

Unsere Ausstellung vereint 133 Kunstwerke von 72 Künstler*innen/gruppen, die in eine *Sammlung Weimar* gehören könnten. Eine Schau als Anregung zum Aufbau einer solchen Sammlung. Ihr Ausgangspunkt ist Liebhaberei.

Janaina Tschäpes in Ettersburg, Goethepark und Goethe-Schiller-Archiv entstandene Colorprint-Reihe *Lacrimacarpus Series* (2004) zeigt einen traumwandelnden weiblichen Körper, der überdimensionierte Trauben aus Tränen trägt, eine Ansammlung von Erinnerung, Trauer, Nostalgie und Sehnsucht, die abzustreifen schwerlich möglich scheint. Im flankierenden Film tanzt eine anonyme Frau in einem Kleid aus Goethes Zeit im Weißen Saal wie die mechanische Tanzpuppe einer Spieluhr, bis sie zu Boden stürzt, Ohnmacht und Klärungsnot gegenüber der Geschichte verkörpernd.

Hintergrundmotiv für Klassenfotos, Parkversteck bei Kindergeburtstagen, Entlastungsgewölbe bei Hochwasser: die ovalen Öffnungen in den Brückenpfeilern der Weimarer Sternbrücke, bereits im 19. Jahrhundert von Christian Rohlf's impressionistisch in Öl nachempfunden, hatten es auch Marte Kiessling angetan: Per Künstlicher Intelligenz ließ sie das Kleinod fluten. Als Bewegtbild erinnert es daran, dass Weimar sich ja schon zu Urzeiten einmal am Meer befand. In ihrem vielgestaltigen Projekt *iNature — Water* (2024/25) untersucht **Marte Kiessling** die Spuren, die menschliches Handeln an unserer elementarsten Ressource hinterlässt. Wasser erscheint hier zugleich als Lebensquelle, als kulturelles Bild und als verletzbares Ökosystem. Teile der Ilm in Weimar wurden zu Schauplätzen absurder Videoarbeiten und KI-generierter Animationen, die daraus hervorgehen. Diese entwerfen einen künstlichen Erlebnisraum, in dem sich die Vorstellung von Wasser als Ursprung allen Lebens mit der Erfahrung seiner fortschreitenden Zerstörung überlagert. So wird erfahrbar, wie brüchig unsere Wahrnehmung von „Natur“ geworden ist und wie sehr sie bereits von Projektionen, künstlichen Bildern und Verlust geprägt wird. In dieser Spannung stellt sich die Frage nach der „Echtheit“ unserer Umgebung: Was gilt noch als ursprünglich, wenn kaum unberührte Landschaften existieren? Und was bleibt, wenn wir den Raubbau an den Grundlagen unserer Existenz fortsetzen?

Eine antiquarische *Faust*-Ausgabe mit sich bewegendem Einband und auffächernden Seiten hegt den Wunsch nach ewigem Leben (*Thinking I'd last forever*, 2025) — ein Buch, das zu atmen scheint. Ein Initialobjekt im Ausstellungsentree ist ein atmender Faust-Band aus **Edith Kollaths** Werkreihe *Thinking I'd last forever* (2008-2025). Die Serie umfasst antiquarische Bücher — Klassiker der Weltliteratur — die durch feine Mechanismen zu atmen scheinen. Der Rhythmus jedes Exemplars ist individuell: Die Einbände heben und senken sich, die Seiten entfalten sich und offenbaren für einen Moment ihre Zerbrechlichkeit. In dieser sanften Bewegung strömt Luft zwischen den Seiten und aktiviert die vielschichtigen Erzählungen, die in die gealterten Objekte eingeschrieben sind: Die Geschichten der Autor*innen verflechten sich mit Spuren früherer Besitzer*innen — Widmungen, die die Bücher als Geschenke kennzeichnen, Eselsohren, Unterstreichungen und Inschriften, die persönliche Verbindungen offenbaren. Der hier gezeigte Faust-Band war über Generationen in Familienbesitz. Nicht aus bildungsbürgerlichem Kontext stammend, zeugt er von einem beharrlichen Streben nach Wissen — trotz knapper Mittel, besonders auf mütterlicher Seite. Aufgrund seines außergewöhnlichen Formats musste ein neuer technischer Antrieb entwickelt werden; Materialität, Gewicht und Dimensionen verlangten nach zusätzlichen Nähten, Knoten und Verbindungen. Die atmenden Bücher laden zur Empathie ein — sie sind mehr als nur Wissensspeicher. Sie öffnen Räume, in denen Fiktion zu einer Kraft wird, die Welt neu zu denken.

Brutpflanze, Passionsblume, Duftgeranie, Grünlilie: Einst wurden sie als Raritäten von Pflanzenjägern in den Tropen erbeutet und sind nun in den Zimmerpflanzenabteilungen der Gartencenter aller Länder billig zu haben. **Sonya Schönberger** stellt in *Goethes Topfpflanzen* (2020) anhand von Fotos, Pflanzen und weiteren Exponaten die Frage nach unserer Reflexion und postkolonialen Verantwortung im Umgang mit exotischen Pflanzen, wie jenen Topfpflanzen in Weimars Goethe-Nationalmuseum. Per Rauminstallation setzt sie sich mit jenen unbeachteten „Anarchisten“, mit ihrer Herkunft, Vergangenheit, Musealisierung, Gegenwart und Zukunft, auseinander. Goethe war einer der wenigen privilegierten Vorreiter, die Pflanzen mit in ihre Häuser nahmen, denn zu seiner Zeit war dies keineswegs üblich. Als Idee zunächst abwegig, war es nur den Reichen und daher Menschen mit viel Muße und Raum zur Innengestaltung vorbehalten. Goethe studierte zudem die Pflanzen, die er sich nach Hause holte. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wuchs die Freude an der Präsentation farbiger Blumen allgemein, und das Sammeln exotischer Pflanzen wurde eine veritable Beschäftigung. Natürlich mussten erst Systeme entwickelt und Wissen gesammelt werden, wie die Pflanzen strapaziöse und lange Überfahrten von den zu erforschenden Kontinenten überstehen würden, und wie man sie in dem doch sehr anderen Klima, das sie erwartete, vermehren und züchten konnte. Das Pflanzensammeln wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts zudem zu einer nationalen Angelegenheit, denn nun verfügte man über Kolonien, deren Flora und Fauna man als koloniales Eigentum verstand. Es gab keinerlei rechtliche Regelungen, wie mit den ‚Zierpflanzen‘ umzugehen war und schon damals wurde ein rein profitorientierter Raubbau betrieben, bei dem viele Pflanzen auf der Strecke blieben. Im Namen der Wissenschaft und/oder der kolonialen Expansion war alles legitim. Vor allem im 20. Jahrhundert zogen die Pflanzen dann endgültig in die deutschen Innenräume. Ab den 1970er und 80er Jahren wurden die meisten Exoten als Massenware gezogen und auf den Markt geworfen, wo sie sich bis heute halten und innerhalb kapitalistischer Handelsstrukturen oft zu Spottpreisen verkauft werden. Aber wo kommen unsere grünen Begleiter eigentlich ursprünglich her? Die Grünlilie *Chlorophytum comosum* zum Beispiel, die auch unter den aktuellen Pflanzen im Goethehaus zu finden ist, stammt ursprünglich aus Ostafrika. Sie gelangte 1827 über den Botanischen Garten Weimar in Goethes Besitz, der für ihre Bekanntheit sorgte. Heute finden wir sie in Büros und Hauseingängen, wo sie für ein gutes Klima verantwortlich sind. Sie gilt als sehr anspruchslos und scheint sich in die Situation einzufügen, die ihr zugewiesen wird. Welche Verantwortung aber haben wir für die grünen Begleiter, die unsere Räume angenehmer gestalten? Sonya Schönbergers Arbeit stellt auch die Frage danach, ob unser Umgang und unsere Haltung zur grünen Zier heute eine Legitimation gefunden hat oder diese noch finden muss, auch wenn die Pflanzen längst in Gewächshäusern kultiviert und nicht mehr aus fernen Kontinenten zu uns gebracht werden.

