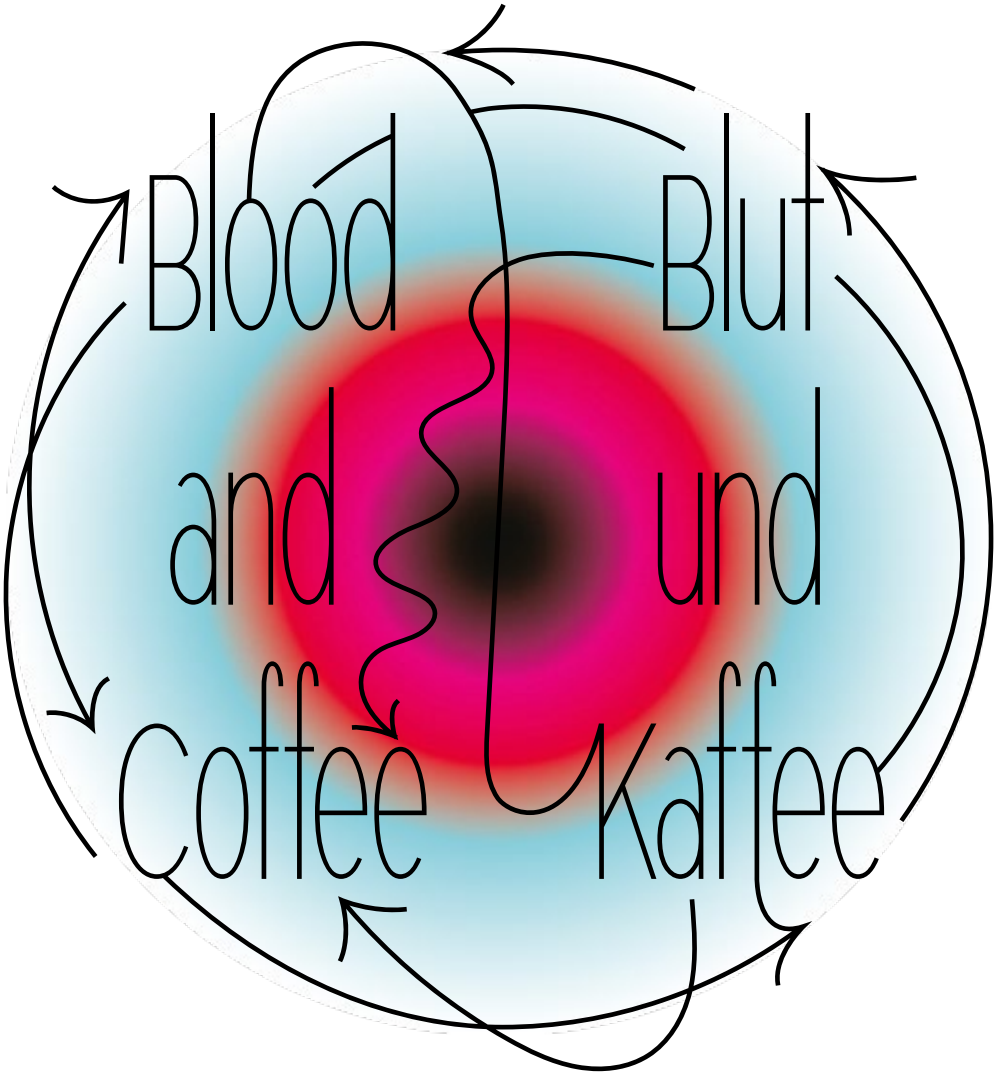
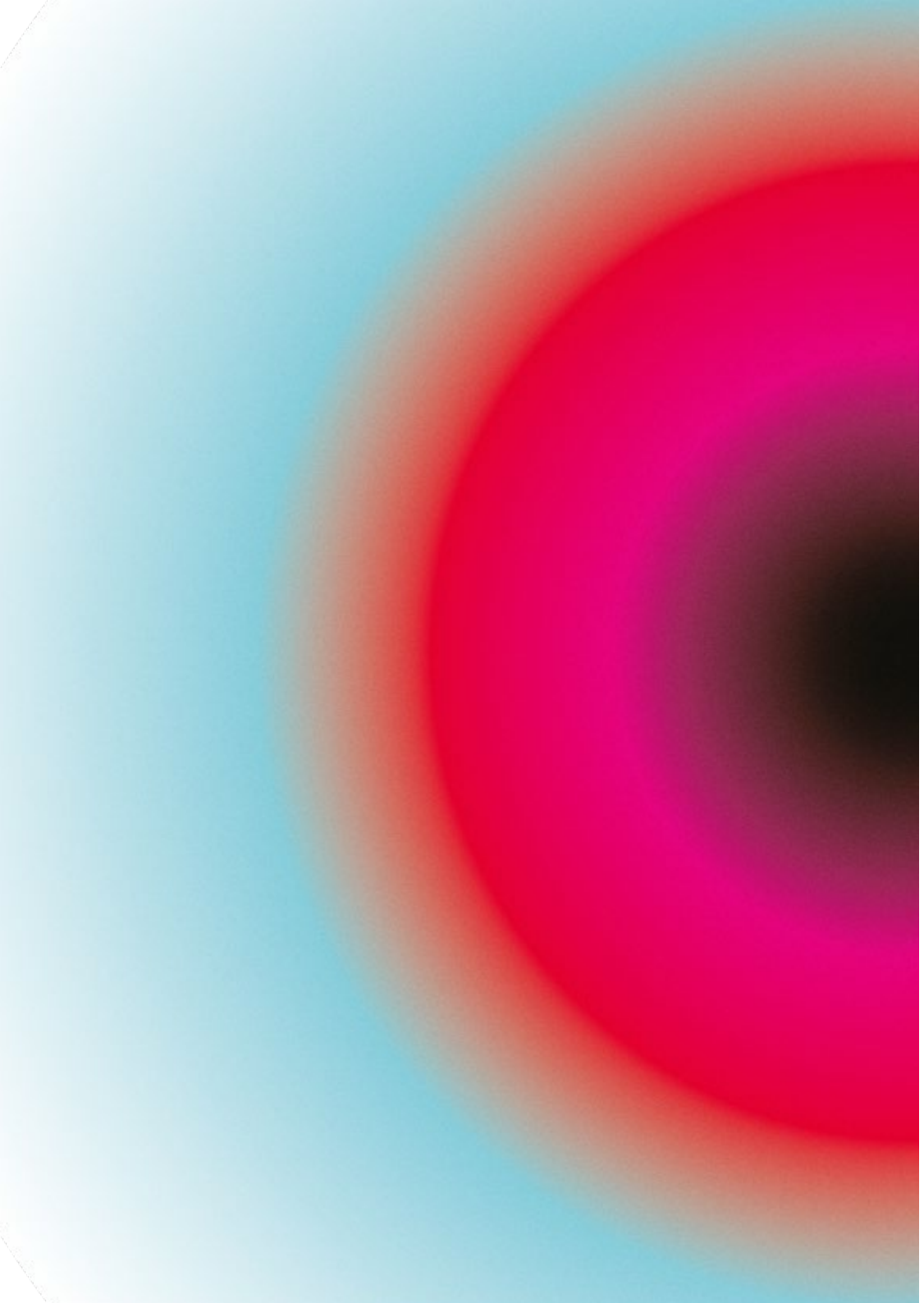
A...kademie der
bildenden Künste Wien
Exhibit Galerie
13.11.2026–14.2.2027





A...kademie der bildenden Künste Wien
Exhibit Galerie
Blut und Kaffee / Blood and Coffee
13.11.2026–14.2.2027

Künstler_innen / Artists
Leah Clements, Eva Egermann, JJJJJerome Ellis,
Ianina Ilitcheva, Katrin Lock, Mariette Moor,
Philipp Muerling, Bernd Oppl, Lizzy Rose,
Rosa-Johan Uddoh, Marianne Vlaschits

Kuratorinnen / Curators
Mariana Lemos, Marianne Vlaschits

Blut und Kaffee

Blut und Kaffee / Blood and Coffee verknüpft Zitat, Referenz, materielle Spuren und das Unheimliche miteinander. Der Titel stammt vom Twitter-Handle @blutundkaffee der Künstlerin und Dichterin Ianina Ilitcheva (1985–2016), die zwischen 2011 und 2016 fast 39.000 Tweets mit experimentellen Texten veröffentlichte – Alltagsbetrachtungen, aktuelle Ereignisse, Träume, Wortspiele und persönliche Bekenntnisse.

In Eva Egermanns Ausstellung *Halt dich, aber halt mich (mit Texten von Ianina Ilitcheva)* (2020) sind Bilder von Plakaten, Werbetafeln und Bannern mit Ilitchevas Worten im Wiener Stadtgebiet während der Pandemie sowie Skizzen nie verwirklichter Werke zu sehen. Eines dieser großen Banner hängt im Ausstellungsraum: “Ich sehe die Einsamkeit vor mir und sie ist leicht“. Ilitchevas fragmentarische, elliptische Gedichte handeln vom Alltäglichen ebenso wie vom Entsetzlichen und von der Sehnsucht; sie wenden die innere Welt nach außen.

Neben Ilitchevas Schriften platzierte Egermann im öffentlichen Raum Fotografien, die sie im Krankenhaus aufgenommen hatte – wir sehen die Station oder ein Wartezimmer, ein Tablett mit Essen und ein Fenster mit einem fließenden, halbtransparenten Vorhang – zusammen mit Bildern von Aktivist_innen-Slogans wie “No access, no peace!” von der Crip and Mad Pride in Berlin 2019.

Die Krankenhausbilder erinnern an frühere Künstler_innen wie Jo Spence und Donald Rodney, die ebenfalls mit künstlerisch dokumentierten Klinikerfahrungen bekannt wurden; Künstler_innen, die die Kunstgeschichte durch das Erzählen ihrer Krankheitsgeschichten “gecrippt” haben. Auch Lizzy Rose (1988–2022) adaptierte ihre Praxis an die Krankenhauswelt. In dem Video *My Heart Will Go On* (2018) piepst Roses Vitalzeichenmonitor im Rhythmus von Celine Dions sentimentaler *Titanic*-Ballade. Das Herz scheint die Musik zu erzeugen, während eine weiße Sauerstoffwellenform in ihrem Auf und Ab Eisberge zeichnet. Roses Humor ähnelte dem von Ilitcheva: düster und bissig. Sie verbreitete ihre Werke auch online, knüpfte so Freundschaften mit anderen Menschen mit Behinderung und bezog sich in ihren Arbeiten auf Internetkultur, Memes und Blogs.

In *The Waiting Room* (2026) stellte Katrin Lock Fotografien, die sie während ihrer Krebsdiagnose und -behandlung aufnahm, zusammen mit medizinischen Bildern, Blumen und Archivmaterialien zu einem Buch zusammen, das auch ihre eigenen Texte mit Zitaten feministischer Ikonen wie Hélène Binet, Maria Lassnig und Susan Sontag verwebt. Um das verzerrte Zeitgefühl (crip time) im Kontext ihrer Behinderung zu kontrollieren, richtet Lock ihre Kamera auf die Spuren, Kratzer und abgenutzten Oberflächen des Barts Hospital. Indem sie die Außenwelt ins Innere holt, interpretiert sie diese architektonischen Spuren als Zeugnisse über Jahrhunderte hinweg – im Kontrast zur Ungewissheit der bevorstehenden Veränderung ihres eigenen Körpers.

Wie Egermann suchte auch Lock die Verbindung mit anderen Künstler_innen und Schriftsteller_innen. Indem Egermann Ilitchevas Texte mit anderen wichtigen Künstler_innen und Bewegungen verknüpft, verortet sie die Bedeutung und das

Blood and Coffee

Blut und Kaffee / Blood and Coffee brings citation, reference, material traces and haunting into relation. The title comes from the online handle @blutundkaffee of artist and poet Ianina Ilitcheva (1985–2016), who posted nearly 39,000 tweets of experimental writing – daily musings, current affairs, dreams, wordplay, and personal confessions – between 2011 and 2016.

In Eva Egermann’s *Hold off but hold me (with works by Ianina Ilitcheva)* (2020), we see images of posters, billboards, and banners with Ilitcheva’s words around the city of Vienna during the pandemic, plus sketches of unrealised works. One of these large banners is in the gallery, “ich sehe die einsamkeit vor mir und sie ist leicht”, which translates to “I see loneliness before me and it is light” (or weightless or easy?). Ilitcheva’s fragmented, elliptical poems are about the ordinary as much as the abject, and longing; they turn the interior world outward.

In public space, next to Ilitcheva’s writings, Egermann placed photographs she took whilst in hospital – we see the ward or a waiting room, a tray with food, and a window with a flowy semi-transparent curtain – along with pictures of activist slogans like “no access, no peace” from the Crip and Mad Pride in Berlin in 2019.

The hospital images echo earlier artists such as Jo Spence and Donald Rodney, who became known for documenting their experiences of hospitalisation; artists who have been *cripping* art history by telling their stories of illness. Lizzy Rose (1988-2022) similarly adapted her practice to the hospital. In the video *My Heart Will Go On* (2018), Rose’s vital-signs monitor beeps at the rhythm of Celine Dion’s sentimental *Titanic* ballad; it appears to produce the music, whilst a white oxygen waveform draws icebergs, up and down, in tune. Rose’s humour was akin to Ilitcheva’s, dark and sharp. She also circulated her work online, making remote crip friendships and referencing internet culture, such as memes and blogs, in her work.

In *The Waiting Room* (2026), Katrin Lock compiles photographs she took during cancer diagnosis and treatment with medical imagery, flowers, and archival materials into a book that also interweaves her own writing with quotes from feminist icons, including Hélène Binet, Maria Lassnig and Susan Sontag. In an attempt to control the warping sense of *crip time*, Lock turns her camera to the marks, scratches, and worn surfaces of Barts Hospital. Bringing the outside in, she reads these architectural traces as records over centuries against the uncertainty of the anticipated transformation of her body.

Like Egermann, Lock looked to other artists and writers for fellowship. By juxtaposing Ilitcheva’s writing with other key artists and movements, Egermann is inscribing the importance and legacy of Ilitcheva’s practice within a network of crip concerns; by incorporating her own photos, both Egermann and Lock are making *crip-kin*, searching company for their work, and validating as political their own crip feelings.

Vermächtnis von Ilitchevas Werk innerhalb eines Netzwerks von Anliegen von Menschen mit Behinderungen. Durch die Einbeziehung ihrer eigenen Fotografien schaffen sowohl Egermann als auch Lock eine *Crip Kin*, eine Verbindung zu anderen Menschen mit Behinderungen, suchen Gleichgesinnte für ihre Arbeit und bekräftigen den politischen Charakter ihrer eigenen Crip-Lebenserfahrungen.

Zitieren ist eine Praxis der Beziehungsgestaltung: ein Weg, das gängige Bild von Behinderung als individuellem Problem aufzubrechen und stattdessen andere Crip-Lebensgeschichten, -Erfahrungen und -Alltagsrealitäten als relevant, kollektiv und politisch – in neuen Zeiträumen und Kontexten – sichtbar zu machen.

In *Crip Magazine (Deviant Chronopolitics Archive),* 2012–2023, zeigen Exemplare des von Egermann eigenpublizierten Projekts *Crip Magazine* Materialien, die die impliziten Crip-Traditionen verdeutlichen, beispielsweise Texte über Spence und Lorenza Böttner. Die Vitrinen präsentieren, was Egermann in Anlehnung an Elizabeth Freemans Begriff der *devianten Chronopolitik* als *deviantes Archiv* bezeichnet, das die lineare Zeitordnung aufhebt und generationenübergreifende Verbindungen und Gemeinschaften schafft. Die Zeichnung *November 12 from An Unfinished Calendar That Commemorates Slaves Escaping Their Enslavers, 1673–1886* (2026) von JJJJJerome Ellis zeigt ein Kalenderblatt mit den Namen derer, die an diesem Tag ihren Sklavenhaltern entkamen. Dieses Blatt verknüpft Ereignisse der Vergangenheit mit der Gegenwart, entzieht sich der linearen Zeit und schafft transtemporale Verbindungen. Ellis' künstlerische Praxis, die Namen derer aufzuschreiben, deren Leben von der Auslöschung bedroht waren, ähnelt der feministischen Erinnerungspraxis, einer Form des Gedenkens und der Verbundenheit mit unseren Vorfahren.

Ellis betrachtet sein Stottern als Verbindung zu seinen Ahnen, als Öffnung, als Gelegenheit, den Klängen und Pausen zu lauschen, die durch Redeunterbrechungen, Wiederholungen und nicht-fließendes Sprechen entstehen. Marianne Vlaschits, die selbst stottert, gibt dieser Pause in *Where We Gather To Turn Our Weary Heads To The Stars* (2026) eine räumliche Form – eine Bühne und einen Ort der Ruhe. Wenn keine Veranstaltungen stattfinden, laden Sitzsäcke die Besucher_innen zum Verweilen ein, zum Augenschließen oder zum Blättern in den Werken aus dem bereitgestellten Bücherwagen.

Im Diskurs der Behindertenbewegung gilt es ein offenes Geheimnis, dass Ruhe von politischen und wirtschaftlichen Bedingungen abhängt. Das Bild von *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* verkörpert die Lebensweise von Behinderten perfekt: die Auseinandersetzung mit dem Körper und seiner täglichen Pflege und Instandhaltung, die Kluft zwischen Leben und Arbeit, Erschöpfung und Wachheit, Schmerz und Freude.

Die Bühnenwände zeigen halbverwelkte Astern, dunkel und doch golden, eingefangen in einem repetitiven Rhythmus, einer Art Schrittfolge, in Anlehnung an Ellis' Buch *Aster of Ceremonies* (2023). Beide Künstler_innen sehen im Stottern eine Möglichkeit für Freiheit und alternative Formen der Kommunikation und des Miteinanders. Dies ist ein Ort für Crip-Künstler_innen, um sich zu treffen, zu lesen, aufzutreten und innezuhalten.

Citation is a practice of relation: a way of breaking the mould that propagates disability as an individual problem, instead evidencing other crip lives, histories and experiences as relevant, collective and political, and into new timeframes or places.

In *Crip Magazine (Deviant Chronopolitics Archive),* 2012-2023, copies of Crip Magazine – Egermann's self-publishing project – show materials that make evident the implied crip lineages, with texts on Spence and Lorenza Böttner, for example. The vitrines assemble what Egermann calls a *deviant archive,* following Elizabeth Freeman's term of *deviant chronopolitics*, defying linear time and making associations and communities across generations. The drawing *November 12 from An Unfinished Calendar That Commemorates Slaves Escaping Their Enslavers, 1673–1886* (2026) by JJJJJerome Ellis, shows a calendar page listing the names of people who, on that day, escaped their enslavers. This page interlinks the events of the past with the present, evading linear time and creating trans-temporal connections. Ellis' practice of writing the names of those whose lives have been subject to erasure is similar to feminist-crip citation, a practice of remembrance and community with our predecessors.

