

Elke Anna Werner

ERINNERUNGRÄUME ALS HAND- LUNGRÄUME. TRANSHISTORISCHE INTERVENTIONEN IN WEIMAR

1. Die Vergangenheit mit der Gegenwart verbinden

Was auf der Theaterbühne schon lange üblich ist, nämlich historische Stoffe gegenwartsbezogen zu inszenieren, beschäftigt aktuell auch Museen. Angesichts vielfältiger Herausforderungen wird verstärkt darüber nachgedacht, wie historische Sammlungsbestände und tradierte Wissensformen neu zur Gegenwart in Beziehung gesetzt werden können. Das Verhältnis von kulturellem Erbe und aktuellen Problemlagen ist unmittelbar mit der Frage der gesellschaftlichen Akzeptanz dieser Institutionen verknüpft. Als »Institution im Dienst der Gesellschaft«, wie die Museumsdefinition des internationalen Museumsverbands ICOM betont, gehören gesellschaftliche Partizipation, die Förderung von Diversität sowie die Möglichkeit zum Wissensaustausch heute zu den zentralen Aufgaben eines Museums.¹

Vor diesem Hintergrund erfährt das Format transhistorischer Ausstellungen zunehmend Aufmerksamkeit, weil sich auf diese Weise Brücken zwischen den historischen Sammlungsbeständen und gegenwartsbezogenen Fragen schlagen lassen.² Das Verfahren bringt Objekte aus verschiedenen Epochen in direkten, oft gezielt kontrastiv angelegten Konstellationen zusammen. Mit solchen anachronistischen Ensembles werden tradierte museale Konzepte wie das Ausstellen nach Meistern, Ländern und Schulen, aber auch Kategorien wie Entwicklung, Kanon und Authentizität hinterfragt. Darüber hinaus entstehen vielfältige Möglichkeiten für Partizipation und Reflexion – und damit Bezugspunkte, mit denen sich Museen für gegenwartsbezogene Themen öffnen können.

1 Ich danke den Kuratorinnen Petra Lutz und Cornelia Irmisch für die Gespräche über die von ihnen betreuten Ausstellungen. Vgl. <https://icom-deutschland.de/de/component/content/article/635-klarheit-geschaffen-offizielle-deutsche-uebersetzung-der-neuen-definition-fuer-museen-veroeffentlicht-2.html?catid=31&Itemid=114>, Zugriff: 5. August 2023.

2 The Transhistorical Museum. Mapping the Field, hg. von Melanie Bühler, Peter Carpreau, Ann Dmeester u.a., Amsterdam 2018.

Auch die Klassik Stiftung Weimar nutzte 2023 in ihrem Themenjahr »Wohnen« das Format der transhistorischen Ausstellung für die Aktualisierung des von ihr betreuten kulturellen Erbes: In Goethes Wohnhaus am Frauenplan gingen vier Künstler:innen mit performativen Interventionen den »Wechselbeziehungen von menscheits- und naturgeschichtlicher Zeitlichkeit« nach und fragten nach der Wirkmacht von Kunst »in Zeiten existenzieller Bedrohung, wie sie in unserer Gegenwart auf vielen Ebenen weltweit spürbar ist«.³ Die Künstlerin Sonya Schönberger präsentierte in einer Installation »Goethes Topfpflanzen« im Haus am Frauenplan und untersuchte ihre Musealisierung sowie ihr Eigenleben mit den Mitteln der künstlerischen Forschung.⁴ Unter dem Titel *Fremde Freunde. Moderne zu Gast in historischen Häusern* wurden Design-Objekte von der Klassischen Moderne bis zur Gegenwart in sechs Häusern der Stiftung aus der Zeit um 1800 gezeigt, um mit diesen Rauminterventionen »eine Art Zeitmaschine, eine Fiktion vom Wohnen als fortgeschriebene Geschichte vom Leben der Bewohner und den sie umgebenden Dingen« zu evozieren.⁵

Das Besondere dieser Interventionen ist, dass sie in historischen Wohnräumen stattfanden, die als biographische Erinnerungsorte musealisiert wurden und – im Fall der Dichterhäuser – den Status nationaler Erinnerungsorte haben.⁶ Die Musealisierung dieser Häuser basiert seit dem 19. Jahrhundert auf der Suggestion einer unmittelbaren Annäherung an eine bedeutende Persönlichkeit. Dieses Authentizitätsversprechen wird maßgeblich durch originale oder als originalgetreu inszenierte Raumeinrichtungen hergestellt, die den Eindruck vermitteln, die Zeit sei in den Wohnräumen gleichsam stehenge-

3 *Walle! Walle.* Zeitgenössische Kunst in Goethes Wohnhaus. Danica Dakić, Arijit Bhattacharyya, Farzane Vaziritabar und Lea Maria Wittich. Ein Projekt mit der Casa di Goethe und der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo, 2. Juni-1. November 2023, Zitate s. <https://www.klassik-stiftung.de/ihr-besuch/ausstellung/walle-walle/> Zugriff: 5. August 2023.