Im Auftrag **Nedko Solakovs** verführten in *Sexual Harassment (Sexuelle Belästigung, 1997)* fünf bekannte bulgarische Kunstkritiker*innen Weimars historische Größen — ausnahmslos mit mimischen Mitteln und vor laufender Kamera. Mit teils unmissverständlichen Lippenbewegungen, Wimpernaufschlag und Zigarettenspitze näherten sie sich deren „geistiger“ Präsenz. Maria Vassileva schwelgte, als sie an Goethe dachte, eher in Erinnerungen an das extrem delikate Stück Kirschcremetorte, das sie nach dem Goethehausbesuch 1983 verzehrt hatte. Iara Boubnova verführte Schiller — weil er die romantischere Person des Dichterpaars ist und jünger starb. Boris Danailov „vernaschte“ Lucas Cranachs gemalte Frauenakte und Philip Zidarov stellte sich Charlotte von Stein (bzw. Thomas Manns *Lotte in Weimar*) vor, während Iliana Korolova Franz Liszt anmachte (oder besser dessen Filmdarsteller Julian Sands).

Die Skulptur eines Kopfes wurde — in Erinnerung an einen Besuch der Gemächer des Dichtersfürsten während der Kindheit **Uwe Kowskis** — als „Oberhaupt“ der Klassikerstadt zum Ordnungsspeicher, das der Künstler *Goethes Kinderzimmer* (1994) nannte.

Weimaranerhunde, ursprünglich Anfang des 19. Jahrhunderts am Hof zu Weimar von Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach gehalten, haben es **William Wegman** angetan ... für die Sammlung ein Muss. Das inszenierte Polaroid-Triptychon *Untitled* und das Mädchen-Hündin-Duo *Sisters* (beide 1994) stehen exemplarisch für diesen Werkkomplex.

Das große Heia machen (2018) ist der Titel einer Bronzeskulptur des Kölners **Cornel Wachter**. Denn Goethe als Privatmensch war ein begeisterter Schläfer, für heutige Verhältnisse ungeheuer lang, nämlich zehn Stunden pro Tag. Diese andere Seite Goethes interessiert Wachter. Es geht nicht um die Zerstörung einer Büste, nicht um die Schmälerung der Verdienste des Gefeierten, sondern um den Menschen Goethe. Dieser sprach immer vom „Süßen Schlaf“ als „reinstes Glück“. Und liebte deshalb die mittägliche Siesta. An seine Geliebte Charlotte von Stein schreibt er: „Ich kenne nur zwei Götter: Den Schlaf und Sie.“

Der *Webicht* (2012-14), eine Waldlandschaft am östlichen Ortsausgang Weimars gelegen, ist historisches Gelände. Angelegt im Barock, diente er den Großherzögen von Sachsen-Weimar-Eisenach zum Abhalten prunkvoller Treibjagden. Als 1806 Napoleon Bonaparte die Preußischen Truppen während des vierten Koalitionskrieges nahe Jena schlug und damit Europa in seinem Sinne neu ordnete, war auch der Webicht Schauplatz letzter Gefechte. Mittlerweile hat der Boden dort die unzähligen toten Leiber und Pferdekadaver aufgenommen. **Vollrath Hopps** ästhetisches Interesse an diesem Gegenstand gilt der Ambivalenz der Schönheit dieses Waldes mit und durch seine jahreszeitlich bedingten Veränderungen, weiterhin der Abgeschlossenheit der inneren Waldräume gegenüber seiner Umgebung, gleich einer Zeit-Raumkapsel. Historisches und Gegenwärtiges scheint sich hier kommentarlos im Geäst in ungeahnte Zukünfte zu überlagern.

An dem Tag, an dem **Charlotte Seidel** beschloss, Weimar zu verlassen, organisierte die Künstlerin eine Performance (... *Eure Charlotte*, 2007), die diesmal nicht unbemerkt bleiben sollte. Es gibt zehntausend Möglichkeiten, eine Stadt zu verlassen, in der man gelebt hat, sich von Orten, Menschen und Gewohnheiten zu verabschieden. Was die Stadt zu bieten hatte, wurde ohne zu zögern angenommen. Um den Abschluss ihres Studiums an der Bauhaus-Universität zu feiern, begab sich Seidel auf den Theaterplatz, den Hauptplatz von Weimar und das Herzstück der Stadt, um die Statuen von Goethe und Schiller auf den Mund zu küssen. Die Künstlerin dankte ihnen dafür, dass sie diesem bescheidenen deutschen Städtchen ein außergewöhnliches kulturelles Leben beschert hatten, reich an Architektur, Kunst, Design und Musik. Sie stieg eine Leiter hinauf, um das Unberühbare zu berühren: die Lippen eines nationalen Denkmals und einer Pilgerstätte in Deutschland. Zwei Charlottes hatten im Leben dieser Männer eine wichtige Rolle gespielt, und eine dritte Charlotte, die Künstlerin, erinnert uns daran, dass das kulturelle Leben nicht als selbstverständlich angesehen werden sollte, während sie eine romantische und überholte Geste vollzieht, zerbrechlich, ein Abschied. (Florence Ostende) Charlotte Seidel: „Ja, ich habe mir erlaubt, 2007 Goethe und Schiller zu küssen. Ein Abschieds- und Dankeskuss, kurz bevor ich nach Paris gezogen bin.“

Marianne Buttstädt's *Black Johann* (1997) ist das wohl befriedigendste Souvenir aus Weimar – eine Goethe-Statuette als Vibrator.

