

PRESSE

katharina schniebs

+43 1 5 21 89 – 1221

stefanie obermeir

+43 1 5 21 89 – 1224

presse@kunsthallewien.at

www.kunsthallewien.at

KISS Stationen

Indem das Projekt **KISS** existierende Orte sowie Kunstwerke von kultureller Relevanz in seinen Parcours einbezieht, erweitert es die traditionelle Ausstellungserzählung und animiert die Betrachter*innen zu einer Erkundung von Kunst, Kultur und Geschichte im öffentlichen Raum.

Burggarten- und Bürgerbewegung (1979-1981)

Die Wiese des Wiener Burggartens ist heute wie selbstverständlich von erholungssuchenden Einheimischen und Tourist*innen bevölkert. Ende der 1970er-Jahre war es jedoch strikt verboten, die grünen Rasenflächen zu betreten. Im Frühjahr 1979 formierten sich junge Aktivist*innen spontan zur sogenannten „Burggarten-Bewegung“ und kämpften – nicht nur symbolisch – für ihr Recht auf öffentliche Freiräume (und auch für die Schaffung eines selbstverwalteten Jugend- und Kulturzentrums in Wien). Unter dem Motto „Freiheit für den Burggarten“ blieben sie einfach im Gras sitzen – und erduldeten unbeeindruckt die emsige „Bewässerung“ durch die Ordnungshüter. Im Sommer 1979 war die Zahl der Rasenbesetzer*innen auf 300 angewachsen, am 15. September wurden sie schließlich von der Polizei im Burggarten eingeschlossen und mit Gummiknüppeln von der Grünfläche geprügelt oder verhaftet. Nichtsdestotrotz wurden die Sitzaktionen und Versammlungen auf der Wiese fortgeführt. Sogar Punkikone **Nina Hagen** und einige ihrer Fans gesellten sich einmal dazu.

Doch auch nach einer Stürmung des Wiener Rathauses im September 1979 durch die Protestierenden anlässlich des „Tags der Offenen Tür“ und entgegen dem Versprechen des damaligen Wiener Bürgermeisters **Leopold Gratz**, sich mit ihren Forderungen zu beschäftigen, kam es seitens der Politik zu keiner Lösung. Bis zum Frühling 1981 blieb die Bewegung weiter aktiv. Erst im Jahr 2007 sollte die Stadt Wien das absolute Betretungsverbot von Rasenflächen in städtischen Parkanlagen aufheben. Auch heute ist noch stets nur ein Teil des mittlerweile vom Bund verwalteten Burggartens als öffentliche Liegewiese ausgewiesen.

Ernst-Kirchweg-Haus

Am 24. Juni 2020 fand in Wien-Favoriten eine feministische Protestaktion einer kurdischen Frauenorganisation statt. Sie ist in diesem Bezirk im Ernst-Kirchweg-Haus (EKH) ansässig, einem in der Stadt einzigartigen antifaschistischen, selbstverwalteten Zentrum, das Migrant*innen, Flüchtlinge sowie verschiedene feministische und linksorientierte Kultur- und Politikinitiativen beherbergt. Die anschließende Solidaritätskundgebung vor dem Gebäude führte später in der Gegend zu einer Versammlung der rechtsextremen Gruppierung „Graue Wölfe“, die das EKH mit Steinen, Flaschen und Feuerbomben attackierte und auch versuchte, sich gewaltsam Zutritt zu verschaffen.

Die „Grauen Wölfe“ sind dafür bekannt, der AKP („Partei für Gerechtigkeit und Aufschwung“) nahestehen, der 2001 aus einem Zusammenschluss von mehreren konservativen, islamistischen und nationalistischen politischen Gruppierungen hervorgegangenen türkischen Regierungspartei. Die Angriffe auf das EKH werden mit der repressiven Politik der Türkei und deren Verfolgung der kurdischen Bevölkerung sowie Bombardements von kurdischen Gebieten in Verbindung gebracht. Obwohl die den Kurd*innen angetane Gewalt beispiellos im Europa der Gegenwart ist, wird sie von den westlichen Mächten nicht nur stillschweigend toleriert – auch ihre militärischen sowie wirtschaftlichen Hilfen an den türkischen Staat fließen unvermindert weiter.