4 Sonya Schönberger: *Goethes Topfpflanzen*, 1. April-11. Juni 2023, Goethe-Nationalmuseum; Zitat s. <https://www.klassik-stiftung.de/ihr-besuch/ausstellungen/goethes-topfpflanzen/>, Zugriff: 5. August 2023.

5 *Fremde Freunde. Moderne zu Gast in historischen Häusern*, bis 1. November 2023, Zitat s. Ute Ackermann und Cornelia Irmisch: *Fremde Freunde. Moderne zu Gast in historischen Häusern*, Weimar 2023, S. 4.

6 Paul Kahl: Kulturgeschichte des Dichterhauses. Das Dichterhaus als historisches Phänomen, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, Band 61, Göttingen 2017, S. 325-345; ders.: Die Erfindung des Dichterhauses. Das Goethe-Nationalmuseum in Weimar. Eine Kulturgeschichte, Göttingen 2015; Die Musealisierung der Nation. Ein Kulturpolitisches Gestaltungsmodell des 19. Jahrhunderts, hg. von Constanze Breuer, Bärbel Holtz und Paul Kahl, Berlin 2015.

blieben.⁷ Wie Künstler- und Sammlermuseen generell sind solche Häuser mit dem Paradox konfrontiert, dass mit dem Bedürfnis nach Erinnerung ihre Zahl stetig steigt, die erinnerungskulturell bedingte Unveränderlichkeit ihres Erscheinungsbildes aber museologischen Aktualisierungen im Wege steht und sie dadurch drohen aus der Zeit zu fallen, wenn gesellschaftliche Interessen und Werte sich verändern.⁸

Im Folgenden soll anhand der Ausstellung *Fremde Freunde*, dem umfangreichsten Interventionsprojekt in Weimar, der Frage nachgegangen werden, was passiert, wenn mit transhistorischen Interventionen in nationalkulturell bedeutende »Häuser der Erinnerung«⁹ eingegriffen wird. Lassen sich zeitliche Distanzen überwinden und relevante Gegenwartsbezüge herstellen? Welche Potentiale bietet hier gerade das Thema *Wohnen*? Dabei gilt es die Ambivalenz von Interventionen mitzudenken, die einerseits als Störfaktoren in bestehende Ordnungssysteme eingreifen und diese in Frage stellen, andererseits durch die Wahl ihrer ästhetischen Mittel, nämlich durch ein Überraschungsmoment Aufmerksamkeit zu erzeugen, für Marketingzwecke instrumentalisiert werden können.¹⁰

2. *Fremde Freunde* – ein Spiel mit Vertrau(t)en

Die *Fremden Freunde* kommen in den Weimarer Rauminterventionen eher beiläufig daher. Obwohl Flyer, Plakate, eine Begleitpublikation sowie Postkarten auf die Ausstellung hinweisen,¹¹ wird das Publikum wohl erst in den Räumen selbst durch die ungewöhnlichen Nachbarschaften auf die Objekte aufmerksam. So ist im Erdgeschoss von Schillers Wohnhaus in der Küche zwischen einem Obstteller und einer dunklen Flasche eine orangefarbene

⁷ Kahl: Erfindung (wie Anm. 6), S. 261.

⁸ Dario Gamboni und Libero Gamboni: Das Museum als Erfahrung. Reisedialoge über Künstler- und Sammlermuseen, Göttingen 2022.

⁹ Häuser der Erinnerung. Zur Geschichte der Personengedenkstätten in Deutschland, hg. von Anne Bohnenkamp, Constanze Breuer, Paul Kahl und Stefan Rhein, Leipzig 2015.

¹⁰ Friedrich von Borries u.a.: Glossar der Interventionen. Annäherungen an einen überverwendeten, aber unbestimmten Begriff, Berlin 2012, S. 90f.