Der Theaterplatz in Weimar mit dem Deutschen Nationaltheater, dem Goethe-Schiller-Denkmal, dem (früheren) Bauhaus-Museum und dem Wittumspalais ist das kulturelle Herz der Stadt. Seit 1857 steht hier das von Ernst Rietschel geschaffene Goethe-Schiller-Denkmal. Es zieht jährlich Tausende Besucher*innen an, doch viele übersehen den kleinen Baumstumpf hinter den Dichtern. Er wird von Goethes Bein verdeckt, ist aber von hinten als Eiche zu erkennen, ein nationales Symbol des 19. Jahrhunderts. Der Stumpf hat auch eine statische Funktion und stützt die beiden Figuren. Betrachtet man das Denkmal von hinten, sieht man, wie er mit den Gewändern Goethes und Schillers verbunden ist. **Nicolas Vionnet** bildete den *Baumstumpf* (2009) mit Stahl, Metall, Gips und Emaillelack nach und platzierte ihn mitten auf dem Theaterplatz – damit wollte er die Bedeutung dieses Elements unterstreichen und den Wahrnehmungsraum der Besucher*innen verändern. Was sonst unerreichbar hoch auf einem Sockel stand, wurde plötzlich greifbar und erlebbar. Mit dieser Strategie hob Vionnet nicht nur die Grenze zwischen Kunst und Betrachter*in auf, sondern hinterfragte auch die Funktion von Kunst im öffentlichen Raum.

Während der Recherchen für ein anderes Projekt wurde **Kathrin Schlegel** von einer Tierschützerin wie auch von anderen Weimarer Bürger*innen des Öfteren von der scheinbar recht großen Anzahl Enten, die den See im Weimarahallenpark bevölkern, berichtet. Für diese sollte, wie einige Bürger*innen anregten, dringend ein Entenheim geschaffen werden. Kathrin Schlegel ging dieser Anregung nach und trivialisierte einen der wohl weimartypischsten Werbeträger. In Zusammenarbeit mit der Diakonie Weimar wurde auf dem Landgut Holzdorf, unter Berücksichtigung umweltfreundlicher und artgerechter Belange, ein stattliches Entenhaus, *Modified Nautilus* (2010/2011), geschaffen, das allerdings nicht wie beabsichtigt auf dem Weimarahallensee im Schwanseepark zum Einsatz kommen konnte.

Angesichts der vielen Goethebüsten in allen Läden Weimars wird Goethe in der Aktion nebst Video *Goethe goes Wladiwostok* (1999) von **Maria Vill mit Kerstin Hanisch und Steffen Mittelsdorf** des Rummels um seine Person überdrüssig und begibt sich auf eine Reise gen Osten: Mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Wladiwostok. Im Zug finden neben zahlreichen Gesprächen über Goethe, Weimar und die Kunst Lesungen aus seiner Italienischen Reise in russischer Sprache statt. In Wladiwostok wird die Goethebüste dem Bürgermeister als Geschenk überreicht. In der *Italienischen Reise* von Johann Wolfgang von Goethe lasen: Tanja Baranova, Ludmila Jefsjukowa, Alexander Korenjev, Elena Kusalka, Sergej Marenka, Alexandra Mjakotinowa, Sascha Prudnikova. Musik: Nikolai Budashkin, Ossipov Balalaika Orchestra, Symphonie-Orchester Wladiwostok.

Herbert Wentschers elektronische Kopfbüste *Einer wird gewinnen* (1996) war eine Ein-Kanal-Projektion, aufgenommen mit zwei Kameras. Eine kleine Goethe- und eine Schiller Porzellanbüste rotierten auf selber Achse gegenläufig um sich selbst. Durch überblendetes Miteinander ergab sich ein Bild im Monitor, traten Überlagerungen und Vermischungen auf. Friedrich drehte sich schneller (und starb etwas eher) als Goethe. Herbert Wentscher, der Medienkünstler, vergöttert weder Künstler*innen noch Medien. Zum Kronzeugen macht er Goethe und zum Medium seiner Botschaft eine lustige Videolied-Installation, *SALVE/SLAVE* (1997). Dort tritt der Dichturfürst als Rapper auf und verkündet in rotzigen Sprüchen, was ihn inspiriert: seine Geliebten, die irdische Lust. Dazu hatte sich Goethe in den *Römischen Elegien* bekannt, und das so sinnlich, dass ein empörter Zeitgenosse mit Blick auf die veröffentlichende Zeitschrift *Die Horen* von „Huren“ schäumte ... Ausgerechnet dieser Star des Geniekults hat also das antike Inspirationsmodell dreist vermenschlicht; wer heute von „weiblichen Musen“ spricht, meint Frauen aus Fleisch und Blut. Wentscher treibt die Frivolität weiter bis in die Gegenwart von MTV, Fun und Love Parade. Sein *Goethe-Rap* spielt Light-Produkt, er nimmt dem zur Klassik erstarrten E-Kunst-Label die Schwere, das

Gravitätische lateinisch grundierter Hochkultur. Damit schubst er das Standbild vom Kunst-Sockel des Museums, der Totenhalle der Kunst, mitten hinein ins pralle Leben der Pop-Kultur. Aus E mach U – eine herrliche Auferstehung. Wäre da nicht die Mediatisierung allen Entertainments. (...) So ist, trotz des parodistischen Anstrichs, Goethes Schlusswort aus der Kiste heimliches Motto aller Werke des Medienkünstlers: „Vor allem wünscht’ ich uns MEHR LICHT!“ (Ludwig Ammann, Ausstellungskataloge *Doppelpack*, Kunsthalle Erfurt, 2001)

Die Studie *Reviewing Image Disturbance* von **Andrea Theis** ist die visuelle Analyse der künstlerischen Intervention *Image Disturbance*, die 2006 in Weimar durchgeführt wurde. Weimar ist eine deutsche Stadt im Freistaat Thüringen mit 65.000 Einwohnern, die sich die Stadt jedes Jahr mit 3-3,5 Millionen Tagesbesuchern teilen. Bis zu 10.000 Besucher*innen pro Tag besuchen während der Ferienzeit. Die historische Bedeutung Weimars ist unbestritten, aber auch umstritten: Die Deutsche Klassik, die Weimarer Republik, das nahe gelegene ehemalige Konzentrationslager Buchenwald und das Bauhaus bilden seine Eckpfeiler. Der deutsche klassische Geist ist eine Hauptattraktion für die Mehrheit der Touristen, die Weimar besuchen. Sie kommen, um sich einer authentischen historischen Erfahrung hinzugeben, indem sie die ehemaligen Domänen einer Reihe großer deutscher Philosophen und Dichter wie Goethe, Schiller und Nietzsche besuchen. Es ist im Wesentlichen zu einem Ort der modernen Pilgerfahrt geworden. German Classic und die Stadt Weimar werden durch die Doppelstatue von Goethe und Schiller auf dem Theaterplatz im Stadtzentrum symbolisiert. Diese Statue gilt als eines der wichtigsten Denkmäler in Deutschland. Es ist der Treffpunkt des deutschen Klassik- und internationalen Tourismus. Das Foto von sich selbst und dem symbolischen Anblick wird als Produkt des Besuchs genommen, ein Beweis dafür, dass man dem Genie und dem kreativen Geist nahe war. Das Foto zeigt sich als wichtiges Element bei der Identität des Touristen. Für einen einzigen Moment beansprucht der Tourist sein alleiniges Eigentum an der Sehenswürdigkeit, will sie allein, rein und idealisiert, und toleriert weder die Banalität des Alltäglichen noch anderer Tourist*innen. Durch eine künstlerische Intervention hat sich Andrea Theis sowohl in das Ritual der Tourist*innen eingemischt und die Landschaft von Weimar. Sie war von 10 bis 18 Uhr auf den Stufen des Sockels der Doppelstatue anwesend, unterbrochen nur für eine einstündige Mittagspause, für fünf Tage während der Pfingstfeiertage vom 1. Juni bis zum 5. Juni 2006. Sie positionierte sich im Bild der Tourist*innen, als wäre sie Teil der Landschaft. Diese Störung führte zu einem Prozess vielfältiger Interaktion und facettenreicher Kommunikation, der durch ihre bloße Anwesenheit vor dem Denkmal ausgelöst wurde.