In der Coronaviruskrise zeigt sich noch deutlicher, dass Solidarität ein grundlegendes menschliches Bedürfnis ist, das den Aufbau von Beziehungen, Initiativen und Aktionen mit einer explizit ethischen und politischen Verantwortung einfordert. Ob wir uns nun mit einer Pandemie oder dem Faschismus konfrontiert sehen – solidarisches Verhalten hängt wesentlich davon ab, wie wir uns gegenseitig begegnen und schützen.

Fleischmarkt 11: IntAkt-Treffpunkt und Ausstellungsraum (1977-1988)

1974 wurde eine Reihe von österreichischen Künstlerinnen durch eine rein männlich besetzte Jury zur Teilnahme an einer „Ausstellung von weiblichen Künstlern“ im Volkskundemuseum Wien eingeladen, die anlässlich des Internationalen Jahrs der Frau 1975 geplant war. Im Protest gegen das Auswahlverfahren und den problematischen Austragungsort fand sich eine Gruppe von Künstlerinnen rund um **Christa Hauer** zusammen und organisierte zwei Pressekonferenzen (1975 und 1976). Die Gruppe brachte Alternativvorschläge sowie einen Forderungskatalog mit Maßnahmen gegen die Diskriminierung von Künstlerinnen an den Akademien und in Institutionen vor, die zu dieser Zeit von den amtierenden Politiker*innen weitgehend ignoriert wurde. Im Januar 1977 erfolgte schließlich die offizielle Gründung der Internationalen Aktionsgemeinschaft bildender Künstlerinnen – **IntAkt** in **Grita Insams** Modern Art Galerie in Wien. Die Gründungsmitglieder waren **Linda Christanell**, **Christa Hauer**, **Hildegard Joos**, **Angelika Kaufmann**, **Doris Lötsch**, **Roswitha Lüder**, **Ingeborg Pluhar**, **Doris Reitter**, **Ise Schwartz**, **Edda Seidl-Reiter** und **Gerlinde Wurth**. Ihre Zielsetzung war die Verbesserung der Arbeitsbedingungen und eine

institutionelle Vertretung von künstlerisch tätigen Frauen in Österreich. Sie kämpften insbesondere für adäquate Pensionsversicherungen und Karenzzeiten, für Anstellungen weiblicher Lehrkräfte an den Kunstakademien sowie paritätische Ankaufs- und Preispolitiken von Kunstwerken.

Im Juni 1977 ließ sich die Gruppe in einer Wohnung im Griechenbeisl-Haus am Fleischmarkt 11 nieder, die Christa Hauers Familie gehörte und von ihr und ihrem Mann bis 1971 als Galerieraum genutzt wurde. Als „IntAkt – Treffpunkt und Galerie im Griechenbeisl“ wurde sie bis zum Umzug 1988 ins WUK (Werkstätten- und Kulturhaus) in Wien-Alsergrund als Ausstellungsraum bespielt. **Margot Pilz** – die mit ihrem vom 30. Juli bis 1. August am Karlsplatz installierten *Hausfrauendenkmal* bei **KISS** mitwirkt – kam 1978 zu IntAkt und sollte zehn Jahre lang ein aktives Mitglied der Aktionsgemeinschaft bleiben. Im Griechenbeisl hatte sie 1979 die legendäre Performance *Das letzte Abendmahl. Hommage an Kremser Schmidt* aufgeführt und fotografisch dokumentiert – ein ausschließlich mit Frauen besetztes Reenactment des österreichischen Barockgemäldes von der biblischen Zusammenkunft.

Gustav Klimt: Der Kuss

Es ist schwierig, über **Gustav Klimts** *Der Kuss* (1908/1909) zu schreiben – schließlich ist schon alles darüber gesagt worden. Das Liebespaar zeigt sich in einer unzertrennlichen Umarmung. Es schwebt auf einer Blumenwiese, am Rande eines Abgrunds, innig verbunden – in einer Liebe und in einem Tod. In der heutigen Zeit der Pandemie weckt das Gemälde in uns die Sehnsucht nach einem langen, leidenschaftlichen Kuss.

Das Belvedere mit seiner barocken Architektur sowie die mit Blattgold verzierte Leinwand nehmen dem Werk nichts von dessen tieferer Bedeutung. Dennoch halten sie das Bild in seinem paradigmatischen Stellenwert in der Kunstgeschichte gefangen. Letzten Endes handelt es sich doch um eines der berühmtesten österreichischen Gemälde und das Highlight der Dauerausstellung im Oberen Belvedere. Wenn man vor diesen Liebenden steht, denkt man an Verlangen und Entrückung. Könnte diese Umarmung auch an einem anderen Ort, Museum oder Abgrund existieren? Können wir ein Bild von seiner eigenen Geschichte befreien?