¹¹ Der Ausstellungskatalog (s. Anm. 5) ist als Sammelalbum konzipiert, in das die Postkarten für jede Intervention eingeklebt und mit der ursprünglichen Situation verglichen werden können. Die Ausstellung umfasste ein breites Spektrum von den Dichterhäusern über das Wohnhaus der Familie Kirms-Krakow bis zu den Residenzbauten Wittumspalais, Schloss Tiefurt und Schloss Belvedere.



Abb. 1 Braun Kaffeemühle KMM 2
in der Küche von Schillers Wohnhaus,
2023 | Klassik Stiftung Weimar,
Fotothek, Foto: Hannes Bertram

Kaffeemühle der Firma Braun aus dem Jahr 1969 zu entdecken (siehe Abb. 1). Entworfen von Dieter Rams fügt sie sich in ihrer minimalistischen Form einerseits gut in das Ensemble der historischen Küchenutensilien ein. Andererseits ist das Objekt unschwer als moderne Designikone zu identifizieren. Man blickt auf dieses Ensemble wie auf ein Stilleben, ist irritiert durch das moderne Objekt, wodurch der Blick länger und intensiver wird. Ein Text informiert über die ungewöhnliche Konstellation in einem ansonsten authentisch anmutenden Raum. Als Verbindung zwischen dem historischen Interieur und dem modernen Küchengerät wird auf die Kultur des Kaffeetrinkens verwiesen, ergänzt um Ausführungen zu Schillers Kaffeekonsum. Zum Haushalt des Dichters gehörte mutmaßlich eine Kaffeemühle – und wenn das Leben in den Räumen weitergegangen wäre, hätte dort später auch die Design-Kaffeemühle von Braun stehen können. Der Titel der Intervention *Schillers Barista* spielt schließlich auf die heutige Kaffeekultur an.

Im ersten Obergeschoss trifft man anschließend zwischen dem Schlafzimmer von Charlotte Schiller und dem Kinderzimmer auf einen Hohen Kinderstuhl der Firma Cassina S.p.A. des De-Stijl-Künstlers Gerrit Rietveld (siehe Abb. 2). Diese Konstellation zeichnet sich durch einen starken visuellen



Kontrast zwischen dem streng geometrischen Rietveld-Stuhl in der Primärfarbe Rot und der biedermeierlichen Umgebung mit unlackierten Holzmöbeln und pastellfarbenen Tapeten aus. Die Begleitmaterialien informieren, dass es zu Schillers Zeiten keine Möbel speziell für die Bedürfnisse von Kindern gegeben habe und der Rietveld-Hochstuhl als spätere Ergänzung des Mobiliars durchaus denkbar sei.

In Goethes Wohnhaus ist der *fremde Freund* versteckter als im Schillerhaus (siehe Abb. 3). Nur wer aufmerksam durch die Räume geht, entdeckt inmitten von Goethes Majolika-Sammlung einen großen Obstteller von El Lissitzky aus dem Jahr 1919. Dieser fügt sich formal bestens in den Sammlungsschrank mit den historischen Majolika-Tellern ein. Mit seinem abstrakten, suprematistischen Motiv in Schwarz und Rot unterbricht er jedoch die stilistische Einheitlichkeit der italienischen Keramik. Als Störfaktor lenkt der Teller die Aufmerksamkeit auf Goethes Vorlieben als Sammler und regt zum vergleichenden Betrachten an, so wie auch Goethe die Sammlungsstücke immer wieder studiert haben wird (siehe auch Abb. 6 auf S. 26).

Im Wittumspalais, dem Witwensitz der Herzogin Anna Amalia, zielen die Interventionen weniger auf den Schauwert, sondern stärker auf den

Abb. 2 Cassina S.p.A, Hoher Kinderstuhl von Gerrit Rietveld in Schillers Wohnhaus, 2023 | Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Foto: Hannes Bertram
© VG Bild-Kunst, Bonn 2024



Abb. 3 Großer Obststeller
von El Lissitzky in Goethes
Majolika-Sammlung, 2023 |
Klassik Stiftung Weimar,
Fotothek, Foto:
Hannes Bertram

Gebrauchswert der Objekte. Im Speisezimmer (siehe Abb. 4), einem gesellschaftlichen Zentrum des klassischen Weimar, findet sich ein Tisch mit Stühlen aus verschiedenen Epochen: Stühle mit einer stilisierten Rose aus Anna Amalias Zeit treffen auf Sitzmöbel aus der Wiener Werkstätte und aus Hellerau, die um 1900 entstanden sind. Trotz der Unterschiede in Form und Farbe fügen sie sich zu einem harmonischen Arrangement, weil die Material-sichtigkeit des Holzes und die Funktionalität der Möbel sich als verbindendes Element erweisen. Ein größerer stilistischer Bruch ist der Radiofonograf der Gebrüder Castiglioni für Brionvega aus dem Jahr 1965, der als Rundfunkempfänger mit Plattenspieler für die musikalische Untermalung sorgen könnte. Die Position des weißen Design-Objekts vor einer weiß vertäfelten Wand sorgt jedoch dafür, dass es sich unauffällig in das räumliche Ensemble einfügt.