Inspiriert von auf der Straße und vor Supermärkten gefundenen Einkaufslisten malt **Laura Nitsche** altmeisterliche Stillleben. Was auf Goethes Einkaufsliste gestanden hätte (die es nicht gab), führte zu dessen Lieblingssalat. Er bestand aus *Kartoffeln, Äpfeln, Zwiebeln und kleinen Gewürzgurken, Zitrone, Pfeffer, Olivenöl und Suppe* (2024).

Weimars Jahrhundert-Überschwemmung im Frühling 1994 veränderte den Landschaftspark an der Ilm so stark, dass er plötzlich im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses stand. Das Flösschen hatte sich in einen strömenden See aufgelöst und dabei auch ein Stück Weimarer Geschichte aufgewühlt. Als das Wasser zurückging, fanden sich neben Schwemmholz und Müll auch Kleidungsstücke, alte Zeitungen, Briefe und Kinderspielzeug in den Büschen und Bäumen entlang des Flusses — Relikte der natürlichen Geschichtsschreibung, Zeugen von Turbulenzen unter Weimars Oberfläche, festgehalten in *After the Flood* (2008) von **Liz Bachhuber**.

Markus Schwander reinszenierte in *Weimar 1996* (1996) Weimars Gedenkfetischismus mit einer biederen Kommode, auf der skyline-gleich 30 unbemannte, namenlose Miniaturgipssockel diverser Größen und Stile stehen, ihren Originalen im Weimarer Stadtraum nachgeformt – eine Kapitulation vor der Weimarer „Erinnerungswut“?

Die Fotografien (2014 und 2015) des Langzeitprojekts *Abwesenheitsnotizen* von **Anja Bohnhof & Karen Weinert** zeigen museale Gedächtnisstätten von bekannten Persönlichkeiten, wie beispielsweise von Martin Luther, Albert Einstein oder Annette von Droste-Hülshoff, die in der heutigen Zeit jedermann zugänglich als Museen fungieren. Zu sehen sind auf zwei Fotos dieser Reihe: Das Arbeitszimmer Friedrich Schillers in seinem Wohnhaus und die Privatbibliothek der Herzogin Anna Amalia im Wittumspalais. Die Orte präsentieren in erster Linie die damalige Wohneinrichtung ihrer heute berühmten Bewohner*innen – im Original, oder, wenn das nicht mehr möglich ist, mit detailgetreuen Rekonstruktionen, zumindest aber mit der Zeitepoche und dem gesellschaftlichen Status entsprechendem Interieur. Die Fotografien zeigen Ansichten dieser Wohnräume, jedoch im komplett ausgeräumten Zustand, frei von beweglichen Gegenständen und Mobiliar. Was bleibt, wenn nichts mehr bleibt? – Wenn kein Möbel, keine persönlichen Gegenstände oder gar frische Schnittblumen auf dem Tisch suggerieren, dass der Hausherr noch eben im Zimmer gewesen sein könnte? Der Blick wird freigegeben auf Elemente aus heutiger Zeit: auf Heizkörper, Sicherheitssysteme, Steckdosen, Hinweisschilder und unsere Trittspuren auf dem Fußboden. Mit dem Ausräumen der ehemaligen Arbeits- und Lebensräume wird eine Leere inszeniert, welche den Blick des Betrachters auf die sichtbar werdenden „Unbestimmtheitsstellen“ lenkt, und hierüber die Frage nach Verlust und Beständigkeit an die heutige (Nach-)Welt erhebt. Der Fotoband zu den *Abwesenheitsnotizen 2004-2015* (hesperus print* Verlag Dresden) ist an Desk 2 der Galerie erhältlich.

Rodrigo Arteagas interaktive Installation *Continuity of Parks* (2026) besteht aus einem Spieluhrmechanismus, der einlädt, eine Papierpartitur von Franz Liszts *Liebestraum Nr. 3 in As-Dur* zu spielen. Sie wurde mit einer Reihe von Rollen in einer 8 Meter langen kreisförmigen Schleife installiert. Während des Abspielens kann man eine handgeschriebene Version der Geschichte *Continuity of Parks* von Julio Cortázar auf der Rückseite lesen.

Während der Zeit des Nationalsozialismus wurde *Jedem das Seine* als Inschrift am Eingangstor des KZ Buchenwald missbraucht. Den Entwurf für den Schriftzug hatte der Künstler und Bauhausschüler Franz Ehrlich gezeichnet, der in Buchenwald als politischer Häftling interniert war. Eine weitere Besonderheit war, dass „Jedem das Seine“ von innen, vom Appellplatz des Häftlingslagers aus lesbar war, sich also direkt an die Lagerinsassen richtete. Die menschenverachtende Aussage ist eindeutig: Jeder bekommt, was ihm – der faschistischen Logik entsprechend – zusteht. In einer Plakataktion von 1994 kombinierte **David Mannstein** den Schriftzug mit einem Blumenornament in mehreren Farben, das für die Spießigkeit, Kleingeistigkeit und das Mitläufertum der bürgerlichen Gesellschaft stehen könnte, die den Nationalsozialismus nicht nur duldeten, sondern befürworteten.

Von **Sophia Dona** wurde an der Frontfassade des Elephant Hotels in Weimar mit *DER BALKON (WEIMAR 2009)* ein zweiter Balkon angebaut, der mit dem bereits vorhandenen identisch war, um den starken symbolischen Charakter des ursprünglichen Balkons zu verzerren, der Teil der Neugestaltung des Hotels nach dessen Umbau durch Adolf Hitler im Jahr 1938 war.

Salz, das „weiße Gold“, faszinierte **Åsa Elzén** wegen seiner ästhetischen Qualitäten und der Assoziationen von Bewahrung und Korrosion, Leben und Tod, Unsterblichkeit und

Vergänglichkeit, die es erweckt. Nach einem Besuch der Salzmine Merkers und des ehemaligen Konzentrationslagers Buchenwald meißelte sie aus Salzblöcken mehrere androgyne Büsten: gesichtslose Torsi (*Ohne Titel*), die sie 1996 im öffentlichen Raum platzierte, so auf dem Balkon des so genannten „Hitlerturms“ am ehemaligen Gauforum und im Wald zwischen Schloss Ettersburg und Buchenwald. Im Freien setzte ein langsamer Verwitterungsprozess ein, die Figuren „schmolzen“, verloren mehr und mehr ihre Gestalt.

