

Den Geschichten von Menschen zuzuhören nimmt oft die Form einer Diagonale an

RELAX (*chiarenza & hauser & co*)

(Listening to People's Stories Often Takes the Form of a Diagonal. Link to the English version of the text on the RELAX website)¹

In den 1980er und frühen 1990er Jahren waren wir für Aktivist*innen nicht politisch genug. Zu viel Kunst. Und für die Kunstinstitutionen waren wir oft zu politisch und zu wenig Form. Seither haben sich gewisse Sichtweisen auf den Kanon und auf das Politische gewandelt. Die konfrontative distanzierende Kritik wurde weniger, das Gemeinsame wurde mehr.

Mit Arbeiten wie **WEALTH COMPLEX** (2010–2017) und **HEALTH COMPLEX** (seit 2017) oder auch **A WORD A DAY TO BE WIPED AWAY** (seit 2014) wollen wir **praxisbezogene Fragen** ansprechen.

So haben wir während unserer Beschäftigung mit der Ökonomie der Sorge – meist als CARE Economy bezeichnet – seit 2017 mit **HEALTH COMPLEX** Arbeiten begonnen, in welchen Rentabilitätsdruck, Erpressbarkeit, Verletzlichkeit und Erschöpfung zur Sprache kommen. Zugleich bieten wir in diesen Arbeiten Sichten auf Hände, Körper, Gewebe und Werkzeuge.

Wie machen wir Kunst?

Seit Beginn unserer Zusammenarbeit stehen die Räume der gesellschaftlichen Vielfalt und Macht sowie ihre Überlagerungen und Überschneidungen im Zentrum unserer Aufmerksamkeit. Doch wie pflegen wir diese Auseinandersetzung über die Kunst hinaus? Gespräche und die Re-Lektüre von Texten über Kunst, mit der wir uns gerade befassen, gehören sicher mit dazu. Aber

¹ <http://www.relax-studios.ch/publications/printware/> (22.12.2022).

auch die Beschäftigung mit problematischen kulturellen Mustern, die wir zwar in Teilen durchaus kritisch hinterfragen, aber trotzdem gerne reproduzieren. Schließlich aus der einfachen Freude heraus, Bilder und Räume zu entwickeln zu dem, was uns ganz direkt betrifft und was sich mit Menschen in unserem Umfeld oder mit einem uns nicht immer bekannten Publikum teilen und auch überprüfen lässt.

Themen und Anliegen, ohne Methode, & co

Wir haben Anliegen, wir haben Themen und wir haben Fragen. Zum Kanon, der auch Blick und Sichtbarkeit kontrolliert, zum Wert der Arbeit, zu WEALTH – Reichtum oder Wohlstand als Teilverständnisse davon in Deutsch – und zu CARE, wo etwa Pro Choice Teil von ihr ist. Die Zusammenhänge, in welchen diese adressiert werden, ändern und verlagern sich ständig. Wir haben weder von Anfang an eine konkrete Absicht zur Form, noch wollen wir einfach visualisieren. Erst die Präsenz von Menschen, mit welchen wir uns treffen, erst die Geschichten, die sie mit uns teilen, und erst die gemeinsam geteilten Erfahrungen ermöglichen es uns, auf den Kontext zuzugreifen und die Themen und Anliegen konkret zu adressieren. Wie sie adressiert werden können und in einem Raum zur Form finden, ist jedes Mal neu herauszufinden. Wie kann der Weg von der Entwicklung eines Konzepts bis zur realisierten Arbeit beschrieben werden? Wir können diese Frage nicht wirklich beantworten, denn wir verfügen über keine Automatismen, was den Einsatz einer Methode betrifft.

Das Kollektiv, das mit dem **& co** in unserem Namen als Zeichen der Zusammenarbeit mit anderen sichtbar wird, hat uns klüger gemacht. Es gibt uns Selbstvertrauen. Es hat uns außerdem gezeigt, wie wichtig das Politische in der Kunst ist. Und wie Suzanne Lacy so schön gesagt hat: Es geht ständig um das neue Aushandeln der Autor*innenschaft: »I think that newer social practices, including those in my own public works, generally reveal not an abdication of the individual artist's production, but a negotiation of authorship that is handled differently by different artists.«²

