

GEWALT DER BILDER — BILDER DER GEWALT

Forschung an den Grenzen des Sag- und Zeigbaren

— ein Vorwort von Elisabeth Schäfer und Zarah Gutsch

Die Journalistin, Philosophin und Autorin Carolin Emcke widmet sich in „Weil es sagbar ist: Über Zeugenschaft und Gerechtigkeit“ (2013) der zentralen Frage, wie über Gewalt gesprochen werden kann — ohne sie zu ästhetisieren, zu verzerren oder zu banalisieren. Ihr Ansatz ist dabei nicht primär theoretisch-abstrakt, sondern zutiefst ethisch und zugleich performativ: Sprechen und Schreiben werden als Formen des Zeigens, als ein Akt der Verantwortung und als Voraussetzung für Gerechtigkeit verstanden. Im Mittelpunkt von Emckes Denkens steht die Figur der Zeug*innenschaft. Zeug*innenschaft, so Emcke, ist kein neutraler Akt des Berichtens, sondern eine zutiefst relationale, fragile und mitunter gefährdete Praxis. Wer Zeug*in wird, spricht nicht nur über das Geschehene, sondern trägt auch zur Artikulation dessen bei, was andernfalls im Unsagbaren verbliebe. Gerade in Kontexten von Gewalt und struktureller Unterdrückung, wird Sprache selbst an eine Grenze gebracht — und bleibt zugleich das einzige Mittel, das Unfassbare zugänglich zu machen. Emckes Insistieren auf der „Sagbarkeit“ ist dabei keine naive Hoffnung auf eine vollständige Darstellbarkeit von Schmerz, sondern Ausdruck eines ethischen Imperativs: Das, was an Gewalt geschieht, muss in eine Form gebracht werden — nicht um es zu befrieden, sondern um es bezeugbar und damit erinnerbar zu machen. Dieses Ethos des Sprechens eröffnet Räume des Zuhörens, des Verstehens und letztlich der politischen und kulturellen Auseinandersetzung. Gerade im Kunst- und Kulturkontext, wo Gewalt nicht selten zum Gegenstand ästhetischer Auseinandersetzung wird, ist Emckes Perspektive von hoher Relevanz. Sie fordert uns dazu auf, über die Bedingungen und Konsequenzen von Darstellung nachzudenken: Wer spricht? Wer darf sprechen? Wer hört zu — und wer bleibt stumm? Welche Formen des Sprechens — auch jenseits von Sprache — eröffnen neue Zugänge zu verletzten Realitäten ganz konkreter Überlebender von Gewalt?

Das vorliegende Buch knüpft an genau diese Fragen an und dokumentiert zum einen Ergebnisse und Perspektiven des vom österreichischen Wissenschaftsfonds FWF geförderten Forschungsprojekts zur Erschließung und Entwicklung der Künste (Projektschiene PEEK) zur kritischen Aufarbeitung der sogenannten „Mühl-Kommune“ am Friedrichshof (Burgenland, Österreich) — die wir Herausgeber*innen im Nachgang dieses Projektes als Sekte bezeichnen und hierin Unterstützung von Ulrike Schiesser, der Geschäftsführerin der österreichischen Bundesstelle für Sektenfragen erhalten. Das Forschungsprojekt war an der Akademie der Bildenden Künste Wien angesiedelt und hat in enger Kooperation mit dem Volkskunde Museum Wien zusammengearbeitet.

Otto Mühl, der im kunstgeschichtlichen Kanon als „österreichischer Aktionskünstler und Vertreter des Wiener Aktionismus“ gilt, gründete Anfang der 1970er Jahre jene „Kommune“ — zunächst in Wien in der Praterstraße dann am Friedrichshof im Burgenland – die sich für einige Zeit selbst als Aktionsanalytische Organisation AAO bezeichnet hat. 1991 wurde er zu 7 Jahren Haft verurteilt, wegen schwerem sexuellem Missbrauch von Unmündigen, Vergewaltigung und anderen Delikten. Obwohl die Erlebnisse der betroffenen Kinder durch den Prozess juristisch anerkannt und öffentlich bekannt wurden, blieb eine umfassende gesellschaftliche Reflexion dieses Unrechts weitgehend aus. Stattdessen bemühen sich seit den 1990er-Jahren — mit Unterstützung namhafter Kulturinstitutionen — zahlreiche Akteur*innen darum, Mühls Œuvre auf dem internationalen Kunstmarkt zu etablieren und ihn als österreichische Ikone des Aktionismus zu positionieren. Dabei werden die eindeutig patriarchalen und autoritären Strukturen seiner Sekte ebenso übergangen wie die Geweltaspekte seiner Arbeiten. Kunsthistorische Diskurse stilisieren Mühl nach wie vor zum nonkonformistischen, antifaschistischen Künstler und Akteur.