Sibylle Manias Fotografie *Eine Woche Nachts* (1999) dokumentiert ihre Projektion im ehemaligen Weimarer Gauforum und stellt sich der Frage nach Freiheit und privatem Glück im Heute. „Kinder-Küche-Kirche“ waren die Frauen zugewiesenen Bereiche zur Zeit der NS-Macht- und Architektur.

Benedikt Brauns T-Shirt-Aufdruck *nach dem Dritten Reichs* (2009/2018) ist ein unmissverständliches Statement gegen den Nationalsozialismus und jede Form von Extremismus.

In **Robin Minards** *Nachklang* (1999) ertönte dreimal täglich die Glocke der Gedenkstätte Buchenwald in ganz Weimar, übertragen über Hochleistungslautsprecher aus den synchronisierten Glockentürmen der Herderkirche, des Weimarer Stadtschlusses und des Weimarer Rathauses. Neun aus Glockenaufnahmen entwickelte Kompositionen bildeten einen Zyklus, der sich erst nach drei Tagen wiederholte. Für *Die Sammlung Weimar* schuf Minard eine leise Klangspur, die über eine im Zentrum des Raumes platzierte Stahlplatte hörbar wird und in der die neun Kompositionen mit dem kontinuierlichen Klang der ursprünglichen Glocke verwoben sind.

Flankiert werden **Tom Fechts** sieben Foto-Studien *Saved Skin – Gerettete Haut (Portrait Henri Gourarier)* (1999) jenes Auschwitz-Überlebenden, der den Todesmarsch nach Buchenwald überlebte und einst Heinz Leibowicz hies, von Søren Kierkegards *Tagebuch eines Verführers* aus der Häftlingsbibliothek des KZ Buchenwald.

Tower of Torment (2025) der israelischen Künstlerin **Sigalit Landau** ist ein künstlerisches Gedenkprojekt zum 80. Jahrestag der Befreiung des KZ Buchenwalds. Es ist inspiriert von einer alten Tradition, bei der neu gebaute jüdische Häuser in der Diaspora errichtet werden. Danach wurde ein bestimmter Bereich einer nach Osten gerichteten Innenwand in Erinnerung an die Zerstörung des Tempels in Jerusalem ungestrichen, unbemalt gelassen. Sigalit Landau, wichtigste bildende Künstlerin Israels ihrer Generation und 2022 beim Kunstfest mit ihrem Projekt *Der Olivenhain* gefeiert, wendet diese Tradition „nach außen“: Auf dem Balkon an der Außenfassade des Turms des ehemaligen Gauforums Weimar, einem von NS-Zwangsarbeiter*innen errichteten Gebäude, erscheint eine Person mit einem Farbröller und beginnt, den Bereich um das Fenster herum mit schwarzer Farbe radial zu streichen. Landaus äußere Markierung vom Inneren des Turms nach außen weist darauf hin, dass mit diesem Ort etwas nicht stimmt. Das Fenster wird zum Loch, zur Wunde und zur Leere. Nachdem der Kreis geschlossen ist, der Tag zu Ende geht, wird es dunkel. Ein anderer Performer schaltet innen Licht an und setzt den Akt mit weißer Farbe fort, um das schwarze Mal zu überdecken. Diese markante Performance ist im Hochsommer vor dem Kunstfest von der Künstlerin in Weimar gefilmt und zu einem Kurzfilm ausgearbeitet worden. Konzept & Video: Sigalit Landau & Yotam From, Produktion: Studio Sigalit Landau, Kunstfest Weimar 2025, Kooperation: Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora, Museum Zwangsarbeit im Nationalsozialismus Weimar.

Cornel Wachters *BCHNWLD* (1996-) ist eine Simulation seines seit drei Jahrzehnten gehegten Plans, mit ca. 18 bis 20 Meter hohen Lettern das Wort „Buchenwald“ ohne Vokale vor den Waldstreifen an der Blutstraße auf den Hang des Ettersbergs zu schreiben, um den Ort weithin kenntlich zu machen.

Ulrike Theusners großformatige Kohlezeichnung *Buchenwald* (2008) eröffnet die Aussicht auf das Mahnmal Buchenwald, diese rituell anmutende Architektur, die vor einem düsteren Wald liegt – alles erscheint wie eine alptraumhafte Szene, entspringt aber dem realen Ort. Das Bild selbst wird zu einem Mahnmal gegen das Vergessen.

Das *Steinmal* (2023) von **Günther Uecker** wurde zur Eröffnung des Kunstfest Weimar 2023 unter der kuratorischen Leitung von Rolf C. Hemke auf dem Theaterplatz Weimar realisiert. Die aus zahlreichen, vom Künstler persönlich geschichteten Steinen gefügte Installation erinnert an die Opfer des KZ Buchenwald. In ihrer offenen, additiven Struktur nimmt sie Bezug auf die Setzungen und Verdichtungen jüdischer Friedhöfe, in denen Steine als Zeichen des fortdauernden Gedenkens niedergelegt werden. Es war die letzte große öffentliche Installation des Künstlers.

Naomi Tereza Salmon: *Asservate* (Dokumentar fotografie, 1995): „1989 wurde ich beauftragt, Relikte im Zusammenhang mit dem Holocaust zu fotografieren. Diese wurden in Yad Vashem, der zentralen Gedenkstätte des Staates Israel in Jerusalem, aufbewahrt, die an die Shoa erinnert. Der Auftrag bestand nicht darin, Kunstfotos zu produzieren, und war nicht direkt auf das Gedenken ausgerichtet. Ich sollte ein dokumentarisches Porträt der Objekte erstellen, um bei der Führung von Aufzeichnungen und Archiven zu helfen. Die Objekte selbst waren meist Fragmente, die in Schweigen gehüllt waren. Nur in sehr wenigen Fällen gab es verlässliche Hinweise auf ihren Herkunftsort – d. h. das Konzentrations- oder Vernichtungslager, das Ghetto, die Region oder das Land. Selten gab es einen Hinweis darauf, wer die einzelnen Gegenstände in Verwahrung genommen und wer sie übergeben hatte. Sie waren im Besitz unbekannter Personen gewesen. Sicher war nur, dass die Dinge einst einen Besitzer gehabt hatten und dass sie für die Person, die sie aufbewahrt oder abgegeben hatte, eine Bedeutung hatten: als letztes Zeichen, als Spur der Erinnerung, als Reliquie, als Denkmal, als Echo, als Anklage oder als Beweis für Verbrechen. Der technische Charakter des Auftrags führte dazu, dass mir diese Dinge – genauer gesagt, ihr Schweigen – wirklich bewusst wurden. Doch im Laufe des routinemäßigen Fotografierens begannen die Objekte zu sprechen. Sie standen für Menschen, denen ihre Menschlichkeit, das Recht auf Leben und das Recht, Erinnerungen wachzurufen, genommen worden war. Andere Dinge standen für Menschen, die entweder zu den Tätern gehörten oder nichts unternommen hatten, um sie aufzuhalten. Die Frage, wem viele der Objekte gehörten, bleibt unbeantwortet. Selbstsicherheit weicht der Verwirrung. Je mehr mir die Natur der Dinge bewusst wurde, desto mehr versuchte ich, mich nicht zwischen sie und die Kamera zu stellen. Ich sah meine Aufgabe darin, mich während des fotografischen Aktes unsichtbar zu machen – damit die Objekte sichtbar werden konnten. (aus dem Katalog „Exhibit“, Cantz-Verlag, 1995)

