

SCHEME

Mira Mann, Jonas Höschl,
Hana O. O. Haas, Bernd Oppl,
Kurdwin Ayub, Seda Pesen,
Ian Kaler, Künstler*innengruppe
Schandwache / Simon Nagy,
Sophie Thun, Julischka Stengele,
Total Refusal, Verifiziert,
KEINE LIEBE Kollektiv / Paula Thöner,
Safira Robens, Mavi Phoenix

Dear reader,

in deinen Händen liegt unser Zine Scheme.

Unsere Freundschaft ist schon vor der Arbeit an dieser Publikation durch ein paar Hochs und Tiefs gegangen, aber das hier war intensiv. Wir haben uns sogar schwer getan damit ein gemeinsames Thema zu finden – bis das unser Thema war.

SCHEME

Eine Idee, ein Vorhaben, ein Entwurf / eine Anordnung, ein System, eine Struktur / eine Intrige, ein geheimer Plan.

Der struggle damit aufeinander zuzukommen, sich zu vertrauen, gemeinsam zu entwickeln. Grenzen setzen, liebevoll kommunizieren, Irrwege aushalten, immer wieder ansetzen, beim nein bleiben.

Wir zeigen in diesem Zine Prozesse, stellen Fragen, wollen verbinden. Disziplinen, Positionen, Perspektiven, Rhythmen.

Wir nehmen uns die Freiheit zu spielen, tasten, probieren. Scheme ist backstage, zeigt die scores hinter den Arbeiten, ihre Mechanik, ihr Regelwerk und will dadurch Anknüpfungspunkte schaffen.

Vielleicht entsteht so eine neue Struktur.
Und natürlich Körper.

Körper als Ansatzpunkt und Schauplatz. Im Zine richten wir den Fokus auf seine Grenzen und auf die Zwischenräume, den Raum zwischen uns.

Kunst als Werkzeug im Alltag und als Mittel der politischen Partizipation. Der künstlerische Prozess als Service, ein Angebot, ein Ort an dem wir uns treffen können.

Das hier ist offen, unfertig, verletzlich, suchend.
Wir fragen persönlich, kraftvoll, liebevoll, solidarisch.

Wir danken dem Tanzquartier Wien für den Auftrag sowie allen Künstler*innen, Autor*innen, Musiker*innen und Aktivist*innen, die diese Auseinandersetzung mit ihren Beiträgen möglich gemacht haben.

In den Farben getrennt, in der Sache vereint,
Mira & Jonas

Forming Friendships

Hana O. O. Haas

I come from a country that has long existed within larger systems and schemata (political formations) before becoming independent in 1991: from Habsburg rule (the Habsburg Monarchy, the Austrian Empire, the Austro-Hungarian Empire), through the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes and the Kingdom of Yugoslavia, and later the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. The last one—built on the ideas of comradeship and unity—fell apart just before I was born. The democratic Republic of Slovenia is today slightly older than I am: nearly 35 years. In the life of a person, this is already an age at which one may welcome a new life—I have just become a mother—but for a country, time unfolds differently.

The Slovenian group IRWIN, formed in the early 1980s as part of the broader Neue Slowenische Kunst (NSK) movement, one of the most intriguing cultural phenomena of the former Yugoslavia, has repeatedly stated that “the history of art is the history of friendship.” For IRWIN, this is not merely a poetic claim, but a conceptual position on how art history is formed; one they actively embody in their practice. Instead of focusing on isolated “great artists,” IRWIN emphasizes networks, collaborations, and shared contexts. Art does not emerge in a vacuum; it grows out of relationships.

Friendship becomes infrastructure, encompassing artistic collaborations, intellectual alliances, informal support systems, and shared ideologies. By challenging Western-centric narratives, IRWIN and NSK have rewritten art history from the margins, foregrounding parallel histories built through solidarity and exchange rather than institutional recognition.

When Mira received the invitation to edit the third edition of the TQW Zine you hold in your hands, she invited Jonas to co-edit it with her; together, they invited me to contribute a text to this multivocal publication. They suggested I reflect, from my perspective as a curator and art historian, on how all these contributions—from artists, performers, writers, musicians, activists—come together. “Wir kommen aus ähnlichen sozialen Kreisen in München, aber haben uns erst in Wien richtig kennengelernt,” Jonas told me when I asked how their collaboration began. I, too, met Mira in Vienna, through a dear mutual friend. The Viennese artistic and cultural scene, within which we now move—and in doing so, simultaneously map it—has become, or is becoming, our home. But as we know, there are different homes (*Nicht daheim und doch zu Hause*, as the title of a small-scale painting by Friedl Kubelka / vom Gröller from the 1970s suggests)  and there are different scenes. There is no single scene, just as there is no single art history. As IRWIN continuously demonstrates through its reuse of historical symbols and styles, art history is not linear, even if the Western perspective remains its dominant narrative; rather, it is constructed through reinterpretation and circulates through communities of artists over time.

What does this zine tell us about our community; about one microcosm of the Viennese scene? In this small format, so many bodies come together. “Da ist eine gewisse Form von Kraft,” Mira says, “und eine Bereitschaft, sich zu öffnen.” What unites those gathered here is a progressive and resistant stance—“voran gehen wollen,” as Jonas puts it—even when the practice turns inward rather than outward. There—inside, *daheim*—we, often alone, rethink and reflect on the ways we live, love, and act. Our practices are deeply networked: curating, writing, performing, and exhibiting are

relational, and the scenes and communities we inhabit often matter more than individual authorship.

At the end of March 2026, parliamentary elections took place in Slovenia. The results were unsettling. Although a center-left party won (at the time of writing it remains uncertain whether it will be able to form a government), it was striking to see how strongly young people aged 18–25 gravitated toward right-wing parties. “Why are young people turning away from democracy and voting for the far right?” asked the newspaper *Sobotna priloga*. ② “Young people are voting for the far right because the system does not enable them to live a dignified life,” answers the Spanish political scientist Estefanía Molina. What we are witnessing, she continues, is a symptom of a collapsing social contract: a deeply frustrated generation turning away from a system that fails to provide stability, dignity, or self-realization. “Precarity, low wages, and the inaccessibility of housing push young people into prolonged dependence—on their parents, and likely on the state.” ③

“How did ideology move our collective body?” asks Marta Popivoda in her 2013 film. Through archival footage, she examines how socialist ideology in Yugoslavia used mass performances, parades, and social choreography to shape public space, producing a “collective body” that mirrored state power. ④ How, in just 35 years—my lifetime—has the shift from socialist collectivism to neoliberal individualism been so radical? How does this market-driven ideology and the logic of competition move our bodies today? What connects us, and how might we become more connected? If IRWIN’s “friendship” suggests voluntary, horizontal bonds, Popivoda reveals a form of togetherness partly constructed from above, exposing its material and political conditions—discipline, ideology, affect. Relations are both chosen and imposed. If IRWIN foregrounds networks (relations between people), Popivoda emphasizes choreography (directed relations between bodies in time and space). Both ultimately ask: *What holds people together—and at what cost?*

Through projects like this—initiated by Tanzquartier Wien and edited by Mira Mann and Jonas Höschl, with contri-

butions by invited individuals and collectives (Bernd Oppl, Kurdwin Ayub, Seda Pesen, Ian Kaler, Künstler*innengruppe Schandwache / Simon Nagy, Sophie Thun, Julischka Stengele, Total Refusal, Verifiziert, KEINE LIEBE Kollektiv / Paula Thöner, Safira Robens, Mavi Phoenix and myself)—structures and schemata emerge, rooted in forming friendships, mutual admiration, and respect for one another’s voice. Various artistic forms of vulnerability and empathy, different modes of resistance and resilience, and a shared sense of solidarity act as a counterforce to isolation. Art (and change) usually do not emerge in a vacuum; they grow out of relationships.

01 The painting *Nicht daheim und doch zu Hause* also gave its name to the Friedl Kubelka / vom Gröller exhibition at Belvedere 21, on view until June 2021, <https://www.belvedere.at/friedl-kubelka>.

02 Gašper Završnik, “Zakaj se mladi odkikajo od demokracije in volijo skrajno desnico?” [“Why Are Young People Turning Away from Democracy and Voting for the Far Right?”], *Sobotna priloga / Delo*, March 28, 2026, <https://www.delo.si/sobotna-priloga/demokracija-se-legitimira-z-rezultati-pri-mladih-je-odpovedala>.

03 Estefanía Molina further elaborates on this argument in her recent book *Los hijos de los boomers* [*The Children of the Boomers*] (Barcelona: Planeta, 2026), <https://www.planetadelibros.com/libro-los-hijos-de-los-boomers/442369>.

04 Marta Popivoda, *Yugoslavia: How Ideology Moved Our Collective Body* (2013), documentary film.

Access Rider

Bernd Oppl

I am disabled, and to have access and be able, I need support.

I have a severe visual impairment from birth caused by optic atrophy. This involves irreversible damage to the optic nerve and cannot be corrected with glasses or contact lenses. I primarily rely on electronic assistive technologies. I am also neurodiverse. The points listed below are good to know in relation to working with me. I kindly ask that you simply ask for clarification on anything that is unclear, causes uncertainty, or is impossible to implement.

Communication

Visual communication is possible for me, but with limitations.

For written information, I strongly prefer digital formats over printed materials whenever possible. If printed materials such as forms are unavoidable, it is helpful for me to receive assistance with filling them out, to have the content read aloud, or to receive materials in advance or in very large print. If it is not possible, I need help to fill out forms and someone to read them out loud to me.

I often require assistive tools such as cameras and use portable electronic magnifier applications like Seeing AI, as well as my smartphone, iPad, or similar devices. When I use a camera during lectures, meetings, or discussions, this is done exclusively for accessibility reasons and not to record or film other people.

I am unable to read emails on my smartphone and can only access them on my computer. If I do not have my computer with me or I am on the go, I will not be informed by your email.

Additionally, I generally need more time to respond to emails.

Therefore, I kindly ask that you contact me by a phone call for short-notice changes or send me voice messages or brief text messages instead.

I also need more time to fill out forms and to register online for events, studio visits, and meetings. When events, meetings, or studio visits operate on a first-come, first-served basis, I kindly ask that this be taken into consideration and that alternative arrangements be explored where possible.

Social Interaction

In social interactions, especially when I do not yet know people well, I may have difficulty recognizing individuals based solely on visual features. I often iden-



tify people from a distance by their voice, movement patterns, or clothing style. In larger introduction rounds, Visual self descriptions are helpful.

Installation, Exhibitions & General Collaboration

Due to my visual impairment, I generally require more time to complete tasks, particularly in collaborative work, installations, or exhibition contexts. I benefit from dead-lines that are not overly tight, from being clearly and thoroughly prepared for situations in advance, and from being informed about any changes as early as possible.

During exhibition setups, I may require assistance when using electronic devices that are provided to me but unfamiliar, such as projectors or screens, especially if they do not offer voice control, zoom functions, or accessibility software. If there is no technical support assistance, please let me know in advance.

Presentations

When giving presentations, I ask to always be allowed to use my own computer, as it is equipped with my personal accessibility software. Visual cues are not possible for me; if I overstep time limits or other things, please do this in a verbal or acoustic way.

Travel & Orientation

Because of my visual impairment, I experience difficulties with orientation, for example when locating entrances, door signage, or meeting points that are not clearly marked or easy to find. Clear meeting points with recognizable landmarks are therefore very helpful. It is also important for me to have a phone number available in case I cannot locate someone, and I appreciate being actively addressed if you see me and I do not recognize you.

Travel Support

When traveling or visiting new places without a personal assistant or if I do not travel in groups, taxis or being picked up from airports, train stations, or bus stations can be very helpful. With sufficient time and access to GPS and the internet, I am usually able to find my way independently.

References / Further Reading

Access Intimacy, and Crip Solidarity by Mia Mingus.
<https://leavingevidence.wordpress.com/2011/05/05/access-intimacy-the-missing-link/>

Accessibility in the Arts: A Promise and a Practice by Carolyn Lazard.
https://promiseandpractice.art/static/Accessibility_in_the_Arts_A_Promise_and_a_Practice_Carolyn_Lazard-e40d9ec67e82e5b3462e-a6063c473c76.pdf

Behind my eyes

Bernd Oppl

I was born with optic atrophy, which wasn't diagnosed until I was seven. Before that I didn't feel I was missing anything. I didn't feel that I had lost sight. I often heard my parents say it is impossible you cannot see that. My family did not understand why I went so close to pictures in a book, pressing my nose against the pages to see, or why I would sit just a few inches in front of the TV screen. In school it puzzled everyone why I could not see the blackboard or printed material. The ophthalmologists could not find anything. They could not see the cause in the eye, because Optic atrophy is damage to the optic nerve. The eyes themselves have nothing to do with my low vision. Because the doctors could not find visual proof of my non seeing and because I was a small child there was doubt about whether I was simply acting strangely or whether something else was wrong with me. In retrospect I find it ironic that my non vision required visual proof, an image of the damage to my nerve in the form of a computer tomography scan, to confirm my non seeing. I still find it strange that all the medical


knowledge gathered about me and others non vision is mainly based on visual information in the form of charts, diagrams, scans and other medical images. I think that this ocular centric culture and way of thinking surrounding my visual impairment made it difficult for me to find language to share my own experience of low vision, to find my own words or other ways to express the knowledge and feel connected to it. Ocular centric culture means a society that treats vision as the primary and most trustworthy way of knowing and experiencing the world.

The invisible has little space in an ocular-centered world. An invisible disability like mine, which is not marked by obvious visual signals, is therefore often misunderstood by those around me. But the invisible can reveal itself in the in-between, like the wind that stirs things up, or that you can feel on your skin without seeing it.

Wir sind keine Schmuckstücke für das westliche Kulturpublikum

Kurdwin Ayub im Interview mit Jonas Höschl

 Kurdwin Ayub  Jonas Höschl

 Liebe Kurdwin, bei der Gruppenausstellung *We threw a party oder The tears are still trippin'* (2022) im M26 in Regensburg, hatte ich von dir die Videoarbeit *sexy* (2013) gezeigt. In dieser spielst du selbst die Hauptfigur, welche die Posen aus dem Musikvideo *We Can't Stop* von Miley Cyrus zu kopieren versucht. Für mich spiegelt sich in der Arbeit die jugendliche Sehnsucht nach Begehren und Fame, genauso wie das Fehlen eines internationalen Stars, in dem sich die Hauptfigur, als mögliches Vorbild oder Identifikationsfigur, wiedererkennen könnte. Was war dein Anliegen für diesen Kurzfilm?

 Die Arbeit war Teil einer Reihe von kurzen Performance Videos von mir, in denen ich ein Alter Ego von mir gespielt habe. Diese Person wollte all das, was die Ideal-

Frau sein sollte, zu jener Zeit und sie scheitert immer wieder dabei. Das Publikum soll eine Art Fremdscham-Gefühl spüren, wenn es ihr zusieht dabei. Das Konzept war sie im Rahmen eines Filmes gefangen zu nehmen, weil – um ehrlich zu sein, sie ist auch ein Teil von mir, so wie bei so vielen Frauen meiner Generation – damit das Publikum sieht, was wir als Gesellschaft mit uns machen.