Eher beiläufig präsentiert sich im Schreib- und Malzimmer Anna Amalias auch die Reiseschreibmaschine von Karl Clauss Dietel für Robotron aus dem Jahr 1985, die mit ihrem orangefarbenen Plastikgehäuse eine harmonische Verbindung mit dem warmen Holz des Tisches aus der Zeit um 1800 eingeht (siehe Abb. 5).



Einen spektakulären Auftritt hat die dritte und letzte Intervention im Wittumspalais: Der aus dem Jahr 1928 stammende *Vampyr-Staubsauger* von AEG präsentiert sich in einem kleinen persönlichen Raum der einstigen Hausherrin als silberglänzendes Objekt wie aus einer anderen Welt (siehe Abb. 6). Anna Amalia hatte ausreichend Personal, die moderne Frau aber konnte mit dem *Vampyr* selbst putzen und doch ganz *Dame* bleiben, wie eine AEG-Werbung 1929 versprach.¹² In Anspielung auf dieses Claim wird der elegante Staubsauger von modischen Schuhen im Leopardendesign von Manolo Blahnik flankiert.

Abb. 4 Brionvega Radiofonograf RR 126 von Achille und Pier Giacomo Castiglioni sowie Jacob & Joseph Kohn Armlehnstuhl No. 725/BF von Josef Hoffmann und Stühle von Richard Riemerschmid der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst im Speisezimmer des Wittumspalais, 2023 | Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Foto: Hannes Bertram

3. Thematische Fokussierungen

Die hier vorgestellten Rauminterventionen zeigen das Potential, aber auch die Grenzen der kuratorischen Arbeit mit transhistorischen Objektkonstellationen. So lassen sich mit *fremden* Objekten in historischen Interieurs the-

¹² Ackermann und Irmisch: *Fremde Freunde* (wie Anm. 5), S. 11.



Abb. 5 Robotron Reiseschreibmaschine Cella 51001 von Karl Clauss Dietel im Schreib- und Malzimmer im Wittumspalais, 2023 | Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Foto: Hannes Bertram © VG Bild-Kunst, Bonn 2024

matische Akzente setzen und kulturelle Praktiken wie das Kaffeetrinken oder der Hausputz hervorheben, die in nationalkulturellen Kontexten sonst keine Aufmerksamkeit erhalten würden. In Residenzbauten, wo sich Wohnen und dynastische Repräsentation kaum voneinander trennen lassen, wird der Aspekt des Wohnens durch die modernen Haushaltsgegenstände betont. Die maßgebliche Rolle, die das spezifische Display bei diesen Fokussierungen spielt, wird anhand von El Lissitzkys Obstteller deutlich. Dieser erscheint nicht als Einzelobjekt, sondern als Teil von Goethes Majolika-Sammlungen. Diese Konstellation berührt zwar das wohnliche Umfeld Goethes, insofern die Sammlungen Bestandteile der Wohnräume sind, aber eben nicht in der Form, dass man sich vorstellen könnte, dass Goethe hier einen Apfel gegessen hätte.

Ein zusätzlicher Effekt besteht darin, dass durch die Auswahl der Objekte für Kategorien wie Gender sensibilisiert werden kann, wenn sie wie in Weimar die Aufmerksamkeit auf traditionell eher weiblich konnotierte Räume (wie Küche oder Kinderzimmer) und Tätigkeiten (wie das Putzen) lenken. Auf diese Weise wird im Schillerhaus die Fokussierung auf den Dichter aufgebrochen und seine Frau, seine Kinder und die Hausangestellten kom-



men in den Blick. Auch bei Anna Amalia, deren Räume im Wittumspalais wenig geschlechtsspezifische Indikatoren aufweisen, wird der Genderaspekt durch die modernen Haushaltsgegenstände gestärkt; wenn auch die recht traditionellen, an modernen bürgerlichen Vorstellungen orientierten Rollenzuweisungen hier irritieren mögen. So wäre auch denkbar gewesen, wie dies etwa in Schillers Gartenhaus in Jena geschieht, auf Charlotte Schillers eigene schriftstellerische Tätigkeiten hinzuweisen, zum Beispiel durch einen Brückenschlag zum Multitasking heutiger Eltern, und auch Anna Amalias intellektuelle, literarische und künstlerische Aktivitäten hätten bei dieser Gelegenheit thematisiert werden können.