Der Video-, Installations- und Performancekünstler **Naufús Ramírez-Figueroa** ist Sohn eines ehemaligen Guerillakämpfers im Guatemaltekischen Bürgerkrieg (1960–96), der seit 1954 auf Betreiben der USA initiiert wurde, um einer vermuteten kommunistischen Bedrohung aus Zentralamerika vorzubeugen. Seine Kunstwerke spiegeln die Erlebnisse seiner Kindheit, wie politische Gewalt und die Erfahrung als Flüchtling in Kanada, wider. Die fünf von einem beweglichen Gefährt aus mit langer Belichtungszeit aufgenommenen fotografischen Bilder, aus denen die gezeigten Drucke *Forest Road* (*Waldstraße*, 2012) entstanden, wurden auf der Straße nach Buchenwald gemacht. Diese Serie wurde produziert, um darüber zu reflektieren,

was es bedeutet, ein Tourist in einer Stätte wie Buchenwald zu sein, einem mit den Schmerzen und Qualen der Vergangenheit aufgeladenen Ort. Wie nähern wir uns ihm? Fahren wir in Touristenbussen schnell an ihnen vorbei, drücken nervös und unbeteiligt auf den Auslöser? Noch immer beherbergt der Wald Leben, das abstrakt geworden ist und hat seine eigene Botschaft mitzuteilen – unserem eigenen Zugang, unserer Einstellung und Betrachtungsweise zum Trotz.

Auf dem linken Flügel des altarähnlichen *St. Evestace Triptych* (1993), einem Gips-Ton-Relief **Neil Taylors**, das seit 1993 in der Schlosskirche hängt, erinnerte – romantisch verklärt – ein Hirsch mit prächtigem Geweih an den Zeitvertreib der Schlossbesucher*innen früherer Jahrhunderte. Auf dem rechten Flügel symbolisierten Konturen eines nackten Menschen eine neue Dimension – die Tierjagd wurde von der Menschenjagd abgelöst. Seinen eigenen Körperabdruck umgab Taylor mit Abdrucken von Maschinengewehrkugeln, die er in Buchenwald gefunden hatte. Dazwischen, sich vor dem Rad der Zeit voll entfaltend, eine Sonnenblume in Blüte und mit Samenkörnern.

Der Dreieinhalbminutenfilm *I am not afraid of falling down* (2015) zeigt **Maayan Mozes Platnic** in der Buslinie 6, einem Linienbus, der täglich in Weimar in verkehrt. Seine Endstation ist das ehemalige Konzentrationslager Buchenwald: „Das ist nicht mein Ort, ich gehöre nicht hierher, ich bin mit der Kultur nicht vertraut, ich spreche die Sprache nicht, aber hin und wieder fragte ich mich, ob meine Großeltern vor mir hier waren, in der Vergangenheit. Eines Tages beschloss ich, den langen, stimmungsvollen Weg von meiner Wohnung in Weimar zum Lager Buchenwald zu gehen. Während ich ging, war ich mir sicher, Stimmen zu hören; Menschen sprachen mich an und riefen meinen Namen: „Maayan, Maayan! Maayan!“ Die Vergangenheit taucht in der Gegenwart auf und löst sich wieder auf wie eine Erzählung. Ich nutze meinen Körper als Werkzeug, um meine Zugehörigkeit zu dem Ort zu erforschen, an dem ich mich befinde. Indem ich mein Körpergewicht einsetze, verhindere ich, dass ich auf dem Weg nach Buchenwald hin falle.“

Die 11. Ausgabe des **Genius Loci Weimar** Festival für Videomapping und Medienarchitektur fand vom 30. August bis 1. September 2024 erstmals in Buchenwald statt: Internationale Künstlergruppen interpretierten mit ihren Audio-, Licht- und Videoinstallationen die Architektur und Elemente des 1958 als Nationaldenkmal der DDR nahe den Massengräbern des Konzentrationslagers Buchenwald am Südhang des Ettersbergs errichteten Mahnmals. Künstler*innen aus aller Welt wurden eingeladen, an dem mit 30.000 Euro prämierten Wettbewerb teilzunehmen. Über 100 Werke aus 22 Nationen wurden zu dem Wettbewerbsthema „Gefühlt ist es 5 vor 33.“ eingereicht. Die drei ausgeschriebenen Wettbewerbsorte waren der Stelenweg, die Straße der Nationen und der Glockenturm. Zur Aufgabe des Wettbewerbes gehörte es, in den Projektionen auch jene Schicksale und Ereignisse aufscheinen zu lassen, die das Mahnmal nicht erinnert. (Die Massengräber selbst und auch die Figurengruppe von Fritz Cremer waren nicht Teil des Festivals.) Die Illuminationen am Mahnmal Buchenwald sollten, gerade auch am Wochenende der Thüringer Landtagswahlen 2024, eindringlich die Bedeutung eines angemessenen Blicks auf die Vergangenheit für eine bessere, gemeinsame Zukunft in Europa zeigen. Das Festival war Teil der Initiative Weltoffenes Thüringen.

Auf dem Stelenweg, der zu den Massengräbern führt, stehen sieben Reliefs, jeweils eines für ein Jahr des Lagers. Die Stelen stellen als zentrale Aspekte seiner Geschichte vorrangig den gnadenlosen Terror der SS gegen die Häftlinge und vor allem deren erfolgreichen Widerstands- und Befreiungskampf unter der Führung der Kommunisten dar. Stelen: Aufbau des Lagers; Ankunft der Häftlinge; Fronarbeit im Steinbruch; Leiden und Vernichtung der

Häftlinge; Solidarität trotz Leid und Vernichtung; Thälmann-Feier und Vorbereitung zum Widerstand; Die Befreiung. Die italienische Gruppe **mammasONica** aus Catania (Sizilien) wollte mit ihrem Werk *Ghostpoets* (2024) nicht nur das verstärken, was die Stelen darstellen, sondern auch aufdecken, was von ihnen nicht gezeigt oder gar verdeckt wird. Sie sahen die Reliefs als symbolische Portale, mit denen die Zuschauer*innen Zugänge zu verschiedenen Formen von Schmerz und Hoffnung erhalten können. Präzise Lichtführung hob kleinste Details der Stelen hervor und entwickelte aus ihnen ein jeweils eigenes filmisches Storytelling. Gemeinsam mit einem intensiven Soundtrack, der Fragmente aus Zeitzeugeninterviews enthielt, erschufen sie eine immersive Erfahrung für die Besuchenden. Im November 2024 wurde **mammasONica** für *Ghostpoets* mit dem LIT Lighting Design Award in der Kategorie Light Art Project ausgezeichnet.