JH In dieser Arbeit von 2013 ist schon viel angelegt, was du dann mit deinem Kinofilm *Sonne* (2022) auf die ganz große Bühne heben solltest. In diesem singen drei Wiener Teenagerinnen verschleiert eine Coverversion von dem Song *Losing My Religion* von R.E.M. ein und landen mit diesem Video einen kleinen Internet-Hit. Wie kam dir die Idee für diesen Film und hat deine Arbeit sexy in der Vorbereitung und Entwicklung der Idee eine Rolle gespielt?

KA Mit sexy und den anderen Kurzfilmen aus meiner Reihe habe ich mich schon intensiv mit Social Media und der Präsentation von einem Selbst beschäftigt. Ich bin in der Generation erwachsen geworden, als das alles aufkam und neu war. Wir hatten noch Festnetz zuhause, als ich 10 war und niemand hatte Smartphones, aber als ich dann 20 war, hat sich die Welt komplett verändert und ihre Wunsch-Leben auf Facebook verkauft. Ich hab selbst als Teenie versucht auf MySpace berühmt zu werden und Youtube Videos gemacht und gemerkt, wie verrückt das alles ist. Ich hatte mal eine Freundin, die hat sich immer verändert, wenn ein Junge da war. Sie hat immer mit Babystimme geredet. Wenn man sich schon live verändert für andere Personen, muss das auf Social Media noch ärger sein – so dachte ich mir das. Und so war es natürlich auch, und das weiß jeder, aber viele junge Leute auch nicht. Ich möchte das auch nicht verurteilen, weil wir alle Menschen sind und wir in einer Gesellschaft leben, wo wir alle das Beste sein müssen und es auch zeigen müssen, weil der Wettbewerb so hart ist, also ja ... ich habe da immer was ganz trauriges gesehen, auch an mir selbst. Wer bin ich, wer möchte ich sein und wer mag mich. Und das alles mit Social Media jetzt.

JH In deinem zweiten Kinofilm *Mond* (2024) behandelst du ebenfalls Themen von jugendlichem Aufwachsen,

familiärer Identität, aber auch patriarchalere Gewalt. Hierfür hast du mit der Performance-Künstlerin Florentina Holzinger zusammengearbeitet, welche in dem Film eine Kampfsportlerin spielt, die Österreich verlässt um drei Schwestern aus einer reichen Familie im Nahen Osten zu trainieren. Wie war die Arbeit mit Florentina Holzinger und warum hast du sie dir in der Hauptrolle gewünscht?

KA Flo war für mich seit Anfang des Projekts die perfekte Besetzung. Sie hat auch Kampfsport-Erfahrung, und ich kannte sie schon länger. Trotzdem haben wir uns immer wieder getroffen und probiert, damit es für uns beide passt und sind aber beide eh zu dem Schluss gekommen, wir wollen das zusammen machen. Die Arbeit war toll. Flo ist total natürlich vor der Kamera. Da sie ja in den Shows viel aufregendere Dinge macht, als bei dem Film, sah das auch ein wenig wie Urlaub aus. Das fand ich auch schön!

UF Der Film ist deutlich beklemmender und düsterer als *Sonne*. Als Zuschauer*in hofft man immer weiter auf ein Happy End und wird – Achtung: Spoiler – immer wieder enttäuscht. Was war der Reiz für dich an diesem Filmprojekt und vielleicht auch daran eben keine feministische Heldinnen-Geschichte über eine Österreicherin im Nahen Osten zu erzählen?

KA Das war immer der Ausgangspunkt der Idee. Ich habe versucht, die Narrative, die in den Köpfen des Publikums verankert sind, zu täuschen. Zuerst glaubt man, diese Heldin, diese Kämpferin aus dem Westen, wird die Schwestern bestimmt retten und dann ... ja, dann kommt die Realität. Und da das Publikum hier westlich ist und sowieso die westliche Perspektive einnimmt, egal aus welcher Perspektive der Film erzählt wird, war es mir wichtig, eben auch aus der Perspektive der Österreicherin zu erzählen, damit sich das Publikum mit ihr identifizieren kann und erlappt wird, wie es sich fühlt während dem Film und danach darüber nachdenkt: Der Westen kommt nicht um zu retten, wie aus den Hollywood Filmen.

UF Für die Volksbühne Berlin hast du dein erstes Theaterstück *Weißer Witwe* (2025) produziert. Darin stillt die Königin Aliah, welche im Jahr 2666 über den islamischen Staat

Europa regiert, ihre sexuelle Lust jede Nacht mit einem anderen weißen Mann. Woher kommt dein Interesse für das Theater und wie unterscheidet sich diese Arbeit für dich an der Entwicklung eines Films?

KA Ehrlich gesagt, hatte ich nie so ein großes Interesse ein Stück zu machen, weil ich Theater eigentlich nicht mag. Ich wurde aber dann gefragt und zuerst habe ich gezögert, doch als ich eine Idee hatte, wollte ich schon ein Stück machen und zwar ganz anders, als ich Theater sonst kenne. Meine Filme sind sehr intim, und da ich noch nie Theater gemacht habe, und man sehr schnell ein Stück schreiben und proben und aufführen muss, und nicht Jahre Zeit hat, wie beim Film, war ich zu nervös, um Intimität auch auf der Bühne darzustellen. Das wäre viel herausfordernder gewesen, deswegen habe ich das Gegenteil gemacht! Und das war auch sehr erfrischend für mich. Ich konnte mich richtig austoben und wild sein, übertreiben, schreien, Musik einsetzen, die nicht naturalistisch eingesetzt wird. Alles war auch wie eine Totale. Und deswegen habe ich viel vom Theater für den Film jetzt gelernt. Im Theater war mir viel bewusster, wie Bilder aussehen müssen, dass sie einen Effekt auslösen und beim Film war mir immer wichtiger, wie das Schauspiel ist, was noch immer der Fall ist, aber ich habe gelernt, dass beides geht! Ich habe im Film keine Angst mehr vor Totalen! Und vielleicht werde ich für mein nächstes Stück auch keine Angst mehr vor Intimität haben – mal schauen!

JH Das Theaterstück ist laut, schrill, vulgär, komisch und sehr kurzweilig. Theater in TikTok-Ästhetik und mit Video-Einblendungen, die einem sonst nur beim DoomsScrolling über den Weg laufen (u.a. einen türkisch singenden Knossi im Live-Stream). Im Volkstheater in Wien hatte ich bei der Vorstellung einige ältere, stöhnende Besucher*innen um mich herum sitzen. Ich habe mich gefragt, ob der Reiz für dich vielleicht genau daran liegt, dass man mit der Theaterbühne, dem Wohnzimmer des österreichischen Bürgertums, das Publikum besser provozieren und herausfordern kann, als mit einem Spielfilm?

KA Ach, haben sie? Na ja. Ich wollte einfach ein Theaterstück machen, das Leute wie ich anschauen würden. Ich

habe mir vorgestellt, da sitzen lauter Kurdwins im Publikum, die eben nichts anderes machen als Doomscrolling zu Hause und nie in ein Theaterstück gehen. Weil, sind wir uns ehrlich, wenn die Alten Bürgerlichen aussterben, wer geht dann noch ins Theater? Also... versuche ich die ganzen Kurdwins, also die Millenials und Gen Zs abzuholen, damit das Theater nicht ausstirbt – weil es schon cool sein kann! Ja, die alten Bürgerlichen Österreicher stöhnen vielleicht bei meinen Stücken, aber eigentlich sollten sie mir dankbar sein, die Ärsche, dass ich ihr langweiliges elitäres Theater mal bisschen aufmische, damit ihre Enkelkinder das weiterleben lassen.

JH Im Interview mit JACOBIN sprichst du davon, dass du keine „brave Ausländerkunst“ machen und „alles – aber kein Opfer“ sein willst. Welche Aufgabe und welche Möglichkeit hat Kunst für dich?

KA Ich habe das Gefühl, dass man sich unglaublich viel Diversität wünscht, aber dann nur eine Richtung von Diversität und zwar die empowernde oder die süße Weltkino-Ästhetik. Dazwischen könnte alles gefährlich sein. So kommts mir vor. Also wenn man sich diverse Geschichten-erzählerinnen und -erzähler wünscht, dann werden die auch Geschichten erzählen, die ihre Communitys betreffen, und ihre Leben, auch negative Facetten, dann kann es unangenehm werden. Wir sind keine Schmuckstücke für das westliche Kulturpublikum, damit sie sich wohl fühlen. Wir sind echte Menschen, mit Problemen und Sehnsüchten – und deswegen möchte ich keine brave Ausländerkunst machen, sondern einfach... Kunst.

JH Vielen Dank für das Gespräch.

Gast-Arbayter

Seda Pesen

Vielleicht 1973, irgendwo in Deutschland. Ein Foto auf Hochkant: zwei Männer stehen mitten auf einer Wiese, volles, frisches Gras. Sie schauen frontal in die Kamera. Ihre Stirn liegt in Falten, die Sonne scheint, es ist

keine Wolke am Himmel. Beide sind sie äußerst adrett gekleidet. Die Bügelfalten ihrer Hosen heben sich ordentlich hervor. Er trägt ein tailliertes Sakko, wahrscheinlich schwarz, mit unterliegendem Gilet und hochgeknüpftem Hemd, der andere eine sandfarbene Variation. Vor seiner Brust hält er eine Zigarette. Seine Pose mutet kemalistisch an. Vor den Männern sitzen zwei Frauen auf einer karierten Decke. Die Köpfe leicht geneigt blicken sie freundlich in die Kamera, die Stirn gerunzelt. Sie hat eine schwarze Jacke an, ein weißer Rock umspielt ihre Beine, die sie zur Seite legt. Ihr Lächeln wirkt, als würde es eine Erschöpfung überspielen, jedoch mit ehrlicher Zufriedenheit.

Wenn man sie so sieht, würde man nicht denken, dass sie ein täglich so hohes Maß an Arbeitsstunden verrichten werden, dass ihre Körper irgendwann daran verfaulen werden. Ihre Körper wurden als Arbeitsressource ins Land geholt, sie haben sie als Tauschgut für ein anderes Leben, ein besseres Leben?, eingebracht. Man kann an ein einfaches Bild von Arbeiter:innenschaft glauben, in dem eine instrumentelle Beziehung zum Körper herrscht. Der Körper als Werkzeug, als Praktikabilität, als notwendiges Werkzeug zum Überleben. Der Körper als das Kapital, das man eben hat, und das sich Jahr um Jahr abbaut.

Man kann das Bild aber auch komplexer denken. Sie waren Bauern. Die Übersiedlung in ein anderes Land, in einen anderen Beruf, der Aufstieg in eine andere Gesellschaft ließ sie stolz werden. Ihre Körper waren mehr als eine Notwendigkeit: sie wurden zur Projektionsfläche ihrer Geschichte und des sozialen Wandels, den sie durchlebten. Sie trugen diesen Stolz in sich, die Zuversicht, dass man hier was Besseres macht, dass man sich dabei aber nicht vergisst, wer man ist und wo man herkommt, dass man einem Traum nachjagt, der vielleicht nicht der eigene ist, aber ein großer. Der Anzug, die Pose, all das spiegelt ihr Inneres.

1978. Immer noch Deutschland. Ein Foto von vier Buben ziert die Vitrine. Es steht im Rahmen auf gestickten Tüchern, die sie selbst angefertigt hat, um die Wohnung

zu verschönern. Die vier Buben sitzen eng aneinander geschmiegt auf einer Bank, sie lachen lebendig in die Kamera. Einer von ihnen ist ihr Sohn. Er hält einem anderen einen Tennisschläger vor das Gesicht, die Augen und das breite Grinsen blitzen durch das Netz hervor. Er lacht befreit. Sein Körper versprüht selbst in diesem statisch festgehaltenen Moment eine ansteckende Lebensfreude.

Er weiß nicht, dass er in einigen Jahren ebenfalls ein Arbeiter sein wird. Wann hat die Gesellschaft das entschieden? Wann wusste er, dass sein Körper sein einziges Kapital sein wird, mit dem er handeln kann? Er weiß ebenfalls nicht, dass irgendwann dieser Arm, mit dem er den Schläger gewedelt hat, so geschunden sein wird von der schweren körperlichen Arbeit, die er sein Leben lang verrichten wird, dass er regelmäßig elektronische Nervenstimulationen benötigt, um weiter arbeiten zu können. Es ist der Zynismus der Gesellschaft, dass diese Krankheit, die vor allem Arbeiter:innen betrifft, nach einem Sport der herrschenden Klasse benannt wurde.

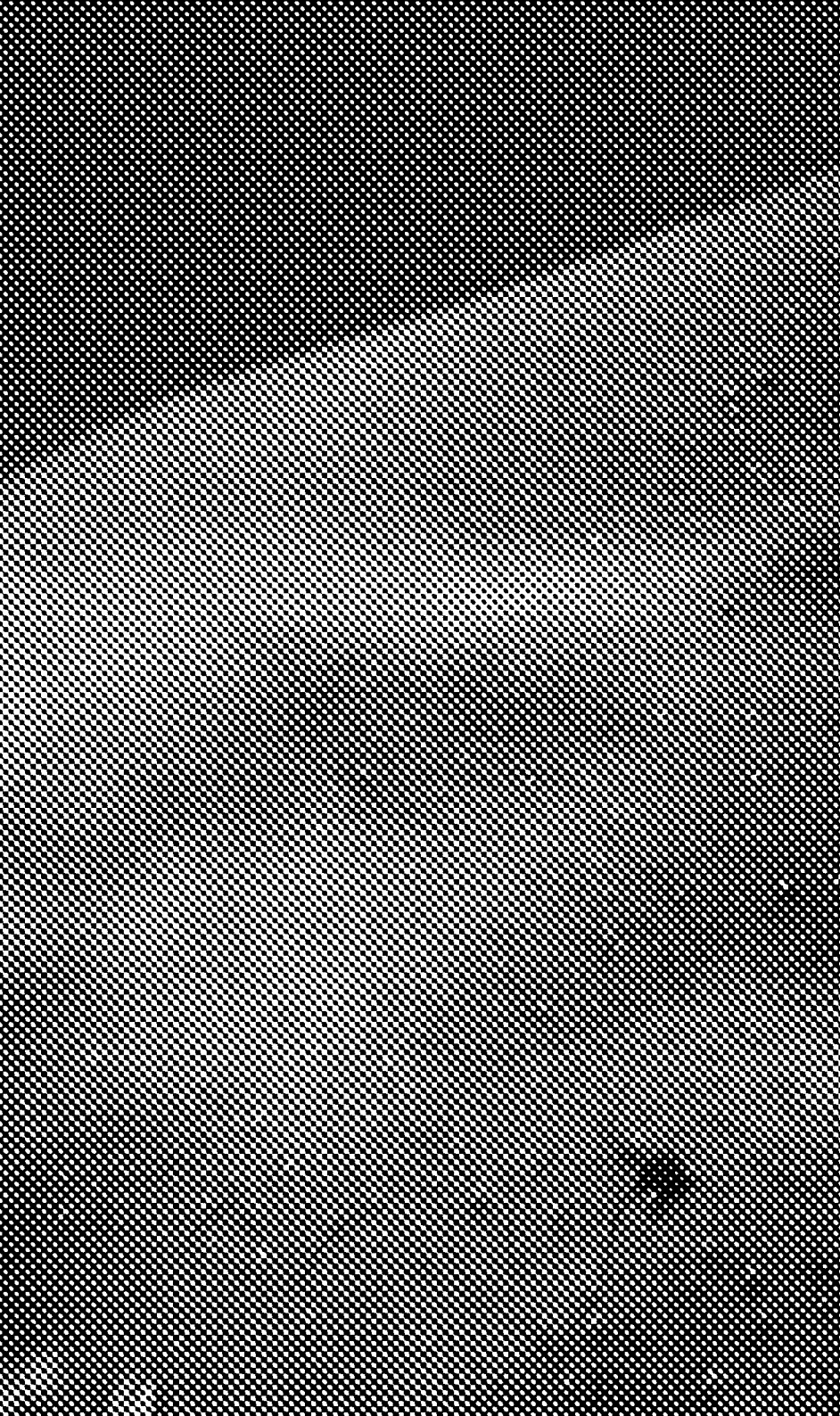
Bodyscan

Ian Kaler

**Find a place in the space.
It's up to you if you want to lay down
On the floor, sit or stand.
You want to be comfortable.
If anything doesn't make sense,
feel free to ask, and make it your own.**

Now, take some time to arrive.

