denkt zum Beispiel über die vielen Geschichten nach, die in der einen dominanten Geschichte nicht aufscheinen. Und auch darüber, wie Zeit nicht als singulärer Strang, sondern als eine Gleichzeitigkeit von zig parallelen Abläufen gedacht werden kann. Wobei diese parallelen Stränge dann doch immer wieder momenthaft zu einer Art Kollektivität und Überlagerung gelangen. Kellys Dreikanal-Videoinstallation *ariel in counterpoint* setzt auch immer wieder von neuem an. Sie wirft einen erneuten Blick auf eine Landschaft und ihre sprichwörtlich materielle Ge\_schichte.

Für Nada Tshibwabwa sind Gegenwart und Vergangenheit konstitutiv miteinander verwachsen, die Ahnen oder Vorfahren wandeln in der Realität des Jetzt und machen es aus. Ihr gefühltes Beisein kann allerdings mit einer Art „double vision“ noch verstärkt gesehen und erspürt werden. Dieser anwesenden Unsichtbarkeit des Vergangenen gibt Nada in seinen Zeichnungen *Tunyunguluke tupetangane bukula (We turn to cross paths, that's the power)*<sup>3</sup> Gestalt. Die so gelebte Vorstellung von Zeit erfordert eine andere Form der Verantwortung im Umgang mit Verstorbenen, Mitmenschen, der Umgebung oder Natur. Nada und Kelly setzen sich beide auf unterschiedliche Art mit Geistern auseinander.

Uns hilft es, den Loop als eine Art Kippbild zu verstehen. Er kann zwei Seiten haben: Einerseits kann er als oppressiv oder geschlossen interpretiert werden, als eine Art „Hölle des Immergleichen“, andererseits als emanzipatives Moment und Ausbruch von der Linearität und der geordneten, chronologischen Zeit. Zwischen diesem etwas moralisierendem Schwanken von „Oh, nützlich um Alternativen zu denken“ zu „Ui, wir sind in einer Endlosschleife gefangen“ findet vielleicht viel Oszillation statt und graue Zwischenräume, in denen beide Größen gleichzeitig stattfinden.

Die Wiederholung ist auch etwas, das kontrastieren kann. Vor dem Hintergrund der immergleichen Wiederholung werden die kleinen Differenzen spür- und sichtbar. Damit beziehen wir uns auf kleine, leicht zu übersehende Wiederholungen, die zunächst kleine Träger größerer Botschaften sind und diese durch jene Repetition aktivieren. Er kann auch helfen, den Blick auf Formen von zum Beispiel reproduktiver Arbeit zu lenken, die täglich



2

Susanna Hofer, *Holiday on Ice (call it horizon and you will never reach it)*, 2019, Installationsansicht, Foto: [www.kunstdokumentation.com](http://www.kunstdokumentation.com).



3

Nada Tshibwabwa, *Tunyunguluke tupetangane bukula (We turn to cross paths, that's the power)* u.a., 2019, Installationsansicht, Foto: Stefanie Schwarzwimmer. Foto: [www.kunstdokumentation.com](http://www.kunstdokumentation.com).

xhibit  
xposit



wiederholt werden und dadurch so sehr mit einer angeblichen Normalität verwachsen sind, dass sie fast unsichtbar werden. Wie zum Beispiel bei der Autorin Anne Boyer. In der Ausstellung ist ein kurzer Auszug aus ihrem Buch *The Undying* nachzuhören, in dem sie sich einem solchen Moment widmet: dem täglichen Tellerwaschen. Das Buch handelt von Boyers Erkrankung an einem besonders aggressiven Brustkrebs. Als kranke Person stellt „doing the dishes“ eine alltagsökonomische, kräftezehrende Herausforderung dar. Boyer spricht auch von der Ungleichverteilung dieser unglamourösen Arbeit entlang Linien von race, gender, class, able-bodiedness. Einer Arbeit, die, wir paraphrasieren Boyer, nicht „Welten macht, sondern sie aufrechterhält, wenn sie dann da sind.“

**Obwohl ihr das lineare Zeitverständnis der Moderne kritisiert und im Loop Potentiale der Veränderung seht, ist unsere alltägliche Auffassung von dieser Linearität dominiert. Wir finden, dass euer Beispiel der Produktionskette sehr treffend ist: Die Richtung des Pfeils der Zeit ändert sich nicht, wird aber beschleunigt. Die Ausstellung zeigt solche rasenden Produktionsketten in der *Fast Workers Compilation* oder der *Oddly Satisfying Compilation* – beides sind Videos, die aus YouTube Sequenzen zusammengestellt sind. Wie habt ihr euch für diese Videos entschieden?**