Die Straße der Nationen verbindet die drei Massengräber mit 18 Pylonen im ägyptischen Stil, die jeweils für eine Nation von Gefangenen des KZ Buchenwald stehen. Schon kurz nach der Einweihung des Mahnmals wurde nicht nur die getroffene Auswahl der Nationen kritisiert, sondern auch bezweifelt, ob der Nationenbegriff und die monumentale Architektur geeignet seien, das Schicksal des Einzelnen, der sozial- und rassistisch Verfolgten zu repräsentieren. Die Künstlergruppe **Area Composer** aus Düsseldorf transformierten mit ihrer Installation *Empathy* (2024) die Straße der Nationen zu einem menschlichen Schicksalsweg. Die dreiteilige Installation (Die Opfer von Buchenwald, Buchenwald war überall, Buchenwald ist überall) aus sogenannten Liquid Images, langsam ineinanderfließenden Bildern, begleitet die Gefangenen des KZ von der Ankunft in Weimar über das Hauptlager Buchenwald mit seinen zahllosen Außenlagern bis ins Heute. Am Ende stand eine interaktive Installation, die mit den Schattenwürfen der Besuchenden eine Selbstreflexion anregen sollte.

Der mächtige, 50 Meter hohe Glockenturm aus hellem Sandstein ist weit im Thüringer Land, von Erfurt ebenso wie von Weimar aus, sichtbar. Er bildet den Abschluss des Mahnmals, das insgesamt als säkulare „Via Dolorosa“ angelegt ist, auf die sich die Besuchenden gleichsam bis zur Wiederauferstehung begeben sollten. Er verkörpert den Anspruch der DDR, das bessere Deutschland zu sein. Die französische Künstlerin **Marina Konther** aus Montauban und der Sounddesigner **Martin Etienne** setzten dem monumentalen Turm mit einer Adaption des Gedichts *Die Stille* (2024) von Rainer Maria Rilke eine sanfte, poetische Interpretation entgegen. Mit ihr erzählten sie von der Sehnsucht des Menschen nach Liebe – in einer Welt, die deren Erfüllung durch Ausgrenzung und Krieg unmöglich macht. Marina Konther verwendete dabei gezielt traditionelle, „weiche“ Techniken aus Sand und Papier.

Ivan Moudovs *14:13 Minuten Priority* (2005) dokumentiert eine Weimarer Performance aus sieben Autos, die im stets Vorrang habenden Kreisverkehr fahren, der die Innenstadt, die Vororte und ein Einkaufszentrum miteinander verbindet. So wurde der Verkehr für alle, die während der Hauptverkehrszeit in den Kreisverkehr einfahren wollten, effektiv blockiert, bis die Polizei kam.

Am 1. Mai 1993 fand – als eine Form der Aufarbeitung und eine Art Reenactment – auf dem Weimarer Marktplatz eine vom Verein **C. Keller** und Galerie Markt 21 organisierte Lach- und Kampfdemo statt. Hunderte Bürger*innen defilierten – diesmal gespielt – wie einst zum Kampf- und Feiertag der Werktätigen mit Winkelementen und Bannerlosungen an einer mit „DDR-Staatsoffiziellen“ gefüllten Tribüne an der Marktsüdseite vorbei, was filmisch festgehalten wurde.

Die DDR-Bilder des Fotografen **Thomas Hoepker** sind beides: knallharte Dokumente und hinreißende Kunstwerke. Als authentische Diktatur-Ikonen liefern die uns historische

Wahrheit und totalitäre Hässlichkeiten in vollendeter Schönheit. 1974 ging Thomas Hoepker, zusammen mit seiner Frau, der Journalistin Eva Windmüller, für den *Stern* nach Ostberlin, wo er als Fotograf akkreditiert wurde. Gemeinsam arbeiteten sie dort drei Jahre und vermittelten dem Westen ein Bild des Lebens im anderen Teil Deutschlands. Auf der 1000-Jahr-Feier von Weimar (1975) kam Thomas Hoepker in Kontakt mit Student*innen, und er fotografiert Festumzüge und die zerfallende Altstadt. Er besucht das Goethehaus und das Filmset des DEFA-Spielfilms *Lotte in Weimar*, wo er den befreundeten Regisseur Egon Günther trifft. Er versucht, bei Spaziergängen und in Restaurants immer wieder mit Menschen ins Gespräch zu kommen. Der Bildband *Thomas Hoepker – DDR / East Germany – Color works 1972-1990* (Verlag und Galerie Buchkunst Berlin, 2025) ist an Desk 2 der Galerie erhältlich.

„... und dass Kohl jetzt unser Kanzler ist, daran muss man sich erst gewöhnen!“ Ein Film, dessen Geschichte schon wieder einen eigenen Film verdient hätte, ist der Dokumentarstreifen *Brüder und Schwestern*. Die ACC Galerie Weimar widmete dem filmischen Schaffen von **Pavel Schnabel** (1991) Ende 2018 eine komplette Ausstellung. Mit den Worten der Filmwissenschaftlerin Borjana Gaković ist Pavel Schnabels Weimar-Film „eine ironische Wendechronik von herausragender historiografischer wie künstlerischer Qualität“. Der Film zeigt die alte DDR und die Irritation nach dem rasanten Wechsel und vermittelt Alltägliches aus den beiden so verschiedenen Welten in atmosphärisch dichten Bildern.

Im Zuge seiner Schau zur Geschichte und Gegenwart des *Weimarahallenparks* (2021) entdeckte **Konstantin Bayer** im Stadtarchiv Fotografien von heute nicht mehr existenten Objekten und Architekturen, auf deren Basis nebst dem Fund des originalen *Springenden Fohlens* – einer Bronzeskulptur von Wolfgang Rommel (1939–1995) – er 3D-Drucke anfertigte, die er in die historischen Bilder montierte (z.B. *Westeingang – Park der sowjetischen Offiziere*), um die Erinnerung an diese Elemente wachzuhalten. Akten mit historischen Informationen begleiten die Installation.

Als **Vik Muniz** nach 9/11 einst persönlich vom Department of Homeland Security in New York verhört wurde, nutzte er die kafkaeske Situation und unangenehme Erfahrung dieses Vorfalls als Inspiration und Ausgangspunkt: Während eines ACC-Aufenthalts 2004 machte Vik Muniz Tausende Fotografien von Objekten, die er ihres historischen Charakters zu berauben versuchte, um sie mit einer neuen, fesselnden Qualität auszustatten. Eine Auswahl von 450 Bildern wurde 2007 im New Yorker MoMA PS1 zur Einladung, über die Absichtlichkeit und Bedeutsamkeit von Fotografie nachzusinnen. Wahrgenommen über eine Folie aus Angst und Verdacht, scheinen sich die Bilder nach einer Balance zwischen Banalem und Spektakulärem, Tödlichem und Absurdem zu sehnen. Als Fragmente visueller Indizien werfen sie Fragen danach auf, welche Bedeutung derlei Bilder bekommen und wann sie aus ihrem Kontext gerissen wurden. *Die Akte Weimar* (2004) ist eine Zusammenstellung offener Aspekte und vergessener Phrasen, die alles der Vorstellungskraft und Erfahrung der Betrachtenden überlässt, die sich Ordnung und Bedeutung selbst zusammenstellen. Ziel des Werks ist es, die Betrachter*innen mit demselben schöpferischen Impuls derer auszustatten, die rohe Daten in der realen Welt analysieren, um ihnen unsere Abhängigkeit von gefälschten Erzählungen und unseren Hang zu paranoiden Fantasien bewusst zu machen. The Weimar File erschien auch als Buch (Ivorypress / LiberArs-Serie, Englisch / Spanisch, 240 Seiten, ISBN 9788494053580).