**What is present for you right now, in this moment?
A previous conversation,
Are you hungry, thirsty, warm or cold?**





With your attention, go to your breath,
Without having to change anything.

How are you breathing?

Are you breathing in

Through your nose or mouth?

And when you're breathing out,

Is this through your nose, or your mouth?

Where do you feel air

Entering your body,

Exciting your body?

Is there a pause,

Between the outbreath and your next inbreath?

A suspension?

Or not?

And then for a moment notice your sense of weight-
ed-ness

Of your body.

Is there anything like a texture, or colour, in how you
visualize the weight of your body?

It's shape?

What is in the foreground of your awareness?

What is your go-to?

What are you drawn-to?

What if you imagine

Your body

Generating

An imprint

In the space, in resting?

And in a situation when you share that space With multiple bodies, How would you describe that landscape?

Re: Dear Ian
From: Roxman Gatt
<roxmangatt@roxmail.com>
To: <iankaler@ianmail.com>
Date 2025-07-05 21:09

I find myself in my bedroom ¶ in this warm evening ¶ in my childhood bedroom ¶ (I live with my parents atm). ¶ This bed is also where I have written most of my book 'QARN' ¶ And whilst I write this I am hoping ¶ that the pain on your foot ¶ is being gentle on you ¶ and will let you sleep.

Here is a short excerpt from the book both in Maltese and in English

MT
Miexi mixja f'it li xejn macho ¶
ghax irrid niġġustifika din il-mixja
¶ u fejn se tohodni. ¶ Appunta-
ment għand il-ginekologa. ¶
Nipprova nfehem lili nnifsi ¶ li
kull ġisem differenti ¶ u din
m'għandhiex tkun problema. ¶ ¶
Imma l-verità hi li nishet is-siegha
¶ u l-mument meta jkolli b'żonn
immur. ¶ Id-disforja tikber
it-tripplu. ¶ Nipprova nidhol ġo xi
tip ta' k-hole ¶ fejn ruhi u ġismi ma
jibqgħux flimkien. ¶ Fuq l-istreċer
nagħlaq għajnejja, ¶ inhalli
f'idejha. ¶ Taht is-suf jien mhux
hu ¶ u hu mhux jien ¶ F'dan
il-mument l-strument ¶ ¶
Jiddetta l-intent għala jien qiegħed
hemm ¶ Emozzjonalment
fortunatament ¶ le xorta
sfortunatament ¶ shut down a la
patriarchal man ¶ Xejn ¶ Xejm ¶
Il-bnedmin huma l-uniċi hlejjaq ¶
li jistigmatizzaw, jikkastigaw ¶ u
joholqu misthija madwar
ix-xewqat ¶ sesswali tagħhom. ¶
L-annimali m'għandhom xejn minn
dan. ===== ¶ Niehu nifs twil ¶
bl-għajruja tal-Lost Mary vape ¶
Ir-riha tad-double apple tohroġ ¶
f'forma ta' ċrieki żgħar ¶
tad-duħhan ¶ Fl-isbah shab 'il
bogħod sew ¶ minn mal-art ¶
Żaqqi xorta tuġaġhni ¶ Mhux biss
ghax imbezza' ¶ Imma kif ukoll
ghax ¶ Inhobb

EN
I walk a little bit macho because ¶ I
have to justify this walk ¶ and where
it will take me. ¶ An appointment
with the gynecologist. ¶ I try to
explain to myself that ¶ each body
is different and this ¶ shouldn't be a
problem. But the truth is ¶ that I
curse the hour and the moment ¶

when I need to go. ¶ ¶ The dys-
phoria triples. I try to enter ¶ some
kind of k-hole where my soul ¶ and
body are no longer together. ¶ On
the stretcher I close my eyes, ¶ I
leave it in her hands. ¶ Beneath the
hair I am not him ¶ and he is not me.
¶ In this moment the instrument
dictates ¶ the intent why I'm there.
¶ ¶ Emotionally fortunately no ¶ still
unfortunately ¶ shut down as a
patriarchal man ¶ No shame ¶
Humans are the only creatures ¶
that stigmatize, punish, and create
shame ¶ around their sexual
desires. ¶ Animals have none of
that. ¶ I take a deep breath with the
help ¶ of the Lost Mary vape ¶ ¶
The scent of double apple comes
out ¶ in little smoke rings ¶ In the
most beautiful clouds ¶ far away
from the ground ¶ My stomach still
hurts ¶ Not only because I'm scared
¶ But also because ¶ I love ¶ I am
liking a Saturday summer's night ¶
at home and not feeling like ¶ I
should be out. It gives me a sense ¶
of calmness spending some time ¶
with myself. ¶ The quiet — except
for the mounds ¶ of the tapping of
the keys, AC ¶ and the inhaling of
the vape. ¶ Wishing you a good
evening ¶ Romeo

Re: Dear Romeo
From: Ian Kaler
<iankaler@ianmail.com>
To: Roxman Gatt
<roxmangatt@roxmail.com>
Date 2025-07-05 23:02

It's been a week today, in fact ¶
this evening, since I broke my foot.
¶ I've been housebound since
mid-week, ¶ as the descend, and
more so the ascend ¶ feels like an
enormous act. ¶ I think of myself
as a flamingo now, ¶ whilst I stand
in the kitchen, ¶ one leg bent and
the other like a pillar ¶ --- my
mother who's come to help me ¶
with basic things like cooking
talks ¶ to my brother on the phone
and I find ¶ it hard to concentrate
--- ¶ I got to the corner and the
next, ¶ in company of my dog and
mother, ¶ and it felt outrageous.
Just to say, ¶ it's been good to go
out today. ¶ I want to ask you to
read to me, ¶ that passage in your
book, in Maltese, ¶ slowly. ¶ Thank
you for the beautiful translation! ¶
Have I asked you about the title ¶
or did you tell me? Online I find ¶ a
translation as a horn. And smile. ¶
And century or period of time. ¶ ¶
Before returning I sat in the cafe ¶

across the street with the book ¶ you recommended and journeyed ¶ into reading. Back home I started ¶ putting this visual together, ¶ as the theatre needs a first text ¶ and materials by Monday or Tuesday. ¶ How do you frame something ¶ that's only just beginning? ¶ What do you think? ¶ It's comforting to be reminded ¶ of the quietness in choosing to stay in on a Saturday evening. It is quiet ¶ here too. The dog sleeps next to me ¶ on the sofa. ¶ Thank you for the soothing wishes Romeo, ¶ I send summerly greetings to you, ¶ what a lovely thought to be ¶ in ones childhood bedroom. ¶ Big hugs, Ian

Re: Dear Ian
From: Roxman Gatt
<roxmangatt@roxmail.com>
To: Ian Kaler
<iankaler@ianmail.com>
Date 2025-07-06 13:42

And similarly to a flamingo ¶ you have sweet dance moves! ¶ It is

lovely that your mum is there ¶ with you during your healing. ¶ I will send you a voice recording ¶ of the passage soon. Regarding the title ¶ of the book... I had a small diary ¶ which I thought I would use when I started ¶ taking T and I wrote some words ¶ or a poem saying

ACNE
&
HORNY

I was google translating horny ¶ in Maltese and the word Qarn came up, ¶ I didn't know if it is correct ¶ as I never would have referred to horny ¶ with that word or heard anyone using it ¶ in fact, but it stuck with me. ¶ ¶ Qarn comes from 'QRUN' which is ¶ the translation for horn. ¶ I do find it quite interesting ¶ to frame something when it is in early ¶ stages. It is that initial step that ¶ somehow you will continue carrying ¶ through the project even if it becomes ¶ very faint or diluted through ¶ the process.

Excerpt from „You Are a Song, to Me“, first published in Aphroconfuso, Malta, 2025

Aphroconfuso is an author-led, not-for-profit literary journal and publishing house in the Maltese language.

Nie wieder Karl Lueger! ①

Künstler*innengruppe Schandwache im Interview

mit Kai Althem und Jonas Höschl (2023)

KS Künstler*innengruppe Schandwache

KA Kai Althem JH Jonas Höschl

Das erste Interview mit der Künstler*innengruppe Schandwache wurde 2023 von Jonas Höschl zusammen mit Kai Althem für die begleitende Publikation der Ausstellung *in situ. Über belastete Orte und eine neue Erinnerungskultur* in der Kunsthalle Darmstadt geführt. Dieses wird für das Zine Scheme mit einem neuen Interview, unter Berücksichtigung der jüngsten Entwicklungen in der Debatte um das Wiener Karl Lueger-Denkmal, ergänzt.

JH Im Zuge von Black Lives Matter wurde, ausgehend von Amerika, aber auch international, von einem neuen Bilder-, einem neuen Denkmalsturm gesprochen. Inwiefern ist diese Debatte eurer Arbeit inhärent?

KS Wir haben die Schandwache im Oktober 2020 gemeinsam mit sechzehn zivilgesellschaftlichen Gruppen durchgeführt und zwar als direkte Reaktion auf eine Denkmalintervention, die zeitgleich mit den vielen internationalen Eingriffen in Denkmäler stattfand. Im Sommer 2020 haben Aktivist*innen „Schande“-Schriftzüge in bunten Farben am Ehrenmal für Karl Lueger in der Wiener Innenstadt angebracht. Binnen weniger Tage wurden die Markierungen von der Stadt Wien entfernt und kurz darauf wieder angebracht. Darauf reagierte die Stadt dann, indem sie einen Bauzaun ums Denkmal aufstellen ließ, um die Intervention zu verdecken. Außerdem wurde angekündigt, dass das Ehrenmal bis zum 9. Oktober – nicht zufälligerweise dem Tag der Wiener Gemeinderatswahlen – gereinigt werden würde. Wir beschlossen, in der Woche vor der Wahl vor dem Denkmal Schandwache zu stehen, um die Entfernung der Graffiti performativ zu verhindern.

Die Anbringung der Schriftzüge fiel also in genau den Zeitraum, in dem international zahlreiche Denkmäler heftig hinterfragt, diskutiert und zum Teil kurzerhand gestürzt wurden. Auch in Wien waren die Demonstrationen in Solidarität mit der Black-Lives-Matter-Bewegung groß. Wie unterschiedlich stark allerdings zivilgesellschaftliche Bewegungen an verschiedenen Orten sind, hat sich sehr wohl daran gezeigt, dass ein Sturz des Lueger-Denkmal in Wien kaum denkbar war und ist und bis heute auch nicht stattgefunden hat. Während andernorts Tatsachen geschaffen wurden, etwa in Bristol durch den Sturz des Denkmals für den Sklavenhändler Edward Colston, auf die dann eine breite gesellschaftliche Debatte und die permanente Musealisierung des Denkmals folgte, ist die sozialdemokratische Stadtregierung in Wien nach wie vor der Ansicht, die Entfernung eines Denkmals bedeute die Auslöschung von Geschichte.

KA Schon vor einigen Jahren wurde aus dem Karl-Lueger-Ring der Universitätsring. Die Debatte um den früheren Bürgermeister Wiens ist keine neue und schon lange anhaltend. Die Schandwache zeigt, wie durch öffentlichen Druck etwas bewegt werden kann. Welche Rolle spielt aus eurer Sicht als Kollektiv die Kunst dabei?

KS Es ist ein wichtiger Punkt, dass der Kampf gegen die Ehrung Luegers kein neues Phänomen ist, sondern bereits in die Zeit vor der Aufstellung des Denkmals 1926 zurückreicht. Aus Zeitungsberichten, Karikaturen und politischen Stellungnahmen der Zeit geht klar hervor, dass die Errichtung des monumentalen Ehrenmals auch damals schon von jüdischen, linken und feministischen Gruppen als nichts anderes als die Ehrung eines Antisemiten durch seine eigene Partei verstanden wurde.

Seit 2012 nach zivilgesellschaftlichem Druck der Ringabschnitt Karl-Lueger-Ring in Universitätsring umbenannt wurde, ist eigentlich amtlich, dass Lueger keine Ehrung verdient. Dennoch verteidigt die Stadt das Denkmal und den Namen des Platzes, auf dem es steht. Künstlerische Strategien sehen wir als Möglichkeit, geschichtspolitisch zu intervenieren. Das ist es schließlich, was den „Schande“-Schriftzügen vom Tag ihrer Anbringung an gelungen ist: ein im Musil'schen Sinne unsichtbares Personendenkmal plötzlich sichtbar zu machen – und zwar als etwas, in das eingegriffen, das hinterfragt und potenziell verändert werden soll.

Gleichzeitig ist es uns auch wichtig, die Kunst nicht als Löserin geschichtspolitischer Konflikte zu betrachten. Seitens der Politik gibt es diese Erwartung häufig: „Die Kunst wird das schon lösen.“ Gleichzeitig werden öffentliche Diskussionsprozesse blockiert, etwa in Wien, wo die Stadtregierung als Reaktion auf die Debatten um das Denkmal einen völlig intransparenten Kunstwettbewerb zu dessen „Kontextualisierung“ ausloben ließ. Die Kunst, so die Hoffnung, helfe dabei, den Umgang mit problematischen Denkmälern im öffentlichen Raum zu entpolitisieren, indem sie „Lösungen“ auf einer ästhetischen Ebene bietet, die die Stadt davor bewahren, politische Positionen zu beziehen und entsprechende Entscheidungen zu treffen – etwa eine Entfernung des Denkmals. Diese Art der Denkmal-Kunst-Politik, ist in unserer Sicht Ergebnis eines reaktionären und instrumentalisierenden Verständnisses der Rolle, die Kunst in politischen Prozessen spielen kann.