Es schwingt ein Stigma mit, wenn man über Fließbandarbeit als ‚low-skill jobs‘ spricht, es bedürfe dafür keiner besonderen Expertise. Wir glauben, dass das Blödsinn ist. Was wir auf den Videoclips der *Fast Workers* sehen, sind Menschen, die in rasender Geschwindigkeit und mit meisterlich-maschinenartiger Genauigkeit manuelle Handgriffe ausführen. Es handelt sich weniger um eine voraussetzungslose Tätigkeit, als um ein durch tausendfache Wiederholung perfektioniertes Handwerk. Das ist bewundernswert. Was nicht bedeuten soll, dass die diese Tätigkeit hervorbringenden Umstände nicht sofort abgeschafft werden sollten, oder dass die Person in ihrem Job glücklich ist oder die freie Wahl bestünde, jene Jobs auszuführen oder nicht. Die *Compilations* machen eine gewisse Ambivalenz des Loops sichtbar. Wir betrachten die Menschen in den Videos mit Bewunderung, fühlen uns erstaunt oder hypnotisiert durch die Schönheit ihrer Bewegungen und den hohen Grad ihrer Fingerfertigkeit, dennoch handelt es sich hier um Arbeitsrealität, um kräftezehrenden Broterwerb am Existenzminimum, um ein Tagein-Tagaus, das jenes System aufrecht erhält, das einen in diese Lage zwingt.

Bei der *Oddly Satisfying Compilation* wird die Produktivitätslogik der Fabrik quasi auf den Kopf gestellt. Was hier zu sehen ist, sind Maschinen, die ihrem ursprünglichen Zweck enthoben und zur Produktion visuell gefälliger Bilder und Videos umfunktioniert wurden. Ein Shredder zerstückelt einen großen gelben Schleimblob, eine hydraulische Presse zerquetscht Kinderspielzeug und Kerzen. Diese Bilder sind haptisch und genießerisch. Auch wenn man in der Ausstellung keinen Ton dazu hat, „hört“ man es spritzen und jauchzen. Es ist eigenartig und in seiner Repetition eigenartigerweise beruhigend.<sup>4</sup>

Die „rasenden Produktionsketten“ sind – wenn auch versteckt – bei Natasha Eves’ *unravel* Thema. In ihrer Textilarbeit hat sie eine der Cartoonfiguren Sylvester und Tweety verstrickt.

Das feixende Duo baut, für ihre brutalen Verfolgungsjagden und Missionen in Sekunden die aufwendigsten Konstruktionen auf, die dann im nächsten Augenblick wieder zusammenfallen. All das verpufft dann in einer sternegespickten Staubwolke.

**Neben der inhaltlichen oder formalen Auseinandersetzung einiger Arbeiten mit Wiederholungen ist die Erfahrung der Betrachter\*innen von eurer Entscheidung geprägt, die Arbeiten selbst durch die Ausstellung wiederholen zu lassen – so bei Anna Paul, bei Vika Prokopaviciute oder bei Barbara Kapusta. Nehmen Pauls, Prokopaviciutes und Kapustas Arbeiten besondere Schnittstellen für euer kuratorisches Konzept ein? Wie verortet ihr die Arbeiten?**

Wir haben uns von Anfang an gedacht, dass es schön wäre, wenn es Déjà-vu Momente in der Ausstellung geben würde. Etwa ein: „Woops, war ich hier nicht schon, habe ich das nicht schon gesehen?“

Bei Anna Pauls Arbeiten ist es so, dass die Brote immer anders verschlungen sind und sich gleichzeitig wie von selbst fortzubewegen scheinen. Bei Vika Prokopaviciute<sup>5</sup> ist die Verkettung ihrer Malereien als Element in ihrer Praxis zu finden: sie stehen in einer Art wissenschaftlichen Bezug zueinander, ein Gemälde ist Gegenstand der Versuchsanordnung des nächsten. Mit Barbara Kapustas fortlaufender Schrift wollten wir durch den Boden schneiden, um auch die räumlichen Dimensionen dieses nicht ganz einfachen Raumes zu verwirbeln.