Das Jüdische Museum Wien

Obwohl das Jüdische Museum Wien bereits 1895 als weltweit erstes seiner Art gegründet wurde, sollte es nach der Schließung durch die Nationalsozialisten bis ins Jahr 1988 dauern, ehe es wieder eröffnete. Anstatt auf den Holocaust zu fokussieren, widmet sich das Museum den kulturellen, künstlerischen, intellektuellen und wirtschaftlichen Errungenschaften der jüdischen Gemeinde und ihrem Beitrag zum Stadtleben quer durch die Jahrhunderte.

Bis zum 18. September 2020 zeigt das Museum die Ausstellung *Wir bitten zum Tanz*, die nicht nur die Geschichte des legendären Café Palmhof, sondern auch die Vita seines Eigentümers **Otto Pollak** nachzeichnet. Gelegen in der Mariahilfer Straße 135 im 15. Bezirk,

war das Palmhof als Kaffeehaus und Nachtclub viele Jahre lang ein beliebter Treffpunkt der Wiener Bevölkerung. Pollak verlor seinen Betrieb unter den Nazis und wurde schließlich mit seiner Familie nach Theresienstadt deportiert, sein Bruder in Auschwitz ermordet. Seine Tochter **Helga Pollak-Kinsky** kehrte 1957 nach Wien zurück. Diese Wiederbegegnung mit ihrer Geburtsstadt ist Thema der neunteiligen Fotoserie *Zurück in Wien – Körperadaptierungen*, die die Künstlerin **Johanna Tinzl** 2016 in Zusammenarbeit mit Helga Pollak-Kinsky realisiert hat und die zugleich Tinzls Beitrag zu **KISS** ist.

Die Kirche am Steinhof (Kirche zum Heiligen Leopold) auf dem Gelände des ehemaligen Psychiatrischen Krankenhauses der Stadt Wien

„Wien nimmt in sanitärer Beziehung unter den Millionenstädten Europas den letzten Rang ein.“

Mit diesen harschen Worten lässt **Otto Wagner** das Kapitel „Hygiene“ im erläuternden Bericht zu seinem Projekt für den Generalregulierungsplan von 1893 beginnen. So ist es wenig überraschend, dass seine Kirche zum hl. Leopold, die zwischen 1904 und 1907 als römisch-katholisches Gebetshaus der ursprünglichen „Heil- und Pflgeanstalt für Nerven- und Geisteskranke“ erbaut wurde, nicht nur ein einzigartiges Jugendstil-Juwel darstellt, sondern auch viele moderne Prinzipien der Hygiene in sich vereint.

Mit der Aufklärung hatte sich seit dem 18. Jahrhundert ein veritabler Hygiene-Diskurs etabliert, der den modernen Körper als „reizbare Maschine“ (**Philipp Sarasin**) begriff, die gepflegt, gewartet und gesund gehalten werden sollte. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts hatte das Thema Hygiene beinahe alle Bereiche des täglichen Lebens erfasst – ein Resultat verheerender Seuchen wie der Cholera, die in Wien zuletzt noch zur Weltausstellung 1873 ausbrach.

„Wie ein Ausrufezeichen über der Stadt“ thront die monumentale Kirchenkuppel über dem Areal des psychiatrischen Krankenhauses – welches später in seiner Geschichte auch Schauplatz entsetzlicher Verbrechen der nationalsozialistischen Medizin werden sollte. Und selbst wenn es „keinen vorangehenden Satz“ zu dem rein repräsentativen Ensemble gibt – wie so manche Architekturhistoriker*innen kommentieren – stellt es einen der ersten Kirchenbauten der Moderne in Europa dar.

Viele architektonische und sogar rein dekorative Elemente orientieren sich an hygienischen Anforderungen: die mit Marmor verkleideten Wände sind, wie auch die abgeschrägten Fußböden, leicht zu reinigen und selbst das Weihwasser wird nicht im üblichen Becken zur Verfügung gestellt, sondern tropft wie aus einem modernen Seifenspender von oben herab, „wodurch Infektionen vermieden werden“; nicht zuletzt soll auch der lichtdurchflutete sakrale Raum selbst zur „Bakterienfreiheit der Luft“ beitragen.