UH Über das von euch bearbeitete Denkmal wird seit

Monaten in der Wiener Stadtgesellschaft gestritten, das findet sehr lautstark und auch physisch in Form von Graffiti, Stickern und Demonstrationen statt. Inwiefern kann eure künstlerische Auseinandersetzung der politischen Debatte noch eine neue Ebene hinzufügen?

KS Unsere künstlerische Auseinandersetzung als Gruppe sehen wir als nicht zu trennen von politischer Arbeit und der Kooperation mit Aktivist*innen, die sich gegen das Fortdauern von Antisemitismus in der österreichischen Gesellschaft einsetzen. Künstlerische Formate wie die Schandwache haben es geschafft, Solidaritäten zu knüpfen: etwa zwischen jüdischen Hochschüler*innen, muslimischen Jugendlichen und queeren Aktivist*innen, die bei der Aktion gemeinsam die Graffiti am Denkmal bewachten. Über den Weg künstlerischer Auseinandersetzung lassen sich politische Fragen auf manche Weisen diskutieren, die sich von klassischeren politischen Manifestationsformen unterscheiden. Sie eröffnen – wenn sie gut laufen – Methoden des Fragestellens sowie der Imagination von Alternativen, die mit anderen Formen des politischen Handelns und Eingreifens zusammengeführt werden können.

Die von Dir genannten Medien – Graffiti, Sticker und Demonstrationen –, sehen wir alle, zumindest potenziell, als Elemente künstlerischer Auseinandersetzungen. Wir stellen uns bewusst gegen einen Begriff von Kunst, der sich als getrennt von politischen Kämpfen sieht und so tut, als würde er in einem autonomen Raum agieren.

KA In Eurer Arbeit habt Ihr unter anderem Teile des Denkmals mit Graffiti rekonstruiert, um die Thematik in einer Ausstellung zu kontextualisieren. Die rekonstruierten Teile sind eine Art Dokumentation, die nach der Umgestaltung Verschwundenes noch sichtbar machen. Was bedeutet das für Euch?

KS Wir sind der Ansicht, dass das Denkmal weggestaltet und in ein Museum verbracht werden soll, wo seine einzelnen Elemente und die von ihnen transportierten Geschichtsbilder historisch eingeordnet und kontextualisiert werden können. Weggestaltung – ein Begriff, den die Schriftstellerin Marlene Streeruwitz in die Debatte einge-

bracht hat – verstehen wir als Methode, aktiv mit der dabei entstehenden Leerstelle umzugehen.

Im Hinblick auf diese Forderung haben wir uns die Frage gestellt, wie sich im Sinne einer Musealisierung die Kämpfe um das Denkmal erhalten lassen, ohne die Ästhetik des Denkmals selbst zu reproduzieren. Wie lassen sich Interventionen ausstellen, ohne das, worin interveniert wurde, selbst wiederzugeben? Das ist natürlich widersprüchlich, weil die Interventionen nur Sinn ergeben, wenn auch ihre Einschreibungsfläche nachvollziehbar bleibt. Wir haben daher die Schriftzüge als künstlerische Setzungen ernst genommen und uns an der Auswahl orientiert, die von denjenigen getroffen wurde, die sie angebracht haben: also ausschließlich jene Ausschnitte des Denkmals reproduziert, in die interveniert wurde.

Nie wieder Karl Lueger! ②

Simon Nagy (Künstler*innengruppe Schandwache)
im Interview mit Jonas Höschl (2026)

SN Simon Nagy (Künstler*innengruppe Schandwache)

JH Jonas Höschl

JH Lieber Simon, seit unserem Interview (2023) ist einiges passiert. Es gab einen nicht offenen Wettbewerb der Stadt Wien zur künstlerischen Kommentierung des Karl Lueger-Denkmal, zu dem auch ihr als Schandwache Kollektiv eingeladen wurdet. Wie ist das Ganze abgelaufen?

SN Eine zentrale Forderung der Schandwache im Oktober 2020 lautete, dass das Lueger-Denkmal umgestaltet werden muss und die Graffiti als Markierungen der Schande bis zum Zeitpunkt der Umgestaltung erhalten zu bleiben haben. Dieser Forderung hat die Stadt Wien noch während der einwöchigen Aktion zugestimmt. Ein Wettbewerb wurde versprochen und der bevorstehende Prozess immer wieder mit den Begriffen „demokratisch“ und „transparent“ angeasert.

Stattdessen wurde, wie du sagst, ein geladener Wettbewerb ausgerufen: 15 künstlerische Positionen wurden zu

einem Bewerb mit Verschwiegenheitspflicht eingeladen, von dem bis zur Verkündung des siegreichen Entwurfs nichts an die Öffentlichkeit kommuniziert wurde – geschweige denn zur Diskussion oder Debatte gestellt. Ein demokratischer Prozess zum Umgang mit als überkommen deklarierten Denkmälern im öffentlichen Raum sieht aus meiner Sicht anders aus. Für ein Vorbild hätte man etwa nach Bristol schauen können, wo nach dem Sturz des Denkmals für den Sklavenhändler Edward Colston 2020 ein breiter soziologischer Erhebungsprozess initiiert wurde, der das Aufbegehren gegen rassistische Manifestationen im Stadtraum ernst nahm und öffentlich verhandelte.

Auch das Versprechen der Umgestaltung wurde nicht eingelöst. Der Wettbewerb lautete schließlich auf die „Kontextualisierung“ des Lueger-Denkmal. Die Ausschreibung sah vor, dass nicht in die Substanz des Denkmals eingegriffen oder sein Erscheinungsbild verändert werden dürfe – eine massive Einschränkung der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten, die nicht vom Denkmalschutz gedeckt, sondern eine rein politisch getroffene war.

JK Am Ende setzte sich das Konzept des Künstlers Klemens Wihlidal durch. Dieses sieht vor, dass das Denkmal gereinigt und dann um 3,5 Grad nach rechts abgesenkt werden soll. Was hältst du von diesem Konzept?

SN Es gibt innerhalb der künstlerischen und aktivistischen Kreise, die sich gegen das Lueger-Denkmal auflehnen, verschiedene Vorstellungen über den Umgang mit dem Ehrenmal eines rabiaten Antisemiten. Worauf sich aber alle einigen können ist, dass ein Eingriff – sei es eine Kontextualisierung, eine Umgestaltung, eine Entfernung oder eine Weggestaltung – die Ehrung Luegers verunmöglichen muss. Das ist der kleinste gemeinsame Nenner, der auch seit Beginn der Auseinandersetzungen 2020 als Forderung formuliert ist.

Der Entwurf Schräglage leistet diese Entehrung nicht. Die Schrägstellung durchkreuzt kein einziges der Geschichtsbilder, das auf verschiedenen Ebenen Geschichte verzerrt: Lueger wird weiterhin als Volkstribun und Modernisierer Wiens inszeniert, wobei längst widerlegt ist, dass die geprie-

senen Modernisierungsleistungen auf seine Politik zurückgehen; sie waren schlicht Trend der Zeit und Lueger ihr „Trittbrettfahrer“, wie Richard Schubert schreibt. Der protofaschistische Kult um männliche Körper in den Reliefs sowie die antifeministische Darstellungsweise der „sorgenden Frau“ bleiben durch die Neigung des Denkmals völlig unangetastet. Und Luegers Antisemitismus und antislawischer Rassismus, die im Denkmal bislang aktiv unsichtbar waren, werden um keinen Deutsichtbarer gemacht – ebenso wenig die Geschichte des Bildhauers Josef Müllner, der NSDAP-Mitglied war und auf der „Gottbegnadeten“-Liste stand.

Dass im Zuge des Schrägstellung obendrein die Interventionen der letzten fünf Jahre gereinigt werden, ist aus meiner Sicht besonders fatal. Gegen das Denkmal wurde seit seiner Aufstellung angekämpft, diese Kämpfe wurden immer wieder unsichtbar gemacht, unter anderem durch die Politik der Reinigung des Denkmals. Dass das nun wieder geschieht – wohlgermerkt nicht als vom Wettbewerb formulierte Voraussetzung, sondern als künstlerische Entscheidung –, ist dem siegreichen Entwurf massiv anzukreiden.

NI Für mich wirkt es so, als würde die Stadt Wien mit diesem Projekt den Weg des geringsten Widerstandes gehen. Einerseits gab es einen Wettbewerb und die Realisierung des Gewinnerentwurfs befindet sich in der Umsetzung, damit wurde den Kritiker*innen des Denkmals nachgegeben. Andererseits werden kritische Graffiti nun entfernt und in Social Media wird in Kommentaren zu bedenken gegeben, ob diese 3,5 Grad-Neigung überhaupt auffällt. Somit wird das Denkmal erhalten, was Rechtsextreme und Konservative sicher freuen wird. Wird hier einfach nur künstlich versucht den gesellschaftlichen Konflikt zu diesem Denkmal zu befrieden?

SN Der Prozess, der zur gegenwärtigen sogenannten Kontextualisierung des Denkmals geführt hat, ist als ein Erfolg all derjenigen zu sehen, die seit Jahren Kritik an der Ehrung Luegers im Stadtraum üben. Die Art und Weise, wie nun alles abläuft, geht allerdings meilenweit an allen Forderungen der Jüdischen österreichischen Hochschüler*innen, dem offenen Brief von neun Shoah-Überlebenden und vielerweiterer Aktivist*innen vorbei. Eine Entehrung findet nicht

statt, der Platz wird nicht umbenannt und die Schrägstellung, so sie auffällt, erhebt das Denkmal wohl eher zum Foto-Motiv, anstatt eine Durchkreuzung der propagandistischen Setzungen Luegers und Müllners vorzunehmen – auch, wenn die Stadt Wien nun schreibt, dass das Ehrenmal in ein „Mahnmal“ transformiert wird, so als ließe sich eine solche Wesensverschiebung durch guten Willen und Rhetorik allein herbeiführen.

Zum einen denke ich also: Ja, hier wird versucht, ein Konflikt zu befrieden. Zum anderen ist das aber noch viel zu sanft formuliert, denn es passiert viel Ärgeres als reine Befriedungspolitik. Deborah Benjamin Kaufmann hat im Februar im Standard treffend geschrieben: „Der Umgang, den die Stadt heute mit dem Abbild des rabiatischen Antisemiten wählt, zeugt davon, dass die Geschichte der Unterdrückung und mehrfachen Vertreibung jüdischen Lebens, wie der Versuch seiner vollständigen Auslöschung, weiter unzureichend aufgearbeitet sind. Andernfalls würde sich diese kleinstmögliche Intervention verbieten. Sie macht aus Luegers Ehrenmal kein Mahnmal, sondern ein Monument der gescheiterten Entnazifizierung.“

U+J In der Nacht vor dem 27. Januar, dem internationalen Holocaust-Gedenktag, gab es eine Aktion von unbekanntem jüdischen Aktivist*innen, die das Baugerüst und das Denkmal darunter verhüllten. Darüber hingen sie ein Transparent mit der Aufschrift: „Abreißen“. Ich komme in dem Zusammenhang nochmal auf eure Idee des „Weggestaltens“ aus dem Interview von 2023 zurück. Hat sich an der Idee und Forderung etwas geändert? Und wie blickst du auf die Aktion der Aktivist*innen?

SN Das Konzept der Weggestaltung – also die Entfernung eines Denkmals aus dem öffentlichen Raum und die darauffolgenden Überlegungen zur Verbringung seiner Einzelteile in den musealen Raum sowie zum Umgang mit der entstehenden Leerstelle – finde ich nach wie vor enorm bereichernd. Während wir dieses Gespräch führen, ist das Denkmal gerade komplett abgebaut. Die Schrägstellung des Sockels ebenso wie die Reinigung des Denkmals haben einen Abbau erfordert; nur der Ziegelkern des unteren Sockelteils steht

aktuell am Platz, eingehaust in Baustellen-Absperrungen. Als der Kran die Bronzestatue vom Sockel gehoben hat, war ich vor Ort und habe mir gedacht: Das könnte gerade Anlass zum Feiern sein. Stellen wir uns vor, die Stadt Wien hätte sich zu einer Weggestaltung bekannt, trüge das Denkmal nun endgültig ab, verbrächte Bronze sowie einige Reliefs ins Museum, wo sie tatsächlich kontextualisiert werden könnten, und nähme sich darum an, den Platz zu einem echten Ort der Auseinandersetzung mit Erinnerung zu machen. Stattdessen wird größter Aufwand betrieben, den kleinsten sichtbaren Eingriff in das Denkmal – so lautet schließlich die künstlerische Begründung der 3,5 Grad – vorzunehmen.

Die von dir genannte Aktion der Aktivist*innen habe ich in genau diesem Sinn als gelungen empfunden, weil sie darauf hingewiesen hat, was man mit dem Propaganda-Trumm auch machen könnte, statt es um 770.000 Euro zu restaurieren und minimal schräg zu stellen: Es abzureißen und selbstbestimmt mit dem Platz verfahren. Ihn zu einem Platz des Kampfes gegen Antisemitismus zu machen statt zum Platz der gescheiterten Entnazifizierung und misslungenen Erinnerungskultur.

JH Wie denkst du wird sich diese Debatte die kommenden Monate weiterentwickeln? Kann die künstlerische Kontextualisierung die Kontroverse befrieden? Oder werden kurz nach der Neuaufstellung erneut Graffiti auftauchen und alles beginnt von vorne?

SN Dass die Stadt Wien bald ein zwölf Meter hohes Ehrenmal für einen der Wegbereiter des modernen Antisemitismus aktiv wieder aufbauen wird, ist an Zynismus kaum zu überbieten. So bin ich zuversichtlich, dass die Debatte und der Kampf dagegen wieder aufflammen werden.

JH Das Schandwache-Kollektiv ist für einen bestimmten Anlass entwickelt worden. Wie sieht deine aktuelle Praxis in der Kunst und der kulturellen Bildung aus, die über das Kollektiv hinaus reicht?

SN Gemeinsam mit der Künstlerin Rosa Andraschek teste ich das Konzept der Weggestaltung aktuell praktisch aus: im oberösterreichischen Garsten, wo wir ein Kriegerdenkmal abbauen, es im öffentlichen Raum archivieren, um

die geschichtsrevisionistische und ehrende Vermengung von Soldaten des Ersten und Zweiten Weltkriegs zu brechen und die entstehende Leerstelle mit einer Erinnerung an die Entfernung des Denkmals markieren. Ebenfalls mit Rosa habe ich unter dem Titel *Der kürzeste Weg* ein Sound-Projekt in Saalfelden, Salzburg, entwickelt, das für die Dauer eines Jahres die gesprochene Erinnerung von Eisenbahnern im antifaschistischen Widerstand in den öffentlichen Raum bringt.