Ellis approaches his stutter as an ancestral connection, an opening, an opportunity to listen to the sounds and silences that emerge from speech interruption, repetition and dysfluency. Marianne Vlaschits, who stutters herself, gives this pause a spatial form in *Where We Gather To Turn Our Weary Heads To The Stars* (2026), a stage and a place to rest. When no events are taking place, beanbags invite visitors to sit, close their eyes or read from the nearby library cart.

It is well understood within crip discourse that rest takes place within political and economic conditions. The image of the words blood and coffee is the perfect pairing to embody the crip way of living, concerned with the body and its daily upkeep, the divide between life and work, exhaustion and alertness, pain and pleasure.

The stage panels are half-wilted asters, dark but golden, captured in a repetitive tempo, a sort of *pacing*, in reference to Ellis' book *Aster of Ceremonies* (2023). Both artists see the stutter block as the possibility for freedom and alternative forms of communication and communion. This is a place for crip artists to gather, read, perform and pause.

*

Ist jemand wach, dem ich meinen Astralgeist auf den Hals
hetzen kann, zum umarmen?
Is anyone awake, on whom I can sic my astral spirit, to embrace?
–Ianina Ilitcheva @blutunkaffee 17.1.2015

Outside, a self-portrait by Phillip Muerling, *The Disillusioned One* (2026) waves above the entrance of the Academy of Fine Arts Vienna. An outline of the artist's naked body and wheelchair; his shoulders are drooping; he looks down at the people coming in, disappointed. The drawing reflects on the isolation, sadness and anger that people feel from labouring away for their access needs to be met.

*

Ist jemand wach, dem ich meinen Astralgeist auf den Hals
hetzen kann, zum umarmen?
–Ianina Ilitcheva @blutunkaffee 17.1.2015

Außerhalb der Ausstellung prangt über dem Eingang der Akademie der bildenden Künste Wien ein Selbstporträt von Phillip Muerling, *Der Desillusionierte* (2026). Es zeigt die Umrisse des nackten Körpers des Künstlers im Rollstuhl. Seine Schultern hängen herab, er blickt enttäuscht auf die eintretenden Menschen herab. Die Zeichnung reflektiert die Isolation, Traurigkeit und Wut, die Menschen empfinden, wenn sie sich abmühen, dass ihre Bedürfnisse und ihr Wunsch nach Barrierefreiheit erfüllt werden.

Die feministische Wissenschaftlerin Sara Ahmed beschreibt diese Art von Arbeit als „Mit dem Kopf gegen eine Mauer anrennen" – die unsichtbaren, starren Barrieren, auf die marginalisierte Menschen, Diversity-Beauftragte und Feministinnen/Queere/Crips stoßen, wenn sie versuchen, ausgrenzende institutionelle Normen zu verändern. Stattdessen schlägt Ahmed vor, sich mit *feministischen Bausteinen* zu umgeben, also Strategien wie etwa der bewussten Auswahl von Zitaten, die gesammelt und als alternative Wege genutzt werden können, um unterstützende, kritische und inklusive Gegenräume zu schaffen.

In Rosa Johan Uddohs *Citations in E Major* (2026) nehmen diese feministischen Bausteine die Form von Soundbites an – die Stimmen von Sylvia Wynter, Toni Morrison und bell hooks, um nur einige zu nennen, zusammen mit Samples aus Filmen, Sprachnotizen, TikToks und Comedy. So entsteht ein Kunstwerk, das von den Besucher_innen in vielfältigen Kompositionen wiedergegeben werden kann und so die Möglichkeit kollektiver Improvisation und Wissensproduktion eröffnet.

Das Werk macht die Denknetzwerke hörbar, auf denen individuelles Wissen beruht, hier insbesondere die intellektuelle, kulturelle und emotionale Arbeit Schwarzer Frauen. Es reflektiert die Bedingungen, unter denen ihr Wissen erinnert, verbreitet oder vergessen wird. Intelligenz ist untrennbar mit den Strukturen der Arbeit verbunden, die sie tragen. Zitat wird zu Klang, manipulierbar, wo Stimmen und Ideen in Harmonie, Dissonanz und Unterbrechung treten.

In *251218* (2024) geht es um Eingriffe und Missverständnisse zwischen Körpern und Technologien, bei denen Instrumente, Kabel, Bäume und Wasser miteinander verbunden zu sein scheinen. Ellis' Stimme beschreibt, was wir sehen, und Bildunterschriften deuten auf unhörbare Geräusche hin. In Bernd Oppls *Phantom Power RGB* (2024) erklingen flackernde, mechanische Geräusche von bildgebenden Technologien – Zoomobjektiven, Sensoren, Scannerköpfen und Geräten zur Gesichtsfeldmessung – über Tonbandgeräte und aktivieren gespenstische Neonlichter in Rot, Grün und Blau. In beiden Werken verschieben sich Bild, Ton, Farbe und Stimme zwischen verschiedenen Sinnesebenen und werden zu statischen, verrauschten Übertragungen. Sprache wird so zu Material, das berühren und erleuchten, aber auch fragmentieren und mutieren kann.

Feminist scholar Sara Ahmed describes this kind of work as "banging your head against a brick wall" – the invisible, rigid barriers that marginalised people, diversity workers, and feminists/queers/crips encounter when trying to change exclusionary institutional norms; instead, Ahmed proposes surrounding yourself with *feminist bricks*, strategies such as citation choices, which can be gathered and laid down as alternative ways to build supportive, critical, and inclusive counter-spaces.

In Rosa Johan Uddoh's *Citations in E Major* (2026), *feminist bricks* take the form of soundbites – the voices of Sylvia Wynter, Toni Morrison and bell hooks, amongst many others, jointly with samples from films, voice notes, TikToks and comedy, together making an artwork that can be played by visitors in a multitude of compositions, creating the possibility of collective improvisation and knowledge production.

The work makes audible the networks of thought on which individual knowledge depends, in particular the intellectual, cultural and emotional labour of Black women, reflecting on the conditions under which their knowledge is remembered, circulated or forgotten. Intelligence cannot be separated from the structures of labour that sustain it. Citation becomes sound, manoeuvrable, where voices and ideas enter into harmony, dissonance and interruption.

Intrusions and misunderstandings across bodies and technologies show also in *251218* (2024), where instruments, cables, trees and water seem to be all interconnected; Ellis' voice describes what we are seeing, and captions suggest sounds that cannot be heard. Elsewhere, in Bernd Oppl's *Phantom Power RGB* (2024), flickering, mechanical sounds of image-producing devices – zoom lenses, sensors, scanner heads and visual-field testing equipment – play through tape machines, activating haunting neon lights in red, green and blue. In both works, image, sound, colour and voice shift between sensory registers, and become static, noisy transmissions. Language is treated as material that can touch and illuminate but also fragment and mutate.

A cloud-like form inside a screen hovers between image and broken display. In Oppl's *Liquid Crystal (a)* (2024), we look at the in-between, the rupture from which something else is formed; a glitch occurs, a double world is produced. In *In the Studio: In Hospital* (2015), Rose placed an installation of funeral flowers spelling "BRB" (be right back) in front of a camera in her studio, streaming to her website online during a period of hospitalisation. The flowers acted as a placeholder for her practice, maintaining her presence while she was absent. Remade for this exhibition, the flowers continue to stream as they wilt and decompose, twinning the live exhibition space with its online counterpart.

Flowers recur across the exhibition as symbols of celebration and reclamation, or mourning and devotion. Their decaying make visible the passage of time, while their continued circulation online unsettles the distinction between presence and absence. The online world functions not simply as a mirror of the real one, but as an intrinsically crip space: a safer alternative for the sick body, where Rose's practice, like Ilitcheva's writing, continues to exist and circulate, flowing and generating new relations across time and space.

Eine wolkenartige Form schwebt im Inneren eines Bildschirms zwischen Bild und Displaybruch. In Oppls *Liquid Crystal (a)* (2024) betrachten wir das Dazwischen, den Bruch, aus dem etwas Neues entsteht; ein Glitch tritt auf, eine Doppelwelt entsteht. In *In the Studio: In Hospital* (2015) platzierte Rose während eines Krankenhausaufenthalts eine Installation aus Trauerblumen, die "BRB" (Be right back, Bin gleich zurück) buchstabierten, vor einer Kamera in ihrem Atelier. Das Blumenarrangement wurde live auf ihrer Website übertragen. Es diente als Platzhalter für ihre unterbrochene künstlerische Praxis und hielt ihre Anwesenheit in der Welt während der Abwesenheit sozusagen aufrecht. Für diese Ausstellung neu gestaltet, werden die Blumen weiterhin online übertragen, während sie verwelken und verrotten. So entsteht eine Verbindung zwischen dem realen Ausstellungsraum und seinem Online-Pendant.

Blumen tauchen in der gesamten Ausstellung als Symbole der Feier und Wiederaneignung oder der Trauer und Hingabe auf. Ihr Verfall macht den Lauf der Zeit sichtbar, während ihre kontinuierliche Online-Verbreitung die Grenze zwischen An- und Abwesenheit verwischt. Die Online-Welt fungiert nicht einfach als Spiegel der realen Welt, sondern als ein zutiefst eingeschränkter Raum: eine sicherere Alternative für den kranken Körper, in der Roses künstlerische Praxis, ähnlich wie Ilitchevas Schreiben, weiter existiert und zirkuliert, fließt und neue Beziehungen über Zeit und Raum hinweg schafft.

Stottern, Fragmentierung, Verschwinden, Übertragung, Übersetzung und Missverständnisse durchdringen Sprachen, Körper und Technologien. Die Zeit der Unterbrechung – Verzögerung, Wiederholung, Ruhe – steht im Widerspruch zum Zwang ständiger Produktivität, neben Protest, Trauer, Kummer und schwarzem Humor.

*

Ich schick dir meinen Schatten, als Schutzgeist, für die Nacht.
– Ianina Ilitcheva @blutunkaffee 9.3.2015

Neben ihrer Lyrik schuf Ianina Ilitcheva auch grafische Arbeiten, darunter Gemälde, die sich die Sensibilität ihrer Haut zum Thema nehmen. Sie verwendete Farbschichten in Rosa-, Rot- und Schwarztönen auf transparentem Papier. Andere Werke stellten ihre Haut buchstäblich dar, vergrößert, in etwas Neues, Fantastisches verwandelt. In *Ohne Titel (Meerjungfrau)* (2010) wird die vergrößerte Haut zu einer wässrigen, glitzernden Gestalt.

Ähnlich verwischen Mariette Moors Schichten aus verschachteltem Papier und detaillierte Zeichnungen die Grenzen des Körpers. In *nice and quiet* (2022–23) entkommen Augäpfel aus ihren Höhlen und verwandeln sich in vulkanische Landschaften, während ein begleitender Text sie ermahnt, zu Hause zu bleiben und "schön ruhig, schön brav" zu sein. In *pat pat (no nails)* (2023–26) offenbart eine scheinbar liebevolle Geste die widersprüchlichen Wünsche in Bezug auf Zärtlichkeit, Abhängigkeit, fehlender Privatsphäre und Verschlungenwerden. Moor hat diese Zeichnungen aus der Perspektive der Fürsorge neu betrachtet

Stuttering, fragmentation, disappearance, transmission, translation and misunderstanding cut across languages, bodies and technologies. Crip time – delay, repetition, rest – runs against the demand for constant productivity, alongside protest, grief, sadness and dark humour.

*

Ich schick dir meinen Schatten, als Schutzgeist, für die Nacht.
I'm sending you my shadow, as a guardian spirit, for the night.
– Ianina Ilitcheva @blutunkaffee 9.3.2015

Alongside her poetry, Ianina Ilitcheva made visual works, including paintings conveying the sensitivity of her skin, using layers of paint in shades of pinks, reds and blacks and transparent paper; other works literally pictured her skin, enlarged, changed into something else, fantastical. In *Untitled (Mermaid)* (2010), magnified skin shimmers into a watery, glittering figure.

Similarly, Mariette Moor's layers of interleaved paper and detailed drawing unsettle the boundaries of the body; in *nice and quiet* (2022–23), eyeballs escape their sockets and transform into volcanic landscapes, while an accompanying text insists on disciplining them to stay close to home and be "nice and quiet, nice and neat". In *pat pat (no nails)* (2023–26), a seemingly affectionate gesture opens onto the contradictory desires of tenderness, dependence, intrusion and consumption. Moor has been rethinking these drawings through the perspective of care, reflecting on the codependent relationships into which care can tip when it is not approached through mutual aid and interdependence.

We can also see Vlaschits' flower stage as a flower-head with petals, or an open mouth with edged teeth, all consuming. In Moor's *door-bell* (2023–2026), a mouth opens onto a void, an aperture onto another place. Leah Clements' series *Portals* explores the architectural, psychological and paranormal potential of water sites, from ancient healing to contemporary retreats. In *St Winefride's Well (large Portal)* (2026), a concave triangular form occupies the corner of the room; its surface shows turquoise water and medieval steps leading to a healing site. Where Ilitcheva's skin becomes a strange landscape, Clements's becomes an opening to transition into a new state of being, a chance to disappear into another reality.

Across *Blut und Kaffee / Blood and Coffee*, skin becomes landscape; a hospital monitor becomes a performer; a scanner becomes a sound source; a keyboard becomes an essay; historical documents become an ancestral ritual; flowers become records of time; a pause becomes a place to gather. Each transformation changes what it holds. Something remains unresolved, mistranslated or out of reach.

und reflektiert über die wechselseitigen Abhängigkeiten, in die Fürsorge kippen kann, wenn sie nicht auf gegenseitiger Hilfe und Interdependenz beruht.

Marianne Vlaschits' blütenartiges Bühnenbild lässt sich als Blütenkopf mit Blättern oder als offener Mund mit scharfen Zähnen deuten, als allesverschlingende Figuren. In Moors *door-bell* (2023–26) öffnet sich ein Mund in die Leere, eine Öffnung zu einem anderen Ort. Leah Clements' Serie *Portale* erforscht das architektonische, psychologische und paranormale Potenzial von Wasserstellen, von uralten Heilpraktiken bis hin zu modernen Rückzugsorten. In *St. Winefrides Well (large Portal)* (2026) nimmt eine konkave Dreiecksform die Ecke des Raumes ein, ihre Oberfläche zeigt türkisfarbenes Wasser und mittelalterliche Stufen, die zu einem Ort der Heilung führen. Wo Ilitchevas Haut zu einer fremdartigen Landschaft wird, wird Clements' Haut zu einer Öffnung, um in einen neuen Seinszustand überzugehen, eine Chance, in eine andere Realität einzutauchen.

In *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* wird Haut zur Landschaft, ein Krankenhausmonitor zum Darsteller, ein Scanner zur Klangquelle, eine Tastatur zum Essay, historische Dokumente zum Ahnenritual, Blumen zu Zeitzeugen, eine Pause zum Treffpunkt. Jede Transformation verändert ihren Inhalt. Etwas bleibt unerlöst, fehlübersetzt oder unerreichbar.

Begriffe / Glossary

SOZIALES MODELL VON BEHINDERUNG: Das soziale Modell von Behinderung entstand in den 1970er Jahren aus der britischen Behindertenrechtsbewegung und wurde 1983 von dem Disability-Studies-Forscher Mike Oliver bekannt gemacht. Es unterscheidet zwischen Beeinträchtigung (einer körperlichen, sensorischen oder kognitiven Besonderheit) und Behinderung (den sozialen, institutionellen und architektonischen Barrieren, die Menschen ausschließen). Anstatt Individuen reparieren oder heilen zu wollen, argumentiert es, dass sich die Gesellschaft verändern muss, um diese Barrieren abzubauen und gleichberechtigte Teilhabe zu ermöglichen.

SOCIAL MODEL OF DISABILITY: The Social Model of Disability emerged from the British disability rights movement in the 1970s and was later popularised by disability studies scholar Mike Oliver in 1983. It distinguishes between impairment (a person's physical, sensory or cognitive difference) and disability (the social, institutional and architectural barriers that exclude them). Rather than seeking to fix individuals, it argues that society must change to remove these barriers and enable equal participation.

ABLEISMUS bezeichnet Diskriminierung, Vorurteile und soziale Strukturen, die Menschen ohne Behinderung privilegieren und Menschen mit Behinderung marginalisieren. Er basiert auf der Annahme, bestimmte Körper, Denkweisen und Kommunikations- oder Funktionsweisen seien normaler, wertvoller oder wünschenswerter als andere. Ableismus kann sich in zugangsbeschränkten Umgebungen, institutioneller Ausgrenzung, Stereotypen manifestieren, sowie durch den Druck, sich normativen Erwartungen anzupassen, anstatt menschliche Vielfalt anzuerkennen und zu berücksichtigen.

ABLEISM refers to discrimination, prejudice and social structures that privilege non-disabled people while marginalising people with disabilities. It is based on the assumption that certain bodies, minds and ways of communicating or functioning are more normal, valuable or desirable than others. Ableism can manifest through inaccessible environments, institutional exclusion, stereotypes and the pressure to adapt to normative expectations rather than recognising and accommodating human diversity.

ACCESS INTIMACY, begrifflich 2011 zum ersten Mal von der Aktivistin für Behindertenrechte, Mia Mingus, geprägt, beschreibt das tiefe Gefühl von Verbundenheit und Wohlbefinden, das entsteht, wenn die eigenen Bedürfnisse nach Zugang verstanden und berücksichtigt werden, ohne dass man sie ständig erklären oder rechtfertigen muss. Der Begriff betont Vertrauen, gegenseitiges Verständnis und Interdependenz, anstatt Barrierefreiheit als individuelle Belastung zu betrachten.

ACCESS INTIMACY, a term coined by disability justice activist Mia Mingus in 2011, describes the deep sense of connection and ease that comes from having one's access needs understood and accommodated without having to constantly explain or justify them. It emphasises trust, mutual understanding and interdependence rather than treating accessibility as an individual burden.

CRIP ist ein zurückeroberterter politischer, kultureller und ästhetischer Begriff, der in der Behindertenbewegung, im Aktivismus und in den Künsten verwendet wird. Ähnlich wie der Begriff queer wurde er neu interpretiert, um Stolz, Solidarität und kollektive Identität zu stärken. Er ermöglicht es auch, die Welt aus einer anti-ableistischen Perspektive zu betrachten – manchmal auch CRIPPING genannt – als Praxis der Kritik und der Umsetzung von Behindertengerechtigkeit.

CRIP is a reclaimed political, cultural and aesthetic term used within disability communities, activism and the arts. Like the word queer, it has been reappropriated to generate pride, solidarity and collective identity. It is also a way of reading the world through an anti-ableist lens – sometimes called *CRIPPING*–as a practice of critique and implementing disability justice. Influenced by queer and feminist thought, crip challenges normative

Beeinflusst von queeren und feministischen Ansätzen, hinterfragt CRIP normative Vorstellungen von Körper und Geist, Produktivität und Unabhängigkeit und stellt stattdessen Barrierefreiheit und Fürsorge in den Vordergrund.