Wagner konnte wohl kaum ahnen, dass seine radikale Ästhetik der Reinlichkeit eine Zeitperiode einläuten sollte, in der man nicht nur darum bemüht war, die Großstadt von allem Schmutz zu befreien, sondern auch von ihrem unnötigen historischen Ballast – dem Ornament.

Kongressbad

Das Kongressbad, umgangssprachlich „Kongerl“ oder „Konge“ genannt, liegt an der Grenze zwischen Hernals und Ottakring und wurde 1928 im Zuge eines außerordentlichen Arbeitsprogramms zur Linderung der Arbeitslosigkeit errichtet. Gleichzeitig entstand der direkt anschließende Kongresspark, beides wurde nach dem Wiener Kongress benannt. Damals lebten in dieser Gegend hauptsächlich Arbeiter*innen, viele im angrenzenden Sandleitenhof, dem bevölkerungsreichsten Gemeindebau Wiens in der Zwischenkriegszeit (mit über 5.000 Bewohner*innen).

Das Kongressbad war Teil eines umfassenden städtischen Bäderkonzepts, das zur allgemeinen Gesundheitsfürsorge entwickelt wurde. Neben dem Kongressbad errichtete die Stadt Wien zwischen 1923 und 1928 fünf weitere Frei- und Hallenbäder. Diese waren nicht bloß als Freizeitorte intendiert, sondern sie sollten vor allem Verbesserungen in der generellen Lebensqualität von Arbeiter*innen bringen, die teilweise unter bescheidenen hygienischen Bedingungen lebten.

Das Kongressbad entstand auf den Gründen einer ehemaligen Sandgewinnungsstätte und Mülldeponie nach Plänen des Architekten Erich Franz Leischner und steht heute unter Denkmalschutz. Im Lauf der Geschichte ist vor allem die rot-weiße Holzfassade ikonisch geworden, ein Farbkonzept, das man auch in anderen damaligen Freizeitanlagen des Roten Wiens, wie dem Schweizergarten oder dem Vogelweidplatz, wieder finden konnte. Zwar ging man stilistisch sehr funktional vor, trotzdem wurden zahlreiche verspielte architektonische Details in die Umsetzung mit eingewoben, ähnlich wie bei vielen Gemeindebauten. So referenzieren Flaggen und Beleuchtungselemente auf Designs der holländischen *De-Stijl*-Bewegung oder es finden sich ironische Verweise auf den Prunk der Wiener Schlossarchitektur. Ursprünglich hatte das Bad ein gigantisches 100 Meter langes und 20 Meter breites Becken, das später in zwei gleich große Becken umgewandelt wurde. Ein spezielles Kinderbad entstand ebenfalls bereits 1928 und galt als urbanes Vorzeigeprojekt.

Der Narrenturm

Der 1784 fertig gestellte Narrenturm ist die älteste psychiatrische Anstalt Europas. Der festungsturmähnliche Rundbau beherbergte 139 Einzelzellen für die Insass*innen und seine Errichtung stellte einen wichtigen Schritt in der Abtrennung der Geisteskranken vom Rest der Gesellschaft dar. Wie in allen „Irrenanstalten“ bedeutete die Unterscheidung von Kranken und Gesunden eine gewaltsame Stigmatisierung und Kriminalisierung von psychiatrischen Patient*innen, die in Eisenketten hinter vergitterten Türen eingesperrt wurden.

1869 wurde die Einrichtung geschlossen. Seit den 1970er-Jahren ist dort das pathologisch-anatomische Bundesmuseum untergebracht. Es liegt ein gewisser Zynismus in dieser Neunutzung, da an diesem Ort nun *Anomalie* zur Schau gestellt wird: Die Sammlung beinhaltet unter anderem frühe Wachsmoulagen kranker Körperteile, archaische medizinische Instrumente und Feuchtpräparate von pathologischen

Deformationen. Fernab eines sensationslüsternen Popanz bezeugen die Artefakte dennoch eindringlich die Entwicklung der ethischen und wissenschaftlichen Grundfesten der modernen Medizin – deren Brutalität wie auch einen ungebrochenen Glauben an den Fortschritt.

Stephansdom

Betrifft man den imposanten Stephansdom – eine spätromanisch-gotische Kathedrale und Mutterkirche der römisch-katholischen Erzdiözese Wien – über seinen Haupteingang, führt der Weg durch ein von zwei Säulen flankiertes Portal. Ihren oberen Abschluss finden die beiden Säulen in einer Phallus- (links) und einer blattartigen Vulva-Skulptur (rechts). Selbstverständlich sind diese nicht so explizit gemeißelt, dass sie gleich als solche zu erkennen wären.