Darüber hinaus arbeite ich zurzeit mit Jugendlichen in Wolfsburg zu Geschichten des Widerstands von Zwangsarbeiterinnen im Volkswagen-Werk. Wir gehen gemeinsam ins Archiv, sprechen mit Nachkommen der Widerstandskämpferinnen, sichten historische Filmaufnahmen, die den Aufbau der von den Nazis gegründeten Stadt verharmlosend dokumentieren, und befragen den Stadtraum auf die gegenwärtige Sichtbarkeit von Kontinuitäten. Aus dieser einjährigen Zusammenarbeit wird ein Kurzfilm entstehen, in dem die Jugendlichen die Geschichte ihrer Stadt gemeinsam mit ihren Ansichten zur Notwendigkeit widerständigen Handels heute verknüpfen.

Und als Teil des Kollektivs *trafo.K* schließlich begleite ich gegenwärtig das Team der Gedenkstätte Mauthausen dabei, ein kuratorisches Konzept für den Erinnerungsort Gusen zu entwickeln, das sogenannte Zwillingslager von Mauthausen, an das bislang so gut wie keine institutionalisierte Erinnerung besteht. Anhand der Geschichte dieses Orts, der nur wenige Kilometer von Mauthausen entfernt liegt, lässt sich nochmal ein ganz anderes Scheitern der österreichischen Erinnerung begreiflich machen als am Lueger-Platz – und ein gleichsam mit ihm eng verwandtes.

Touch me I'm sick

Mira Mann

Ich will nicht von Medikamenten abhängig sein. Das mache ich so, dass ich mir von Zeit zu Zeit eins ausuche aus dem Cocktail den ich jeden Abend nehme und

beschleibe, dass es wirkungslos ist. Dann nehme ich es so lange, bis die Packung aus ist und beschaffe mir keine Neue.

Dann merke ich, dass ich es doch brauche
Dann freestyle ich mit den anderen Medikamenten, um das Fehlende auszugleichen

Es gelingt mir, das macht mir gute Laune
Für ein paar Tage
Dann bestelle ich das Medikament und nehme es wieder
Es verschafft mir Erleichterung und Ruhe

Weniger Symptome
Selbstbestimmtheit
Das hier ist mein kranker Körper
Ich Sorge mich um ihn

Mythos 1) Die Künstlerin heilt ihre Neurose selbst
Mythos 2) Genie tritt in zerrütteten Verhältnissen auf (01)

Ich schreibe diesen Text, um aus dem *Museum of Pain* herauszukommen, zugleich, ohne ich, zementiert jede meiner Zeilen die Architektur dieses Museums, macht es real. Der Text ist das Museum. Das Schreiben an diesem Text ist zeitweilig das Einzige, was mich über Wasser hält. (02)

Ein Einzelticket für Park Mc Arthurs *Contact M* im Mumok Wien kostet über 20 Euro. Du bietest mir an, für mich zu bezahlen. Ich lehne ab. Als ich die Ausstellung betrete, entspanne ich sofort. Ich bleibe in der Mitte des Raumes stehen und lasse meinen Blick über all die Rampen gleiten. Ein kühles, ruhige Gefühl. Am Abend treffe ich mich mit einem Freund und trinke mindestens ein Bier zu viel.(03)

Ich trage alles zusammen was ich brauche
Ich verknote es
Ganz eng

Ganz nah
Spielerisch
Grausam
Undenkbar
Safe

Ich halte dich so wie ich kann
Ich lasse Hilfsmittel zu

Sie können erst häßlich sein
Und dann schön werden

Halt mich mit deinen Händen
Halt mich mit deinen Worten

Aber auch
Ich halt dich, Babylove

Ich habe in den letzten zwei Wochen bestimmt 20 Mails geschrieben die so anfangen:

My name is Mira Mann, I am an artist and booker and I have been living with multiple sclerosis since my early years. I have experienced how my physical condition influences my artistic production process—I recognized besides barriers and frustration, the productivity of my special needs and over the years my desire to show and celebrate this grew.

Ich festige mich
Vergewissere, spüre, genieße mich

When I see myself in music
I don't see myself anymore (04)

Ich kann diese Arbeit nicht alleine machen
Es geht einfach nicht
Es ist hier
Zwischen uns

The world is sick
Baby, you're alright (05)

Ich erinnere diesen Raum als so cosy und schön. Strahlendes blau als Wellen an die Wände gemalt. Ums Eck herum und in der Ecke jeweils ein Spiegel, der mir als Betrachterin erlaubt um die Ecke zu blicken. Rechts ein einfaches Geländer neben drei Stufen. Wie ich stehe in dem Gang mit den gemalten Wellen und es genieße. Ich genieße, dass ich daran erinnert werde die Perspektive zu wechseln. Ich genieße, dass ich daran erinnert werde, dass nichts selbstverständlich ist.

Ein schönes erfrischendes zartes Gefühl
Wie Glatteis
Wie Stau
Wie ein sehr langer uninteressanter Monolog

Bei der Flut im Juli 2021 sind in Sinzig im Landkreis Ahrweiler in Deutschland 12 Personen mit Behinderung in einer Einrichtung ertrunken, weil sie sich vor dem Hochwasser nicht retten konnten.

Blau ist die Farbe für Barrierefreiheit
Auf der ganzen Welt ist das so
Die Farbe erinnert dran
Barrierefreiheit ist eine Pflicht der Gesellschaft
Und sie kann uns zu neuen Ideen bringen06

Ich bin dankbar für den Katalog zu *Crip Time* (07). Schon in der Ausstellung 2022 war ich euphorisiert und jetzt habe ich das hier vorliegen. Ganz klar, schwarz auf weiß:

In between two tall mountains
Do you want us here or not
Does this feel normal
I think we're alone now

Mehr davon:

17 years' supply

Untiteld (Chemo)

The only thing I like about stairs is that they can be used as a place to sit in a pinch

Not better yet

Broken Brain broken heart?

But there was something dirty about you

Degrees of deaf rage

Comfort Station

A Day in Bed

At Work (in Protest and in Care)

How did we get here? (08)

Ich hatte gerade ein längeres Gespräch mit Kilian Ihler von der Stabsstelle (09) und er war mir gegenüber sehr confident, dass die Toilette realisiert wird. Sagte sogar, ich solle mir darüber keine Gedanken machen.

Stelle dir trotzdem gerne einen Access-Rider bis Dienstag Abend zusammen – ist natürlich bisschen witzlos, weil ja klar ist, dass wir die ganze Festivalzeit über Personen mit unterschiedlichsten Einschränkungen erwarten. Aber ja, I'll do it <3. (10)

Das Beobachten und Bearbeiten des kleinsten Teilchens der Zufriedenheit ist die stärkste Waffe gegen soziales Chaos (11)

Dan Daw Creative Projects celebrates crip time. This means we may not be able to get back to you immediately and the culture of immediacy is something we want to challenge through our rest and disability justice practices. As we set our work hours by our capacity, which can fluctuate, you may hear from us at odd hours. We do not expect a reply outside your working hours. (12)

Ich benütze meine Vorstellungskraft um Dinge erträglicher zu machen.

Die Wurzeln Schwarzer Künstler*innen mit Behinderung reichen tief.

Dieser Garten verlangt nach Anerkennung. (13)

Ich möchte nicht, dass mein Normalzustand als mangelhaft und verletzt gelesen wird.

Prothesen einverleiben
Die Öffnungen an den Körper drücken
Sie umschließen
Und liebkosen
Und benützen

Den Rhythmus spüren
Genießen

Die Wut spüren

Wünschen am Nacken gestreichelt zum werden
Am Po und an der Hüfte

Den Kampf aufnehmen
In Verbindung bleiben

Verzweifelt sein und schreien
Lufthohlen und schreien

Offener klarer Blick
Kopf leicht nach hinten beugen

Auf Antwort warten

Hi Sascha,

macht mir schlechte Laune, deine Art zu kommunizieren.
Könntest du das bitte in den Griff kriegen?

Thank you,
Mira (14)

Freitag Abend, ich ziehe meine Bahnen, Wasser in den Ohren, so still. Meine Gedanken umschwirren mich wie Insekten. Ich bin damit beschäftigt meinen Atem meinen Bewegungen anzupassen und rutsche immer tiefer rein in mich. Ein Gefühl wie Verzahnung, mapping, ich gehe meinen Körper durch, schließe alles wieder sorgfältig an an mich, alle Teile. Durch diese Beschäftigung rücken meine Gedanken weiter weg von mir, das tut mir gut und gibt mir Raum auf mich zu hören.

Genau genommen passiert das nicht nur beim Schwimmen, sondern auch unter der heißen Dusche danach, umgeben von Wasserdampf und fünf anderen nackten weiblichen Körpern. Frauen nach dem Sport, beschäftigt mit Körperpflege.

Tragen
Ich trage mich

Alle diese Mails die ich schreibe und schreibe und schreibe
Zweiter Satz Diagnose, dritter Satz künstlerischer Forschungsansatz, vierter Satz Wunsch nach Connection

Gestern kam zurück
Vielen Dank für ihre eindrucksvolle E-mail
Ich bin zu der Zeit leider in Japan
Deswegen kann eine Kooperation nicht zu Stande kommen

Wie laut und konsequent kann ich eigentlich als chronisch Kranke sein?
Darf ich das überhaupt?
Also kann das irgendwie negativ auf mich zurück fallen?

Henrike Naumann stirbt mit 41 Jahren. *Ostalgia*, 2019 im KOW in Berlin war meine erste Arbeit von ihr. Mein

Körper noch ganz wund von der Krankheit, keine Schale, ich bleibe überall hängen, alles interessiert mich, überall Fährtens, explizit, behutsam. Die Ausstellung hat mich gelockt und ich habe mich getraut. Auf einem Bild trage ich Schal und Mütze und sitze mit weit aufgerissenen Augen vor einem Bildschirm. Danke für die Herausforderung, es war so safe.

Du rennst mit einem Drachen in der Hand den Berg runter, rutschst aus, fällst, springst wieder auf. Ich spüre wie du sowas ähnliches denkst wie, scheiße ich bin 40.

Vorgestern Wetterumschwung in Wien, ab 16h habe ich taube Stellen im Gesicht, um das rechte Auge herum und im rechten Mundwinkel. Ich finde es fast unmöglich dieses Gefühl zu beschreiben, vielleicht versuche ich es morgen nochmal.

When description gets hard we need description (15)
Wie ein Pandabär, mit schwarzen Flecken im Gesicht.

Dazu kommt das Zucken meiner Beine, es setzt etwas später ein, ca 19h. Der Kontrollverlust gibt mir das Gefühl ausgeliefert zu sein. Ich muss richtig konkret dagegen vorgehen und andere Möglichkeiten von Kontrolle manifestieren um nicht in Verzweiflung abzurutschen.

Auf Plakaten im öffentlichen Raum
Auf Litfaßsäulen, Wänden, in Schaufenstern

RIGHT TO REST IN THE RYTHM OF THE SICK
WORK WILL NOT SET US FREE
STOP RATIONING CARE ACTION ACESS (16)

Und bei mir war das so:

2017 Diagnose Multiple Sklerose
2019 ist mir klar ich muss raus damit
Gedichte der Angst erscheinen bei Parasitenpresse



Eine Sammlung von Notizen aus den ersten zwei Wochen
nach meiner Diagnose

Manche finden das lächerlich
Ich brauche einfach den move

Und es ist nicht genug

Wir machen Sound dazu
Und ich fange an damit aufzutreten

Ich stelle meinen Körper zur Verfügung
Als Ort an dem wir uns treffen können

Touch me I'm sick (17)

Ich mache aus dem nicht Können
Ein nicht Wollen

Bild von Jonas Höschl, Studio, ORF Funkhaus, Argentinierstraße, Wien

Touch me I'm sick, unveröffentlicht, entstanden während der Arbeit an einem Programm zu Konstitution und künstlerischem Prozess für die städtische Galerie Lothringer 13, München.

(01) Rosemarie Trockel: Art is Depression, in: Susanne Pfeffer (Hrsg.): *Crip Time*, Frankfurt: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2025, S. 379
(02) Kay Matter: *MuskeIn aus Plastik*, Berlin: Hanser, 2025, S.104
(03) Park Mc Arthur: *Contact M*, Wien: Mumok, April 2025
(04) Nkisi in einem Gespräch mit Sote, moderiert von Lain Iwakura, Unsafe & Sounds Discourse-Programm, Wien: WUK Projektraum, September 2024
(05) Kae Tempest: Diagnoses, Album: *Self Titled*, 2025
(06) Chloe Pascale Crawford: Fo the 12 disabled people in Lebenshilfehaus, 2021, in: Susanne Pfeffer (Hrsg.): *Crip Time*, S.221
(07) *Crip Time*, Frankfurt: MMK, Oktober 2021
(08) Emilie Louise Gossiaux, Julian Crochet, Park Mc Arthur, Wolfgang Tilmans, Felix Gonzales-Torres, Finnegan Shannon, Pantha Abareshi, Dolly Se, Pepe Espaliu, Emely Barker, Rosemarie Trokel, Isa Genzken, Michelle Miles, Werktitel (in der Reihenfolge des Erscheinens), in: *Crip Time*

(09) Stabsstelle Diversität und Inklusion im Kulturreferat der Landeshauptstadt München
(10) E-mail in Bezug auf die Einrichtung einer rollstuhlgerechten Toilette in der Lothringer 13, die größte städtische Galerie in München
(11) Dietrich Orth: *Schwerebild*, 1988, Seite 297
(12) E-mail-Signatur von Dan Daw, Dezember 2025
(13) Leroy F. Moore Jr.: Black disabled At History, in: *Crip Time*, Seite 201
(14) nicht abgeschickte E-mail an Sascha Ehlert, Chefredakteur *Das Wetter – Magazin für Text und Musik*, Januar 2026
(15) Sara Ahmed: *On been included*, Durham and London: duke University Press, 2024, Seite 29
(16) Brothers sick (Ezra & Noah Benus), in: *Crip Time*, Seite 384f
(17) Mudhoney: Touch me I'm sick, auf der EP *Boiled Beef & Rotting Teeth*, Sub Pop, 1988

of essential significance for the artists.
In the essay *The Urge to Create Visions*, published in an avant-garde magazine *f.a. (film artists)* in 1937, Stefan Themerson defines this form in the following way:

You are going to call it an abstract picture
And it isn't.

It is something unique.

It is a photogram.

It doesn't represent anything.

It doesn't abstract anything from anything.

It is just what it is.