2 Suzanne Lacy: Gender Agendas, S. 22.

Die Diagonale im Raum

Wie können wir das, was uns direkt betrifft, zur Sprache bringen? Wie wenden wir uns an ein Publikum? Mit unseren Arbeiten wollen wir Geschichten von Menschen Raum geben. Häufig richten wir diese als unterteilte Räume und/oder als Diagonalen ein. Die Installationen, die wir dafür entwickeln, teilen Räume zwar auf, diese sind aber, etwa indem wir Gitter verwenden, zugleich transparent und durchlässig. Und sie können entlang einer Diagonale umgangen werden. Der Einsatz der Diagonale – definiert als eine Linie, die zwei nicht aufeinanderfolgende Punkte (oder Eckpunkte) verbindet – bietet seine ganz eigenen Vorteile. Die dabei entstehenden Räume helfen uns, darin herauszufinden, wo Austausch und Diskurs beginnen und wie sie zu Emotionen und zu Veränderungen führen und damit politisch werden können.

archastik ist eine Videoinstallation auf dem Bahnhofplatz der Stadt Biel-Bienne. 1985 entstanden, ist sie ein früher Versuch von uns, eine Arbeit für den öffentlichen Raum zu entwickeln. Sie besteht aus einem Korridor aus Armierungsgittern, angeordneten Stühlen, einem Mikrofon, Lautsprechern und einem Videomonitor auf einem Blechfass. Der Korridor verläuft diagonal über den Platz. Diese Diagonale verlangsamt die Bewegung, verursacht Umwege und Zeitverlust. Mit dem Titel haben wir dabei – aus einem Verständnis der Selbstorganisation heraus – auf den Zwischenbereich zwischen Architektur und Plastik gezielt.

Der poetische Raum als Zusammenstellung von Geschichten

Es geht uns trotz Professionalismus in der Kunst nie um Effizienz. Es geht uns darum, zusammen mit Menschen Zeit zu verlieren. Dies passiert meist auf Umwegen. Die Diagonale ist ein Abstraktum dieser Bewegungen. Die Diagonale bildet auch einen Teil unserer bevorzugten Arbeitsform als Kollektiv ab. Zeit verlieren verstehen wir als Anliegen, Recherchen und Erfahrungen mit vielen verschiedenen Menschen auszutauschen, ohne schon wissen zu können, wie Inhalte und Zusammenhänge zu einer Form kommen. Die **Konstante** und die **Variable** sind dabei immer die Dreh- und Angelpunkte der Diagonale. Die Konstante durch ihre Nähe zum Konzept, das wir für ein Projekt im Gespräch und mit der Zeit entwickeln. Die Variable durch ihre Nähe zum Kontext, der entscheidend ist für das, was wir inhaltlich zusammentragen und verhandeln wollen.

Die Kunstgeschichte existiert erst seit 1971. Diese Behauptung stellen wir aus unserer Arbeit heraus auf. Wir haben damit nicht die Absicht, die Kunstgeschichte neu zu schreiben oder Polemiken zu entfachen. Wir verwenden sie, wenn wir dazu eingeladen werden, uns mit einer Sammlung zu befassen. Was wir etwa mit der Installation **WHAT DO WE WANT TO KEEP?** (2018) in der Graphischen Sammlung der ETH Zürich auf Einladung der Leiterin Linda Schädler tun konnten. Wie können wir heute Werke einer Sammlung einschätzen, diese zu- und einordnen? Wir haben Linda Nochlins Text »Why have there been no great women artists?«³ verwendet, um die Sammlung zunächst zu filtern. Und damit die Fragen zum Kunstkanon und die darin enthaltenen Lücken anzusprechen. Der Hauptfilter lautet: Welche Bilder repräsentieren die Arbeit von Frauen und welche Arten von Arbeit von Frauen werden in der Kunst repräsentiert? Ein Zusatzfilter ist der des Geschlechts und der der Signatur: Wer signiert? Welchem Geschlecht zugehörig? Befinden sich Kollektive darunter? Wir haben dabei weder die Absicht, den Kanon rückwirkend zu revidieren noch die Sammlung zu verleugnen. Wir zeigen, was wir finden.⁴ Finden wir nichts, geben wir dem Nicht-Gefundenen ebenso Raum. Der Ausstellungsort wird so zusammen mit dem kuratorischen Team zum Ort der kollektiven Forschung und Produktion.⁵