Im Einleitungstext haben wir das Projekt auch als phänomenologische Suche bezeichnet. Damit wollten wir den Wunsch betonen, die Wahrnehmung anzusteuern und durcheinander zu bringen. Ein Impetus des *Space for Collective Listening*<sup>6</sup> war zum Beispiel das Tanzen zu elektronischer Musik beim Ausgehen. Dort passiert etwas Magisches, weil man gerade in den Momenten, in denen die Musik sehr repetitiv ist, der linearen Zeit enthoben scheint. Das ist so eine schöne, besondere Erfahrung. Es ist fast so, als würde in diesen Momenten Zeit entstehen, als würde man welche machen, anstatt sie zu verlieren – in dem ganzen Dazwischen von Musik, Schweißperlen, Crushes und Bewegungen. Wie wenn man mit Freund\*innen unterwegs ist: Aus der Taktung der Zeit enthoben zu sein hat etwas sehr Heilsames. Schließlich ist die Einteilung der Chronos-Zeit eine der mächtigsten Konstruktionen oder Fiktionen.

**Die Vorstellung, dass im *Space for Collective Listening* Besucher\*innen der Ausstellung aus der linearen Zeit tanzen können, finden wir sehr schön. Auch wir haben – durch die Pandemie bedingt –, im dunklen Ausstellungsraum und mit der lauten Musik die erste Cluberfahrung seit März gemacht. Offenbar hängen für diese Arbeit Zeitlichkeit und die spezifische Räumlichkeit (Dunkelheit und Leere) zusammen.**



5 Vika Prokopaviciute, *Shadows and Knots, Top View*, 2018, Installationsansicht, Foto: Stefanie Schwarzwimmer.



HOLE TRANS FORM E D AND ST HURT.

ENTERTAINED, THEY  
RESONATED. E  
YES WERE  
CONNECTED TO BRAINS,  
BREASTS TO UTERS, HANDS TO  
VULVAS.

THEY ATE FROM EACH OTHER,  
SLEPT LIGHTLY, PULL ED WITH  
WE RD AND BERTS, COLLECTOR  
OR EA MS, AND WOKE UP  
LIST TO REP EA T  
THEMSELVES.

Barbara Kapusta, *As Many Holes and Folds Can Be*, 2020 & *Space For Collective Listening*, 2020, Installationsansicht, Foto: [www.kunstdokumentation.com](http://www.kunstdokumentation.com).

Die Idee zum musikalischen Raum kam eigentlich schon lange vor der Pandemie. Wir hatten damals die Vorstellung, dass man im Raum ausgelassen und vor allem kollektiv Musik hören und tanzen kann ohne von visuellen Reizen beeinträchtigt zu werden. Eine dunkle vielleicht auch schwitzige Höhle, ähnlich einem Club. Man sollte den Loop körperlich spüren können, sich in ihm verlieren, die Zeit vergessen oder verlassen... Dass sich die Umstände so sehr verändern würden, war zu diesem Zeitpunkt der Planung nicht absehbar. Wir bekommen vermehrt die Rückmeldung, dass das Betreten des Raums zu Corona-Zeiten nun anders berührt. Die Dunkelheit und die elektronischen Klänge erwecken eine gewisse schmerzliche Sehnsucht, die bassigen Klänge wirken wie eine Decke der Nostalgie, Erinnerungen an eine anonyme Gemeinschaft tanzender Körper. Gewissermaßen ist der Musikraum eine Art Raumzeitmaschine. Diese Fähigkeit der Musik, eine\*n an andere Orte transportieren zu können, findet sich auch an anderen Stellen in der Ausstellung. Wie zum Beispiel bei Mark Fishers *If I Trust You: London Beyond Capitalist Realism*, der durch das Hören der Musik von Burial eine Stadt der Fürsorge erspürt, die unter dem London liegt, das ihm zum Zeitpunkt, als er den Text schrieb, gerade alle Kräfte nahm.