Das Forschungsprojekt zur kritischen Aufarbeitung der Geschichte der Sekte versammelte Stimmen der oft als „ersten Generation“ bezeichneten Gruppe der freiwillig am Friedrichshof eingezogenen ehemaligen Kommunar*innen, in erster Linie jedoch der dort unfreiwillig aufgewachsenen ehemaligen Kinder — sowie Stimmen von externen Akteur*innen aus Kunst, Museen und Wissenschaften.

VORWORT

Im Zentrum stand die Frage, wie Arbeiten, die im Kontext von sexualisierter Gewalt, physischem und psychischem Missbrauch und Machtmissbrauch entstanden sind, ausgestellt werden können, ohne ihre gewaltvolle Entstehung zu verschleiern und zu verschweigen. Die Beiträge dieses Sammelbandes reflektieren, wie der Kunstbetrieb, kuratorische Praktiken und kunsthistorische Forschung bislang oft zur Verklärung von Gewaltkontexten beitragen — und wie aktivistische und forschende Positionen dem entgegenzutreten können.

Ein besonderer Fokus liegt auf der Perspektive derjenigen, die in der Sekte aufwuchsen und somit sowohl Zeitzeug*innen als auch Überlebende einer gewaltvollen Welt wurden. Das Projekt versteht diese Erfahrungen nicht nur als biografisches Material, sondern als kontextuelles Wissen über die Entstehung der Werke selbst — Wissen, das in musealen Diskursen bislang marginalisiert wurde.

Einige jener Zeitzeug*innen, die unfreiwillig in der Sekte aufwuchsen, haben bereits vor Beginn des Forschungsprojekts die Gruppe MATHILDA gegründet, um Otto Mühls Arbeiten nicht umkommentiert zu lassen. Ausgehend von ihrer Erfahrung der psychischen und sexualisierten Gewalt innerhalb der Mühl-Sekte haben sie 2019 anlässlich einer verarmlosenden Mühl-Retrospektive in der Sammlung Friedrichshof alle ehemaligen Kinder dazu aufgerufen, ihre Perspektiven einzubringen und damit Mühls Werke erstmals öffentlich zu kontextualisieren. Mit den Zusendungen haben sie kuratorisch in die bestehende Ausstellung eingegriffen und sie im Sinne eines multiperspektivischen Zugangs ergänzt. Von dort aus hat MATHILDA über die Dauer des Forschungsprojektes hinaus die Arbeit an der kritischen Aufarbeitung intensiviert und neue analytische Vermittlungsformen erarbeitet, um die bislang vernachlässigten Ebenen in Mühls Arbeiten freizulegen und sichtbar zu machen. Zunächst am Volkskundemuseum Wien im Rahmen des PEEK-Projekts und zuletzt am mumok Wien.

Mittlerweile besteht MATHILDA nicht mehr nur aus Personen, die als Kinder in der Sekte gelebt haben — auch die Herausgeber*innen dieser Publikation sind Teil von MATHILDA — sie ist vielmehr eine fluide Gruppe von Zeitzeug*innen, Künstler*innen, Kulturproduzierenden und Wissenschaftler*innen.

Die Beiträge in diesem Band zeigen wie Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft, Kunst und Zeitzeug*innen gelingen kann, um als Interventionen in kuratorische Kanons, als Räume des Verlernens der Komplexität von Gewaltgeschichte gerecht werden.