A WORD A DAY TO BE WIPED AWAY (AWADTBA) ist eine Installation aus Wörtern, die seit 2012 in bisher vier Versionen entstanden ist. Zunächst ist sie eine Wortsammlung. Wir bitten Menschen, die wir kontaktieren, uns Wörter zu geben, die aus ihrem Wortschatz verschwinden sollen. Also Wörter, die ihnen nicht gefallen. Die erhaltenen Wörter übertragen wir jeweils mit Kreide auf eine Wandfläche, bisher vorwiegend in Ausstellungsräumen. In der Ausstellung können die Wörter von den Besucher*innen nach und nach gelöscht werden. Ein Wort pro Person pro Tag. Für die Biennale in Sinop (Türkei, 2014) und für unsere Einzelausstellung im CCA Tbilisi (Georgien, 2015) haben wir im Austausch mit Menschen Wörter erhalten für Orte, die sich für experimentelle Projekte sowie gesellschaftliche Vielfalt und Durchlässigkeit einsetzen. Für beide Projekte wurden wir bei den Gesprächen mit den Menschen wie mit dem Publikum jeweils von einem Team intensiv unterstützt. Wie lässt sich ein

3 Linda Nochlin: Why have there been no great women artists, ARTnews, January 1971.

4 Siehe: <http://www.relax-studios.ch/detail/2018WTK> (22.12.2022).

5 Siehe: <http://www.relax-studios.ch/video/2018research> (22.12.2022).

solches Konzept in eine Institution wie ein Museum übersetzen? Museen haben eine andere Struktur und sie können selten eine Dauerbegleitung anbieten. Auch ist die Ausstellungsdauer vergleichsweise meist länger. Für die Ausstellung *République géniale* (2018) im Kunstmuseum Bern, mit unserem Beitrag kuratiert von Kathleen Bühler, haben wir für die Wörter Freund*innen, Bekannte und Menschen in deren Umfeld angesprochen, von welchen wir wissen, dass sie sich im CARE-Bereich engagieren, und auch das Museumsteam selber. Was bewirkt hat, dass das Museum in der Wortsammlung mit abgebildet ist. **AWADTBA** ist eine Installation, die in jeder Version eine andere Form annimmt. Wichtig ist immer, dass die Menschen, die uns Wörter geben, einen direkten Bezug zur Region haben, in der die Ausstellung stattfindet. Die Konstante ist das Konzept: eine Sammlung von unbeliebten Wörtern, die aus dem Wortschatz zu entfernen sind. Das Vokabular hingegen ändert sich immer, die Variable wird bestimmt durch das Jahr, den Ort, die aktuellen Themen, die die Menschen gerade beschäftigen, und das Budget, das wir zur Verfügung haben. Als Teil der Installationsversionen entsteht eine **Bibliothek der gelöschten Wörter**. Sie enthält die Sammlung der Putzlappen, mit welchen die Wörter über die Jahre ausgewischt wurden.

Die Konstante, die Variable und der poetische Raum

Das Zuhören ist eine Werkstattpraxis (wie z.B. das Zeichnen). Bei einem Projekt wie **AWADTBA** lautet die Frage: Wie kann diese Sammlung von Wörtern, Bildern und Geschichten eine Erfahrung schaffen und Teil eines gemeinsamen Diskurses werden? Die anfängliche Anfrage (Welches Wort würden Sie gerne aus dem Wortschatz löschen?) löst alle möglichen Erzählungen und Emotionen aus (Welches Wort verletzt mich, welches Wort kann ich nicht mehr hören?). Und wenn sich die Menschen schließlich die Arbeit aneignen und Wörter löschen, hinterlässt das Spuren, es macht Flecken. Der poetische Raum einer Ausstellung ist demzufolge in gewisser Weise das Ergebnis von Wiederholungen und Probedarstellungen. Das Konzept, mit dem wir eine Konstante einrahmen und erschaffen, wird durch die Variable des Kontexts ständig in Frage gestellt und herausgefordert.

Ein weiteres Projekt, in dem die Konstante durch die Variable des Kontextes herausgefordert wird und in dem die Installation einen sozialen Raum schafft – selbst wenn dieser Raum nicht auf den ersten Blick ersichtlich wird –, ist: **what is wealth?**, eine Videoinstallation (Cornerhouse Manchester 2010,

kuratiert von Gavin Wade – Kunstmuseum Liechtenstein 2017 in: *WHO PAYS?*, kuratiert von Christiane Meyer Stoll). **what is wealth?** besteht aus drei Räumen: *the Cage Room*, *the Waste Room* und *the Wheel of Fortune*. Die Installation erfordert während der Ausstellung die Anwesenheit von Personal, das die Besucher*innen dazu einlädt, Zeit in der Installation zu verschwenden, die Objekte in der Installation in die Hand zu nehmen und zu benutzen, außerdem das *Wheel of Fortune* (das Glücksrad) zu drehen und eventuell ein *WEALTH MANIFESTO* Poster zu gewinnen.