In dieser Ausstellung wird der Begriff CRIP verwendet, um die vielfältigen und sich überschneidenden Erfahrungen von Krankheit, Behinderung und Neurodiversität zu erfassen – nicht als feste Identität, sondern als dynamischer Rahmen für Denken und Handeln. Der Begriff ist zentral für die Crip-Theorie, die von dem Wissenschaftler Robert McRuer in seinem Buch *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability* (2006) geprägt wurde und die Schnittstellen von Behinderung, Queerness und kulturellen Normen untersucht.

CRIP TIME beschreibt die Dehnung und Stauchung normativer Zeit unter den Bedingungen von Krankheit, Erschöpfung, Barrierefreiheit, Arbeit und Pflege. Sie stellt die Annahme in Frage, dass alle Menschen Zeit auf dieselbe Weise erleben und organisieren. Bekannt geworden durch die Disability-Studies-Wissenschaftlerin Alison Kafer in ihrem Buch *Feminist, Queer, Crip* (2013), weist der Begriff darauf hin, dass Menschen mit Behinderung unterschiedlich viel Zeit für alltägliche Aktivitäten, Kommunikation, Ruhe und Erholung benötigen. Sie hinterfragt die Erwartungen von Menschen ohne Behinderung an Geschwindigkeit, Produktivität, Zeitpläne und Fristen und schlägt flexiblere, inklusivere und nicht-lineare Wege vor, Zeit zu erleben und zu organisieren.

CRIP KIN (ODER CRIP VERWANDTSCHAFT) bezeichnet Formen von Wahlfamilie, Freundschaft, Fürsorge und Solidarität, die traditionelle Vorstellungen von Familie und Unabhängigkeit in Frage stellen. Erörtert im Kontext von Alison Kafers *Feminist, Queer, Crip* (2013), betont der Begriff Interdependenz, gegenseitige Unterstützung und alternative Unterstützungsnetzwerke jenseits biologischer oder normativer Familienstrukturen.

Die Begriffe wurden von Kafer in ihrem 2019 erschienenen Werk *Crip Kin, Manifesting* weiterentwickelt und popularisiert, sowie durch die Gender-Studies-Professorin Shayda Kafai, Autorin des 2021 erschienenen Buches *Crip Kinship*, das diese Netzwerke im Rahmen des Performance-Projekts *Sins Invalid* zur Inklusion von Menschen mit Behinderungen dokumentierte.

ideas of bodies and minds, productivity and independence, and instead foregrounds access and care.

In this exhibition, CRIP is used to hold diverse and intersecting experiences of illness, disability and neurodivergence, not as a fixed identity but as a shifting framework for thinking and making. The term is central to Crip Theory, coined by scholar Robert McRuer in the book *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability* (2006), exploring the intersections of disability, queerness and cultural norms.

CRIP TIME is the stretching and folding of normative time under conditions of sickness, fatigue, access, labour and care. It challenges the assumption that everyone experiences and organises time in the same way. Popularised by disability studies scholar Alison Kafer in her book *Feminist, Queer, Crip* (2013), it recognises that disabled people may need different amounts of time for everyday activities, communication, rest and recovery. It questions able-bodied expectations of speed, productivity, schedules and deadlines, proposing more flexible, inclusive and non-linear ways of experiencing and organising time.

CRIP-KIN (OR CRIP KINSHIP) refers to forms of chosen family, friendship, care and solidarity that challenge traditional ideas of family and independence. Discussed in the context of Alison Kafer's *Feminist, Queer, Crip* (2013), it emphasises interdependence, mutual support and alternative networks of care beyond biological or normative family structures.

The specific terms have been developed and popularised further by Kafer in her 2019 work *Crip Kin, Manifesting* and by gender studies professor Shayda Kafai, author of the 2021 book *Crip Kinship*, which documented these networks within the disability justice performance project Sins Invalid.

CHRONONORMATIVITÄT, ein von der Queer-Theoretikerin Elizabeth Freeman in *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Historie (*2010) geprägter Begriff, beschreibt, wie die Gesellschaft Zeit nach normativen Erwartungen an Produktivität, Effizienz und konventionelle Lebensabschnitte wie Bildung, Karriere, Heirat und Ruhestand organisiert. Im Kontext von CRIP KIN stellt es die Annahme in Frage, dass sich Beziehungen, Fürsorge und Familie nach einem vorgegebenen Zeitrahmen entwickeln müssen, und eröffnet Raum für alternative, nicht-lineare Wege der Beziehungs- und Gemeinschaftsbildung.

DEVIANTE ARCHIVE bezeichnen alternative Methoden der Sammlung, Bewahrung und Weitergabe von Wissen, Geschichte und Kulturgütern, die konventionelle Archivpraktiken herausfordern. Sie rücken marginalisierte, übersehene oder ausgeschlossene Stimmen in den Vordergrund, insbesondere die von queeren, behinderten und anderen unterrepräsentierten Gemeinschaften. Anstatt offiziellen Aufzeichnungen und institutioneller Autorität Priorität einzuräumen, umfasst ein deviantes Archiv persönliche Geschichten, fragmentierte Erinnerungen, unkonventionelle Dokumentationsformen und kollektive Formen der Wissensproduktion.

Im Kontext dieser Ausstellung verwendet Eva Egermann den Begriff als Ableitung einer DEVIANTEN CHRONOPOLITIK als kritischen Rahmen – basierend auf Elizabeth Freemans Konzept der Chrononormativität –, der nicht-normative Beziehungen über die Zeit hinweg entwirft und lineare, entwicklungsbezogene Vorstellungen hinterfragt.

FEMINISTISCH-CRIP-ZITIERPRAKTIKEN bezeichnen Konzepte der Würdigung, Anerkennung und Sichtbarmachung von intellektuellen, künstlerischen und aktivistischen Beiträgen feministischer und behinderter Denker_innen, insbesondere jener, die historisch marginalisiert oder von der akademischen Wissensproduktion ausgeschlossen waren. Anstatt Zitieren als neutrale akademische Praxis zu betrachten, wird sie als politischer Akt verstanden: Wessen Wissen wird anerkannt, wessen Stimmen werden verstärkt und wessen Arbeit wird übersehen? Diese Praktiken zielen darauf ab, Netzwerke der Solidarität, Fürsorge und des kollektiven Wissens aufzubauen und gleichzeitig die in traditionellen akademische Institutionen verankerten Hierarchien und Ausgrenzungen in Frage zu stellen.

CHRONONORMATIVITY, a term coined by queer theorist Elizabeth Freeman in *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (2010), describes how society organises time according to normative expectations of productivity, efficiency and conventional life milestones, such as education, career, marriage and retirement. In relation to CRIP KIN, it challenges the assumption that relationships, care and family must develop according to a predetermined timeline, opening up space for alternative, non-linear ways of forming relationships and communities.

DEVIANT ARCHIVE refers to alternative ways of collecting, preserving and sharing knowledge, histories and cultural materials that challenge conventional archival practices. It foregrounds marginalised, overlooked or excluded voices, particularly those of queer, disabled and other underrepresented communities. Rather than prioritising official records and institutional authority, a deviant archive embraces personal histories, fragmented memories, unconventional forms of documentation and collective forms of knowledge production.

Used in the context of this exhibition by Eva Egermann as deriving from a DEVIANT CHRONOPOLITICS as a critical framework – drawing on scholar Elizabeth Freeman's concept of chrononormativity – that envisions non-normative relations across time and challenges linear, developmentalist narratives of history.

FEMINIST-CRIP PRACTICES OF CITATION refer to approaches to referencing, acknowledging and making visible the intellectual, artistic and activist contributions of feminist and disabled thinkers, particularly those who have been historically marginalised or excluded from academic knowledge production. Rather than treating citation as a neutral academic practice, it is understood as a political act: whose knowledge is recognised, whose voices are amplified, and whose work is overlooked. These practices aim to build networks of solidarity, care and collective knowledge while challenging the hierarchies and exclusions embedded in traditional academic institutions.

Leah Clements

Leah Clements lebt in London und spürt in den Medien Film, Fotografie, Skulptur, Performance, Audio, Schreiben und Installation jene Momente der Transzendenz auf, die sich aus dem Zusammenspiel psychologischer, emotionaler und physischer Zustände ergeben. Oft greift Clements dabei auf persönliche Berichte von ungewöhnlichen oder schwer nacherzählbaren Erfahrungen zurück. Clements‘ Arbeit befasst sich mit Krankheit, Cripness und Behinderung im Kontext der Kunst – und untersucht, wie reale wie auch imaginäre Welten zu radikalen Räumen für kollektive Erfahrungen werden können. Clements war Artist-in-Residence bei den Serpentine Galleries (2020–21) sowie bei The Royal Parks (2026) und erhielt 2023 den Mosaic Art Award bei Hauser & Wirth London. Zu ihren jüngsten Ausstellungen zählen *APOPHENIA* bei Peer und Arts Catalyst (2026) sowie eine umfassende neue Auftragsarbeit mit dem Titel *Pure Joy*, die im Rahmen von *Flare-Up* am Goldsmiths CCA (2026) präsentiert wurde.

Leah Clements is a London-based artist whose practice spans film, photography, sculpture, performance, audio, writing and installation, finding moments of transcendence through the relationship between psychological, emotional and physical states. Often drawing on personal accounts of unusual or hard-to-articulate experiences, their work explores sickness, cripness and disability in art, and how real and imaginary realms can become radical spaces for collective experience. Clements was the first Artist-in-Residence at Serpentine Galleries (2020–21) and The Royal Parks (2026), and received the 2023 Mosaic Art Award at Hauser & Wirth London. Their recent exhibitions include *APOPHENIA* at Peer and Arts Catalyst (2026) and a major new commission titled *Pure Joy* as part of *Flare-Up* at Goldsmiths CCA (2026).

St Winefride’s Well (large Portal), 2026
Acryl, Vinyl, analoge Fotografie, Klettverschluss /
Acrylic, vinyl, analogue photograph, velcro
42 × 42 × 42 cm
Courtesy of Leah Clements
Commissioned by Peer & Arts Catalyst, supported by The Henry Moore Foundation.

Ein Objekt, ein Teil der Architektur oder eine durch eine unbekannte Kraft geschaffene Öffnung: ein konkaves Dreieck, das sich genau in einer Ecke des Raums befindet. Drei Elemente erstrecken sich über Boden oder Zimmerdecke sowie die beiden angrenzenden Wände, die in dieser Ecke zusammenlaufen. Hinter einer transparenten Fläche eröffnet sich ein umfassendes Bild von St Winefride’s Well – mit seinen türkisfarbenen Tiefen, kühl, lebendig und still. Mittelalterliche Steinstufen führen unter Wasser bis zu dem Winkel, in dem sich das Portal verdunkelt und die Betrachter_innen in sich hineinzieht.

An object, a part of the architecture, or an aperture opened up by an unknown force. It is a concave triangle, exactly in the corner of the room. Three parts cover the floor or ceiling, and the two adjacent walls, where this corner coalesces. Through a transparent surface is an enveloping image of St Winefride’s Well — its turquoise depths, cool, vibrant, and still. Medieval stone stairs underwater lead up to the joining angle where the Portal darkens and sucks you in.

The image is an analogue photograph taken at St Winefride’s Well in Holywell, a medieval site of water, worship and healing. The sculpture

Das Bild ist eine analoge Fotografie, die an der St Winefride's Well-Quelle in Holywell aufgenommen wurde – einer mittelalterlichen Kultstätte mit Heilwasser. Die Skulptur öffnet ein Portal zu einem anderen Ort; ein Riss im Gefüge der Realität, in den man hineinfallen könnte, wenn man nur lange genug hineinblickt.

opens a portal onto another place, a tear in the fabric of reality that you might fall into if you look long enough.

art'otel (large Portal), 2026
Acryl, Vinyl, analoge Fotografie, Klettverschluss /
Acrylic, vinyl, analogue photograph, velcro
42 × 42 × 42 cm
Courtesy of Leah Clements
Commissioned by Peer & Arts Catalyst, supported by The Henry Moore Foundation

Unter einer transparenten dreieckigen Fläche in der Raumecke gibt eine analoge Fotografie den Blick frei auf blauen Nebel, Anflüge von Rosa und einen orangefarbenen Lichtstrahl. Das Bild ist nicht etwa uralt, sondern neu und gegenwärtig; es zeigt das Wasser im Spa des art'otel. Wer lange genug hinsieht, könnte von dem darin verborgenen Sonnenuntergang in seinen Bann gezogen werden.

Die Skulptur ist Teil von Clements' Werkreihe *Portals* – Öffnungen zu anderen Orten, die durch Fotografien an drei verschiedenen Kultstätten mit heilkundigen Wasserquellen entstehen. Diese Orte liegen jeweils tausend Jahre auseinander: der antike Tempel der Sulis Minerva in Bath, die mittelalterliche St Winefride's Well-Quelle in Holywell und das moderne Wellness-Spa im art'otel. Die *Portals* fungieren als architektonische Interventionen, die den Raum zu anderen Orten hin öffnen.

Alle drei Orte sind in Clements' Film *Apophenia* (2026) zu sehen. Der Film entstand im Auftrag von Peer und Arts Catalyst für eine gleichnamige Ausstellung und wurde von der Henry Moore Foundation unterstützt.

Beneath a transparent triangular surface in the corner of the room, an analogue photograph opens into mists of blue, blushes of pink and a ray of orange. Not ancient but new and now, the image captures the fragrant waters of the spa at art'otel. If you look for long enough, you could be pulled in by its interior sunset.

The sculpture belongs to Clements' series *Portals*, openings onto other places through images taken at three sites of water, worship and healing, each a thousand years apart: the ancient Temple of Sulis Minerva in Bath, the medieval St Winefride's Well in Holywell, and the contemporary wellness spa at art'otel. *Portals* act as architectural interventions, opening apertures onto other places.

All three sites feature in Clements' film *Apophenia* (2026), commissioned by Peer and Arts Catalyst for an exhibition of the same name, supported by the Henry Moore Foundation.

Eva Egermann

Eva Egermann ist eine in Wien lebende Künstlerin, die medienübergreifend arbeitet. 2012 gründete sie das Crip Magazine, das sich mit Crip-Kultur, -Kunst und -Politik auseinandersetzt. Ihre Arbeiten wurden international präsentiert, unter anderem auf der 17. Istanbul Biennale (2022), in der Kunsthalle Wien (*KISS*, 2020–2021; *Einstweilen wird es Mittag*, 2022–2023), im Kunsthaus Graz (*C-TV: Close Encounters of the Hamster Kind*, 2024) und im Kunsthaus Zürich (2024). Gemeinsam mit der Filmemacherin Cordula Thym entwickelte sie *C-TV (Wenn ich Dir sage, ich habe Dich gern...)* (2023) – eine Doku-Fiction-Fernsehsendung, die eine inklusive Medienwelt erträumt. Für diese Zusammenarbeit wurden sie 2023 mit dem Diagonale-Preis für innovatives Kino ausgezeichnet. Egermann ist Dozentin, PhD-in-Practice-Kandidatin an der Akademie der bildenden Künste Wien und Mitglied des Netzwerks Disability Studies.

Eva Egermann is a Vienna-based artist working across media. In 2012, she founded Crip Magazine, exploring crip culture, art and politics. Her work has been presented internationally, including at the 17th Istanbul Biennale (2022), Kunsthalle Wien (*KISS*, 2020–2021; *Einstweilen wird es Mittag*, 2022–2023), Kunsthaus Graz (*C-TV: Close Encounters of the Hamster Kind*, 2024) and Kunsthaus Zürich (2024). With filmmaker Cordula Thym, she co-created *C-TV (Wenn ich Dir sage, ich habe Dich gern...)* (2023), a docu-fiction television show imagining an inclusive media world. Their collaboration received the 2023 Diagonale Award for Innovative Cinema. Egermann is a lecturer and PhD-in-Practice candidate at the Academy of Fine Arts Vienna and a member of Netzwerk Disability Studies.

Halt dich, aber halt mich / Hold off, but hold me (mit Texten von / with texts by Ianina Ilitcheva), 2020
Fotografien von Transparenten und Plakaten an verschiedenen Orten im öffentlichen Raum Wiens /
Banners and posters in different public spaces of Vienna

[Galerie / gallery 3] Wasserdichte LKW-Plane mit verstärkten Ösen /
Waterproof truck tarpaulin with reinforced eyelets, 56 × 1000 cm
Produziert von / Produced by Kunsthalle Wien
Textreferenz / Text reference: Ianina Ilitcheva, *ich sehe die einsamkeit vor mir und sie ist leicht*, 2018 (hochroth München)
Courtesy of Eva Egermann

Halt dich, aber halt mich (mit Texten von Ianina Ilitcheva) bringt die intimen Texte von Ianina Ilitcheva in den öffentlichen Raum – in Form von Plakaten und Bannern, die während der Pandemie im gesamten Wiener Stadtgebiet installiert wurden. Durch die Kombination poetischer Fragmente mit einer unerwarteten Typografie – zum Einsatz kommt die Schriftart

Hold off, but hold me (with texts by Ianina Ilitcheva), positions the intimate writings of Ianina Ilitcheva in public space through posters and banners installed across Vienna during the pandemic. Combining poetic fragments with unexpected typography, using Comic Sans, a typeface chosen for its legibility for people with dyslexia. Egermann brings these texts

Comic Sans, die aufgrund ihrer guten Lesbarkeit für Menschen mit Legasthenie gewählt wurde – verknüpft Egermann diese Texte mit Fotografien, die sie während ihrer Krankenhausaufenthalte aufgenommen hat, etwa die Krankenhausverpflegung; dies verweist auf andere Crip-Bezüge, wie etwa das Werk von Jo Spence (die ebenfalls eine Kamera mit ins Krankenzimmer nahm). Ergänzt werden diese Aufnahmen durch Bilder von Aktivist_innen-Bannern, die bei der Mad Pride Parade 2019 in Berlin entstanden sind.

Die Ausstellung dokumentiert das Projekt in seiner ursprünglichen Form im öffentlichen Raum, ergänzt durch Skizzen von Versionen, die zwar konzipiert, aber nie realisiert wurden. Damit holt sie den Straßenraum in die Galerie und verdeutlicht die zentrale Rolle des Aktivismus auf dem Weg zu einer Gerechtigkeit für Menschen mit Behinderungen (Disability Justice). Ilitchevas Worte handeln von Einsamkeit, Berührung, Verletzlichkeit und wechselseitiger Abhängigkeit; sie bringen den Wunsch nach Nähe inmitten von Isolation zum Ausdruck. Das Werk stellt die binäre Gegenüberstellung von *privat* und *öffentlich* infrage und hebt hervor, dass das Persönliche politisch ist. Kollektive Erfahrungen der Isolation während der Pandemie treffen auf die oft isolierten Empfindungen im Kontext eines Crip-Lebens – und so entsteht ein temporärer Raum für Anerkennung, Empathie und geteilte Erfahrung.

together with photographs she took of her stays in hospital, including hospital food, signalling other crip references like Jo Spence (who also took the camera into the patient's room), next to pictures of activist banners at the 2019 Mad Pride Parade in Berlin.