Diese Zeichen scheinen für ein christliches und erst recht katholisches Gotteshaus höchst ungewöhnlich – und doch hat das Christentum schon seit der Erbauung der ersten Kirchen Kunstwerke mit Vulva-Gestaltungen hervorgebracht. Nicht zuletzt verweist das Ichthys-Symbol bzw. der eucharistische Fisch auf ein einst bedeutendes Bildmotiv, das für beinahe jede vorchristliche Fruchtbarkeitsgöttin stand: Atargatis, Aphrodite, Artemis ...

Um ein weiteres kurioses Beispiel anzuführen: *Sheela-na-Gig* ist ein englisch-irischer Ausdruck für Steinreliefs weiblicher Figuren, die ihre meist übertrieben dargestellte Vulva präsentieren. Die quasi-erotischen Frauendarstellungen finden sich vielfach an romanischen Kirchen, Burgen und anderen Bauwerken, manchmal auch zusammen mit männlichen Figuren. Die weit offen gehaltenen Schamlippen sollten Tod, Unheil und Dämonen abwehren – als ob all dies von ihnen verschlungen werden könnte. Soll nicht selbst Satan vor Vulven zurückgeschreckt sein?

Im 12. und 13. Jahrhundert, als der Stephansdom als spätromanische Kirche errichtet wurde, war der Rückgriff auf die heidnische Bildsprache des Mittelalters noch sehr gebräuchlich. Obwohl die genaue Absicht des Baumeisters nicht überliefert ist, ist es also durchaus vorstellbar, dass die Vulva- und Phallusornamente an den Portalsäulen der Kathedrale einen Bezug zu heidnischer Furchtbarkeitssymbolik haben. Wie das Wasser steht das Fleischliche für den Ursprung aller Dinge – bevor Genitalien politisch instrumentalisiert und gleichzeitig ins Verborgene gedrängt wurden, waren sie Gegenstand kultischer Verehrung.

Die Straßenbahnlinie 71

Wenn man in Wien sagt, jemand sei mit dem 71er gefahren, meint man damit nicht unbedingt nur eine Fahrt zum Zentralfriedhof, sondern die tatsächliche Reise ins Grab. Diese sprachliche Wendung bezieht sich nicht nur auf die Streckenführung – die Straßenbahnlinie Nummer 71 fährt von der Börse am Ring zum Zentralfriedhof, 3. Tor und neuerdings weiter nach Kaiserebersdorf –, sondern sie hat historische Wurzeln. Als im Jahr 1918 die Spanische Grippe in der Stadt wütete, wurden drei Garnituren der besagten Straßenbahnlinie in Leichenwägen umgewandelt. Damals transportierte man Särge

normalerweise mit Pferdefuhrwerken, diese wurden jedoch mit dem Fortschreiten der Pandemie und der daraus resultierenden höheren Sterblichkeit knapp. Offiziell forderte die Krankheit 4.500 Tote in der Stadt, heute schätzen Expert*innen die Zahl der Opfer auf rund 9.000.

Die Leichentransporte wurden, um nicht zu viel Aufsehen zu erregen, ausschließlich nachts durchgeführt – am Tag benötigte man die Wägen für ihre normalen Zwecke. An den umgewandelten Straßenbahngarnituren baumelten Kränze zur Ehrung der Toten, an einer eigens dafür befestigten Vorrichtung. Diese bauliche Adaption blieb auch über die Pandemie hinaus erhalten. Die Linie 71 wurde bis 1928 für Totentransporte genutzt und dann wieder im Verlauf des Zweiten Weltkriegs. Was 1918 noch beinahe heimlich geschah, praktizierte man später offener: Ab 1939 besaß die Wiener Straßenbahn drei spezielle Leichentransportwagen, die schwarz oder grau lackiert waren und pro Einheit 20 Särge fassen konnten. Mit dem Ende des Kriegs fand auch diese Praxis ein Ende. Bis heute geblieben ist aber der 71er, das am häufigsten genutzte öffentliche Verkehrsmittel für Besuche am Zentralfriedhof.

Weg zur Arbeit – Ein Lied von Georg Kreisler

Die erste Begegnung des **KISS**-Kuratorinnen-Teams mit **Georg Kreisler** fand im Jüdischen Museum Wien statt. Wir lauschten seinem „Weg zur Arbeit“, einem beißend-satirischen Lied über einen Mann auf dem Weg zur Arbeit, irgendwo und irgendwann im Österreich der Nachkriegszeit.