Allen, die sowohl die Arbeit der Gruppe MATHILDA unterstützt haben und unterstützen, die das Forschungsprojekt möglich gemacht und an dessen Umsetzung — durch Mitarbeit, Kooperation, kritische Begleitung etc. — mitgewirkt haben, danken wir herzlich. Ein solches Projekt zu realisieren, bedeutet Fehler zu machen und auch zu scheitern. Das Fortführen einer solchen Forschungsarbeit in Kontexten von Traumatisierung und Gewaltgeschichte erfordert besondere Sorgfalt, Sensibilität und ethisches Bewusstsein. Solche Forschung bewegt sich nicht nur im Spannungsfeld zwischen wissenschaftlichem Erkenntnisinteresse und persönlicher Betroffenheit, sondern berührt Fragen von Verantwortung, Macht und Sprache. Eine kontinuierliche Reflexion über die eigene Position, die Herangehensweisen und die möglichen Auswirkungen auf betroffene Personen ist unerlässlich. Zugleich bietet diese Arbeit die Möglichkeit, marginalisierte Perspektiven sichtbar zu machen, Gewaltgeschichte kritisch aufzuarbeiten und noch nicht realisierte Formen von Wissen und Erinnerung zu entwickeln. Gerade im Fortsetzen solcher Forschung liegt das Potenzial, solidarische Räume des Zuhörens, Verlernens und Neubegreifens zu schaffen.

Ganz besonders möchten wir den Autor*innen dieses zweisprachigen Bandes danken. David Ender hat an der Übersetzung fast aller Beiträge im Band ins Englische und der Übertragung aus dem Englischen mitgearbeitet: Thank you very much!

Im Folgenden möchten wir einen kurzen Überblick über die in diesem Band versammelten Beiträge geben.

Georgia Dolls poetisch verdichteter Text „Wer wir heute sind“ ist eine literarische Annäherung an das Trauma einer Kindheit in der Mühl-Sekte. In eindringlichen Bildern schildert Doll, wie Kinder in der Sekte in propagandistische Rollen gezwungen und ihrer Selbstwahrnehmung beraubt wurden — bis hin zur Reproduktion nationalsozialistischer Inszenierungen. Der Text ist zugleich eine Reflexion über die Unzulänglichkeit

VORWORT

und Notwendigkeit von Sprache: Über das Schweigen, das bleibt, über die Begriffe, die fehlen, über Bilder, die sich unauslöschlich einprägen. Er klagt die kunsthistorische Verklärung und museale Präsentation eben jener Gewalt an — und sucht nach einer Sprache jenseits der alten Narrative, nach Verbündeten, nach einem „Wir“ der Blickenden, das sich der Vergangenheit stellt, ohne in ihr zu verharren. Es braucht neue Worte, neue Bilder, neue Formen des Erinnerns — damit das, was war, nicht ungehindert weiterwirkt.

Ausgehend von den tiefgreifenden Veränderungen im Ausstellungswesen zeitgenössischer Kunst, plädiert **Branislav Jakovljević** in seinem Beitrag für eine radikale Neupositionierung der Rolle von Museen: Weg vom „White Cube“, hin zu einer ethnografisch informierten Praxis, die nicht nur ästhetische, sondern auch ethische Dimensionen der Kunst berücksichtigt. Am Beispiel problematischer Werke — im Besonderen von Otto Mühl — zeigt Jakovljević, wie traditionelle kunsthistorische Erzählungen durchbrochen und kontextualisierende, reparative Strategien notwendig werden. Diese Perspektive eröffnet eine kritische Auseinandersetzung mit der Frage, wie Kunst in Zukunft gezeigt und verstanden werden kann — nicht nur als Artefakt, sondern als komplexes Gefüge sozialer, politischer und ethischer Beziehungen.

Daniela Zyman analysiert die posthumanistischen Implikationen der künstlerischen und politischen Praxis Otto Mühls und beleuchtet kritisch die tiefgreifenden Widersprüche seiner Aktionen im Kontext des sogenannten „antihumanistischen Konsenses“ der Nachkriegszeit. Ausgehend von der Frage, wie Gewalt, Entmenschlichung und Animalisierung in Mühls Werk — insbesondere in *Oh Sensibility* — nicht nur reproduziert, sondern ästhetisch legitimiert werden, fordert Zyman eine grundlegende ethische und epistemologische Neubewertung von Subjektivität, Kunst und Gerechtigkeit. Dabei plädiert sie für eine „dechiffrierende Praxis“, die die Konstruktionen des Menschlichen, die Ausschlüsse des Universalismus und die affektiven Ordnungen der Gewalt hinterfragt und auf eine radikale Resignifikation des Menschlichen zielt — jenseits patriarchaler, kolonialer und tierfeindlicher Normen.