It is reality itself.¹⁰

Although the practice of registering the photographic imprints of objects was not a complete novelty – from the early 20s Man Ray and Christian Bopprent practised it independently – Stefan Themerson's definition is intriguing. On the one hand, it maintains the much discussed modernist discovery of the reality of a medium and material; on the other hand, we are confronted with the rejection of the dualism of 'perception' and 'representation'. Stefan Themerson writes:

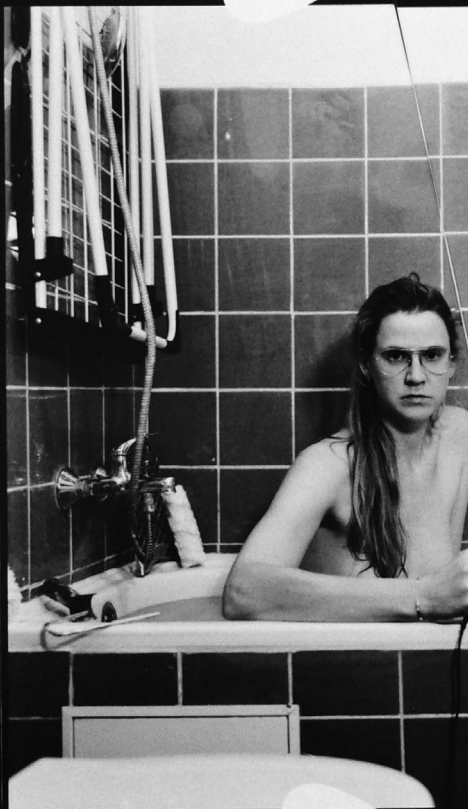
The strange thing about a photogram is that its essence of it isn't in it, it is in your eye. Either you see it or you don't. And even when you

75 Franciszka & Stefan Themerson

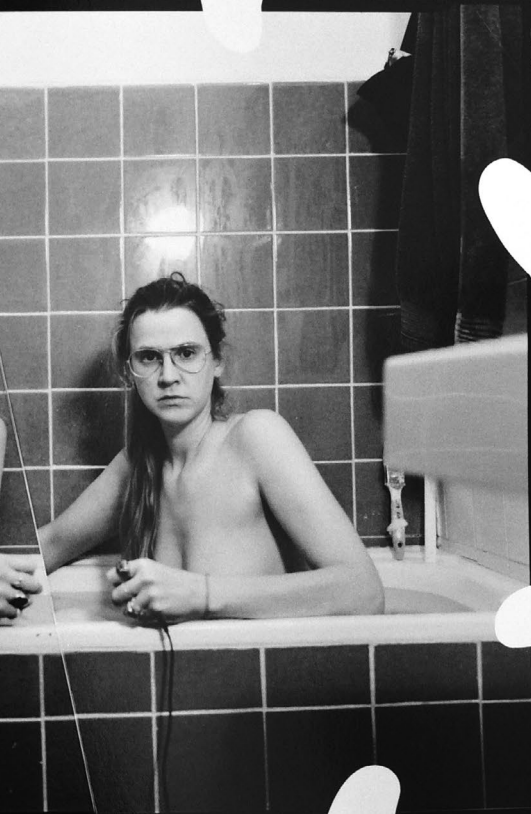
THE THEMERSONS: KINETIC COLLAGES

can recognize it in the meek, humble objects that have created it – a comb, a flask, a leaf, a tea-strainer, – it is not a representation of combs, or flasks, or leaves, or tea-strainers. It is what it is, its reality is its own.





Sophie Thun



Pain Loop

Julischka Stengele

I have forgotten

to put some salt in

**to put some salt in that wound
that's forever lasting**

**wound that's forever lasting
wound that's forever lasting
wound that's forever lasting
wound that's forever lasting pain**

paaain

paaain

paaain paaain paaain paaaa aaaain

I have forgotten

to put some salt in

**to put some salt in that wound
that's forever lasting**

**wound that's forever lasting
wound that's forever lasting
wound that's forever lasting
wound that's forever lasting paaain**

paaain

paaain

∞

The Game

Total Refusal

Auszug aus dem Skript der Video-Game-Live-Performance
Sons & True Sons.

Kapitel *The Game*

SUSI schaltet Chapter Title 2 ein und danach wieder aus.

MICHAEL liest am Pult, wenn die Chapter Title da sind:

We are playing *Tom Clancy's The Division 2* by Ubisoft today. A third person shooter, set in a post-apocalyptic Washington DC. It was released in 2019, two years prior to the riots. And the game was somewhat prophetic in several ways: For instance, the central theme of the story is a pandemic—the “dollar flu”, a disease transmitted via bank notes. When reality materializes events simulated before in mass media, this can be called “premediation”. And in some ways, *Division 2* is one such case of fiction premediating reality.

In the wake of the dollar flu, society (as we know it) collapses along with most governmental infrastructure—and all major cities are plagued by widespread gang violence.

ROBIN And who are we fighting with?

SUSI startet *True Sons* Video und dreht es kurz vor
Erscheinen des IGN Logos ab.

One such gang faction is the *True Sons*. They are a paramilitary army, a former government unit gone rogue, under the command of a brutal leader. Acting like a mafia, they extort money from communities in the city.

And while their realistic appearance is typical for Ubisoft games, this shouldn't belie the absence of explicit politics in the game. The company, time and again, insists that their games are not political; that their design-choices happen for purely aesthetic reasons.



FREE TALK:

LEON ... Totally unpolitical. (It's what the community and the game devs want it to be...)

SUSI Keep politics out of games!

As products of capitalist pop culture, mainstream video games are performing a tightrope walk: On the one hand, they're capitalizing on the Zeitgeist by tackling current issues or fears. On the other hand, they try to avoid alienating any segment of their target audience across the political spectrum. Even more so than films, games are ideologically lazy hegemony machines. For instance, while the gender debate has led to more female characters in games, it has done little to change the accustomed hyper-masculine gameplay. Or now, as the wind has changed, Ubisoft let all progressive ambitions die and cancelled the upcoming Assassins Creed title, where the players would have fought as freed slaves against the Ku Klux Klan. Another embodiment of capitalist opportunism.

SUSI spielt *Wildlands* Video ab.

LEON My favorite example is Ghost Recon Wildlands. You play as a US special agent, maybe from the CIA and help to combat a cartel and a corrupt government in Bolivia. The game was released at a time when everyone discussed a possible US intervention against the leftist Bolivian Morales government. And then Ubisoft said, well, they chose Bolivia only because of its beautiful landscape...

Yeah, in Ubisoft games, we're just Tourists—there for the beautiful vistas. In truth, of course, most mainstream games are highly ideological. Three decades of gaming have taught us to solve problems the neo-liberal way: As individuals rather than collectives, in constant competition with one another, through domination and exploitation. This chronic main

character syndrome is lined with plenty of political allusions, but at the end of the day, nothing is called by its name.

SUS Ende Video *Wildlands*

Take the True Sons. They are not a Nazi organization. They are simply ruthless. And selfish. And, well, evil. But we learn nothing about how they justify their actions, what drives them or how we can understand them in political terms. For all their fighting, they seem oddly indifferent towards any vision for the future.

ROBIN So these are the bad guys, but who are we then?

The remainders of the US government activate a cell of sleeper agents called “The Division”, who are tasked with reestablishing state power by means of force. The players are part of this unit.

LEON setzt sich an Michaels Laptop und zoomt auf das Emblem und positioniert die Kamera dann wieder so, dass eine gesamte Spielfigur links im Bild ist.

While the Division’s motto is literally “extreme circumstances require extreme measures”, “*extremis malis extrema remedia*” and every problem is solved by way of gunfire, they are painted as a force of good: After slaughtering thousands of former citizens turned gang members in the fallout of social collapse, to the peaceful residents we’re still the saviours of the country.

ROBIN And what are we fighting *for*?

In Washington DC, we help several civilian communities. These are the safe houses on the otherwise hostile map. Small peaceful utopias. Let’s have a look at one of them and see how things are going.

SUSI zeigt Insta Reel *Rooftop Society*

LEON stellt sicher, dass der Avatar von Michael sichtbar ist.

The good guys. What do we have here? Urban gardening. Raised flower beds. A bee hive. An indie rock concert is going to take place. People create art; Children are running around. People are relaxing from the post-apocalypse. And they look so...civilized.

In the first part of "The Division", the bad guys were portrayed as members of the urban underclass: Hip Hop style street-crime-gangsters, blue collar workers like janitors or trashmen, ex-convicts are the ones to shoot on sight. And here, middle class people are building their DIY roof-top-paradises. You know, normal liberal folks, like the kind who—all over Europe—are now asking for more tanks for other people's kids to die in. And we are helping these Bobos gentrify the post-apocalypse.

It's clearly a classist fantasy. The game tells us that even in the face of total collapse, Utopia can be established, if only the wrong parts of society are kept out. The game's beginning sequence is quite drastic in its formulation...

SUSI spielt den Trailer zu *The Division 2* ab.

Vom Stephansdom bis zur Höhenstraße

Verifiziert im Interview mit Jonas Höschl

V Verifiziert **JH** Jonas Höschl

JH Liebe Veri, als ich letztes Jahr auf deinem Tour-Abschluss in Wien war, waren zahlreiche andere Musiker*innen als Special Guests auf der Bühne. Unter anderem Eli Preiss und Mavi Phoenix, aber auch – mir bis dahin unbekannte – Künstler*innen wie Magda. Warum ist es dir wichtig deine Bühne mit anderen zu teilen?

V Ich find's einfach schön, ehrlich gesagt! Es macht mir Spaß, anderen damit auch irgendwo was Gutes zu tun. Die Künstlerinnen erreichen ein Publikum, das sie sonst vielleicht nicht erreichen, und das Publikum entdeckt Artists, die es sonst vielleicht nicht angeschaut hätte!

Vor allem meine Bühne mit Frauen zu teilen, empfind' ich als wichtig, weil nach wie vor zu wenige Frauen und zu viele Männer auf Bühnen stehen.

'Bin immer so stolz auf diese talentierten Personen und möchte einfach, dass die ganze Welt von denen erfährt. haha

UEI Ich erlebe unter Kreativschaffenden immer noch ein starkes Konkurrenzdenken. Erlebst du das auch so und ist dein Support für andere lokale FLINTA-Künstler*innen eine bewusste Abgrenzung und ein Gegenentwurf gegen die vorherrschende Ellenbogen-Mentalität im Musik-Business?

V Ich habe das Gefühl, der Konkurrenzgedanke unter Flintas besteht in ALLEN Köpfen, außer in den Köpfen der Flinta Artists selbst. Dieser Konkurrenzkampf wird auch von außen gepusht, ich werde immer wieder mit meinen weiblichen Kolleginnen verglichen und es nervt schon langsam.

Und ja; mein großer Support anderen FLINTAs gegenüber ist auf jeden fall bewusst, dadurch habe ich aber auch gelernt, wieviel Spaß es macht wenn wir einfach alle zusammenarbeiten. Uns miteinander austauschen können, einfach girls girls sein und nett zueinander sein. Zusammen/Miteinander macht alles einfach mehr Spaß, und es wird uns im Endeffekt erfolgreicher machen, als Konkurrenzkampf und dadurch entstehende negative Energien.

UEI Als ich deine ersten Songs gehört habe, war ich sofort gefesselt von den Geschichten, die du zu erzählen hast und von der Stadt, in denen diese stattfinden. Wien, so stellte ich es mir vor, musste vom Stephansdom bis zur Höhenstraße mit Rote Gaulioses rauchenden und unglücklich verliebten Kunststudent*innen überflutet

sein. (Und ein wenig ist es ja tatsächlich so.) Was unterscheidet Wien und „die Wiener-Szene“ von anderen Städten?

V Ich find' die Frage gar nicht mal so einfach zu beantworten, weil ich halt einfach immer schon hier lebe und wohne und keinen großen Vergleich hab'. Ich glaube, die Mentalität hier ist einfach ein wenig entspannter, lockerer, und nicht so verbissen. Das hat seine Vor- aber auch Nachteile. haha

JH In deiner Musik thematisierst du immer wieder deine eigene Gesundheit. Dein Debütalbum heißt „adhs“ und in dem Song „fliegen“, der ein Jahr später erschien, verarbeitest du deine Essstörung. Wie schwer fällt es dir, mit diesen sehr persönlichen Erfahrungen in die Öffentlichkeit zu gehen?

V Es fällt mir nicht so schwer, weil ich weiß, dass ich anderen damit helfen kann. Songs und Künstlerinnen, oder generell Personen der Öffentlichkeit, die psychische Krankheiten oder Probleme thematisiert haben, mit denen ich selbst zu kämpfen habe oder hatte, haben mir immer schon am meisten geholfen. Und das möchte ich gerne auch bei anderen auslösen.

Es entsteht dadurch ein schöner Kreislauf: Mir tut's gut, das niederzuschreiben → anderen tut's gut das zu hören → und das wiederum macht mich glücklich und motiviert mich noch ehrlicher und offener zu werden.

JH Neben mentaler Gesundheit machst du auf Social Media auch immer wieder auf Sexismus und Femizide aufmerksam, außerdem beziehst du auf deinen Konzerten klar Stellung gegen die rechtspopulistische FPÖ. Pop-Musik und politischer Aktivismus, gehört das für dich zusammen?

V Ich finde nicht, dass es unbedingt zusammengehört. Trotzdem finde ich es wichtig, als Person mit hoher Reichweite, die irgendwo dann auch ein Vorbild für andere ist, Werte zu vermitteln, die Menschen tolerieren, und nicht verachten. Außerdem hab ich's einfach satt und kotz mich gern im Internet aus. Ich weiß auch, dass ich schon sehr sehr viele Männer zu Feministen machen

konnte, deswegen werd' ich damit auch nicht so bald aufhören, sondern eher noch lauter werden. Minderheiten sollen wissen, dass wir sie sehen!!!!!!!

JEI Letztes Jahr hast du das Popfest Wien mit kuratiert. Hast du abschließend vielleicht aktuelle Empfehlungen von Wiener-Musiker*innen für uns?

V Lino Camilo, Filly, Sofie Royer, Sovie, Tamara Flores, Vicky, Donna Savage, Skofi

JEI Vielen Dank für das Gespräch.

V Danke <3 <3

The Myth of Liberation: OnlyFans and the Limits of Contemporary Feminist Discourse

KEINE LIEBE Kollektiv / Paula Thöner

Vienna, June 2022. Hundreds of activists take to the streets to protest the stigma attached to prostitution, to denounce rape culture, and to advocate sexual self-empowerment. Their response to the problem of slut-shaming is what they call *slut-claiming*: the deliberate reclamation of the term “slut” as a self-chosen identity. The political performance accompanying this reclaiming is unmistakable. Kinky lingerie becomes a dress code, floats carry pole dancers, and placards proclaim slogans such as “Sex Work Is Work.” A feminist choir celebrates what it presents as the emancipatory potential of the digital platform OnlyFans.

Such demonstrations make visible a form of feminist discourse that has become increasingly familiar within online culture. Within this framework, digital sex-work platforms such as OnlyFans are frequently framed as instruments of empowerment: tools through which women can reclaim their sexuality, achieve financial independence, and escape the stigma historically attached to prostitution.

This essay argues that contemporary feminist discourse increasingly frames OnlyFans as a gateway to feminist liberation. At the same time, it analyzes the discursive logic underlying this claim and suggests that it rests on a series of conceptual misunderstandings. What is celebrated as liberation—the appropriation of the stigma attached to prostitution and the commodification of one’s own sexuality—does not necessarily challenge the structural order from which that stigma originally emerged. On the contrary, it may ultimately reproduce the very economic and patriarchal relations that gave rise to it. What appears as sexual liberation within the discourse surrounding OnlyFans may therefore represent not a break with patriarchal and capitalist structures, but rather their adaptation to a new digital environment.