Der **Waste Room** besteht aus Stühlen und Sesseln, die vom Personal des Museums mitgebracht und für die Dauer der Ausstellung dem Publikum zur Verfügung gestellt werden. Der **Cage Room** ist von einem 2 Meter hohen Bauzaun umgeben. Er enthält Werke aus der Sammlung des Kunstmuseums Liechtenstein (in Kisten gelagert, auf und unter einem Tisch ausgelegt), er enthält Arbeiten von uns (wie die *useme*s* der Architekturbiennale Venedig 2000, *Quitungen*, *Sparschweine*, *Siebdrucke*, *T-Shirts* und die Videos *FEDERICI 2*, 2016, und *reservoir news*, 2010). Und schließlich enthält er einige Publikationen zu Buckminster Fullers »Strategischen Fragen« (1966), herausgegeben von Gavin Wade.

what is wealth? wollten wir als eine strategische Frage nicht beantworten. Stattdessen wollen wir darüber hinausgehen, sie de-strategisieren und viel offener, flexibler, unkontrollierbarer, knetbar machen. Wir haben das englische Wort »wealth« beibehalten, da eine Übersetzung wie Reichtum oder Wohlstand nur ein Teil des Verständnisses des Wortes ist.

Das Aufsichtspersonal hat von uns Vorschläge erhalten, wie die Besucher*innen empfangen und angewiesen werden können. Alle sollen begrüßt werden und erhalten eine Einladung, sich zu setzen, sich Zeit zu nehmen, nichts zu tun, sich eventuell auf Gespräche einzulassen oder auch einfach zu träumen. Der Grundsatz ist dabei, dass alle im Käfig versammelten Dinge zur Verfügung stehen. Die Besucher*innen können sich im Raum ausbreiten und das Vorhandene betrachten.

Um Zugriff auf die Objekte zu erhalten, wird von den Besucher*innen ein Pfand im Käfigraum hinterlegt. Das Pfand soll einen Wert haben, wie etwa eine Brieftasche, eine Kreditkarte, eine Uhr, ein Mobiltelefon oder auch etwas anderes, subjektiv als wertvoll Erachtetes. Die Objekte werden auf einem blau lackierten Sockel mit Spiegeloberfläche ausgelegt. Der Käfigraum kann abgeschlossen werden. So kann die Aufsichtsperson im Ausstellungsraum innerhalb oder außerhalb des Käfigs sein.

Institutionskritik? Wirksamkeit, Interaktion, Freiheit, Ethik

Weshalb stellen wir diese Arbeit vor? Wir haben unsere Arbeiten vorwiegend in unabhängigen Kunsträumen, Kunsthallen, Museen und an wenigen Biennalen gezeigt. Wir dachten allerdings zu Beginn nie, dass wir einmal in einem Museum Arbeiten zeigen würden. Nicht, dass wir gedacht hätten, Museen brauche es nicht. Im Gegenteil. Und wir sind der Ansicht, dass alle (öffentlichen) Museen freien Eintritt gewähren sollten. Uns wichtig ist dabei der Zutritt und die Aneignung, nicht nur über das Sehen, sondern auch über das Anfassen und andere Sinne, oder indem das Museum als Ort der Begegnung anders genutzt wird als bisher geplant. Wir treten ein für die Großzügigkeit des Zugangs und der Bereitstellung, damit Begegnungen möglich werden. Museen könnten regelmäßig neu erfunden werden. Ihre Verwendung sollte immer wieder erforscht, kritisiert und neu ausgehandelt werden können. Sei dies die Geschichte einer Sammlung und des dominierenden Kanons, die Kulturgeschichte des vorwiegend männlichen Blickes oder um Fragen zur Autor*innenschaft neu zu stellen. Wir stellen fest, dass grundlegende an Museen und weiteren Institutionen gestellte Fragen von der Kanonbildung über Raubgut bis zu postkolonialen Anliegen dringend notwendig sind und wichtige Themen setzen. Es muss alles unternommen werden, damit diese Vorgänge nicht mehr abreißen, sondern selbstverständlicher Teil des Betriebs von Institutionen werden.