Andy Simanowitz setzt sich mit der persönlichen, kulturellen und institutionellen Verstrickung in die Gewaltmechanismen der Mühl-Sekte auseinander. Aus der Perspektive eines unfreiwillig in der Sekte Aufgewachsenen analysiert er, wie Kunst in diesem System nicht nur Ausdruck narzisstischer Selbstinszenierung war, sondern aktiv als Mittel der Manipulation, Kontrolle und sexualisierten Gewalt diente. Mühls Arbeiten waren und sind nie autonom — sie waren und sind ideologisch durchzogen, eingebettet in autoritäre Strukturen, geprägt von missbrauchsformigen Ritualen und nationalsozialistischem Gedankengut. Simanowitz beschreibt eindringlich die ästhetische Verklärung von Gewalt, die bis heute in Ausstellungen und Kunsthandel fortbesteht, und kritisiert das Schweigen jener, die sich aktiv oder passiv an der Kultivierung dieses „künstlerischen“ Mythos beteiligt haben — darunter prominente Namen der internationalen Kunstszenen. Der Text beleuchtet zudem die fortgesetzte psychische und soziale Reproduktion von Machtstrukturen in der zweiten Generation, bis in die Gegenwart hinein. Sein Beitrag ist ein schonungsloses Zeugnis und zugleich ein eindringlicher Appell: für einen ethisch reflektierten Umgang mit Kunst aus Gewaltzusammenhängen, gegen das Wegsehen — in Museen, Institutionen und Familien.

Die Frage nach der Trennbarkeit von Kunstwerk und Künstler*in ist heute aktueller denn je – nicht nur im Kontext von Cancel Culture, sondern auch angesichts einer zunehmend geforderten moralischen Verantwortung künstlerischer Praxis. **Lea Susemichel** setzt sich mit den Grenzen des Autonomiebegriffs in der Kunst auseinander und zeigt anhand paradigmatischer Fälle — von Ana Mendieta über Otto Mühl bis Picasso —, wie eng ästhetisches und ethisches Urteil miteinander verwoben sind. Sie argumentiert gegen die Vorstellung einer „reinen“ Ästhetik und plädiert für eine kritische Auseinandersetzung mit der sozialen Verfasstheit von Kunst, ihren Machtverhältnissen und Ausschlüssen. Damit trägt sie zu einem differenzierten Diskurs über die Rolle von Kunstkritik in gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen bei.

Das im Rahmen des Panels „Kritisches Kuratieren“ entstandene Gespräch zwischen **Rainer Fuchs**, **Stella Rolig**, **Angela Stief** und **Susanne Wernsing** bietet einen vielschichtigen Einblick in aktuelle Auseinandersetzungen rund um museale Repräsentationspolitik, ethisches

VORWORT

Kuratieren und den Umgang mit problematischem künstlerischem Erbe. Am Beispiel der kontrovers diskutierten Werke Otto Mühls reflektieren die Gesprächsteilnehmer*innen über die Herausforderungen musealer Aufarbeitung, über Gewalt und Ästhetik, über das Sichtbarmachen von Leerstellen und die Verantwortung gegenüber Betroffenen. Es wird deutlich: Kritisches Kuratieren bedeutet nicht nur Kontextualisierung und Reflexion historischer Narrative, sondern auch ein „Unlearning“ vertrauter kuratorischer Gesten und ein Öffnen für multiperspektivische Zugänge und ethische Fragestellungen — aber auch den Umgang mit Widerstand und Abwehr gegen all das.

Susanne Wernsing und **Susan Kamel** nehmen diese Podiumsdiskussion zum Anlass, die Herausforderungen und Chancen einer kritischen kuratorischen Praxis im Umgang mit problematischen künstlerischen Positionen wie jener Otto Mühls zu thematisieren.

Die Autorinnen verorten die Diskussion in aktuellen museumswissenschaftlichen Diskursen zu Dekolonisierung, Machtkritik und Multiperspektivität. Sie plädieren für eine Re-Vision des Ausstellungskanons, die marginalisierte Perspektiven und gewaltvolle Werkzusammenhänge sichtbar macht. Anhand des FWF PEEK-Projekts und der Arbeit der Gruppe MATHILDA zeigen sie, wie kollaborative und aktivistische kuratorische Strategien neue Formen der Wissensproduktion und gesellschaftlichen Verantwortung in Museen ermöglichen.