OnlyFans is a digital platform that allows users to produce content and sell it directly to subscribers. Founded in 2016, it has become particularly well known for hosting erotic and pornographic material. Within contemporary feminist debates on sex work, the platform is often celebrated as a model of digital entrepreneurial self-determination. According to this argument, sex workers can monetize their content directly, without relying on traditional pornography websites or intermediary platforms. Control over both content and income is thus framed as an opportunity to symbolically elevate sex work and to free the prostitute from her social stigmatization.

The central role that sex work has come to play within contemporary emancipatory discourse can be understood through the discursive logic that underlies it.

The discourse that focuses primarily on the stigmatization of prostitutes and responds to this problem by calling for the symbolic recognition and normalization of their work can be described as *woke*. To be *woke* generally means to advocate social justice, equality, and the dismantling of discrimination, particularly with regard to racism, sexism, homophobia, or transphobia. The term originates in African American vernacular and initially referred to a heightened awareness of social injustice. In its contemporary usage,

being woke implies amoral and political attentiveness to structures of discrimination and inequality. Within this framework, political critique focuses on identifying individuals or groups who are marginalized, stigmatized, or excluded from full participation in social life. The goal is to correct such inequalities by increasing the visibility and recognition of marginalized groups. OnlyFans sex workers—who are disadvantaged both by gender inequality and by the stigma attached to prostitution—thus become particularly prominent subjects of political attention. This logic of recognition becomes especially visible in the demand that sex work be acknowledged as work “like any other.”

The discursive structure underlying this approach can be understood through what Michel Foucault described as a *regime of truth*. As Foucault famously argued, “each society has its regime of truth, its ‘general politics’ of truth,” meaning the forms of discourse that are accepted as true, the mechanisms that distinguish truth from falsehood, and the authorities who are entitled to speak in the name of truth. A regime of truth establishes the conditions under which certain statements appear legitimate, credible, or morally compelling. Such regimes operate less through external coercion than through the internalization of normative expectations. Individuals are encouraged to participate in the production of truth by aligning themselves with prevailing moral norms. In modern Western societies, this process frequently takes the form of what Foucault describes as confession. As he writes in *The History of Sexuality*, “Western man has become a confessing animal.” Subjects are thus encouraged to continuously reflect upon and disclose truths about themselves, particularly regarding their position within structures of privilege and power.

Within contemporary woke discourse, this dynamic often manifests in the expectation that individuals publicly acknowledge their own privileges—for example those associated with being white, cisgender, or middle-class—and compensate for them by amplifying the voices of marginalized groups. This logic becomes visible not only in political demonstrations such as the one described above but

also in the increasing media presence of sex workers, who are frequently invited to speak in journalistic features, documentaries, or online formats.

While such discourses aim to challenge certain forms of discrimination, they do not operate outside the broader frameworks of capitalist and patriarchal power relations. The recognition and normalization of sex work promoted within this discursive logic—the reclaiming of the term “slut”—may therefore lead, if these underlying structures remain unexamined, to an integration into the very social order that produced the stigma in the first place. To understand this dynamic more clearly, it is necessary to examine what the stigma attached to prostitution actually refers to and where the limits of its emancipatory reinterpretation lie.

Central to the bourgeois problematization of prostitution is the perception that it transgresses prevailing norms of sexual morality and violates established expectations regarding appropriate female behavior. The term “whore” historically carries accusations of promiscuity, sexual excess, and immoral female sexuality. Yet the sexuality associated with prostitution is itself structured around the satisfaction of male desire. While the removal of taboos surrounding female sexuality may indeed open certain possibilities for women to express their own desires, it must also be acknowledged that patriarchal structures shape the very formation of these desires.

For the destigmatization of female sexuality on platforms such as OnlyFans to constitute genuine emancipation, it would have to be accompanied by processes of critical reflection that enable women to define their sexuality independently of the male gaze. The strongly gendered structure of the platform, however, suggests that such possibilities remain limited. Approximately 87 percent of OnlyFans consumers are male, while women—particularly in the production of erotic content—constitute the vast majority of content creators. As a result, women derive most of their income from male subscribers. Within this male-dominated consumption culture, female bodies are marketed for male gratification in ways that closely resemble traditional forms

of prostitution, thereby reinforcing rather than challenging patriarchal norms.

A second core element of the stigma attached to prostitution concerns the denunciation of the prostitute's supposed "buyability." Prostitution has historically been described as a "dishonorable trade," contrasted with forms of honest labor in which workers sell their labor power but not themselves. To describe a person as "buyable" implies corruption, dishonesty, or a lack of integrity. Depending on the price at which she offers herself, the prostitute is therefore perceived as cheap, degraded, or even worthless. Bourgeois society condemns the prostitute for reducing the most intimate aspects of her personhood to exchange value and for transforming herself into a means of material advancement.

If the important project of destigmatizing the prostitute's "buyability" turns into a celebration of this buyability, as is often the case in contemporary feminist discourse surrounding OnlyFans, this development aligns closely with the interests of capitalist accumulation. The economic success of the platform illustrates this dynamic clearly. Since its founding, OnlyFans has experienced rapid growth and significant financial success. In 2021 alone, the company generated approximately 932 million US dollars in net revenue, representing a 160 percent increase compared to the previous year. More than five billion US dollars have been paid out to content creators, while the platform itself retains a commission of 20 percent. Furthermore, numerous agencies and management firms operate between the platform and the content creators, further undermining the supposed economic autonomy of the women involved. These intermediaries frequently influence both the marketing strategies and the content produced by their clients, while demanding commissions that can range between 30 and 50 percent of earnings.

A discursive logic that identifies the oppression of prostitutes solely in their stigmatization—in other words, in slut-shaming—inevitably leads to the mistaken conclusion that liberation can be achieved simply through symbolic recognition or moral revaluation. What this perspective fails

to recognize is that the stigma itself is not the primary source of oppression. In fact, the moral elevation of prostitution may coincide with the continued subordination of women within patriarchal and economic power structures. Without a critical examination of the social relations that produce the stigma in the first place—and that continue to shape the sexuality associated with sex work—efforts at emancipation risk producing new forms of instrumentalization. Sexuality appears to be liberated only insofar as it is transformed into a commodity. Sexual taboos disappear only to the extent that their transgression continues to serve male desire.

From a critical feminist perspective, the performative appropriation and celebration of the stigma attached to prostitution therefore carries a troubling consequence. Historically, the stigma functioned as a visible marker of a society structured by domination and inequality. As this stigma fades from public view, these structures do not necessarily disappear. They may simply become less visible, while remaining structurally intact.

Balzer, J. (2024). *After Woke*. Matthes & Seitz Berlin.

Becker, T. (2023). *Dialektik der Hure. Von der Prostitution zur Sexarbeit*. Matthes & Seitz Berlin.

Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*.

Translated by Robert Hurley.

New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1980). Truth and Power. In *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, edited by Colin Gordon, 109–133. New York: Pantheon Books.

German edition “Emanzipationslüge OnlyFans”, first published in “I <3 Diskurs”—the debut magazine of the KEINE LIEBE Kollektiv, 2025.

Founded in 2023, the KEINE LIEBE Kollektiv is dedicated to exploring themes of women's solidarity, feminist alliances, and internal tensions and conflicts within feminism. In addition to publishing, the collective regularly organizes events such as panel discussions on various topics, as well as lectures, workshops, and a podcast.

GLOW FLOW

Safira Robens

Der Raum riecht nach Holz und Eukalyptus. Die Fenster sind gekippt, ein dünner Streifen kalter Luft schiebt sich hinein und mischt sich mit der Wärme der Körper. Das Licht ist weich, spätnachmittäglich, golden genug,

um alles ein bisschen in Honig zu tunken. Meine Lieblingsfarbe.

Honigfarben... Wie meine Haut, denke ich kurz.

Matten liegen auf dem Boden wie kleine Inseln. Manche sind schon besetzt. Körper sitzen darauf, Beine gekreuzt, Augen halb geschlossen, als hätten sie sich mühelos in sich selbst gefaltet. Als wäre das ganz einfach: hier sein, im eigenen Körper, ohne Verhandlungen.

Ich ziehe meine Schuhe aus und schiebe sie an die Wand. Meine dunkelgrünen Socken passen eigentlich ganz gut zu meinen beigen Klamotten. Ich rolle meine Matte aus – sie macht dieses leise, gummige Geräusch, das immer ein bisschen nach Anfang klingt.

Mein ausgewaschenes T-Shirt hat einmal jemandem gehört, der größer war als ich. Der Stoff fällt locker über meine Hüften. Mein Haar habe ich zu einem schnellen Knoten gebunden, ein paar Strähnen haben sich schon wieder befreit und kitzeln meinen Wangen.

Ich setze mich auf die Matte und denke:

Heute.

Heute wird mein Körper einfach nur ein Körper sein.

Keine Debatte.

Kein Kommentar.

Kein kleines Seminar über meine Existenz.

Kein improvisierter Vortrag über meine Haare.

Keine neugierigen Hände, die glauben, sie hätten ein anthropologisches Interesse.

Keine spontanen Diskussionsrunden über Rassifizierung, nur weil ich zufällig im Raum bin.

Keine unbezahlte Moderation der Gefühle anderer Menschen, die plötzlich ganz dringend über Diversität sprechen möchten.

Keine kleinen Interventionen, in denen ich geduldig erklären soll, warum etwas verletzend war.

Keine sanften Korrekturen von Witzen, die angeblich harmlos waren.

Keine diplomatischen Meisterleistungen, um gleichzeitig ehrlich und angenehm zu bleiben.

Keine Rolle als lebendige Fußnote zu Themen wie Herkunft, Haut, Körper.

Nur Atmen.

Ich merke, dass es schon wieder ein harter Tag gewesen ist. Manchmal verdränge ich die Unerträglichkeiten des Alltags schon ganz automatisch. Ich weiß ehrlich gesagt nicht, ob das gut oder schlecht ist. Jetzt gerade bin ich überrascht über den Ballast, den ich mit auf diese Matte getragen habe. Mit der Erkenntnis beginnt bereits etwas von mir abzufallen. Um mich herum raschelt Stoff. Eine Person in einem salbeigrünen Set zieht ihr Sweatshirt aus und faltet es sorgfältig neben ihre Matte. Jemand anderes trägt ein altes Band-T-Shirt und neonfarbene Shorts. Eine Person mit silbernem Nasenring streckt schon die Arme über den Kopf und gähnt laut, ungeniert, wunderbar menschlich.

Es ist diese kleine Gemeinschaft des Anfangs.

Niemand muss hier gerade besonders beeindruckend sein.

Meine Hüften öffnen sich dankend, als ich mich im Schneidersitz niederlasse. Meine Schultern erinnern mich daran, dass sie gestern diesen schweren Rucksack getragen haben. Meine Oberschenkel sind noch warm vom Fahrradfahren. Ich lasse meine Hände auf meinen Knien liegen.

Mein Bauch hebt sich beim Einatmen, senkt sich beim Ausatmen.

Ich mag dieses Gewicht, diese Präsenz. Dieses angenehme, reale Gefühl von da sein. Mein Körper entspannt sich merklich, meine Haut riecht nach der kalten Luft der Straße und einem Hauch meines Parfums, das irgendwo zwischen Zitrus und etwas Holzigen hängt.

Dieser Körper ist warm, lebendig, großzügig.

Ein Körper, der tanzen kann.

Der küssen kann.

Der lachen kann, laut und frei.

Ein Körper, der manchmal Mango mit den Fingern isst und dabei alles vollsaftet, der süßen Saft über Handgelenke laufen lässt und danach die Finger ableckt, ohne sich zu entschuldigen.

Ich strecke kurz die Beine aus, kreise meine Füße, spüre das Ziehen in den Waden. Jemand dreht leise die Musik auf – etwas Sanftes, ein paar langsame Akkorde, die durch den Raum treiben wie kleine Boote.

Ich fühle mich wohl hier.

Es ist dieses Versprechen von einer Stunde, in der niemand etwas von mir will. In der ich nicht klug sein muss, nicht wachsam, nicht schlagfertig. Nur ein Körper unter anderen Körpern, die alle versuchen, ein bisschen weicher zu werden.

Dann hebt jemand den Kopf.

Es ist kein großes Ereignis. Nur dieser winzige Blick, der einen Moment zu lange dauert. Ein Blick, der sagt: Aha.

Ein Blick, der mein Becken vermisst wie ein Grundstück.

Ich denke:

Nicht heute.

Der Instructor sagt: *Schließt die Augen.*

Ein kollektives Rascheln. Stoff auf Haut. Atem.

Ich schließe meine Augen auch, aber mein Körper kennt diese Landschaft. Er weiß, wie schnell er zum öffentlichen Gelände werden kann. Wie eine einfaches Vorbeugen

plötzlich zur Performance wird. Wie eine Hüfte, die sich bewegt, ein Kommentarbereich ist.

Der Körper einer PoC-Flinta-Person hat oft diese antrainierte Stimme im Kopf.

Die ständig flüstert:

Ist das zu viel?

Ist das eine Einladung?

Ist das jetzt politisch?

Der Instructor sagt: *Wir gehen in den herabschauenden Hund.*

Also gut.

Ich strecke meine Beine nach hinten, Hände fest auf der Matte. Mein Rücken wird lang, meine Hüften heben sich wie eine kleine Revolution gegen die Schwerkraft.

Und natürlich denke ich sofort:

Mein Hintern.

Nicht spirituell.

Nicht philosophisch.

Einfach: mein Hintern.

Er existiert offenbar überzeugend.

Es ist erstaunlich, wie schnell ein Körper zur politischen Debatte wird. Ein Körper, der eigentlich nur versucht, seine Hamstrings zu dehnen, wird plötzlich zum geopolitischen Ereignis.

Mein Atem sagt: *ein... aus...*

Mein Gehirn sagt: *Hat der Typ hinter dir gerade...?*

Ich öffne ein Auge.

Der Typ hinter mir schaut schnell woanders hin, mit dieser alten, klassischen Bewegung der „zivilisierten“

Welt: Der Blick, der behauptet, nie dagewesen zu sein.

Ich könnte lachen.
Wirklich.

Beeindruckend, wie viel Geschichte in einem Yoga-Raum zusammenkommen kann.

Kolonialismus im Warrior II.
Patriarchat im herabschauenden Hund.
Mikroaggressionen zwischen zwei Sonnengrüßen.

Ich gehe in Krieger II. Meine Beine weit,
meine Arme ausgestreckt. Meine Brust offen.

Ich fühle mich plötzlich sehr groß.
Mein Körper erinnert sich:
Er ist nicht nur eine Projektionsfläche.
Er ist auch Geschichte, die ich selbst schreiben kann,
Muskel, Traum, Vision.
Atem.
Hitze.