**Auch bei anderen Arbeiten haben wir einen spezifisch komponierten Umgang mit Räumlichkeit beobachtet. Johanna Charlotte Trede große Holzskulpturen, *Zuneigung I und II*, schaffen sogar einen eigenen Raum und werden mit Natasha Eves' *unravel* wie eine gemeinsame Arbeit präsentiert.<sup>7</sup> Auch das Display der Zeichnungen von Nada Tshibwabwa wirkt raumgreifend. Gibt es für euch einen Zusammenhang zwischen der Wiederholung und der spezifischen (Galerie-)Räumlichkeit?**

Vermutlich gibt es einen komplexen Zusammenhang zwischen Raum und Zeit und eine Physikerin könnte uns hier aushelfen. Bestimmt kann man sich Zeit nur im Zusammenhang mit Raum widmen und darin steckt eine tiefe Wahrheit, die wir erstmal nur erspüren, aber (uns) nicht ganz erklären können... Vielleicht geht es so oder so darum, Aneinanderreihungen, Hierarchisierungen, Ordnungen und Regulierungen von Zeit und Raum als solche zu erkennen und aufzuweichen, damit beide wieder weicher und wieder etwas anderes werden können. Wenn wir nochmal auf die Wahrnehmung zurückkommen, die zu kitzeln und zu durchwirbeln uns ein Anliegen war: Hier hängen auch alle diese Größen und Komponenten zusammen. Mein Zeiterleben ist ja auch von der gesamten umliegenden Materialität beeinflusst, davon, wie der Raum ist, wie genau der Boden sich anfühlt, wo es brummt, welche Musik sich um mich schmeichelt, ob sie mich an etwas erinnert. Da lässt sich nicht das eine oder andere heraus-schneiden und als diskrete Einheit ansteuern.

**Wie auch Contemporary Matters gemeinschaftlich arbeitet, habt auch ihr als Dreier-Kollektiv diese Ausstellung umgesetzt. Dabei hat Stefanie sogar eine Doppelrolle: als ausstellende Künstlerin und als Kuratorin. Welche Arbeitsformen habt ihr als Kuratorinnenkollektiv gewählt? Wie waren eure Arbeitsprozesse als Dreiergruppe?**



7

Johanna Charlotte Trede, *Zuneigung I, Zuneigung II*, 2020 & Natasha Eves, *unravel*, 2020, Installationsansicht, Foto: [www.kunstdokumentation.com](http://www.kunstdokumentation.com).

Hui, das sind gute Fragen. Wir hatten schon erwähnt, dass die Ausstellung im Bezug auf ihre Probleme oder ihre Fragestellungen über uns als Einzelne hinausgeht. Im kollektiven Arbeiten passiert etwas Ähnliches. Das ist auch ein genießerischer Prozess. Manchmal ist er sehr schwierig und holprig. Es gibt aber in jedem Fall nichts Schöneres, als wenn sich die Ideen in irgendeinem Dazwischen / Nicht-Dazwischen formieren. Sie sind dann nicht von uns als Sprecher\*innen oder als jenen, die beitragen, abgekoppelt, aber sie gehören uns gleichzeitig auch nicht. Es ist toll, von dieser bunten, sozialen Materie geleitet und bewegt zu werden. Das hat auch beim Aufbau viel Spaß gemacht. Es war so gut (unter Sicherheitsmaßnahmen natürlich), aus der Isolation der Zelle vor dem Computer heraus zu kommen, in der man täglich in leicht gebückter Haltung vor kleinen Kästchen mit noch kleineren Gesichtern eingepasst ist. Spannend war auch, dass sich Steffi als Künstlerin zum Beispiel eher nicht als Kuratorin verstanden hat und sich u.a. daraus ein kollaborativer, gestalterischer Ansatz gegenüber den Künstler\*innen und ihren Arbeiten entwickelt hat. In dem Sinne waren nicht nur wir untereinander in Kollaboration, sondern hoffentlich auch wir und die Künstler\*innen, von denen sehr viele neue Arbeiten für diese Ausstellung produziert haben. Wir wollen jetzt aber nicht naiv kuratieren von „curare“ ableiten (!) und uns was auf unsere Sorgearbeit einbilden, statt über das Ganze als Machtverhältnis nachzudenken. Denn schlussendlich sind wir die Kurator\*innen, halten in der Kommunikation nach außen eine Trennung zu den Künstler\*innen aufrecht, üben Macht aus. Das Kuratieren ist ein Beruf oder eine Praxis, die sehr skeptisch machen kann. Was wird da gekonnt und getan und wem ist es zuträglich? Wir hoffen trotzdem mit aller *unpretentiousness* sagen zu können: Es hat sehr Spaß gemacht, sich gegenseitig aneinander anzunähern, mehr über die Praxis der Künstler\*innen herauszufinden und sie zu verzahnen. Das ist bestimmt das Beste!