Abb. 6 Mules *Mafrisa* von Manolo Blahnik und AEG Staubsauger *Vampyr*, 2023 | Klassik Stiftung Weimar, Fotothek, Foto: Hannes Bertram

4. Atmosphären und Resonanzen

Durch die Auswahl der Objekte und Räume sowie das jeweilige Display können die Interventionen in den historischen Interieurs gezielt Fokussierungen ansteuern, indem sie die für museale Räume eingeübten Rezeptionserwartungen stören und den Horizont für neue Themen öffnen. Über diese

heuristisch produktiven Störungen hinaus wird das Publikum aber auch emotional angesprochen: von der Irritation, wenn im Schillerhaus eine Steckdose für die elektrische Kaffeemühle fehlt, über ein Schmunzeln angesichts des furchterregenden Namens des Staubsaugers bis zu Bedenken, ob man angesichts heutiger Ansprüche an Sicherheit und Komfort noch ein Kind in den Rietveld-Stuhl setzen würde. Mit dieser gefühlsorientierten Adressierung werden die Betrachter:innen individuell angesprochen und die oft einseitig auf kognitive Wissensvermittlung ausgerichtete museale Didaktik wird um eine sinnliche Erfahrungsdimension erweitert.¹³

Es ist wohl vor allem dieser emotionale Zugang, der dazu führt, dass sich die Imagination von einem fortgesetzten Leben in den historischen Räumen tatsächlich einzustellen vermag. Die Weimarer Interventionen aktivieren durch die Konfrontation mit den *fremden*, modernen Objekten die sinnliche Wahrnehmung und stärken die Sensibilität für räumliche Atmosphären in den historischen Interieurs. Die dabei entstehenden Beziehungen zu den sie umgebenden Objekten lassen sich mit Hartmut Rosa als *Resonanzen* verstehen, durch die eine stumme, im musealen Kontext ihrer Funktion beraubten Dingwelt *zum Sprechen* gebracht, ja imaginär vielleicht auch benutzt wird.¹⁴ Das partizipative Verhältnis zu den Dingen erlaubt, die zeitliche Distanz zu den historischen Einrichtungsgegenständen zu überwinden und produktive Imaginationen über das Leben der Dinge bzw. das Leben mit den Dingen anzuregen.

Vorstellungen von einem Fortgang des Lebens in den Museumsräumen, wie von den Kuratorinnen intendiert, stellen sich als ästhetischer Effekt am ehesten dort ein, wo der institutionelle Status der Räume nicht durch museale Zeigemittel wie Podeste, Vitrinen, Absperrbänder oder Informationsmaterialien markiert wird. So kann man sich gut vorstellen, in Anna Amalias Speisesaal auf Stühlen aus unterschiedlichen Epochen zu sitzen und Musik aus dem noch immer produzierten Radiofonografen zu hören. Zur elektrischen Kaffeemühle aber bleibt man durch die Absperrung auf Distanz und bei Rietvelds Kinderstuhl mahnt die Beschilderung, dass Anfassen im Museum streng verboten ist, und auch im Grauen Salon von Schloss Belvedere will sich keine Lounge-Atmosphäre einstellen, wenn die Design-Klassiker durch Absperrkordeln gesichert sind (siehe Abb. 7).

13 Zu Museen als Orte der Wissensvermittlung vgl. Anke te Heesen: *Theorien des Museums*, Hamburg 2012, S. 156-166.

14 Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2019, S. 381-393.

5. Museale Erinnerungsräume als Handlungsräume

Wo die museale Rahmung zurücktritt, sind die mit den Interventionen gewünschten Überschreitungen zeitlicher und institutioneller Grenzen durchaus möglich. In Verbindung mit der kuratorischen Leitfrage des »Was wäre, wenn ...« regt der Ausstellungstitel *Fremde Freunde* dazu an, mit spielerischer Leichtigkeit etwas imaginativ auf die Probe zu stellen.