Alles scheint wieder „wie gewohnt“ zu sein – oder, wie Kreisler singt, *Für die meisten Leute geht das Leben so vorbei!* Anfangs gaukelt das Lied noch Normalität vor, aber als die Musik ihren Lauf nimmt, hören wir ihn einen Mann beschreiben, der seine Nachbar*innen – die meisten von ihnen waren in die Gräueltaten des Nationalsozialismus verwickelt – jeden Morgen wieder aufs Neue grüßt. Sie könnten dieselben Leute sein, vor denen auch Kreisler 1938 aus Wien flüchten musste.

Georg Kreisler schrieb das Stück 1968, also in dem Jahr, in dem die jüdische Jugend, inspiriert durch die Student*innenproteste vom Mai 1968 in Frankreich, damit begann, die jüdischen Institutionen in Österreich neu aufzubauen. Obwohl der Musiker und Kabarettist üblicherweise nicht mit der 68er-Bewegung in Verbindung gebracht wird, geht es in seinen Liedern immer um Revolte – und seine Waffe ist ein wunderbar geschliffener schwarzer Humor, der das Unerträgliche erträglich macht.

*Und ich grüße ebenso den Friseurgehilfen Navratil
Der auch in der SS war – oder war es die SA?
Einmal hat er angedeutet, während er mir die Haare schnitt
Was damals in Dachau mit dem Rosenblatt geschah
Er war erst zwanzig – zwölf Jahre jünger als der Rosenblatt
Jetzt ist er fünfzig und ein sehr brauchbarer Friseur
„Grüß Gott, Herr Hauptmann!“ Der heißt nur Hauptmann
Er war Oberst und hat in Frankreich einige zu Tode expediert
Er ist noch immer Spediteur, es hat sich nichts geändert*

Küssen unter der Wiener Pestsäule

1679 wütete in Wien eine der letzten großen Pestepidemien, die zehntausende Todesopfer in der ganzen Stadt forderte. Leopold I., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, gelobte, ein Denkmal zu stiften, sobald die Seuche überstanden war.

Im Jahr 1693 konnte die Pestsäule endlich geweiht werden. Ihre komplizierte barocke Ikonografie symbolisiert sowohl die Eindämmung der Pest als auch den Sieg über die Osmanen in der Zweiten Türkenbelagerung von 1683 – beides wurde als Strafe Gottes für ein sündhaftes Leben betrachtet. Im mittleren Abschnitt der Skulptur, unterhalb der Engel und der Heiligen Dreifaltigkeit sehen wir Kaiser Leopold I. als Fürbitter zu Gott beten, neben ihm seine vergoldete Krone.

Das Monument ist nicht nur ein sakrales Denkmal, sondern zweifelsohne auch ein Werk politischer Propaganda. Seine Funktion als historisches Wahrzeichen soll der Vergangenheit ihren Platz in ebenjener Vergangenheit zuweisen und sie somit strategisch auf ein zeitlich begrenztes, überwundenes Ereignis in einer vereinfacht dargestellten Zeitperiode reduzieren.

Es ist seltsam, an einem heißen Sommertag 2020, ein paar Monate nach Ausbruch der Coronavirus-Pandemie, umringt von Schutzmasken tragenden Menschen, vor der Pestsäule mit ihren golden schimmernden Verzierungen zu stehen. Auch ohne einer Atmosphäre unmittelbar tragischer Betroffenheit schwebt etwas über uns: das Verschwimmen der Zeitläufte durch ein kollektives Trauern in zwei unterschiedlichen, aber dennoch miteinander verwobenen Momenten der Geschichte.

Das Wiedereintauchen in eine Stadt nach einer pandemiebedingten Isolation bedeutet eine langsame Rückkehr in ungewisse Zeitlichkeiten. Dabei wollen wir uns unter anderem der Geister, die noch stets die Stadt bevölkern, vergewissern. Denn nur diejenigen, die mit diesen Geistern zu leben wissen, können sie in aller Intensität immer wieder aufs Neue beleben. Die allgegenwärtigen, in der Schwebelnde Verweilenden lehren uns, wie wir uns in der dunklen Hitze der Risse und Spalten der Stadtmauern verkriechen können. Möge unser Trauern weit entfernt von Denkmälern sein!