Presented here as documentation of their original public display, along with the sketches of versions never realised but imagined in space, the exhibition brings the streets into the gallery, showing the importance of activism in the journey toward disability justice. Ilitcheva's words speak of loneliness, touch, vulnerability and interdependence, expressing the desire for closeness amid isolation. The work challenges the binary between private and public, highlighting that the personal is political. Collective experiences of isolation during the pandemic meet the often-isolated feelings of crip life, creating a temporary space for recognition, empathy and shared experience.

Crip Magazine (Deviant Chronopolitics Archive), 2012–23
[Vitrinen / vitrines]

Die in den Vitrinen versammelten Materialien stellen Ausschnitte aus Egermanns Crip Magazine vor, ein von ihr initiiertes Publikationsprojekt und künstlerisches Medium, das sie von 2012 bis 2023 betrieb, sowie zusätzliche Texte. Die Auswahl der Seiten veranschaulicht die Suche nach Crip-Gemeinschaften in der Geschichte sowie die Entstehung von Beziehungsgeflechten, die durch die Plattform eines Magazins ermöglicht wurden. Die Idee, Gemeinschaft vorwegzunehmen und zu finden, Artefakte einer transhistorischen Crip-(Sub-)Kultur zu sammeln und künstlerische Praktiken

The materials gathered in the vitrines exhibit a selection of Egermann's Crip Magazine, her self-publishing project and practice from 2012-2023 and additional writings. The pages illustrate the search for crip communities in history and the neighbourhoods of relations created through the material of a magazine. The idea of anticipating and finding community, collecting artefacts of a transhistorical crip (sub)culture, and connecting artistic practices with political struggles across time has been the primary motivation for publishing Crip Magazine.

über verschiedene Zeiträume hinweg mit politischen Kämpfen zu verknüpfen, bildete den Hauptantrieb für die Herausgabe von Crip Magazine. Diese Auswahl umfasst Texte von Ianina Ilitcheva sowie Verweise auf Künstler_innen wie Lorenza Böttner und Jo Spence.

Zusammengenommen bilden diese Materialien ein *abweichendes Archiv* (*deviant archive*) – ein Konzept, das Elizabeth Freeman im Rahmen ihrer Überlegungen zu *Chrononormativität* und *Chronopolitik* entwickelt hat. Eine solche abweichende Chronopolitik entwirft „Beziehungen über die Zeit hinweg und zwischen verschiedenen Zeiten" und unterbricht damit lineare, auf Fortschritt ausgerichtete Geschichtsnarrative. Egermann setzte dies in die Praxis um, indem sie trans-temporale Verbindungen zwischen Künstler_innen, historischen Ereignissen und politischen Kämpfen schuf. Sie baute Crip-Beziehungen auf und eröffnete alternative Zugänge zum Verständnis der Kunstgeschichte – nicht mit dem Ziel, die Vergangenheit umzuschreiben, sondern um neue Crip-Zukünfte zu gestalten.

Alle Ausgaben des Crip Magazine sind online zugänglich unter: www.cripmagazine.evaegermann.com Das Magazin wird heute nicht mehr von Eva Egermann herausgegeben; es wird von einer Gruppe aus Crip-Künstler_innen, Wissenschaftler_innen und Tänzer_innen weiterentwickelt, die in Wiener Kunsträumen offene Redaktionstreffen organisieren.

This selection includes writings by Ianina Ilitcheva and references to artists such as Lorenza Böttner and Jo Spence. Together, these materials form a *deviant archive* as Elizabeth Freeman proposes with the concepts of *chrononormativity* and *chronopolitics* – a deviant chronopolitics envisions "relations across time and between times," disrupting linear, developmental narratives of history. Egermann put this into practice by creating trans-temporary connections between artists, histories and struggles, building crip relations and opening up alternative ways of understanding art history, not to re-write the past but to create new crip futures.

All issues of Crip Magazine are accessible online at: www.cripmagazine.evaegermann.com The magazine is no longer published by Eva Egermann; it is being developed further by a group of crip artists, scholars and dancers that organise open editorial meetings in art spaces of Vienna.

JJJJJerome Ellis

JJJJJerome Ellis ist grenadisch-jamaikanisch-amerikanischer Herkunft und lebt in Norfolk, Virginia, USA. Ellis bezeichnet sich als Künstler_in, Surfer_in und Mensch, der stottert. In Ellis' Werken – Musik, Performance, Texte, Videos und Fotografien – wird untersucht, was uns Stottern über Zuhören, Großzügigkeit und Gerechtigkeit lehren kann. Diese künstlerische Praxis erkundet die Schnittstellen von Schwarzer Identität, Musik, Spiritualität und nicht-normativer Sprache und schafft so Räume für Heilung und Gemeinschaft. Demnächst sind Einzelausstellungen bei Index – The Swedish Contemporary Art Foundation (November 2027), Goldsmiths CCA (Januar 2027) und KINDL – Centre for Contemporary Art (März 2027) zu sehen.

JJJJJerome Ellis is a disabled Grenadian-Jamaican-American artist, surfer, and person who stutters, based in Norfolk, Virginia, US. Through music, performance, writing, video, and photography, Ellis asks what stuttering can teach us about listening, generosity, and justice. Their artistic practice explores the intersections of Blackness, music, spirituality, and non-normative language, creating spaces for spiritual healing and community. Upcoming solo exhibitions at Index – The Swedish Contemporary Art Foundation (Nov 2027), Goldsmiths CCA (Jan 2027), and KINDL – Centre for Contemporary Art (March 2027).

"November 12" from An unfinished calendar that commemorates slaves escaping their enslavers, 1673-1886, 2026
Papier, Kohle, Ölpastell / Paper, charcoal, oil pastel, 61 × 46 cm
Courtesy of JJJJJerome Ellis

November 12 speziell für die Eröffnung von *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* angefertigt, ist Teil einer größeren Installation von Zeichnungen zum Gedenken an versklavte Menschen, die ihren Unterjochern entkamen . Die Installation ist bis zum 22.11.2026 in der Secession zu sehen, wo auch eine Zwillingszeichnung desselben Datums ausgestellt ist, welche beide Orte miteinander verbindet.

Ellis verwendet Daten aus historischen Suchanzeigen für entflohene Sklaven, die den Sklavenhaltern ursprünglich zur Erleichterung des Einfangens veröffentlicht wurden, und verwandelt diese Dokumente in Zeugnisse des Widerstands und der Erinnerung an die Vorfahren. Durch die namentliche Nennung der Geflüchteten und die hinzugefügten Kohlezeichnungen von Blumen, dokumentiert das Kalenderblatt die schmerzhafte Geschichte der Sklaverei auf der sensitiven Hautoberfläche seines Papiers und in der Hingabe seiner täglichen Benützung.

November 12, made specifically for the opening day of *Blut und Kaffee / Blood and Coffee*, is part of a larger installation of drawings commemorating enslaved people who escaped their enslavers, on view at Secession until 22.11.2026, where a twin drawing of the same date can be seen, connecting both places.

Using data from historical runaway advertisements, originally posted by enslavers to facilitate recapture, Ellis transforms these documents into records of resistance and ancestral recollection. Through the process of naming escaped people and drawing flowers in charcoal, the calendar page registers the painful history of slavery with the sensitivity of the paper and the dedication of the daily practice.

Its calendar structure invites ongoing reflection, collapsing these parallel timeframes of the then and the now. Inspired by the daily devotional readings of *Our Daily Bread*, passages from the Hebrew Bible and the New Testament

Die Kalenderstruktur lädt zur fortwährenden Reflexion ein und lässt die parallelen Zeitebenen von Damals und Heute verschmelzen. Inspiriert von den täglichen Andachtslesungen aus *Our Daily Bread*, Passagen aus der hebräischen Bibel und dem Neuen Testament, die Ellis' Mutter in deren_dessen Kindheit vorlas, trägt das Werk zu einem offenen Ritual des Gedenkens bei und ehrt die Vorfahren als spirituelle Ahnen. Ellis interpretiert den Stotterblock als die Stimme der Ahnen, durch die eine *anzestrale Praxis* die Verbindung herstellt.

that his mother shared with them during childhood, the work contributes to an open-ended ritual of memorialisation, honouring these ancestors as spiritual forebears. Ellis interprets the stutter block as the voice of his ancestors, through which an *ancestral practice* creates a connection.

251218, 2024
Digitales Video / Digital video, Dauer / Duration: 4 Min.
Courtesy of JJJJJerome Ellis

251218 ist eine Videoarbeit, die zwischen Aufnahmen von Ellis beim Spielen von Hackbrett, Cembalo und Saxophon und Aufnahmen von Bäumen, Pflanzen und fließendem Wasser wechselt. Das Werk verbindet die Materialität des Klangs – die Instrumente, Kabel, Tonbänder und unzähligen Knöpfe – mit den haptischen Qualitäten des Super-8-Films selbst, dessen Ränder in tiefen Rot- und Gelbtönen gebleicht erscheinen. Diese materiellen Spuren verleihen den Bildern eine geheimnisvolle Aura, als ob die Objekte und ihre Oberflächen eine spirituelle Dimension besäßen. Obwohl die Musik fehlt, wirkt Ellis' Performance fließend, im Einklang mit den Rhythmen der Natur. Ein Voiceover, in dem Ellis die Bilder beschreibt, macht ihre visuellen Elemente sprachlich erfahrbar, während Einblendungen auf ungehörte Klänge anspielen und so Raum für Spekulationen eröffnen. Diese sich überlagernden Formen der Beschreibung und Andeutung lenken die Aufmerksamkeit auf das Zuhören, die Stille und das, was in den Zwischenräumen verborgen bleibt. Durch Stimme und die Bewegung zwischen Körper, Instrumenten und Landschaft erschafft Ellis eine Meditation über Zeit, Erinnerung und Verbundenheit, in der Musik zu einem Segen wird.

Der Film wurde vom VoCA Journal in Auftrag gegeben, von Matt Talbot auf Super 8 gedreht und von Graham Duncan geschnitten.
https://journal.voca.network/251218-2/

251218 is a video work moving between images of Ellis playing the hammered dulcimer, harpsichord, and saxophone, and footage of trees, plants, and flowing water. The work connects the materiality of sound, the instruments, cables, tape and endless buttons, with the tactile qualities of the Super 8 film itself, whose edges appear bleached in tones of deep red and yellow. These material traces lend the images a sense of haunting, as though the objects and their surfaces hold a spiritual presence. Although the music is absent, Ellis's performance seems fluid, attuned to the rhythms of the natural world. A voiceover in which Ellis describes the images makes their visual elements accessible through language, while captions prompt sounds that remain unheard, opening space for speculation. These overlapping forms of description and suggestion draw attention to listening, silence, and what might slip through the gaps in between. Through voice and the movement between body, instruments and landscape, Ellis creates a meditation on time, memory, and connection, in which music becomes a form of blessing.

Film was commissioned by VoCA Journal, shot on Super 8 by Matt Talbot, and edited by Graham Duncan.
https://journal.voca.network/251218-2/

Ianina Ilitcheva

Ianina Ilitcheva (1983–2016) war eine Schriftstellerin und Künstlerin, die in Angren im heutigen Usbekistan geboren wurde. Im Alter von acht Jahren zog sie mit ihrer Mutter nach Österreich. Sie studierte bildende Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien (2007–2013) und ab 2013 Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst Wien. Ihr künstlerisches Schaffen umfasste Installationen, Malerei, Prosa, Lyrik sowie analoge und digitale Zeichnungen. Ihre Arbeiten waren in verschiedenen Ausstellungen in Österreich zu sehen, unter anderem an der Akademie der bildenden Künste Wien (2013) sowie an der Universität für angewandte Kunst Wien (2015 und 2016). Ab 2005 veröffentlichte sie Texte in Blogs; ab 2014 folgten Gedichte und kürzere Prosatexte in Literaturzeitschriften. Zwischen 2011 und 2016 war sie unter dem Namen @blutundkaffee auf Twitter aktiv. Dort verfasste sie rund 39.000 Tweets, in denen sie persönliche Reflexionen, politische Ansichten, Freundschaften, Alltagsbeobachtungen, Humor und sprachliche Experimente miteinander verband. Ilitcheva verstarb im Alter von 33 Jahren in Wien an den Folgen ihrer Autoimmunerkrankung.

Ianina Ilitcheva (1983–2016) was a writer and artist, born in Angren, in present-day Uzbekistan. She moved to Austria with her mother at age eight and studied Fine Arts at the Academy of Fine Arts Vienna (2007–2013), followed by Language Arts (Creative Writing) at the University of Applied Arts Vienna from 2013. Her artistic practice encompassed installations, paintings, prose, poetry, and analogue and digital drawing. She has shown her work in various exhibitions in Austria, including exhibitions at the Academy of Fine Arts Vienna in 2013 and the University of Applied Arts Vienna in 2015 and 2016. From 2005, she published texts on blogs, followed by poetry and short prose in literary magazines from 2014. Between 2011 and 2016, she was active on Twitter as @blutundkaffee, posting approximately 39,000 tweets that combined personal reflections, political views, friendships, everyday observations, humour, and linguistic experimentation. Ilitcheva died in Vienna aged 33 from complications with her autoimmune disease.

183 Tage, 2013
[displayed on plinth] Diplomarbeit / Diploma thesis
Courtesy of Zinaida Hierzer, Mutter von Ianina Ilitcheva

In dem Versuch, den Ursprung ihrer kreativen Energie zu ergründen, zog sich Ilitcheva von Juli 2012 bis Februar 2013 in die soziale Isolation zurück. Ihre Reflexionen über dieses Experiment bildeten die Grundlage für *183 Tage* – die Arbeit, mit der sie ihr Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien abschloss. Das Werk verknüpft persönliche Beobachtungen mit literarischer Abenteuerlust und dokumentiert ihre Erfahrung der Isolation sowie deren Auswirkungen auf ihre künstlerische Praxis. Ergänzt wird der Text durch Fotografien von Ilitcheva, die in ihrem Garten – stets neben demselben Baum – entstanden sind und den Lauf der Zeit im Wechsel der Jahreszeiten festhalten. Im Jahr 2015 veröffentlichte Ilitcheva eine überarbeitete Fassung von *183 Tage* als Buch im österreichischen Verlag Kremayr & Scheriau.

In an attempt to discover the source of her creative energy, Ilitcheva withdrew into social isolation from July 2012 to February 2013. Her reflections on this experiment formed the basis of *183 Tage*, the work with which she completed her studies at the Academy of Fine Arts Vienna. Combining personal observation with literary exploration, the work documents her experience of isolation and its implications for her creative practice. Alongside the text, there are also pictures of Ilitcheva taken in her garden, next to the same tree, documenting the passage of time with the change of seasons. In 2015, Ilitcheva published a revised version of *183 Tage* as a book with the Austrian publisher Kremayr & Scheriau.

Untitled (pink and red), 2011
Collage, mehrschichtige Malerei auf Karton / Collage, layered painting on cardboard, 31 × 25,8 cm

Untitled (Haut / Skin), 2010
Transparentpapier auf Karton aufgezogen / Skin transparent paper on wooden frame, 120.5 × 71.5 cm

Untitled (pink), 2011
Collage, mehrschichtige Malerei auf Karton / Collage, layered painting on cardboard, 31 × 41,2 cm
Courtesy of Zinaida Hierzer, Mutter von Ianina Ilitcheva

Ilitchevas Texte fanden online und innerhalb der deutschsprachigen Literaturszene rasch Beachtung; man kann erahnen, welche weitere Richtung ihre künstlerische Praxis hätte einschlagen können. Ob sie ihr bildnerisches Werk weiterentwickelt oder geplant hätte, diese Arbeiten auszustellen, bleibt ungewiss. Die in *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* präsentierten Werke waren bislang nie öffentlich zu sehen, sie wurden im Hinblick auf die Themen der Ausstellung sowie auf Basis von Erinnerungen derer, die Ilitcheva kannten, ausgewählt, restauriert und gerahmt.

In den Arbeiten verweisen Transparenz, haptische Texturen und Farbschichten auf ein schwieriges Verhältnis zu ihrer außergewöhnlich empfindlichen Haut. Starke Kontraste – insbesondere zwischen Schwarz und Rosa – verstärken die physische Intensität der Werke. Die Präsentation trägt der feinen Beschaffenheit einiger Materialien Rechnung: So wird beispielsweise bei *Ohne Titel (Haut)* gezielt mit Licht gearbeitet, um die Transluzenz und Zerbrechlichkeit des Transparentpapiers sowie des darauf befindlichen Bildes hervorzuheben. Diese kuratorischen Entscheidungen zielen darauf ab, die Erinnerungen und Eindrücke zu würdigen, die von Ilitchevas engem Umfeld geteilt wurden, und neue Kontexte sowie Bezüge für die künstlerische Praxis zu schaffen.

Ilitcheva's writing gained rapid traction online and within German-language literary scene, offering a glimpse of the direction her artistic practice might have taken. Whether she would have continued to develop her visual work, or intended to exhibit these artworks, remains unknown. The works presented in *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* have never been shown; they have been selected, restored and framed in response to the exhibition's themes and to the recollections of those who knew her.

Across the works, transparency, visceral textures and layered paint spur a difficult relationship with her exceptionally sensitive skin. Strong contrasts, particularly between black and pink, heighten their physical intensity. The presentation attends to the delicate qualities of some materials, for example in *Untitled (Skin)*, using light to emphasise the translucency and fragility of the tracing paper and its image. These curatorial decisions seek to honour the memories and impressions shared by those close to Ilitcheva, and to generate new contexts and relations for her practice.

Untitled (Mermaid / Meerjungfrau), 2010
Mikrofoto der Haut auf Karton / Micro photo of skin on cardboard, 178 × 128 cm
Courtesy of Zinaida Hierzer, Mutter von Ianina Ilitcheva

Eine ausgeschnittene Figur einer Meerjungfrau steht aufrecht, die Arme ausgebreitet in einer Haltung, die an den gekreuzigten Christus erinnert. Die Figur basiert auf einer stark vergrößerten Fotografie von Ilitchevas Haut; die mikroskopische Oberfläche des Körpers wirkt dadurch wässrig, glitzernd, wie von triefender Feuchtigkeit überzogen. Ein Wesen zwischen menschlicher Gestalt und Wassergeschöpf, wird die Meerjungfrau zu einem Knotenpunkt, an dem Verletzlichkeit und Verwandlung aufeinandertreffen und der Körper zum Schauplatz von Transzendenz wird.

A cut-out figure of a mermaid stands upright, arms outstretched in a pose reminiscent of Christ on the cross. Made from a magnified photograph of Ilitcheva's skin, the microscopic surface of the body is rendered into something watery, glittery, like dripping moisture. Suspended between human figure and aquatic creature, the mermaid becomes perhaps a meeting point of vulnerability and transformation, where the body becomes a site for transcendence.



untitled 57, blutundkaffee, 29.4.2013
https://blutundkaffee.wordpress.com/2013/04/29/untitled-57/

Allein sein.
(Ein Versuch zur Aussöhnung.)