Dabei wird in Weimar Grundsätzliches berührt, nämlich die erinnerungskulturelle Grundlage der beteiligten Häuser. Diese beruht auf dem Anspruch, die Lebens- und Wirkungsstätten der Weimarer Klassiker in authentischem Zustand zu bewahren.¹⁵ In der Forschung zu Dichterhäusern hat sich allerdings die Einsicht durchgesetzt, dass diese meist nicht den historischen Originalzustand zeigen, sondern vielmehr eine an den Erwartungen der Nachwelt orientierte Rekonstruktion. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie mit dem »Dichterhaus [...] im Spannungsfeld von Authentizitätstopoi und geschichtlichem Abstand«¹⁶ museologisch umgegangen werden soll. Will man den Anspruch auf Authentizität fortführen, um die gedächtniskulturelle Dimension des Ortes aufrechtzuerhalten, oder will man die vielschichtige Historizität eines Hauses und seiner Ausstattung betonen und damit für verschiedenste, auch gegenwartsbezogene Zugänge öffnen?

Wie die anachronistischen Objekt-Raumkonstellationen in Weimar gezeigt haben, verfügen transhistorische Interventionen über das Potential, die hier nur angedeutete Komplexität musealer Gedächtnisorte zu fokussieren und in einem Wechselspiel von Reflexion und Imagination zu aktivieren und zu transformieren. Im Fall der *Fremden Freunde* bewirkten die modernen Designobjekte produktive Störungen in den historischen Interieurs, indem sie auch eine gesteigerte Wahrnehmung der tradierten Raumausstattungen anregten. Wenn die reflektierende Rezeption durch eine emotionale und für die räumlichen Atmosphären sensibilisierende Ansprache erweitert wird, erweisen sich die modernen (Gebrauchs-)Gegenstände als zeitliche Brückenbauer: Indem sie den distanzschaffenden musealen Rahmen stören, eröffnen sie einen Freiraum der Imagination – von einem Weiterleben in den Räumen bis zur Abgrenzung der historisch-elitären Lebensformen gegenüber alternativen Wohnkonzepten.

Die Resonanzen zwischen dem körperlich präsenten Publikum und dem historischen Raum der Erinnerung lösen die museale Stillstellung auf und ermöglichen ein dynamisches Wechselspiel zwischen Gegenwart und Vergan-

¹⁵ Kahl: Kulturgeschichte (Anm. 6), S. 344.

¹⁶ Ebd.



Abb. 7 Schaukelstuhl von
 Cesare Leonardi im Grauen Salon
 im Schloss Belvedere, 2023 |
 Foto: Elke Anna Werner

genheit. Dabei wird die Auseinandersetzung mit den historischen Räumen intensiviert, so dass deren Gegebenheiten auch hinterfragt werden können. Wenn die Design-Objekte offensichtlich nicht zur historischen Ausstattung gehören, handelt es sich dann bei den anderen Gegenständen um originale Ausstattungstücke? Welche Erkenntnisse und Einsichten vermitteln historische Räume überhaupt? Was sagt die Wohnung über Leben und Werk aus? So werden die Erinnerungsräume zu Möglichkeits- und Handlungsräumen, in denen nicht mehr *nur* etwas gezeigt oder dargestellt wird, sondern in denen »etwas geschehen kann«, indem die Besucher:innen zu Akteur:innen werden.¹⁷ Im Zusammenspiel von intervenierenden Objekten, Display und Räumen können nicht nur thematische Schwerpunkte kuratorisch gesetzt, sondern durch das Anregen zu individuellen Imaginationen und Reflexionen die Beziehungen zur Gegenwart aktiviert und so auch die Erinnerung an bedeutende historische Persönlichkeiten aktualisiert werden. Dieses Potential lässt sich in seiner, möglicherweise auch Widersprüche erzeugenden Offenheit, zumal wenn Wahrnehmungsgewohnheiten irritiert und die institutionellen Prämissen eines Erinnerungsortes in Frage gestellt werden, allerdings kaum steuern. Es lässt sich aber kuratorisch begleiten, beispielsweise in Gesprächsformaten, durch die das Museum ein Stück mehr zu einem Ort für gesellschaftliche Partizipation und Transformation wird.

17 Nora Sternfeld: Dass etwas geschehen kann ... Postrepräsentatives Kuratieren, in: Kritische Szenografie. Die Kunstausstellung im 21. Jahrhundert, hg. von Kai-Uwe Hemken, Bielefeld 2015, S. 345-349.