Die Oberschenkel brennen. Die Pose verlangt Kraft.
Eine ruhige, entschlossene Kraft.

Ich denke an all die Räume, die ich betreten habe,
in denen mein Körper zuerst eine Frage war.

Zu laut.
Zu kurvig.
Zu viel.
Zu warm.

Und doch ist dieser Körper immer wieder gekommen.
Hat sich hingestellt.
Hat Platz genommen.
Hat geatmet.

Ich senke mich tiefer in die Pose.

Vielleicht ist das das Lustvollste daran:
Dass ich mich nicht zurückziehe.

Dass ich meinen Körper nicht kleiner falte, nicht
leiser drehe, nicht in eine vernebelte Version
meiner selbst übersetze.

Mein Körper bleibt hier.

Er schwitzt.

Er dehnt sich.

Er ist weich an manchen Stellen und stark an anderen.

Er ist sexy, ohne um Erlaubnis zu fragen.

Er gehört nicht jedem Blick, der ihn streift.

Er entzieht sich denen, die ihm nicht gut tun.

Er lässt sich nicht alles gefallen.

Nicht jede Geste.

Nicht jede Deutung.

Dieser Körper hat keine Ungerechtigkeit verdient.

Kein Übergriff in höflicher Verpackung.

Kein heimliches Vermessen.

Er lässt sich nicht bestehlen.

Nicht aneignen.

Nicht plündern.

Mein Körper bleibt frei.

Und ja, manchmal wird er dabei zu einer

kleinen politischen Kampfmaschine.

Nicht, weil er das will.

Sondern weil die Welt offenbar beschlossen hat,

dass selbst eine Yogastunde

ein Schlachtfeld sein kann.

Ich atme aus.

Vielleicht ist die eigentliche Frage nicht:
Warum muss mein Körper kämpfen?

Vielleicht ist die Frage:
In welcher Welt muss eine Person überhaupt kämpfen,
um einfach nur zu atmen?

Der Instructor sagt: *Legt euch in Savasana.*

Ich liege auf der Matte. Meine Arme neben mir, die
Handflächen offen. Mein Bauch steigt und fällt.
Mein Herz schlägt.

Dieser Körper gehört niemandem,
denke ich.

Und für einen Moment – einen echten, stillen Moment –
ist er einfach nur das:

Ein Körper.

Warm.

Lebendig.

Hier.

Drama in Wien

Mavi Phoenix im Interview mit Jonas Höschl

MP Mavi Phoenix **JH** Jonas Höschl

JH Hey Marlon, dein letztes Album „Drama Cowboy“ (2025) beginnt mit einem Skit, einer Art innerem Monolog, in dem du davon berichtest wie dir immer gesagt wurde, dass du nicht „überreagieren“ und „keine Szene“ machen sollst. Das Intro ist eine Art Appell für große Gesten und mehr Drama. Was bedeutet Drama für dich?

MP Ich habe versucht, dem Begriff „Drama“ in dem Kontext dieses Albums etwas Positives zu geben, und es auch mit „self-expression“, also dem sich selber ausdrücken durch Kunst und Musik, gleichgesetzt.

In „the first act“ sage ich: „We need to express ourselves and go into the deepest depths of our souls, so they don't have to.“ Es braucht immer jemanden, der sich traut, sich selber auszudrücken und zu verwirklichen, damit die anderen von der comfort zone aus zugucken, mitfühlen und eben auch urteilen können.

JH Du kommst aus Linz, einer kleineren Stadt in Österreich. Hat dieser Zwang nach Anpassung und die Auflehnung gegen eben jene, die in dem Intro des Albums deutlich wird, etwas mit deinem Aufwachsen zu tun?

MP Das denke ich absolut. Viele in meinem näheren Umfeld haben mir von einer Musikkarriere in der Öffentlichkeit abgeraten. Fairerweise muss man sagen, dass es auch mit einer gewissen Dreistigkeit und „delusion“ einhergeht, sich hinzustellen und zu sagen: „Ich werde jetzt Popstar.“ Man muss sich das Recht, groß zu träumen, oftmals erst erkämpfen.

JH Heute lebst du in Wien. „Drama Cowboy“ wurde hier von dir zusammen mit Max Walch produziert. Viele deiner Kolleg*innen aus der lokalen Szene singen hier mittlerweile überwiegend oder ausschließlich auf deutsch. Es gibt sogar ein kleines Austro-Pop-Revival. Du singst und rappst, aber weiter Konsequent auf Englisch. Ist das eine bewusste Abgrenzung zur österreichischen Musikszene?

MP In Wien gibt es auch einige Artists, die auf englisch singen, wir tun uns auch immer mehr zusammen. Für mich ist die Sprache eines Songs irrelevant, der Anspruch sollte vielmehr sein, authentisch zu bleiben und die Grenzen des jeweiligen Genres auszutesten.

Ich fing mit 12 an Songs auf englisch zu schreiben. Für mich stand das damals sowie heute außer Frage. Marlon spricht deutsch, Mavi Phoenix spricht englisch.

JH Wir hatten außerhalb dieses Gesprächs schon oft über deine Sehnsucht nach Amerika gesprochen. Worin liegt diese begründet und hat sich an dieser seit der Wiederwahl von Donald Trump etwas geändert?

MP Mein Vater hat mich im Sommer 2008, ich war also 12 Jahre alt, auf eine Rundreise in die USA mit-

genommen. Ich war damals schon großer Jonas Brothers und Hannah Montana Fan. Ich erinnere mich noch sehr klar daran, dass Katy Perrys *I kissed a girl* täglich mehrmals im Radio gespielt wurde. In Retrospektive denke ich, dass ich als junges queeres Kind in der Kultur und meinen Idolen eine andere Zukunftsperspektive gesehen habe. Das hat mich geprägt, genau wie die unzähligen Begegnungen mit den Leuten vor Ort. Die US-amerikanische Musik- und Popkultur hat für mich einfach einen Stellenwert, der nicht anzufechten ist.

Ich bin nach wie vor gerne in den USA, daran ändert Trump zwar nichts, leben tu ich aber viel lieber in Wien.

UEI Deine Konzerte erlebe ich als energetische Ereignisse und das Publikum ist dabei so heterogen wie dein musikalisches Schaffen selbst. Denkst du, es sind bei deinen vielen unterschiedlichen Facetten (Crunch, HipHop, Hyperpop) auch immer neue Leute dazu gekommen, die jetzt nur für die jeweiligen Songs auf die Konzerte kommen und wenn ja, was bedeutet das für dich?

MP Ich habe tatsächlich öfter mal die Sorge, dass Songs auf der Setlist fehlen könnten, für die Menschen eigentlich gekommen sind. Bei der Menge an Songs, die über die Jahre entstanden sind, kann das mittlerweile leider passieren. Ich versuche immer von jeder Era, also jedem Album und jeder EP, zumindest 2 Songs zu spielen.

UEI Ich bin ja ebenfalls in einer kleineren Stadt, in Regensburg (Bayern), aufgewachsen und finde diese vielen Genre-Einflüsse eigentlich einen ziemlich empowernden und demokratischen Move. Bei mir gab es nur 1-2 interessante Räume, in denen kleine Konzerte veranstaltet werden konnten und so sind die Rap-Fans zu den Punk-Konzerten gegangen und umgekehrt, weil man nur zusammen eine Gegenkultur entwickeln konnte. Daran fühle ich mich bei deinen Konzerten und deinem Publikum immer ein wenig erinnert.

MP Das finde ich total schön, dass du das sagst. Ich habe auch das Gefühl, dass es für Acts wie mich keinen wirklich großen Markt in Österreich gibt. Des-

halb fühle ich mich zu meinen Fans auch sehr verbunden. „Hey, du magst dieselbe Musik wie ich!“ Ich achte auch sehr darauf, welche Songs vor und nach meinem Konzert in der Venue gespielt werden. Ich möchte zeigen, dass es auch in Wien eine echte Szene für Hyperpop oder Digi-core gibt und wir uns diesen Raum gemeinsam schaffen.

JH Denkst du, dass Kunst, Kultur und Musik die Kraft für gesellschaftliche Veränderung hat? Ich frage auch in dem Kontext, weil du letztes Jahr einen offenen Brief an den Bundespräsidenten und die österreichische Bundesregierung unterzeichnet hast.

MP Ja! Wer sonst? Künstler*innen erreichen Menschen auf einer viel persönlicheren Ebene, als Politiker*innen. Vor allem Musik ist meiner Meinung nach ein unglaublich direkter Weg, um mit jemandem zu kommunizieren. Wenn man Menschen im Herzen berührt, schafft das oft die Grundlage für ein Umdenken, das durch reine Fakten oder politische Reden vielleicht gar nicht möglich wäre.

JH Du hast letztes Jahr an einem Video-Kunstprojekt der Künstlerin Simona Andrioletti für die Kunsthalle Mannheim mitgewirkt. Kannst du etwas zu Inhalt und zum Entstehungsprozess sagen?

MP Simona hat mich und meinen Song „Grass and the sun“ für dieses beeindruckende feministische Kunstprojekt angefragt. Es ging darum, dass FLINTA Musiker*innen an Orten mit faschistischer Architektur gefilmt werden. Ich wurde in Rom im Stadio dei Marmi, das unter Mussolini erbaut wurde, gefilmt.

JH Bist du hoffnungsvoll, was die Zukunft betrifft und hast du einen Rat gegen die Ohnmacht, die sich im Hinblick auf die politischen Krisen unserer Gegenwart weltweit breitmachen

MP Ich habe Hoffnung, und vor allem bin ich auch bereit für meine Werte und Weltanschauung einzustehen. Ohnmacht ist das Stichwort: Wir sind nicht ohnmächtig im Kampf gegen den Demokratieabbau und rechte Ideologien.

JH Danke für das Gespräch.





Mira Mann arbeitet transdisziplinär in den Bereichen Lyrik, Musik und Performance. Auf radikal persönliche Weise beschäftigt sie sich mit Sex, Krankheit, Mutterschaft und Gewalt. Dabei bringt sie gängige Rollenklischees und gesellschaftliche Zuschreibungen zum Schwingen. Sie knüpft mit ihrer Arbeit Verbindungen zwischen Akteur*innen unterschiedlichster Genres und übertritt dabei bewusst die Grenzen der sogenannten Hoch- und Subkultur.

Mira Manns kuratorische und künstlerische Praxis lotet die Grenzen abgeschlossener Systeme aus und sucht nach unerwarteten Feedback-Loops. So zeigt sie in ihrer Konzert und Performancereihe „Intimacy Quarterly“ an den Münchner Kammerspielen kraftvolle Positionen der gegenwärtigen experimentellen Popmusik und schafft im Workshopformat Raum, diese als Community-Praxis zur Verfügung zu stellen.

Für die Galerie Lothringer 13 in München entwickelt sie ein einmonatiges Programm das den Zusammenhang zwischen körperlicher Konstitution und künstlerischem Prozess untersucht. In diesem Zusammenhang zeigt sie ihre erste skulpturale Arbeit, die sie mit der Unterstützung der MS-Gesellschaft Wien realisiert hat und die ab September in deren Foyer zu sehen sein wird.

Lesungen und Performances u.a. an der Volksbühne Berlin, Literaturhaus Basel, Lyrikstage Frankfurt und Tanzquartier Wien, vier Lyrikveröffentlichungen im Verlag Parasitenpresse, zwei veröffentlichte Alben, zur Zeit unter Vertrag bei Sinnbus, Berlin, zur Zeit Musikstipendiatin der Landeshauptstadt München.

Mira Mann lebt in Wien und München.

Jonas Höschl (*1995, Regensburg) ist Konzeptkünstler und Fotograf. Für sein künstlerisches Werk, welches die Medien Druckgrafik, Sound, Video und Installation umfasst, erhielt er unter anderem den Paula Modersohn-Becker Kunstpreis, den Bayerischen Kunstförderpreis für Bildende Kunst sowie den Deutschen Fotobuchpreis.

In seinen druckgraphischen Werken und Videoarbeiten hinterfragt er das identitätsstiftende Potential politischer Systeme. Anhand von regionalen Politskandalen und europäischen Konflikten zeigt er die Entfremdung von einenden Idealen auf. Jonas Höschl eignet sich die zum Teil historischen Bildsprachen unterschiedlich ausgerichteter Ideologien an, um die propagandistische Manipulation offenzulegen. Durch Rekontextualisierung verweist er auf die Referentialität von Zeitdokumenten.

Seine Arbeiten werden international auf Festivals und in Institutionen, wie dem Krakow Photomonth, der Galleria Nazionale d'Arte Moderna, dem FOTO WIEN Festival oder dem Kunstverein Hannover gezeigt. Er veröffentlichte die Kunstbücher *Fade Away Medley* (Das Wetter), *Politik von Medienbildern* (Hatje Cantz) und *80 Portraits: 73 Männer, 7 Frauen* (Verlag für moderne Kunst).

Jonas Höschl lebt in München und Wien. Aktuell ist er Stipendiat des Kunstvereins Hannover und arbeitet in der Villa Minimo.

TQW Zine #3

SCHEME

Herausgeber: Mira Mann & Jonas Höschl

Konzept: Mira Mann & Jonas Höschl

Grafisches Konzept & Gestaltung: Paul Jürgens

Reproduktion: Bernd Oppl, Ian Kaler, Jonas Höschl,
Sophie Thun, Total Refusal

Texte: Hana O. O. Haas, Bernd Oppl, Kurdwin Ayub,
Jonas Höschl, Seda Pesen, Ian Kaler, Kai Altheim,
Künstler*innengruppe Schandwache / Simon Nagy,
Mira Mann, Sophie Thun, Julischka Stengele,
Total Refusal, Verifiziert, KEINE LIEBE Kollektiv /
Paula Thöner, Safira Robens, Mavi Phoenix

Auflage: 550

Erscheinungsjahr: 2026

Erschienen bei: windpark books
windparkbooks.de

© Mira Mann, Jonas Höschl, windpark books
ISBN 978-3-949363-27-6

Diese Publikation wurde vom Tanzquartier Wien
in Auftrag geben und die Realisierung finanziell
unterstützt.

TQW

Tanzquartier **Wien**

Through projects like this—initiated by Tanzquartier Wien and edited by Mira Mann and Jonas Höschl, with contributions by invited individuals and collectives (Bernd Oppl, Kurdwin Ayub, Seda Pesen, Ian Kaler, Künstler*innengruppe Schandwache / Simon Nagy, Sophie Thun, Julischka Stengele, Total Refusal, Verifiziert, KEINE LIEBE Kollektiv / Paula Thöner, Safira Robens, Mavi Phoenix and myself)—structures and schemata emerge, rooted in forming friendships, mutual admiration, and respect for one another's voice.

Various artistic forms of vulnerability and empathy, different modes of resistance and resilience, and a shared sense of solidarity act as a counterforce to isolation. Art (and change) usually do not emerge in a vacuum; they grow out of relationships.

– Hana O. O. Haas

SCHEMATA