Being alone.
(An attempt at reconciliation.)

Ich wünschte, ich könnte mich klonen.

I wish I could clone myself.

Mein Klon würde in der Nacht im selben Zimmer sein, würde in meinem Bett liegen, wie ein Platzhalterkörper. Ein Platzhalter für ein Subjekt meiner Sehnsucht. Eine unfremde, vertraute Version eines erwünschten Fremden, mit einer Restbefremdlichkeit, die ganz natürlich aufkommt, denn es läge schließlich ein Klonkörper meiner Selbst in meinem Bett.

My clone would be in the same room at night, lying in my bed like a placeholder body. A placeholder for the object of my longing. A familiar, non-foreign version of a welcome stranger, with a lingering sense of strangeness that arises quite naturally—after all, there would be a cloned body of myself lying in my bed.

Ich wüsste, sobald ich aufhören würde, an meinem Tisch zu sitzen und zu denken und zu schreiben, könnte ich zum Bett gehen und mich zu meinem schlafenden Klon dazulegen. ich würde sofort seinen Körper spüren, der sich situationsbedingt befremdlich anfühlt, aber gleichzeitig doch irgendwie ganz merkwürdig vertraut. Eine phasenverschobene, dreidimensionale Spiegelung. Ich würde meinen Rücken an den Rücken des Klonkörpers schmiegen, ein sachter Druck genügt mir. Eine Ahnung einer Echobewegung, ein zweites Atmen in den gewärmten Laken.

I would know that as soon as I stopped sitting at my desk, thinking and writing, I could go to bed and lie down next to my sleeping clone. I would immediately feel its body, which, given the circumstances, feels foreign, yet somehow strangely familiar at the same time. A phase-shifting, three-dimensional reflection. I would nestle my back against the clone body's back, a gentle pressure is enough for me. A hint of an echoing movement, a second breath in the warm sheets.

Die Wärme. Die Wärme eines zweiten Körpers, die kann weder ein Gedanke, noch eine Illusion, ja nicht einmal ein Traum befriedigend nachbilden.

The warmth. The warmth of a second body—that cannot be satisfactorily replicated by neither a thought, nor an illusion, not even a dream.

Die Wahrnehmung von jemandem, der nicht man selbst ist, selbst wenn es eine Kopie eines Selbst ist. Der Einsamkeit ein Stück Territorium abgerungen, ein Stück des kalten Unbekannten in einen Teil Vertrautheit verwandelt.

The perception of someone who is not oneself, even if it were a copy of oneself. A piece of territory wrested from loneliness, a piece of the cold unknown transformed into a bit of familiarity.

(Aus *183 Tage*)

(Excerpted from *183 Tage*)

untitled 69, blutundkaffee (26.9.2013)
https://blutundkaffee.wordpress.com/2013/09/26/untitled-69/

Dunkelheit, und eine Tür zwischen dir und mir, meine Hand, seltsam fremde Hand (liegt auf der Schnalle), Atem (meiner), Lidschlag (meiner, langsam), etwas stolpert und überschlägt sich (Gedanke, meiner, blitzt), die seltsame Hand drückt den Griff, das Schloss springt auf, die Hand umfasst den Griff mit Kraft (mit meiner), reißt die Tür auf, und da stehst du nun.

Darkness, and a door between you and me, my hand, a strangely foreign hand (resting on the handle), breath (mine), a blink (mine, slow), something stumbles and tumbles (a thought, mine, flashing), the strange hand presses the handle, the lock springs open, the hand grips the handle with force (mine), yanks the door open, and there you stand.

Gedanke, Blitzt: Ich greife nach dir wie nach einem Ast in der Strömung, ziehe an deiner Kleidung, dich mir entgegen, über die Schwelle, in den Raum, lasse die Tür in einer Vierteldrehung und Ellenbogen zufallen, Dunkelheit. Blitz, deine Lippen prasseln auf mich, Schauer. Vierteldrehung, Hände unter Bluse (meiner). Was, bin das noch ich, oder hast du mich schon fast befreit, von dem, was ich ohnehin nicht mehr sein wollte. Was. Atem (deiner) wühlt sich am Hals entlang, hinauf zu der Stelle hinter meinem linken Ohr, die ich nie zuvor mit eigenen Augen gesehen habe. Hier markierst du. Sie gehört nun dir.
Dann: Blitz, Vierteldrehung, Schritt zurück. Etwas kracht gegen die Tür (mein Rücken), ich habe keine Hand frei, um nach der Schnalle zu tasten, sie haben sich in deinen Haaren verlaufen, finden nicht mehr hinaus. Fluchtweg versperrt und da hast du mich eingeholt, Hände an Schultern (meinen), Rabenkopf (deiner), Wangennochen an Schlüsselbein, Landung, Blitz, Schlag (Herz, meines), dann: Stille.

A thought, flashing: I reach for you like a branch in the current, tug at your clothes, draw you toward me over the threshold, into the room, let the door slam shut with a quarter-turn and elbow, darkness. Flash, your lips crash against mine, shivers. A quarter-turn, hands under the blouse (mine). What, is this still me, or have you already almost freed me from what I no longer wanted to be anyway? What. Breath (yours) winds its way down my neck, up to the spot behind my left ear that I've never ever seen with my own eyes. Here you leave a mark. It belongs to you now.
Then: flash, a quarter-turn, a step back. Something crashes against the door (my back), my hands are full to feel for the handle, it is tangled in your hair, can't find its way out. No escape, and that's when you caught up with me, hands on shoulders (mine), raven-black hair (yours), cheekbone against collarbone, head crash, flash, beat (heart, mine), then: silence.

Hand (meine), umfasst Türschnalle, drückt den Griff, das Schloss springt auf, die Hand umfasst den Griff mit Kraft, reißt die Tür auf, Dunkelheit. Atem (meiner), Augen (meine) sehen nichts. Ich (immer noch) schließe die Tür.

Hand (mine), grasps the door handle, presses it down, the lock clicks open, the hand grips the handle tightly, yanks the door open, darkness. Breath (mine), eyes (mine) see nothing. I (still me) close the door.

untitled 72, blutundkaffee (2.11.2013)
https://blutundkaffee.wordpress.com/2013/11/02/untitled-72/

und mein Körper, mein Körper besitzt viele Zimmer, und in manchen der Zimmer wohnen Menschen, hausen Geister und Gewohnheiten, geht das Licht an und aus, ohne eine Regelmäßigkeit. und ein Warten wohnt in einem der Zimmer, zwischen Lunge und Zwerchfell, irgendwo, und das steht am Fenster uns sieht hinaus, sieht Dinge passieren, fürchtet sich davor, ins Freie zu treten und kein Warten mehr zu sein.

and my body, my body has many rooms, and some of those rooms house people, ghosts and habits, the light goes on and off, without regularity. and a sense of waiting dwells in one of those rooms, between the lungs and the diaphragm, somewhere, and it stands by the window and looks out, watching things happen, afraid, to step into the open and to cease being a sense of waiting.

ein Licht geht an.
und ich bin nicht fähig, zu reagieren. zu reagieren habe ich verlernt. einst habe ich reagiert und dann gab es ein Geräusch von Zerbrechen, danach habe ich nur die Augen verschlossen und habe blind drauflos getappst mit den Händen, wenn es zu regieren galt, habe mich hineingestürzt, Mantren brüllend, um die Geräusche des Zerbrechens und das Sausen des Fallwindes nicht zu hören, immerzu: ja, ja, es ist eine Entscheidung, ja, ja sage ich.

a light comes on.
and I'm unable, to react. forgotten how to react. once I reacted, and then there was a sound of something shattering, after that, I just closed my eyes and groped blindly with my hands when it was time to take charge, threw myself into it, yelling mantras, to drown out the sounds of shattering and the singing of the downdraft, incessantly: yes, yes, it's a decision, yes, yes, I say.

fallen ins Licht, tief. ewig fallen. im Fall leben und niemals sterben, eine Unendlichkeit aus Flucht und Irrsinn, kein Boden, und die Schwerkraft verliert an Bedeutung, nach sieben Jahren. niemand kann mich einholen, niemand kann mich fassen, ich kann nicht gefasst werden, kann in das Zimmer gehen, eine Pistole an den Hinterkopf des am Fenster stehenden Wartens halten und sagen: es ist vorbei, du kannst aufhören, ruh dich aus, du hast seit sieben Jahren nicht geschlafen.

falling into the light, deep. forever falling. living in the free fall and never dying, an infinity of flight and madness, no ground, and gravity losing its meaning, after seven years. no one can outrun me, no one can catch me, I can't be grasped, I can walk into the room, point a gun at the back of the head of the sense of waiting standing by the window, and say: it's over, you can stop now, rest, you haven't slept in seven years.

und doch fehlt etwas.

and yet, something is missing.

da ist ein leerstehendes Zimmer, ein Raum, ein Saal, darin pfeift der Fallwind, da kannst du gern einziehen. und da stehen viele Vasen, die alt sind. und bring Dynamit mit, das würde mich freuen, das kann doch einmal nützlich werden, ach.

there is an empty room, a space, a hall, the downdraft whistling through it, you're welcome to move in. and there are many vases, that are old. and bring some dynamite with you, I'd like that, it might come in handy someday, oh well.

Liste der übersetzten Gedichte / List of poems translated

blutundkaffee, *untitled 57*, Blut und Kaffee, 29.4.2013, https://blutundkaffee.wordpress.com
blutundkaffee, *untitled 69*, Blut und Kaffee, 26.9.2013, https://blutundkaffee.wordpress.com
blutundkaffee, *untitled 72*, Blut und Kaffee, 2.11.2013, https://blutundkaffee.wordpress.com
@blutundkaffee, *Ist jemand wach…*, Twitter-Post, 17.1.2015,
https://www.ii.at/tweets/blutundkaffee/556282258102181888
@blutundkaffee, *Ich schick dir …*, Twitter-Post,
9.3.2015, https://www.ii.at/tweets/blutundkaffee/575018252742574080

Die Gedichte wurden von Maximiliane Leuschner aus dem Deutschen ins Englische übersetzt (2026).
Online-Archiv zum Werk von Ianina Ilitcheva, erstellt von Thomas Hainscho: www.ii.at
Mit freundlicher Genehmigung von Zinaida Hierzer, der Mutter von Ianina Ilitcheva.
Der Nachlass von Ianina Ilitcheva wird von Rick Reuther verwaltet.
Courtesy of Zinaida Hierzer, Mutter von Ianina Ilitcheva.

Poems have been translated from German to English by Maximiliane Leuschner, 2026;
Selected by Thomas Hainscho for the exhibition.
Online archive by Thomas Hainscho of Ianina Ilitcheva's work www.ii.at
Ianina Ilitcheva's state is managed by Rick Reuther.
Courtesy of Zinaida Hierzer, mother of Ianina Ilitcheva

Katrin Lock

Katrin Lock ist Fotografin mit Schwerpunkt Architektur und Interieur. Seit 2006 arbeitet sie mit Tim Brotherton als Teil des Duos Brotherton Lock zusammen. *The Waiting Room* markiert eine Weiterentwicklung ihrer unabhängigen, forschungsorientierten Praxis, die von feministischen Diskursen, zeitgenössischer Kunst und Literatur geprägt ist. Sie studierte am Chelsea College of Art and Design und an der Universität der Künste Berlin und promovierte an der Leeds Metropolitan University, wo sie als Lehrperson tätig war. Derzeit unterrichtet sie im Bachelorstudiengang Fotografie an der Middlesex University. Lock ist Mitglied der Feminist Duration Reading Group. Ihre Gemeinschaftsarbeiten wurden vielfach veröffentlicht, unter anderem in *In Focus* (Beta-Plus, 2024) und *Nomadic Homes* (Taschen, 2017).

Katrin Lock is a photographer specialising in architecture and interiors. Since 2006, she has collaborated with Tim Brotherton as part of the duo Brotherton Lock. *The Waiting Room* marks a development of her independent, research-led practice, informed by feminist discourse, contemporary art, and writing. She studied at Chelsea College of Art and Design and the University of the Arts Berlin, and holds a PhD from Leeds Metropolitan University, where she previously lectured. She currently teaches on the BA Photography programme at Middlesex University. Lock is a member of the Feminist Duration Reading Group. Her collaborative work has been widely published, including in *In Focus* (Beta-Plus, 2024), *Nomadic Homes* (Taschen, 2017).

The Waiting Room, 2026
[Vitrine] Buch, 88 Seiten im Eigenverlag erschienen /Book, 88 pages self-published
23,5 × 30,5 cm

The Waiting Room, 2026
Inkjet auf/ on Hahnemühle Bamboo
6 Stück / pieces, je / each 84,1 × 118,9 cm (DIN A0)
Courtesy of Katrin Lock

In ihrer Publikation *The Waiting Room* verarbeitet Katrin Lock in fotografischer und textlicher Form die Erfahrung ihrer Krebsdiagnose und -behandlung. Aus einer Zeit der Ungewissheit, der Monotonie und des langen Wartens heraus entwickelt sich das Projekt einer persönlichen Auseinandersetzung mit der Krankheit zu einer Untersuchung von Zeit, Materialität und Wahrnehmung. Lock konzentriert sich auf Details im Barts Hospital – Spuren, Kratzer und abgenutzte Oberflächen – und zeichnet die lange Geschichte des Gebäudes parallel zu den erwartbaren Veränderungen ihres eigenen Körpers nach.

Die sich zwischen Abstraktion und Dokumentation bewegenden Bilder widmen sich der Textur, den Rückständen und die subtilen Spuren der Zeit. Die Arbeit, die sich unter anderem auf Man Ray, Hélène Binet und Susan Sontag bezieht, untersucht die Methode des genauen Hinsehens als Strategie, um mit Unsicherheit umgehen zu lernen. *The Waiting Room* vereint Bilder, Texte und Zitate und reflektiert darüber, wie Krankheit die Aufmerksamkeit verändert, die Zeitempfindung dehnt und die Grenzen zwischen Körper, Raum und Erfahrung lockert.

The Waiting Room is a publication by Katrin Lock, bringing together photographic work and writing developed during her experience of cancer diagnosis and treatment. Emerging from a period marked by uncertainty, repetition and prolonged waiting, the project begins as a personal response to illness and unfolds into an inquiry into time, materiality, and perception. Focusing on details within Barts Hospital – marks, scratches, and worn surfaces – Lock traces the building's long history alongside the anticipated transformations of her own body.

Moving between abstraction and documentation, the images attend to texture, residue, and the subtle inscriptions of time. Drawing on references including Man Ray, Hélène Binet, and Susan Sontag, the work approaches close looking as a method for navigating uncertainty. Bringing together images, writing, and citations, *The Waiting Room* reflects on how illness reshapes attention, extends time, and unsettles the boundaries between body, space, and experience.

Mariette Moor

„kannibale leckt trickst ausgestopft klebriger körper in stücken unberührt mutiert um zu entfliehen auf seinem zahnfleisch“
— Mariette Moor

Mariette Moor lebt und arbeitet in London. Zeichnung, Keramik und Schreiben bilden den Kern ihrer künstlerischen Praxis und dienen ihr als Erzählformen, die die unheimlichen Randbereiche des Horrors und deren Verhältnis zur Handlungsfähigkeit ausloten. Geprägt von der Erfahrung eines Lebens, in dem sowohl der eigene Körper wie auch das eigene Heim geprägt war von sich überschneidenden Pflegerollen und gesundheitlichen Herausforderungen, vermischt sie in ihren Arbeiten das Alltägliche, Fantastische und Paranoide zu psychologischen Szenen, die das Wesen von Wirklichkeit und Vernunft hinterfragen. Spekulative Körper konfrontieren die Vielgestaltigkeit von Intimität in einer Mischung aus Zärtlichkeit und Gewalt. Moor absolvierte die Ruskin School of Art der Universität Oxford (2016) und das Goldsmiths College der Universität London (2022), später hatte sie ein Junior Fellowship bei Michael Newman (2023) inne. Sie stellt regelmäßig mit Krystle Patel und Orsola Zane im Rahmen des Forschungskollektivs *As Small As Eyes* aus. Zu den jüngsten Ausstellungen zählen *As Small As Eyes*, Greatorex Street (2025) und Bloc Projects (2024), *ABG Emerging*, Alice Black Gallery (2024) sowie die *Drawing Room Biennale* (2024). Zu den jüngsten Künstlerresidenzen gehören Vital Capacities (2026) und das Fabrikken Studio Programme (2024).

“cannibal licks tricks stuffed sticky body undone untouched mutate to escape by the skin of our teeth”
— Mariette Moor

Mariette Moor lives and works in London. Her practice holds drawing, clay and writing at its core, operating as modes of storytelling that tease at the uncanny peripheries of horror and their relationship to agency. Informed by living in a body and home shaped by intertwined care roles and health conditions, her work mixes the mundane, fantastical and paranoid into psychological scenes that interrogate the nature of reality and sanity. Speculative bodies confront the complexities of intimacy in their mingling of tenderness and violence. She graduated from the Ruskin School of Art, Oxford University (2016), and Goldsmiths, University of London (2022), followed by a Junior Fellowship under Michael Newman (2023). She exhibits regularly with Krystle Patel and Orsola Zane as the research collective *As Small As Eyes*. Recent exhibitions include *As Small As Eyes*, Greatorex Street (2025) and Bloc Projects (2024), *ABG Emerging*, Alice Black Gallery (2024), and *Drawing Room Biennial* (2024). Recent residencies include Vital Capacities (2026) and Fabrikken Studio Programme (2024).

nice and quiet, 2022–23
Graphit und Bleistift auf Zwischenlagepapier /
Graphite and pencil on layers of interleave paper
22,5 × 20 cm, 22 × 20 cm, 21 × 20 cm
Courtesy of Mariette Moor

„sie legten sich zur ruhe, zusammen mit den anderen, die bereits zum trocknen aufgeknüpft waren, und dachten über ihr werk nach, schön ruhig, schön ordentlich, schön ruhig. aber sie hinterließen eine sauerei, trotz der klaren anweisung, sich voneinander vorsichtig zu lösen und nah beieinander zu bleiben, ganz nah, immer bereit zurückzukommen und genauer zuzuhören. zu viele, zu viele jetzt, aber sie sollten alle genau wissen, was zu tun ist, und genau das tun sie immer: nach hause kommen.“
— Mariette Moor

Diese Serie von drei Zeichnungen begleitet einen oder zwei Augäpfel, die ihren Höhlen entfliehen, um anderswo Wurzeln zu schlagen und Auswüchse in einer Landschaft zwischen Körperanatomie und vulkanischer Öde zu bilden. Eine kleine, die Zeichnungen begleitende Erzählung, die ihnen den Titel gibt, schildert, wie diese widerspenstigen Formen diszipliniert werden, angewiesen werden, schön ruhig, schön ordentlich“ zu bleiben und sich nicht zu weit weg zu bewegen, bevor sie schließlich nach Hause zurückkehren. Inmitten der aufeinanderfolgenden Genesungsphasen zu Hause verbindet Moor diese Krankheit nun mit der R.I.C.E.-Methode (Rest, Ice, Compression, Elevation, Ruhe, Eis, Kompression, Hochlagerung) und dem Versuch, den Körper durch vorschriftsmäßige Pflegemaßnahmen unendlich zu unterteilen, einzudämmen und zu regulieren. Moor interessiert sich für das ambivalente Verhältnis zwischen Fürsorge und Kontrolle, die Notwendigkeit und Absurdität des Mikromanagement des Körpers und unsere Ermahnung seiner Widerspenstigkeit.