Mikki Muhr reflektiert den verantwortungsvollen Umgang mit problematischen Kunstwerken am Beispiel von Otto Mühl im mumok Wien. Ausgehend von eigenen Erfahrungen in der Kunstvermittlung diskutiert sie Fragen von Gewalt, Machtmissbrauch, Repräsentation und institutioneller Verantwortung. Im Zentrum steht ein kunstpädagogischer Zugang, der Unbehagen nicht verdrängt, sondern als Ausgangspunkt für kritisches Denken nutzt. Muhr plädiert für eine intersektionale, feministische Praxis, die marginalisiertes Wissen sichtbar macht, Kontexte explizit benennt und so Verlernprozesse ermöglicht. Kunstvermittlung wird dabei als kollektiver Reflexions- und Handlungsraum gedacht, der gesellschaftliche Machtverhältnisse sichtbar macht und Veränderung anstößt.

Sabine Kock reflektiert die komplexen Herausforderungen, die sich bei der kuratorischen Auseinandersetzung mit Kunstwerken stellen, die aus Kontexten struktureller Gewalt hervorgegangen sind – exemplarisch am Fall Otto Mühl. Kock kritisiert die kunsthistorische Tendenz, Werke unter dem Schutzbegriff „Autonomie der Kunst“ von den biografischen Verstrickungen ihrer Urheber(*innen) zu entkoppeln und so Machtmissbrauch und Gewalt zu entpolitisieren. Besonders aufmerksam macht sie auf die Erfahrungen der Gruppe MATHILDA, die sich gegen die Rezeption Mühls ohne kritische Kontextualisierung wendet. Kock fordert ein kuratorisches Verantwortungsbewusstsein, das nicht hinter abstrakten Freiheitsbegriffen Zuflucht sucht, sondern Gewalt als Bestandteil künstlerischer Produktion ernst nimmt. Dabei plädiert sie für eine ethisch und gesellschaftlich reflektierte Kunstvermittlung, die sensibel mit den Perspektiven Betroffener umgeht und sich der historischen wie gegenwärtigen Verantwortung von Institutionen bewusst ist.

Esther Hutfless beleuchtet die komplexen Zusammenhänge von Kunst, Gewalt und Trauma anhand der Mühl-Sekte. Im Zentrum steht die kritische Frage, wie mit künstlerischen Werken umzugehen ist, die in einem Kontext systematischer sexualisierter, psychischer und physischer Gewalt entstanden sind – insbesondere gegenüber Kindern. Als Philosoph*in und Psychoanalytiker*in analysiert Hutfless die Struktur der AAO als autoritäres Gewaltregime, das unter dem Deckmantel von sexueller Befreiung und künstlerischer Avantgarde schwerste Menschenrechtsverletzungen beging. Hutfless plädiert für eine konsequente Kontextualisierung solcher Kunstproduktionen und eine klare Parteinahme für die Überlebenden. Kunst dürfe nicht losgelöst von ihrem Entstehungskontext betrachtet oder vermarktet werden, wenn sie zugleich als Instrument der Machtausübung und des Missbrauchs diene. Der Text fordert eine ethisch reflektierte, gesellschaftlich verantwortungsbewusste Perspektive im kunsthistorischen wie im öffentlichen Umgang mit Gewaltgeschichte – jenseits von Ästhetik und Marktlogik. Diese Position ist ein Plädoyer für eine neue Erinnerungskultur: eine, die die Stimmen der Überlebenden in den Mittelpunkt stellt, die strukturelle Gewalt benennt und nicht zuletzt der Frage nachgeht, wie Gesellschaft und Institutionen mit ihrer Verantwortung umgehen – oder sie verdrängen.

VORWORT

Elisabeth Schäfer analysiert kritisch die Rezeption und museale Aufwertung künstlerischer Arbeiten Otto Mühls, die im Kontext systematischer Gewalt und autoritärer Machtstrukturen innerhalb der sogenannten Mühl-Kommune entstanden sind. Dabei problematisiert sie insbesondere die Ausstellung sogenannter „Aschebilder“ — Werke, die aus verbrannten Tagebüchern von Sekten-Mitgliedern gefertigt wurden — und fragt nach der ethischen und ästhetischen Verantwortung der Institutionen. Schäfer argumentiert, dass in diesen Werken die Spuren von Gewalt nicht bloß dargestellt, sondern die Gewalt selbst ästhetisch verwertet und fortgesetzt wird. Durch die museale Konservierung und Zurschaustellung wird der Täter diskursiv aufgewertet, während die Stimmen der Opfer marginalisiert bleiben oder gar unsichtbar gemacht werden. Der Text ist ein dringlicher Appell an den Kulturbetrieb, nicht in neutralisierende Formen der Ästhetisierung zu flüchten, sondern Kunst aus Gewaltkontexten radikal zu kontextualisieren. Schäfer fordert eine ethisch informierte Rezeption, die sich der Verantwortung gegenüber der Geschichte, den Überlebenden und dem gesellschaftlichen Erinnern stellt.