Der Arbeitsprozess unter uns dreien war allerdings nicht sehr formalisiert und wir hatten davor auch noch nicht in dieser Konstellation miteinander gearbeitet. Wie arbeitet ihr zusammen? Habt ihr eine Art Formalisierung für Euer Zusammenkommen gefunden, bestimmte Arbeitsprozesse etwa? Habt ihr Tipps für uns?

**Für kollektives Arbeiten gibt es vermutlich leider (oder zum Glück) keine Gebrauchsanweisung. Unsere Projekte bei Contemporary Matters basieren aber im Grunde auf gemeinsamen Treffen – ob virtuell oder, wenn wir dürfen und wollen, im Café am Heumarkt. Nach solchen Treffen im „großen“ Kollektiv bilden sich oft Arbeitsgruppen, so wie wir, Johanna und Misi, uns entschieden haben, das Interview mit euch machen zu wollen. In den kleinen Gruppen sind wir häufig sehr produktiv. Im Kollektiv, das sich durch seine Offenheit auszeichnet und keine fixe Mitgliedschaft kennt, dreht sich die Kommunikation oft in Runden, verdichtet sich an Stellen und manchmal erscheint unsere Arbeit dann kompliziert und herausfordernd. Oft haben wir Leerläufe oder bewegen uns rückwärts, sind ineffizient. Wir glauben aber, dass es sehr befreiend sein kann, auf Effizienz und Endprodukte zu verzichten. Das wäre vielleicht ein Tipp: sich aus dem Produktivitätsdruck auch herausziehen zu können.**

**Wir finden, dass Stefanies Arbeit *Going Places 2020*<sup>8</sup> solch einen Produktivitätsdruck und neoliberale Arbeitsformen reflektiert. Begleitet uns hier ein Coach oder Vlogger mit seinen Tipps zu einem ‚besseren Leben‘ bei unserem stetigen Abgang in die – wie ihr formuliert habt – „Hölle des Immergleichen“?**

Ja, ich finde eure Interpretation von *Going Places 2020* trifft durchaus zu. Ich wollte eine Bewegung beschreiben, die in einem kontinuierlichen Abstieg/Aufbruch verharrt und jene Bewegung des Werdens nie verlässt. Ich glaube, dass sich Linearität aus genau solchen Versprechen speist – also dem Bestreben eines immerwährenden Weiterkommens im Leben. In der Arbeit formt sich aber genau jener Umstand zu einer Dystopie. Der Film hat keinen konkreten Anfang oder Schluss, das Gebäude, in dem sich der Protagonist befindet, hat keine Türen oder Fenster – aber auch seine Stimmung und die ihn begleitende Musik kennen keine besonderen Höhen oder Tiefen. *Er* hat keine definierte Persönlichkeit, noch Identität. Während sich verschiedene Körper im öffentlichen und Repräsentationsraum zurückerobern, bleiben „unproduktive“ Körper immer noch am meisten ausgeschlossen. Repräsentation wirkt häufig wie ein liberales Trostpflaster.

Von einer anderen Seite aus sucht Bernadette Moser Zugang zu diesem Thema. Sie stellt in ihrem tollen Soundpiece *Warteschleifen* ihre Begegnung mit dem Wiener und Österreichischen Gesundheitsapparat nach. Bernadette ist häufig mit einem Narrativ des Weiterkommens konfrontiert, wenn es um ihre körperliche Verfassung, um chronische Krankheit oder Behinderung geht. Dahinter steckt ein extrem enges, kapitalistisches Bild davon, wie wir unser Leben zu verbringen haben oder was als Arbeit gilt. Paradoxiertweise gibt es gleichzeitig zu wenig ausreichenden Support (selbst hier in Wien, mit einer staatlichen Gesundheitsversorgung) und eine sehr bürokratischen Versorgungsapparat, dem es nicht wirklich um die Verbesserung ihrer Situation zu gehen scheint.

In beiden Arbeiten schreiten wir durch die Wiederholung auf etwas noch Engeres, noch düsteres zu. Daraus lässt sich vielleicht schlussfolgern, dass es keine Veränderung innerhalb eines geschlossenen Systems geben kann und es grundlegende, strukturelle Überlegungen braucht, um einen Wandel herbeizuführen.



8

Stefanie Schwarzwimmer, *Going Down 2020*, 2020, Installationsansicht,  
Foto: [www.kunstdokumentation.com](http://www.kunstdokumentation.com) Foto: [www.kunstdokumentation.com](http://www.kunstdokumentation.com).