“they went to rest along with the others already strung up to dry, thinking about what they’ve done. nice and quiet, nice and neat, nice and quiet. but they made such a mess even after being given clear instructions to pluck each other out gently and stay close, very close, ready to come back and listen harder. too many, too many now but they should all know exactly what to do and exactly what they always do is come home.”
— Mariette Moor

This series of three drawings follows an eyeball or two as they escape their sockets to take root elsewhere and proliferate into protrusions somewhere between bodily anatomy and volcanic landscape. A tiny story written alongside the drawings, naming their title, imagines these unruly forms being disciplined, instructed to remain “nice and quiet, nice and neat” and stay close before ultimately returning home. Amid successive recoveries at home, for Moor, this isis is now associated with R.I.C.E. (Rest, Ice, Compression, Elevation) and the attempt to infinitely divide, contain and regulate the body through prescriptive acts of care. Moor is interested in the uneasy relationship between care and control, the necessity and absurdity of bodily micro-management, and our admonishment of its unruliness.

pat pat (no nails), 2023–26
Graphit und Bleistift auf Zwischenlagepapier /
Graphite and pencil on layers of interleave paper, 63,5 × 83 cm
Courtesy of Mariette Moor

Diese Zeichnung entstand aus der Beschreibung eines scheinbar harmlosen Kopfstreichelns in Moors Kurzgeschichte *LEAP* und aus der Auseinandersetzung mit kannibalistischer Sprache und ihrer Fähigkeit, tief verwurzelten, widersprüchlichen Emotionen selbst in kleinsten Interaktionen Ausdruck zu verleihen. Ausdrücke wie "Ich könnte dich auffressen" artikulieren eine infantile Sehnsucht nach Verschmelzung, untrennbar mit der Bedrohung durch den Verzehr verbunden. Wie Claude Rawson bemerkte, enthält diese Phrase das implizite "aber ich tu's natürlich nicht". Sinnliche und aufdringliche Berührung vermischen sich, und das umgebende Fleisch wird aggressiv umgeformt oder verliert gänzlich seine Grenzen. Inspiriert von Didier Anzieus *Skin-Ego* ist Moor ebenfalls daran interessiert, eine psychologische Haut zu schaffen, die sich ausdehnt und doch verletzlich bleibt. Seit Moors Erkrankung scheint die Zeichnung mit der Ambivalenz der Fürsorge verbunden zu sein, einem Kontext, in dem Zärtlichkeit und Großzügigkeit mit Abhängigkeit und Ohnmacht verwoben sind.

This drawing developed from a seemingly innocuous pat on the head in Moor's short story, *LEAP*, and from research into cannibalistic language and its capacity to give voice to deeply rooted, contradictory emotions within even the smallest interactions. Expressions such as "I could eat you up" articulate an infantile longing for merging, inseparable from the threat of consumption. As Claude Rawson observed, this phrase contains the implicit, "but I won't". Sensual and intrusive touch mingle and the surrounding flesh is aggressively reshaped or loses its boundaries altogether. Informed by Didier Anzieu's *Skin-Ego*, Moor is interested in creating a psychological skin, expansive yet vulnerable. Since Moor became ill, the drawing seems to have become connected to the ambivalence of care, its tenderness and generosity entangled with dependence and disempowerment.

door-bell, 2023–26
Graphit und Bleistift auf Zwischenlagepapier /
Graphite and pencil on layers of interleave paper, 63,5 × 83 cm
Courtesy of Mariette Moor

Ein unnatürlich weit aufgerissener Mund geht in einen hohlen Innenraum über, dessen Öffnung von einem kreisrunden Leerraum verschlossen wird. Indem er seine Funktion als Organ beeinträchtigt, erinnert er an die vielfältigen Zwänge und Einschränkungen von Konsum und Kommunikation. Seine Ausdehnung in einen beinahe atmosphärischen Raum spiegelt Susan Sontags Vorstellung eines weniger starren, wandelbareren Körpers aus Gas oder Wolke in *Krankheit als Metapher* wider. Diese Zeichnung entstand ursprünglich aus der fortlaufenden Auseinandersetzung mit unserer unstillbaren und problematischen Sehnsucht, der Individualität zu entfliehen. Jean-Luc Nancy schrieb von der "endlosen Unzufriedenheit" der Liebe in ihrem zum Scheitern verurteilten Streben nach Verschmelzung. Doch in jüngster Zeit spiegelt es auch die Stille, Langeweile und Isolation von Moors neuem Lebensalltag mit einer chronischen Krankheit wider, sowie die Herausforderungen, eine solche verkörperte Erfahrung für diejenigen verständlich zu machen, die eine solche Metamorphose nicht durchgemacht haben.

An impossibly distended mouth opens into a hollow interior space, its orifice blocked by a circular void. Inhibiting its function as an organ, it brings to mind the varied impositions and limitations of consumption and communication. Its expansion into an almost atmospheric space echoes Susan Sontag's imagining of a less rigid, more mutable body made of gas or cloud in *Illness as Metaphor*. This drawing originally drew from continued research into our insatiable and problematic longing to escape individuality. Jean-Luc Nancy wrote of love's "endless dissatisfaction" in its doomed pursuit of merging. But more recently, it feels reflective of the silence, boredom and isolation of Moor's new lived reality of chronic illness, and the challenges of making such an embodied experience legible to those who have not undergone such a metamorphosis.

Philipp Muerling

Philipp Muerling ist ein in Wien lebender Künstler und Aktivist, der Zeichnung und Performance als Werkzeuge der Intervention und der Bewusstseinsschaffung für mehr Gerechtigkeit im Umgang mit behinderten Menschen verwendet. Indem er seinen Körper als künstlerisches Medium einsetzt, macht er auf die alltägliche Ausgrenzung und Unsichtbarkeit von Menschen mit Behinderungen aufmerksam. Während seines Studiums an der Akademie der bildenden Künste Wien (2025) protestierte er wiederholt gegen den fehlenden barrierefreien Zugang am Haupteingang am Schillerplatz und nutzte Performances (seit 2022) auf der repräsentativen Treppe des Gebäudes, um dessen Unzugänglichkeit anzuprangern. Muerling nimmt als Künstler und Aktivist für Inklusion an Vorträgen, Podiumsdiskussionen und interdisziplinären Veranstaltungen teil.

Philipp Muerling is a Vienna-based artist and activist working primarily with drawing and performance as tools for intervention and raising awareness of disability justice. Using his body as an artistic medium, he draws attention to the everyday exclusion and invisibility of people with disabilities. During his studies at the Academy of Fine Arts Vienna (2025), he repeatedly protested the lack of step-free access at the main entrance on Schillerplatz, using performances on the building's grand staircase to challenge its inaccessibility (since 2022).
Muerling participates in lectures, panel discussions and interdisciplinary events as an artist and advocate for inclusion.

Der Desillusionierte / The Disillusioned One, 2026
Digitaldruck auf Mesh / Digital printing on mesh
359 × 150 cm
Courtesy of Philipp Muerling

Trotz kürzlich erfolgter Renovierungsarbeiten wurde der barrierefreie Zugang zum historischen Gebäude der Akademie der bildenden Künste Wien nicht priorisiert. Rollstuhlfahrer müssen sich weiterhin um das Gebäude herumbewegen, um über den Eingang Makartgasse einen Aufzug zu erreichen.

Die im selben Gebäude befindliche Installation *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* bietet die Möglichkeit, diese anhaltende Ausgrenzung öffentlich zu thematisieren. Für die Ausstellung platzierte Muerling über dem Haupteingang ein Banner mit einer monumentalen Zeichnung seines eigenen Körpers. Sein Selbstporträt, das auf die Menschen auf der Treppe herabblickt, bleibt außerhalb des Ausstellungsraums und bedeckt die Fassade des Gebäudes anstatt dessen Innenraum.

Der unbekleidete Körper und die hängenden Schultern der Figur vermitteln Traurigkeit, Verletzlichkeit und Desillusionierung. Muerling erinnert sich daran, wie er seine Pausen an der frischen Luft oben auf der Treppe verbrachte und zusah, wie sich seine Kollegen im Sonnenlicht versammelten, während er abseits blieb. Die Zeichnung entstand aus dieser Erfahrung der Ausgrenzung. Nun über dem Eingang angebracht, richtet sich sein Blick erneut nach unten, während selbst die Statue Friedrich Schillers ihm den Rücken zuwendet.

Das Werk erinnert an Sara Ahmeds Figur der_des *feministischen Spaßverderber_in* die Person, die strukturelle Ungleichheiten sichtbar macht und immer wieder gegen sie ankämpfen muss. Muerlings monumentale Präsenz macht diese Arbeit sichtbar, während sein unsicherer, enttäuschter Ausdruck die emotionale Belastung verdeutlicht, sich ständig für Teilhabe und Zugehörigkeit einsetzen zu müssen.

Despite recent renovations, step-free access to the historic building of the Academy of Fine Arts Vienna was not prioritised. Wheelchair users must still travel around the building to reach a lift via the entrance Makartgasse.

Located in the same building, *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* presents an opportunity to bring this ongoing exclusion into public view. For the exhibition, Muerling places a banner bearing a monumental drawing of his own body above the main entrance. Looking down towards the people on the staircase, his self-portrait remains outside the exhibition space, occupying the building's façade rather than its interior.

The figure's undressed body and drooping shoulders convey sadness, vulnerability and disillusionment. Muerling recalls spending his fresh-air breaks at the top of the staircase, watching his colleagues gather in the sunlight while he remained apart. The drawing emerged from this experience of exclusion. Now installed above the entrance, his gaze once again looks down, even as the Schiller statue turns its back.

The work recalls Sara Ahmed's figure of the *feminist killjoy*: the person who makes structural inequalities visible and is repeatedly required to speak up against them. Muerling's monumental presence makes this labour visible, while his uncertain, disappointed expression conveys the emotional cost of continually having to advocate for access and belonging.

Bernd Oppl

Bernd Oppl ist ein österreichischer Künstler, der in Wien lebt und arbeitet. Sein Schaffen umfasst Architekturmodelle, Fotografie, Klanginstallationen und bewegte Bilder. Er untersucht, wie Technologien unsere Arten der Wahrnehmung, der Deutung und des Bewohnens der Welt prägen. Aus der Perspektive von Sehbehinderung und Blindheit betrachtet Oppl visuelle Medien und hinterfragt die Annahme, Sehen sei eine universelle oder neutrale Erfahrung. Er erforscht, wie Technologien bestimmte Weltanschauungen hervorbringen, unsere Wahrnehmung von Körper und Raum beeinflussen und uns zu Objekten eines technisierten Blicks machen. Seine Arbeiten schaffen gespenstische Situationen, in denen das Vertraute unheimlich wird und die Unterscheidung zwischen An- und Abwesenheit, dem Greifbaren und dem Ephemeren sowie dem Sichtbaren und Unsichtbaren infrage gestellt wird. Er hat international ausgestellt, unter anderem im WIELS – Zentrum für zeitgenössische Kunst in Brüssel (2018), im Georgia Museum of Art in den USA (2014) und im O—Overgaden in Kopenhagen (2026). Zu seinen jüngsten Auszeichnungen zählen der Hilde-Goldschmidt-Preis (2024) und ein ISCP-Stipendium in New York (2026). Oppl wird von der Galerie Krinzinger in Wien vertreten.

Bernd Oppl is an Austrian artist based in Vienna whose practice spans architectural models, photography, sound installations and moving image. His work examines how technologies shape the ways we see, understand and inhabit the world. Approaching visual media through the perspectives of visual impairment and blindness, Oppl questions the assumption that seeing is a universal or neutral experience. He explores how technologies produce particular worldviews, influence our perception of bodies and space, and make us subjects of a technical gaze. His works create uncanny situations in which the familiar becomes uncertain, challenging distinctions between presence and absence, the tangible and ephemeral, and the visible and invisible. He has exhibited internationally at institutions including WIELS – Contemporary Art Centre in Brussels (2018), the Georgia Museum of Art in the USA (2014), and O—Overgaden in Copenhagen (2026). Recent awards include the Hilde Goldschmidt Prize (2024) and an ISCP residency in New York (2026). He is represented by Galerie Krinzinger in Vienna.

Phantom Power RGB, 2024
MDF, Aluminium, Elektronik, Lautsprecher, Neonröhre, Bandmaschine /
MDF, aluminium, electronic, loudspeaker, neon, tape mashine
Dimensionen variabel / Dimensions variable
Courtesy of Galerie Krinzinger and the artist

Phantom Power RGB besteht aus drei magnetischen Tonspuren, die aus Geräuschen bildproduzierender Maschinen zusammengesetzt sind, darunter Zoomobjektive, Datenverarbeitungssensoren, Scannerköpfe und Gesichtsfeldtestflächen. Abgespielt über Tonbandgeräte, schalten diese elektronisch veränderten Klänge drei Neonröhren in Rot, Grün und Blau an – dem RGB-Spektrum, das für die Bildproduktion grundlegend ist.

Phantom Power RGB consists of three magnetic soundtracks composed from noises emitted by image-producing machines, including zooming lenses, data-processing sensors, scanner heads and visual field tests. Played through tape machines, these electronically altered sounds trigger three neon tubes in red, green and blue – the RGB spectrum fundamental to image production.

Maschinen, die zur Bilderzeugung entwickelt wurden, werden zu Klangerzeugern, und Klang erzeugt Licht. Durch den Wechsel zwischen den verschiedenen Sinnesebenen rückt das Werk die Prozesse der Informationsverarbeitung in den Vordergrund. Das Magnetband trägt aufgezeichneten Klang sowohl als Material wie auch als Information, während das Neonlicht Bildgebung erzeugt, ohne selbst zum Bild zu werden. In dieser Endlosschleife verwischt *Phantom Power RGB* die Grenzen zwischen Sehen und Hören, sowie zwischen Materiellem und Virtuellem.

Machines designed to produce images become sound producers, while sound generates light. By shifting between sensory registers, the work foregrounds the processes through which information is translated. Magnetic tape carries recorded sound as both material and information, while the neon light produces image-making without becoming an image itself. In this continuous loop, *Phantom Power RGB* unsettles the boundaries between seeing and hearing, material and virtual.

Liquid Crystal (a), 2024
Lichtbox, Duratrans, MDF, LED / Light box, Duratrans, MDF, LED
je 63,5 × 106 × 13 cm
Courtesy of Galerie Krinzinger and the artist

Ist *Liquid Crystal (a)* on display oder lediglich ein defektes Display? Das Werk spielt mit der Unsicherheit dessen, was wir sehen und wie wir es interpretieren. Eine flüssigkeitsartige Wolke, die den Bildschirm durchzieht, könnte ein Bild, eine technische Störung oder ein materieller Prozess im Display selbst sein. Anstatt diese Mehrdeutigkeit aufzulösen, lässt Oppl die Frage offen, wo das Bild endet und das Gerät beginnt.

Das Werk spiegelt sein umfassenderes Interesse an der instabilen Beziehung zwischen visuellen Medien und Wahrnehmung wider, sowie an der Frage, wie Technologien das Sichtbare formen. Was vor uns erscheint, schwebt zwischen Repräsentation und Defekt, An- und Abwesenheit. Als Betrachter_innen treten wir in diese Ungewissheit ein und bringen unsere eigenen Gedanken und Gefühle zum Bild mit, dessen Bedeutung sich nie vollständig erschließt.

Liquid Crystal (a) is on display, or is it a broken display? The work plays with the uncertainty of what we see and how we interpret it. A liquid-like cloud haunting the screen might appear to be an image, a technical malfunction or a material process unfolding within the display itself. Rather than resolving this ambiguity, Oppl leaves open the question of where the image ends and the device begins.

The work reflects his wider interest in the unstable relationship between visual media and perception, and in how technologies shape what becomes visible. What appears before us remains suspended between representation and breakdown, presence and absence. As viewers, we enter this uncertainty, bringing our own thoughts and feelings to an image that never fully settles into meaning.

Lizzy Rose

Lizzy Rose (1988–2022) wurde in Brisbane, Australien, geboren und wuchs in Kent, Großbritannien, auf. Sie studierte am Central Saint Martins und war Associate an der Open School East. Ab 2011 lebte sie in Margate, Großbritannien, und war Teil der lokalen Kunstszene der Stadt. Da sie an einer schweren Form von Morbus Crohn litt, passte sie ihre künstlerische Praxis an das Krankenhausumfeld an und nutzte Online-Plattformen als alternative Galerieräume und als wichtige Instrumente zum Aufbau von Gemeinschaften. Im Jahr 2018 arbeitete sie gemeinsam mit der Künstlerin Leah Clements und der Autorin Alice Hattrick an accessdocsforartists.com, einem Toolkit zur Förderung des Zugangs und der Rechte für kranke, behinderte und gehörlose Künstler*innen.

Lizzy Rose (1988–2022) was born in Brisbane, Australia, and grew up in Kent, United Kingdom. She studied at Central Saint Martins (2010) and was an Associate at Open School East (2018). Based in Margate, UK, from 2011, she was part of the town's grassroots arts scene. Living with severe Crohn's disease, she adapted her practice to hospital settings and used online platforms as alternative gallery spaces and as vital tools for community-building. Rose also organised exhibitions and worked as Assistant Curator at LIMBO (2013-15). In 2018, she collaborated with artist Leah Clements and writer Alice Hattrick on accessdocsforartists.com, a toolkit supporting access and rights for sick, disabled and Deaf artists.

My Heart Will Go On, 2018
Video
Dauer / Duration: 1:51 Min.
Courtesy of the estate of Lizzy Rose/Christine Luck

My Heart Will Go On ist ein Video, das Lizzy Rose während ihres Jahres an der Open School East, einer alternativen Kunstschule in Margate, Großbritannien, für ein Projekt auf der Whitstable Biennale aufgenommen hat. Eine Handkamera filmt ihren Vitalparameter-Monitor, während sie Celine Dions Lied aus dem Film *Titanic* auf einem Keyboard spielt. Nur der Monitor ist zu sehen, und das Herz scheint im Takt der Musik zu schlagen, als würde die Maschine selbst die tragische Ballade zaghaft anstimmen. Die Sauerstoffkurve zeichnet die Form von Eisbergen nach, während die hochfliegende Sentimentalität des Liedes auf die nüchterne Realität der Krankenhausausrüstung trifft. Der Krankenhausaufenthalt erschwerte konventionelle künstlerische Produktionen, und Rose nutzte die vorhandenen Mittel, um mit Humor und fatalistischer Romantik die Angst, die Einsamkeit und die Ungewissheit der Krankheit zu verarbeiten. Seit Roses Tod hat das Versprechen des Liedes, ihr Herz werde weiterschlagen, eine neue Bedeutung erhalten. Es verweist auf die anhaltende Verbreitung ihres Werkes sowie dessen weiterwirkende Förderung von künstlerischen Beziehungen sowie *crip relations*.