Der letzte Beitrag in diesem Band bietet in zwei Bildstrecken und sie begleitenden Texten einen Einblick in die Arbeit **MATHILDAs**. In ihrem Textbeitrag beschreibt **Zarah Gutsch** die Entwicklung der Gruppe und ihren kuratorischen Zugang im Spannungsfeld von ästhetischer Rezeption und dokumentierter Täterschaft.

Die in diesem Band versammelten Texte rekonstruieren teils Vergangenes, ohne es zu glätten, und erproben zugleich Formen des Sagens, Zeigens und Verlernens, die traumatische Erfahrung nicht reproduzieren, sondern kontextualisieren möchte. Indem sie jene Stimmen, die bislang nicht gehört wurden mit künstlerischer Forschung, theoretischer Analyse und kuratorischer Praxis verschränken, stellen sie herkömmliche Kanons, Begriffsapparate und Ausstellungspolitiken zur Disposition. Der Sammelband versteht sich damit als Raum für die Frage, wie wir Gewalt erinnern können ohne sie fortzuführen.

DIE HERAUSGEBER:INNEN:

Ida Clay (geb. 1980 in Neuseeland) lebte seit 1981 unfreiwillig in der Mühl-Sekte am Friedrichshof. Sie studierte an der Kunsthochschule für Medien und absolvierte ein Masterstudium in Drehbuch an der AUT-Auckland. Von 2020 bis 2023 war sie Projektmitarbeiterin des FWF PEEK-Projekts [AR 568], das sich mit einer kritischen Aufarbeitung der Mühl-Sekte beschäftigte. Sie arbeitet interdisziplinär an Ausstellungen, Symposien und kollektiven Forschungsmethoden und ist Gründungsmitglied der Gruppe MATHILDA. Ida Clay lebt als Marketerie-Künstlerin in Berlin.

Zarah Gutsch, geboren 1983 am Friedrichshof im österreichischen Burgenland, lebte bis zu ihrem siebten Lebensjahr in der Mühl-Sekte. Sie studierte Kultur- und Theaterwissenschaften an der Universität Leipzig, dann Fotografie im Feld der Freien Kunst an der Hochschule für Buchdruck und Grafik (HGB). Sie war freie Mitarbeiterin des FWF PEEK-Projekts [AR 568] und Mitbegründerin der Gruppe MATHILDA, für die sie seit 2019 konzeptuell und kuratorisch tätig ist.

Paul-Julien Robert ist ein österreichischer Regisseur und Fotograf. Robert wurde am Friedrichshof geboren und lebte dort bis zu seinem 12. Lebensjahr. Er studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien und an der Universität der Künste Berlin. Für seinen Film *Meine keine Familie* erhielt er 2012 den Wiener Filmpreis in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“. Ebenfalls als bester Dokumentarfilm sowie für den besten Schnitt wurde *Meine keine Familie* beim Österreichischen Filmpreis 2014 ausgezeichnet und gewann beim 57. London Film Festival den Grierson Award. Von 2020–2023 war Robert Leiter des FWF PEEK Projektes [AR 568] an der Akademie der Bildenden Künste.

Elisabeth Schäfer ist Philosoph*in. Sie* forscht und lehrt zu De-konstruktion, Queer-Feministischer Philosophie, Psychoanalytischer Theorie, Körper, Gewalt und Traumata, Écriture féminine, Schreiben als künstlerischer Forschung und widerständiger Praxis sowie zu künstlerischen Positionen zum Climate Change. Von 2023 bis Anfang 2025 hatte Elisabeth Schäfer eine Postdoc Stelle am Department für

Psychotherapiewissenschaft der Sigmund Freud Privatuniversität Linz inne und hat sich dort kumulativ zusammen mit der Rahmenschrift Sprachwunden: Dekonstruktion. Alterität. Trauma. Übersetzungen zwischen Psychoanalyse, Philosophie, Gendertheorie und Kunst habilitiert. Sie* ist seither als Privatdozent*in und stellvertretende Departmentleiter*in an der SFU PTW LINZ tätig. Website: <https://elisabethschaefer.com>