Das Ewigkeit ausstrahlende Museum gibt es nicht mehr. Museen stehen heute unter Druck. Unter Druck einer messbaren Ökonomie, die für viele Politiker*innen das Kriterium ist, wenn es um die öffentliche Finanzierung von Kunst, Bildung und Institutionen geht. Dieser Druck wächst seit den 1980er Jahren. Er bedrängt vielerorts die Kultur, die Bildung und die Pflege. Museen, die freien Eintritt gewähren und deren Unterhalt von privaten Firmen wie Petro- oder Chemieunternehmen finanziert wird – weil sich die Öffentlichkeit als Geldgeberin zurückgezogen hat oder nur noch teilweise mitfinanziert –, sind das Resultat eines gravierenden Missverständnisses. Denn Unternehmen machen die Museen zu Werbekanälen und kolonisieren sie neu. Institutionskritik ist nicht der Kern, sondern Teil unserer Praxis. Sie begleitet uns bei unserer Zusammenarbeit mit Kurator*innen, die uns zu einer Ausstellung einladen und die Institutionskritik und deren Geschichte in der eigenen Praxis als selbstverständlichen Teil der Arbeit verstehen. Der kritische Blick auf den Blick – THE GAZE – und auf zivilgesellschaftliche Organisationsformen, auf die Geschichte der Sammlungen, auf die Adressierung der Besucher*innen, auf die Orte selber, ist ein wichtiger Teil unserer Arbeit wie auch der Arbeit von Kurator*in-

nen, wenn auch nicht immer. Häufig ist das zu bestimmende Künstler*innen-Honorar der erste Lackmustest. Vor allem, wenn wir das Thema von uns aus ansprechen müssen. Diskussionen und Recherchen (zwischen 1983 und 1995) haben wesentlich dazu beigetragen, unsere ästhetischen Entscheidungen und die wirtschaftliche Organisation des Ateliers zu lenken. Aber das ist hier nicht das Thema, dafür bräuchte man einen anderen Vortrag zur Frage: Wie verwalten Künstler*innen die Ökonomie des Ateliers?

Als Kollektiv kennen wir keine Regeln, aber wir bestimmen immer wieder welche, die uns in unserer Praxis helfen. Diese geht etwa aus von der Frage, mit welchem Ort wir es zu tun haben, wo wir sind und wo wir uns erhoffen, dass etwas stattfinden kann. Ein Ort, ein Raum ist dabei nie neutral und ist immer besetzt. Unsere Annäherung unterhält immer eine Beziehung mit dem, was wir mit der Kunst können und was nicht. Kunst kann vieles bewirken. Es ist aber nicht die Kunst, die eine Änderung herbeiführen kann, sondern es sind die Menschen, die etwas verändern können.

Welche Wirksamkeit suchen wir, wenn wir eine Arbeit für eine Ausstellung entwickeln? Wie lässt sich die Wirksamkeit messen? Wir können Wirksamkeit nicht messen. Aber wir suchen eine Wirksamkeit.

Es geht uns bei der Interaktion, bei der Freiheit, die wir uns nehmen, Menschen anzusprechen, ihre Geschichten zu hören und ihrer Stimme in unserer Arbeit Raum zu geben, um die Ethik des Selbst und die Ethik der Beziehung zwischen dem Selbst und dem Gegenüber. Hier tritt das Politische in Erscheinung, da die Frage immer ist, wer sich mit wem zusammenschließt, um etwas sichtbar zu machen, zu fordern, zu bekämpfen, zu feiern und dies medial zu verstärken oder besser gerade nicht.

Care – Sorgfalt

Zum Schluss noch ein paar Worte zu **HEALTH COMPLEX**, einer neuen Gruppe von Arbeiten, die wir 2017 begonnen haben, darunter die bisher zwei Videoinstallationen **HEALTH COMPLEX**, 2021 in: *Art As Connection*, Aargauer Kunsthaus, kuratiert vom Team Katharina Ammann, Yasmin Afschar, Silja Burch, Simona Ciuccio and Bassma El Adisey, und **HEALTH COMPLEX beyond Adeline Favre**, 2022, in: *TAKE CARE, Kunst und Medizin*, Kunsthaus Zürich, kuratiert von Cathérine Hug.

Die Fortsetzung, die nächste Arbeit, die gerade entsteht, legt den Schwerpunkt auf den ökonomischen Teil des Gesundheitssystems.