My Heart Will Go On is a video made during Lizzy Rose's year at Open School East, an alternative art school in Margate, UK, for a project presented at Whitstable Biennale. A hand-held camera records her vital signs monitor as she plays Celine Dion's song from *Titanic* on a keyboard. With only the monitor in view, the heart appears to beat in time with the song, as though the machine itself is tentatively performing the tragic ballad. The oxygen waveform traces a series of icebergs, as the song's soaring sentimentality meets the deadpan reality of hospital equipment. Hospitalisation made conventional artistic production difficult, and Rose turned to the materials at hand, using humour and fatalistic romance to confront the fear, loneliness and uncertainty of illness. Since Rose's death, the song's promise that her heart will go on carries new meanings, reflecting the ongoing circulation of her work and the artistic and crip relationships it continues to foster.

In the Studio: In Hospital, 2015
Blumenarrangement, Nachstellung einer per Livestream übertragenen Performance / Floral arrangement, recreation of live-streamed performance
Courtesy of the estate of Lizzy Rose/Christine Luck

In the Studio: In Hospital entstand, als Lizzy Rose sich auf einen geplanten experimentellen Eingriff im Krankenhaus vorbereitete. Sie arrangierte ein Trauerblumenarrangement in ihrem Studio LIMBO in Margate, Großbritannien, und streamte es live auf ihre Website. Das Arrangement bildet die Buchstaben „BRB" (be right back, bin gleich zurück), eine informelle Abkürzung für eine vorübergehende Abwesenheit, die hier als Platzhalter diente, um ihre künstlerische Arbeit während ihrer Abwesenheit fortsetzen zu können. Das Werk thematisiert das reale Risiko der Operation mit schwarzem Humor und reflektiert möglicherweise auch die Arbeitsbedingungen von Menschen mit Behinderung, die unter Bedingungen der erschwerten Zutrittsrechte ihre Gesundheit riskieren. Roses Nutzung des Live-Streams spiegelt ihren Umgang mit digitalen Plattformen als alternative Ausstellungsräume und Werkzeuge zur Gestaltung und Pflege von *crip relations* wider.

Die für diese Ausstellung eigens neu gestaltete Installation wird live auf den Websites von DASH und dem Wysing Art Centre gestreamt. Sie verhält sich dabei wie ein unerwünschtes Pop-up, eine digitale Geistererscheinung, die Roses Werk in ständiger Bewegung hält. Die weißen Blüten verwelken und zersetzen sich im Laufe der Ausstellung und markieren so den Lauf der Zeit.

Livestream:
https://www.dasharts.org/
https://wysing.art/

In the Studio: In Hospital was first created while Lizzy Rose was preparing to enter hospital for a scheduled experimental operation. She set up a funeral flower arrangement in her studio at LIMBO in Margate, UK, and streamed it live to her website. The arrangement spells out "BRB" (be right back), an informal shorthand for a temporary absence, used here as a placeholder to keep her artistic practice live while she was away. The work addresses the very real risk of the operation with dark humour, whilst perhaps also considering the conditions of labour in which disabled people work, risking their health under inaccessible conditions. Rose's use of the live feed reflects her approach to digital platforms as alternative exhibition spaces and tools for making and maintaining crip relationships.

For this exhibition, the arrangement has been remade and is streamed live on DASH and Wysing Art Centre's websites, functioning like an unwanted pop-up, a digital haunting through which Rose's work keeps in motion. The white flowers gradually wilt and decompose over the exhibition period, marking the passage of time.

Live Stream:
https://www.dasharts.org/
https://wysing.art/

Rosa Johan Uddoh

Rosa-Johan Uddoh ist eine in London lebende interdisziplinäre Künstlerin, deren Arbeit – inspiriert vom Black Feminism – auf ein Höchstmaß an Selbstwertgefühl und *Black Empowerment* abzielt. Mithilfe von Performance, Pädagogik, Film, Installation, Text, Druckgrafik und Klang untersucht sie, wie die Populärkultur die Selbstbestimmung Schwarzer Menschen beeinflusst. Sie untersucht, welche Formen Schwarzer Performance in unterschiedlichen Epochen gefördert wurden, welche Grenzen und Konsequenzen mit Repräsentation einhergehen und wie alternative Narrative den Weg in eine Freiheit ebnen könnten. Durch Archivrecherchen, den Einsatz von Nostalgie und Humor sowie durch kollaborative Arbeitsprozesse versucht sie, bei sich selbst, den Teilnehmenden und dem Publikum einen tief empfundenen, politisch aufgeladenen Raum zu erschließen. Zu ihren jüngsten Präsentationen zählen *Park Nights* in der Serpentine Gallery (2026) und *Flare Up: Live* im Goldsmiths CCA (2026).

Rosa-Johan Uddoh is an interdisciplinary artist based in London, working towards maximum self-esteem and Black empowerment, inspired by Black feminism. Through performance, pedagogy, film, installation, writing, print and sound, she explore the effects of popular culture on Black self-formation. She is interested in how different types of Black performance are encouraged at different times, the limits and consequences of representation, and how alternative scripts might prompt us toward freedom. Drawing on archival research, nostalgia and humour, through collaborative making, she aims to tap into a place in herself, participants and audience that's deeply-felt and politically charged. Recent presentations include *Park Nights* at Serpentine Gallery (2026), *Flare Up: Live* at Goldsmiths CCA (2026).

Citations in E Major, 2026
Installation mit angepasstem 49-Tasten-Keyboard, Lautsprecher /
Installation with custom 49-key keyboard, speakers and stickers
Maße variabel / Dimensions variable
Courtesy of the artist

Citations in E Major (Zitate in E-Dur) ist ein neues Werk, das im Auftrag für *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* entstand. Es fungiert als Musikinstrument oder als interaktive Skulptur, die die Besucher*innen spielen dürfen.

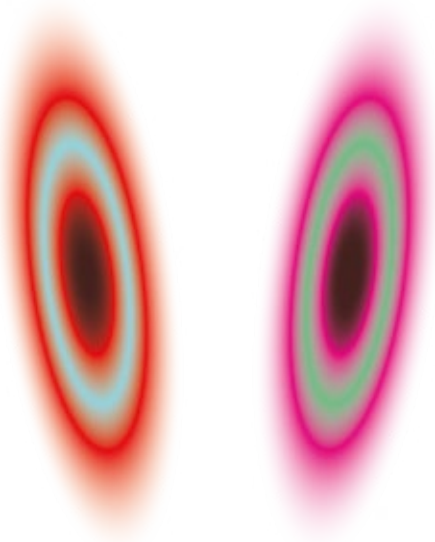
Ein modifiziertes MIDI-Keyboard mit 49 Tasten, bei dem jede Taste mit einem Zitat oder einem kurzen Tonbeispiel verknüpft ist. Wird eine Taste gedrückt, erklingt – anstelle eines musikalischen Tons – Ausschnitte aus Vorträgen Schwarzer feministischer Theoretikerinnen – etwa Sylvia Wynter, Toni Morrison und bell hooks –, aber auch Textfragmente aus Filmen, Sprachnachrichten, TikTok-Beiträgen oder Pointen aus Comedy-Programmen. Diese sind in Uddohs eigener, assoziativer Anordnung der Künstlerin auf die Tasten verteilt. Durch das Spielen des Keyboards können Besucher_innen neue Gegenüberstellungen dieser Tonbeispiele anordnen und so neue Kompositionen oder „Essays" erzeugen – wodurch Momente von Harmonie und Dissonanz ausgelotet werden.

Entstanden unter Mitwirkung und mit Unterstützung von Lawrence Gale Hayes und Louis Greenwood (Wayward).

Citations in E Major, is a new work commissioned for *Blut und Kaffee / Blood and Coffee*. It is an instrument or an interactive sculpture that you are invited to play.

It consists of a modified 49-key MIDI keyboard, where each key is mapped to a soundbite, including quotations from lectures by Black feminist academics – such as Sylvia Winter, Toni Morrison and bell hooks – as well as lines from films, voice notes, TikToks, and comedy punch-lines, all mapped across the keys in Uddoh's own associative order. By playing the keyboard, visitors can create new juxtapositions of soundbites, generating original compositions or "essays" – exploring moments of harmony & dissonance.

Produced with consultation & support from Lawrence Gale Hayes & Louis Greenwood (Wayward).



Marianne Vlaschits

Marianne Vlaschits lebt und arbeitet in Wien. 2010 schloss sie ihr Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien ab. Seitdem stellt sie ihre Werke international aus. Obwohl sie sich selbst primär als Malerin versteht, reicht ihr Schaffen weit in den Raum hinein, etwa indem Gemälde als Ausgangspunkt für Performances und Videos werden oder mit literarischen Texten verschmelzen. Ihre immersiven Installationen erschaffen körperartige Umgebungen, von denen aus sie posthumanistische und feministische Perspektiven erforscht. In den letzten Jahren setzte sie sich in ihrer Arbeit mit ihrem Stottern und dessen Auswirkungen auf ihren künstlerischen Prozess auseinander. Mithilfe von Malerei und Lecture-Performances untersuchte sie das Stottern als kreative Methode.
Für das Musical *Hyäne Fischer* baute sie ein großflächiges Gemälde als Bühnenbild an der Berliner Volksbühne (2022–23) und für die U-Bahn-Station Burggasse in Wien ein imaginäres Herbarium (2024). Zu ihren jüngsten Ausstellungen zählen *Acceptable Paintings* im Pech, *Unknown Familiars* im Leopold Museum und *Darker, Lighter, Puffy, Flat* in der Kunsthalle Wien (2024). Sie erhielt ein ISCP-Residenzstipendium in New York City (2025) und das Maria-Lassnig-Reisestipendium (2026). Zu ihren kommenden Projekten gehören eine Lecture-Performance in der Secession sowie Einzelausstellungen in der Galerie Schloss Wiespach und der MQ Artbox (2027).

Marianne Vlaschits is based in Vienna and graduated from the Academy of Fine Arts Vienna in 2010. She has exhibited her work internationally ever since. Although she considers herself a painter, her work extends into space, with paintings serving as starting points for performances and videos or merging with literary texts. Her immersive installations created bodily environments from which to explore posthumanist and feminist perspectives. In recent years, her practice has explored her stutter and its impact on her artistic process, using painting and lecture performances to investigate stuttering as a creative method.
She's created an expansive painting as a stage set for the musical *Hyäne Fischer* at Berlin's Volksbühne (2022–23) and an imaginary herbarium for the Burggasse underground station in Vienna (2024). Recent exhibitions include *Acceptable Paintings* at Pech, *Unknown Familiars* at the Leopold Museum, and *Darker, Lighter, Puffy, Flat* at Kunsthalle Wien (2024). She received an ISCP residency fellowship in New York City (2025) and the Maria Lassnig Travel Grant (2026). Upcoming projects include a lecture performance at Secession and solo presentations at Galerie Schloss Wiespach and MQ Artbox (2027).

Where We Gather To Turn Our Weary Heads To The Stars, 2026
Acryl auf Mischgewebe, Holzkonstruktion, Messeteppich /
Acrylic on blended fabric, wooden frame, carpet
Maße variabel / Dimensions variable
Courtesy of Marianne Vlaschits

Diese speziell für *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* geschaffene Arbeit untersucht die Art, wie Stottern ungewöhnlich lange Pausen im Redefluss erzeugt, dadurch den Gesprächsrhythmus verändert und den Zuhörer_innen so ermöglicht, die Pausen mit ihren eigenen Gedanken und Gefühlen zu füllen. Dadurch entsteht Raum zur Reflexion über das Gesagte. Für die Ausstellung entwarf Vlaschits eine Performance-Bühne, die diesem Moment eine physische Form verleiht.

Die Form der Bühne erinnert gleichzeitig an einen offenen Mund mit Zähnen und an eine Blüte mit Blütenblättern und verkörpert so einen Raum für Performances und Lesungen oder einen Ort der Ruhe. Wenn keine Veranstaltungen stattfinden, laden drei Sitzsäcke die Besucherschaft zum Verweilen ein, die Augen zu schließen oder die Materialien aus dem Bücherwagen zu lesen.

Ein goldener, glitzernder Teppich markiert den Mittelpunkt, während eine Holzkonstruktion mit Leinwand Acrylgemälde von halb verwelkten Astern zeigt, die sich einer zentralen Figur zuneigen. Diese Blumen scheinen in Zeitlupe eingefangen; sie bewegen sich oder erzittern, nach der Art eines Stotterns, eine Anspielung u.a. auf JJJJJerome Ellis' Buch *Asters of Ceremony* sowie auf den *Hidden Disability* Sonnenblumenanhänger, die kitschigen Palmen, die oft auf Bühnen zu sehen sind, Lizzy Roses Blumen und die sprechenden Blumen in Alice im Wunderland. Der Titel *Where We Gather To Turn Our Weary Heads To The Stars* (Wo wir uns versammeln, um unsere müden Köpfe den Sternen zuzuwenden) stellt sich eine Gemeinschaft von Künstler_innen mit Behinderung vor, die sich versammeln, um Performer_innen live zu feiern und gleichzeitig derer zu gedenken, die nicht mehr da sind.

Made specifically for *Blut und Kaffee / Blood and Coffee*, this work explores how stuttering produces unusually long pauses in the flow of speech, altering the rhythm of conversation and allowing listeners to fill in the pauses with their own thoughts and feelings. This creates space to reflect on what has been said. For the exhibition, Vlaschits designed a performance stage that gives this moment a physical form.

The stage's shape imagines simultaneously an open mouth with teeth and a flower head with petals, embodying a space for performances and readings or a refuge for rest. When no events take place, three beanbags invite visitors to sit and close their eyes or read the materials from the book trolley.

A golden, sparkly carpet delineates the centre, whilst a wooden structure with canvas features acrylic paintings of half-wilted asters bending towards a central figure. These flowers seemed captured in slow motion; they move, or flicker like a stutter, in reference to JJJJJerome Ellis's book *Asters of Ceremony*, among other things, such as the hidden disability sunflowers lanyard, the cheesy palm trees used often on stages, Lizzy Rose's flowers, and the talking flowers in Alice in Wonderland. The title, *Where We Gather To Turn Our Weary Heads To The Stars*, imagines a community of disabled artists gathering to celebrate performers in real time, whilst also summoning and honouring those no longer present.

Kuratorischer Kontext und Zusammenarbeit

Blut und Kaffee / Blood and Coffee entstand aus einem anderen Projekt, *A Tragical Romance*, kuratiert von Mariana Lemos in der Wonnerth Dejaco Gallery für Curated By im Jahr 2024. Die Ausstellung zeigte Werke von Leah Clements, frank jagoe (damals Rebecca Jagoe), Korallia Stergides und Marianne Vlaschits. Unter dem Dachthema *Untold Narratives* spürte sie Verbindungen zwischen persönlichen, fantastischen und politischen Erzählungen über Krankheit und Behinderung nach und stellte das schwer fassbare medizinische Archiv in Frage, das von anderen, Ärzten und Experten, aber selten von den Betroffenen selbst verfasst wird. Die Ausstellung stellte die Frage, was der behinderte und kranke Körper über das Jenseitige, das Romantische und das Unergründliche wissen könnte. So entstanden Orte für *crip potential*: Orte, an denen neue Chronoplastizitäten, Berichte aus erster Hand, sowie *crip aesthetics* und *crip languages* entstehen konnten – und der Beginn unserer Freundschaft und Zusammenarbeit.

Damals hatten wir den Eindruck, dass ein Großteil des von uns verwendeten Vokabulars, darunter auch das Wort *Crip*, vielen Menschen in unserem Umfeld noch fremd war. Die Ausstellung wirkte etwas isoliert, als existiere sie in einem eigenen Subgenre und als sei Krankheit keine universelle Erfahrung. Mit *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* wollten wir die Sache neu angehen: Wir wollten unsere Verbündeten in Wien finden, uns mit lokalen Crip-Künstler_innen und Aktivist_innen für die Rechte von Menschen mit Behinderungen vernetzen und den Dialog fortsetzen. Die Ausstellung erforscht nicht-normative Verkörperung und spekulative Formen der Verwandtschaft, insbesondere im Hinblick auf Zitate: Wie finden wir einander über Zeit und Raum hinweg und wie kann eine bestimmte künstlerische Praxis in einem anderen Körper, einer anderen Sprache, einem anderen Ort fortgeführt werden?

Diese Suche führte uns zum Crip Magazin und seiner ehemaligen Herausgeberin Eva Egermann, deren Arbeit internationale Crip-Diskurse mit deutschsprachigen Kontexten verband und gleichzeitig Raum für regionale Kunst und Poesie schuf, wie etwa die Texte von Ianina Ilitcheva. Zitate werden so zu einem Mittel, diese Affinitäten und Wahlverwandtschaften zu erkennen und den Geschichten und Beziehungen nachzuspüren, die unsere Praktiken über Generationen, Kontexte und Orte hinweg ermöglichen.

Mit der Ausstellung an der Akademie der bildenden Künste Wien möchten wir Fragen zu institutionellem Zugang, Interpretation, Übersetzung und Pädagogik aufwerfen, insbesondere im Hinblick auf die konkrete Lebenserfahrung von Künstler_innen und Studierenden mit Behinderung. Wie funktioniert (oder scheitert) Zugang in der künstlerischen Ausbildung und Wissensproduktion? Welche Wissensformen werden anerkannt, und wessen Erfahrungen bleiben außerhalb der Rahmenbedingungen, durch die Kunst und Wissenschaft sich selbst verstehen? Eva Egermann und Bernd Oppl werden in diesem Semester an der Akademie Seminare zu Critical Disability Studies und zur Crip-Theorie

Curatorial Context and Collaboration

Blut und Kaffee / Blood and Coffee began with a different project, *A Tragical Romance*, curated by Mariana Lemos at Wonnerth Dejaco Gallery for Curated By in 2024. The exhibition included artists Leah Clements, frank jagoe (then Rebecca Jagoe), Korallia Stergides and Marianne Vlaschits. Under the umbrella theme *Untold Narratives*, it traced connections between personal, fantastical and political narratives of illness and disability, challenging the obtuse medical archive, written by others, doctors and experts, but rarely the patient. The exhibition asked what the disabled and ill body might know of the otherworldly, the romantic and the unknowable. These became sites of crip potential: places from which new chronoplasticities, first-person accounts, crip aesthetics and languages could emerge – and the beginning of our friendship and collaboration.

At the time, we felt that much of the vocabulary we were using, including the word *crip*, was still unfamiliar to many people around us. The exhibition felt somewhat isolated, as if it existed in its own subgenre, and as if illness was not a universal experience. With *Blut und Kaffee / Blood and Coffee*, we wanted to try again: to find our people in Vienna, connect with local crip artists and disability justice advocates, and continue the conversation. The exhibition explores non-normative embodiment and speculative modes of kinship, with particular attention to citation: how we find one another across time and space, and how a practice might continue in another body, another language, another place.

This search brought us to Crip Magazine and its former editor, Eva Egermann, whose work connected international crip discourses with German-speaking contexts while creating space for local practices, including the writing of Ianina Ilitcheva. Citation becomes a way of recognising these affinities, following the histories and relations that make our practices possible across different generations, contexts and places.

By bringing the exhibition into the Academy of Fine Arts Vienna, we want to open up questions around institutional access, interpretation, translation and pedagogy, particularly in relation to the lived experiences of artists and students with disabilities. How does access function (or fail) within artistic training and knowledge production? What kinds of knowledge are recognised, and whose experiences remain outside the frameworks through which art and academia understand themselves? Eva Egermann and Bernd Oppl are teaching courses on Critical Disability Studies and Crip Theory at the Academy this semester and running a workshop on Access Intimacy and Interdependence together with Eva Rottensteiner. This work is all the more personal since all the artists participating in the exhibition that are based in Vienna are also alumni of the Academy. We want to bring attention to how something as isolating as illness belongs not only to the individual, but also to the collective and the political body.

Within the academic framework itself, we hope to create moments of access intimacy, hauntings, fantasies and resistance. Not as exceptions to the institution's

halten und zusammen mit Eva Rottensteiner einen Workshop zum Thema Interdependence und Access Intimacy durchführen. Diese Arbeit ist für uns umso persönlicher, da alle an der Ausstellung beteiligten Künstler_innen, die in Wien leben und arbeiten, auch Absolvent_innen der Akademie sind. Unser Ziel ist es, anschaulich zu machen, in welcher Art etwas so Isolierendes wie Krankheit nicht nur das Individuum, sondern auch das Kollektiv und das politische Gefüge betrifft.

Innerhalb des akademischen Rahmens selbst hoffen wir, Momente von *Access Intimacy*, Auseinandersetzung, Fantasie und Widerstand zu schaffen. Nicht als Ausnahmen vom institutionellen Alltag, sondern als Wege, diesen herauszufordern und neu zu denken. Mit *Blut und Kaffee / Blood and Coffee* möchten wir zu einem neuen kritischen Diskurs über Behinderung, Barrierefreiheit und Wissensproduktion beitragen und neue Verbindungen und Solidaritäten für Menschen mit Behinderungen knüpfen.

Gemeinsam kuratiert von Mariana Lemos und Marianne Vlaschits

Mariana Lemos ist eine freie Kuratorin aus Lissabon, die in London lebt und arbeitet. Sie beschäftigt sich mit Performancekunst, Affekt und Crip-Phänomenologien. Ihr kuratorischer Ansatz basiert auf Inklusion, Barrierefreiheit und feministischen Methoden. Sie hat einen MFA in Curating vom Goldsmiths College der University of London (2020) und ist Kuratorin am Wysing Arts Centre und DASH sowie Dozentin im MA Curating and Collections am Chelsea College of Arts. Sie ist Mitglied der Feminist Duration Reading Group, derzeit Artist-in-Residence am Goldsmiths College of Arts, und arbeitet mit Flat Time House zusammen, wo sie das London Residency Network koordiniert. Ihre Texte erschienen unter anderem in Frieze, ArtReview und Flash Art.
Zu ihren jüngsten Projekten gehört *Flare-Up,* Goldsmiths College of Arts (2026). *Antonia Luxem: On Falling* (2026); *Duette*, Teaspoon Projects (2025); *Vaivém*, Francisca Pinto, Ostra Lissabon (2024); und *INSOMNIA*, Leah Clements, South Kiosk (2022–23).

Siehe Marianne Vlaschits‘ Seite 44

everyday workings, but as ways of challenging and reimagining them. Through *Blut und Kaffee / Blood and Coffee*, we want to contribute to new critical discourse around disability, access and knowledge production, and to build new ties and crip solidarities.

Co-curated between Mariana Lemos and Marianne Vlaschits

Mariana Lemos is an independent curator based in London, originally from Lisbon, working with performance art, affect and crip phenomenologies. Her curatorial approach is grounded in disability access and feminist methodologies. She holds an MFA in Curating from Goldsmiths, University of London (2020), and is Associate Curator at Wysing Arts Centre and DASH, and Associate Lecturer in the MA Curating and Collections at Chelsea College of Arts. She is part of the Feminist Duration Reading Group, currently in residence at Goldsmiths CCA, and works with Flat Time House coordinating the London Residency Network. Her writing has appeared in Frieze, ArtReview and Flash Art, among others.
Recent projects include *Flare-Up*, Goldsmiths CCA (2026); *Antonia Luxem: On Falling* (2026); *Duets*, Teaspoon Projects (2025); *Vaivém*, Francisca Pinto, Ostra Lisbon (2024); and INSOMNIA, Leah Clements, South Kiosk (2022–23).

To see Marianne Vlaschits’ bio please see page 44

Bibliography

Ahmed, Sara,
Feministkilljoys, 2013–present
https://feministkilljoys.com/

Ellis, JJJJJerome,
Aster of Ceremonies: poems / JJJJJJerome Ellis,
Milkweed Editions, 2023

Secession, *JJJJJerome Ellis*,
Verlag der Buchhandlung
Walther König, 2026

Ilitcheva, Ianina, *@blutundkaffee (2012-2016)*, Frohmann, 2017

Ilitcheva, Ianina, *ich sehe die einsamkeit vor mir und sie ist leicht*,
hochroth München, 2018

Ilitcheva, Ianina, *183 Tage*,
Kremayr & Scheriau, 2015

Ilitcheva, Ianina, https://www.ii.at/

Lock, Katrin, *The Waiting Room*,
brotherton–lock, 2026

Moor, Mariette,
LEAP, self-published, 2022

Mingus, M. *Access Intimacy: The Missing Link,* 2011
https://leavingevidence.wordpress.com/2011/05/05/access-intimacy-the-missing-link/

Rose, Lizzy, *chronicillness*,
self-published, 2015

Setz, Clemens J.,
Die Bienen und das Unsichtbare,
Suhrkamp Verlag, 2020

Public programme

13.11.2026, 14 h
33 Black History Months & Counting
Performance Rosa-Johan Uddoh
Exhibit Galerie, Schillerplatz OG 1

33 Black History Months & Counting (laufend seit 2025) ist eine experimentelle, tragische, komische und musikalische Autobiografie, die sich mit der kollektiven Geschichte Schwarzer Menschen und persönlichem Erinnerungsverlust, Intelligenz und Respektabilität auseinandersetzt, sowie mit der Arbeit, die all dem zugrunde liegt. Eine Reflexion über 33 Jahre Leben und den Versuch, sich zu erinnern, durch die Fragestellung: Was passiert, wenn der Körper sagt: “Ups, hab ich vergessen”?

Der *Black History Month* ist eine Initiative, die jedes Jahr in vielen Ländern Europas und Amerikas stattfindet und von Institutionen und Gemeindegruppen genutzt wird, um die Geschichte und die Leistungen der afrikanischen und karibischen Diaspora zu würdigen.

Die Performance findet auf Englisch statt, wird live untertitelt und ins Deutsche übersetzt. Dauer: 30 Minuten

33 Black History Months & Counting (2025 ongoing) is an experimental, tragic, comic, musical memoir exploring collective Black History and personal memory loss, intelligence and respectability, and the labour that underpins it all. A reflection on 33 years of being alive and trying to remember, it asks: what happens when the body says “oops I forgot”?

Black History Month is an initiative that takes place every year in many countries in Europe and America, used by institutions and community groups to celebrate the history and achievements of the African and Caribbean diaspora.

The performance will be in English, live-captioned and translated into German. Duration: 30 mins

11.12.2026, 16 h
Lesung / Reading Clemens J. Setz
Exhibit Galerie, Schillerplatz OG 1

Im Vortrag von Clemens J. Setz geht es um das gespenstische Phänomen der Aberkennung von Autorschaft im Kontext von poetischer Literatur, die von als *nonverbal autistisch* geltenden Menschen verfasst wurde. Es wird vier mal genau dieselbe Geschichte erzählt – auf dass sie sich in der Zukunft nicht mehr ereignen möge.

Clemens J. Setz, 1982 in der Steiermark geboren, ist österreichischer Schriftsteller und Übersetzer. Er studierte Germanistik und Mathematik und debütierte 2007 mit dem Roman *Söhne und Planeten*. Setz erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Kleist-Preis (2020), den Georg-Büchner-Preis (2021) sowie den Österreichischen Buchpreis (2023) für Monde vor der Landung. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen zählen *Das All im eigenen Fell: Eine kurze Geschichte der Twitterpoesie* (2024), *Rainer Maria Rilke. 100 Seiten* (2025), *Das Buch zum das Kinderbuch Mopsfisch* (2025). Er ist Gründungsmitglied der Literaturgruppe Plattform und verfasst seit 2011 für die Literaturzeitschrift Volltext die Serie Nicht mehr lieferbar, in der er über vergriffene Werke schreibt. 2026 wurde ihm der Große Österreichische Staatspreis verliehen. Clemens J. Setz lebt in Wien.

Clemens J. Setz’s talk explores the haunting phenomenon of the debunking of authorship in the context of poetic literature written by people considered *nonverbal autistic*. The exact same story is told four times – in the hope that, in the future, it will no longer happen again.

Clemens J. Setz, born in Graz, is an Austrian writer and translator. He studied German literature and mathematics and made his literary debut in 2007 with the novel *Söhne und Planeten*. Setz has received numerous awards, including the Kleist Prize (2020), the Georg Büchner Prize (2021), and the Austrian Book Prize (2023) for Monde vor der Landung. His most recent publications include *Das All im eignen Fell: Eine kurze Geschichte der Twitterpoesie* (2024), *Rainer Maria Rilke. 100 Seiten* (2025), and *Das Buch zum Film* (2025). In 2026, he was awarded the Grand Austrian State Prize. Clemens J. Setz lives in Vienna.

The talk will be in German, live-captioned and translated into English. Duration: 45 mins.

15.12.2026, 14 h
Access Intimacy Workshop mit / with
Eva Rottensteiner
In Kooperation mit Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften / In cooperation with Institute for Art Theory and Cultural Studies
Exhibit Galerie, Schillerplatz OG 1

Access Intimacy ist ein von Mia Mingus geprägter Begriff, der „dieses schwer zu fassende, schwer zu beschreibende Gefühl bezeichnet, wenn eine andere Person deine Zugangsbedürfnisse versteht und nachvollziehen kann“ (2011). In diesem Workshop werden wir dieses Konzept detaillierter anhand von interaktiven Elementen studieren. Außerdem werden wir der Frage nachgehen, inwiefern dieses Konzept uns dabei helfen kann, unseren Begriff von Barrierefreiheit und Zugang, Fürsorge und Interdependenz zu erweitern, und wie sich „Access“ zu einer kollektiven Praxis in akademischen und alltäglichen Kontexten machen lässt.

Eva Rottensteiner ist freie Journalistin und studiert Politikwissenschaft und Gender Studies. Sie engagiert sich politisch in Selbstvertretungsgruppen für Frauen mit Behinderungen.

Dauer: 2 h

Access intimacy is a concept coined by Mia Mingus as “that elusive, hard to describe feeling when someone else gets your access

needs“ (2011). In this workshop, we will examine this concept in more detail through interactive elements. We will also explore how this concept could help us broaden our understanding of access, care and interdependence and how we can make access a collective practice in academia and in our everyday lives.

Eva Rottensteiner is a freelance journalist and studies political science and gender studies. She is politically active in self-advocacy groups for women with disabilities.

Duration: 2 h

23.1.2027, 16 h

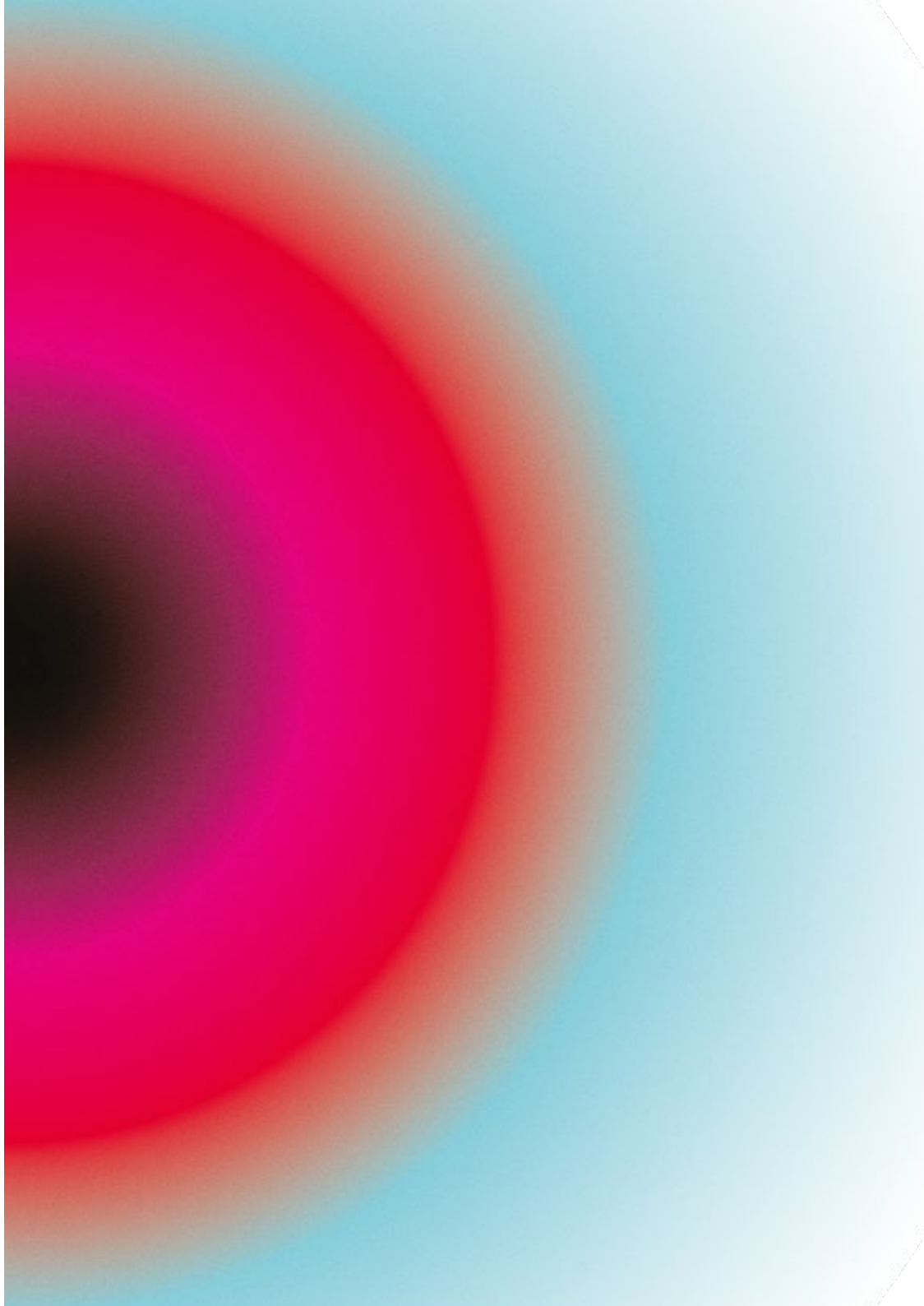
JJJJJerome Ellis: Live Performance mit Stimme und Saxofon-Improvisation
Exhibit Galerie, Schillerplatz OG 1

24.1.2026, 16h

Artist Talk JJJJJerome Ellis
Moderation: Mareike Schwarz
Sitzungssaal, EA1 Schillerplatz

Mareike Schwarz forscht zu gemeinschaffenden Ästhetiken und Fragen von Zugehörigkeit in der modernen und zeitgenössischen Kunst – mit anderen Worten: wer wird in die Kunstgeschichte einbezogen und unter welchen Bedingungen wird Kunst geteilt. Nach Studien der Kunstgeschichte, Literatur- und Wirtschaftswissenschaft war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im ERC-Projekt METROMOD an der Ludwig-Maximilians-Universität München und lehrte anschließend zu Gender / Crip Studies im künstlerischen Feld an der Akademie der bildenden Künste Wien. In wechselnden kollaborativen Zusammenhängen kuratierte sie Kunstausstellungen, unter anderem *SUCK MY CODE!* (2025/26) und *Eccentric 80s* (2022/23).

Mareike Schwarz researches commoning aesthetics and questions of belonging in modern and contemporary art – in other words: who is included in art history and under what conditions is art shared. After studying art history, literature and economics, she worked as a research associate on the ERC-project METROMOD at the Ludwig-Maximilians-University and subsequently teached on Gender / Crip Studies within the artistic field at the Academy of Fine Arts Vienna. In a variety of collaborative contexts, she has curated art exhibitions, including *SUCK MY CODE!* (2025/26) and *Eccentric 80s* (2022/23).



Impressum / Imprint

A...kademie der bildenden Künste Wien
Exhibit Galerie
Blut und Kaffee / Blood and Coffee
13.11.2026–14.2.2027

Herausgeberin / Editor
Akademie der bildenden Künste Wien
Academy of Fine Arts Vienna

Kuratorinnen / Curators
Mariana Lemos, Marianne Vlaschits

Künstler_innen / Artists
Leah Clements, Eva Egermann,
JJJJJerome Ellis, Ianina Ilitcheva,
Katrin Lock, Mariette Moor,
Philipp Muerling, Bernd Oppl, Lizzy Rose,
Rosa-Johan Uddoh, Marianne Vlaschits

Ausstellungsproduktion
Exhibition Management
Referat für zeitgenössische Ausstellungen
Contemporary Exhibitions Office
Lena Heneis

Ausstellungstechnik / Technical Support
Referat für zeitgenössische Ausstellungen
Contemporary Exhibitions Office
Andreas Sahl Andersen

Ausstellungsaufbau / Installation
Robert Bergmann, Luciano Pecoits
GTB Akademie der bildenden
Künste Wien / Facility Management
Academy of Fine Arts Vienna

Autorin / Author
Mariana Lemos

Redaktion / Coordinating Editing
Lena Heneis, Marianne Vlaschits

Übersetzung / Translation
Maximiliane Leuschner, Clemens J. Setz

Graphic Design
Beton, Vika Prokopaviciute

Satz / Typesetting
Vika Prokopaviciute

Druck / Printing
speedprint.wien

© 2026 Akademie der bildenden
Künste Wien, Autorin
Academy of Fine Arts Vienna, Author