Die Installation **HEALTH COMPLEX** (2021) nimmt einen ganzen Raum ein. Eine Art Insel von Elementen ist entlang einer Diagonale arrangiert. Sichtbar werden: die Darstellung von Pflegepersonal in Arbeitskleidung als Werbefotografie; die Darstellung von erschöpftem Pflegepersonal in Arbeitskleidung als fotografische Darstellung auf einem Vorhang; GESPRÄCHE als Videos mit Pflegepersonal zu ihrer Berufskleidung; NEWSPAPERS als ein Video mit geblätterten Zeitungen in Zeiten der Pandemie; Berufskleidung des Pflegepersonals, zur Verfügung gestellt vom Kantonsspital Aarau; und schließlich Möblierung wie Sitzbänke, Korpusse, Regale und ein Duschvorhang.

Der zweite Teil dieser Serie: **HEALTH COMPLEX beyond Adeline Favre** ist für eine Wand entwickelt worden und dehnt sich über eine Diagonale in den Raum.⁶ Diese Videoinstallation erzählt eine mögliche Geschichte der Pflege und der Macht des Wissens in der Medizin. Die Bilder erzählen Schlüsselmomente: von der Unterdrückung des medizinischen Wissens von Frauen im Mittelalter zum Porträt von Adeline Favre, einer Hebamme aus dem Wallis und Übergangsfigur der modernen patriarchalen Gesellschaft, die gegen Abtreibung war und zugleich den Coitus interruptus propagierte, bis zum Porträt einer verletzlischen Gesellschaft, die erschöpft sein mag, aber dazu entschlossen ist, besser zu werden.

Ein Druck zeigt »Le Manifeste des 343 Femmes«, einen Aufruf zur freien Abtreibung, 1971 im *Nouvel Observateur* in Paris publiziert, von Simone de Beauvoir verfasst und von mehr als 343 Frauen unterzeichnet. Den Namen der Unterzeichnenden haben wir rot den Namen von RELAX-Mitglied Marie-Antoinette Chiarenza hinzugefügt. Zudem zeigen zwei großformatige Fotos – eine RELAX-Selbstinszenierung – Darstellungen einer pflegenden und einer zu pflegenden Person. Dabei verschwindet die Grenze zwischen pflegender und gepflegter Person und macht dafür die Verletzlichkeit beider Körper umso deutlicher.

Ein Video zeigt schließlich die Historikerin und Feministin Elisabeth Joris, die über Arbeitskleidung im Pflegesektor spricht. Einer ursprünglich von religiösen Vorstellungen geprägten Bekleidung, die heute eher einer kommerziellen Ausrichtung der Pflege unterliegt.⁷

6 Siehe: <http://www.relax-studios.ch/detailgroup/2022healthcomplex2/> (22.12.2022).

7 Siehe: <http://www.relax-studios.ch/video/2022HC2VIDEO/> (22.12.2022).

Wir beziehen uns

Die Vorstellung, dass wir uns losgelöst und unabhängig an etwas zu schaffen machen könnten, ist vor allem ideologisch geprägt. Eine Praxis ohne Bezugnahme auf unsere Freund*innen, Kompliz*innen und reale wie imaginäre Gegenüber ist undenkbar. Mit RELAX verfolgen wir eine multiple Autorschaft. Mit einem & co im Namen. Im vorliegenden Text – es handelt sich dabei um einen für die vorliegende Publikation in Textform umgegossenen Vortrag – beziehen wir uns. Etwa auf *L'éthique du care* von Fabienne Brugère, auf Celine Condorellis Handbuch *Support Structures*, auf den Aktivismus der Guerilla Girls seit Mitte der 1980er-Jahre oder auf Fred Wilsons Ausstellung »Mining the Museum« von 1992 in Baltimore. Eine detaillierte Liste ihrer Titel befindet sich in der Referenzliste dieser Publikation.





Abbildungen

- 1) RELAX (chiarenza & hauser & co), what is wealth?, 2017, Installationsansicht, Kunstmuseum Liechtenstein. Foto: Stefan Altenburger Photography Zurich.
- 2) RELAX (chiarenza & hauser & co), What is wealth?, 2017, Installationsansicht mit Wages for housework, a discussion with Silvia Federici (Video 2015,

Dauer 13'40), Kunstmuseum Liechtenstein. Foto: Stefan Altenburger Photography Zurich.

3) RELAX (chiarenza & hauser & co), HEALTH COMPLEX, 2021, Installationsansicht, Aargauer Kunsthau Aarau. Foto: Dominik Büttner.

4) RELAX (chiarenza & hauser & co), ZEITUNGEN 3/2020-3/2021, Artikel zum Pflegepersonal in Zeiten der Pandemie, Video, 2021, Dauer 24'32. Videostill: relax-studios.