Felix Rufferts Arbeit *light violet 26* (2004/2026) besteht aus einem Siebdruck, entstanden für die ACC-Ausstellung *Überreichweiten — über die Wahrnehmung der DDR in der Kunst*

(2004), einem an Margot Honecker nach Chile verschickten Brief vom 18.11.2004 und der Installation einer Violet-UV-LED-Leuchte im Türrahmen der ACC Galerie (2026). Margot Honecker, durch ihre auffällig violett gefärbten Haare die „lila Eminenz“ genannt, war die von 1963 bis 1989 äußerst umstrittene Ministerin für Volksbildung in der DDR, Ehefrau des kommunistischen Machthabers Erich Honecker, verantwortlich für die streng propagandistisch-ideologische Ausrichtung des DDR-Bildungssystems (u.a. die Einführung des Wehrkundeunterrichts in der Schule) und die Zwangsadoptionen von Kindern regimekritischer, inhaftierter oder geflohener Eltern. Sie entkam 1991, nach der Wiedervereinigung Deutschlands, zunächst gemeinsam mit ihrem Mann nach Moskau, dann 1992 ins Exil nach Chile und starb schließlich 2016 in Santiago de Chile. Margot Honecker wurde nie für ihre Menschenrechtsverletzungen zur Verantwortung gezogen. Farben haben wie ein visueller Anker einen signifikanten Einfluss auf unser Gedächtnis und unser Erinnerungsvermögen, da sie Informationen hervorheben, Emotionen wecken und unser Unterbewusstsein stimulieren. Für einen kurzen Augenblick streift uns beim Durchschreiten des Türrahmens der Farbton „light violet 26“. Die Abbildung zeigt Margot Honecker auf dem Theaterplatz am 22.03.1982 in Weimar anlässlich der Goetheehrung zum 150. Todestag (Quelle: Stadtarchiv Weimar).

Der Weimarer Fotograf **Anselm Graubner** dokumentierte, u.a. im Auftrag der Thüringischen Landeszeitung, die Zeit der politischen Veränderungen in Weimar, so am 1.5.1989 eine Maidemonstration mit Student*innen der damaligen Hochschule für Architektur und Bauwesen, Sektion Baustoffverfahrenstechnik, eine Wahlkampf-Veranstaltung mit dem damaligen Parteivorsitzenden der SPD, Willy Brandt, am 4.3.1990 auf dem Platz der Demokratie, Vertragsarbeiter aus Mosambik im Weimarerwerk am 15.2.1990, eine Wahlkampf-Veranstaltung mit dem damaligen Parteivorsitzenden der FDP, Hans-Dietrich Genscher, am 24.2.1990 auf dem Theaterplatz und Offiziere der Sowjetischen Armee vor der Kommandantur in der Abraham-Lincoln-Straße im Mai 1990. Weimar war ein wichtiger Standort der Westgruppe der sowjetischen Armee. In Nohra westlich von Weimar gab es einen wichtigen Hubschrauberstandort, von dem aus in wenigen Minuten der Eisernen Vorhang, die Westgrenze der DDR zur Bundesrepublik, erreicht werden konnte. Die sowjetischen Armee-Angehörigen waren deshalb auch Teil des Stadtbildes in Weimar. Gern hätte ich auch eine umfangreiche Reportage über das Leben in den Kasernen gemacht, wo mir doch so viele andere heikle Türen in der Zeit geöffnet wurden. Ich wurde sogar bis zum Chef der Kommandantur in dem herrschaftlichen Gebäude in der Abraham-Lincoln-Straße vorgelassen. Mein sorgsam zurechtgelegtes Schul-Russisch wurde auf keine große Probe gestellt, denn die Antwort des Kommandanten war sehr kurz und unverhandelbar: Njet. Dieses kleine Gruppenbild ein paar herumstehender Offiziere wurde mir als Trostpflaster gewährt. Ebenfalls im Mai 1990 fotografierte Anselm Graubner die Bewohner*innen der Häuser Friedensstraße 20 und 22. Sie gehörten zu den wenigen gelungenen Projekten, in denen lange vernachlässigte Häuser von der Stadt gekauft werden konnten und noch 1990 mit deren Sanierung begonnen werden konnte.

Auch der Weimarer Fotograf **Maik Schuck** hielt die Weimarer Wendezeit in Bildern fest, so in Weimar-Legefild im April 1989, auf dem Theaterplatz am 1. Mai 1989, auf der Markt-

Nordseite 1990, vor der Galerie Markt 21 anlässlich einer Vereinsversammlung im Verein C. Keller 1990. Im Herbst 1990 porträtierte er eine russische Familie in der Lützendorfer Straße.

In sechs ausgewählten reportagehaften Schwarzweiß-Fotografien aus der *Wendezeit Weimars: 1989 – 1990* spannt der Weimarer Fotograf **Claus Bach** einen Bogen markanter Momente des gesellschaftlichen Umbruchs im Weimar jener Jahre, die heute zu Ikonen geworden sind: Von der größten Kundgebung in der Dichterstadt am 19. November 1989 und der darauffolgenden ersten Demonstration gegen den aufkommenden Neonazismus über Erscheinungsformen des Wahlkampfes vor der ersten freien Wahl zur Volkskammer der DDR und einer Demonstration von Frauen im Herzen der Stadt bis hin zur Attacke von Neonazis auf das besetzte Haus Gerberstraße 3 am 2. Oktober 1990, dem Vorabend der Wiedervereinigung.

Einst fusionierten Walter Sachs und Ulrich Panndorf zum **Kunstkombinat Sa & Pa** für Glaspysramiden. Frisch eingeweckt und konserviert kamen die edelsten Früchte des damaligen Weimar als *Sieben auf einen Streich zum Preise von einem* (1996) zur Anschauung: Die *Sieben für Weimar* in Form von farbigen Früchten aus Kerzenwachs = Paraffin in alten Einweckgläsern und getöntem Wasser. Auf jedes Glas gehörte ein Etikett, und jede Kopffrucht schwamm zu Nutz und Frommen für Weimar im eigenen Fruchtwasser. Wer sich zum Obst machte, entschieden die Kombinati-leiter. Knigges Volkhard – horror vacui historicensis; Beelitz' Günther – citrus colericus imperialis; Bothes Rolf – poly me tangere commercialis; Steiners Walter – urbanus litholocus petroprimus; Huschkes Wolfram – semper multorhythmus doctoriensis; Zimmermanns Gerd – staticulus pervitus architecteutes; Kauffmanns Bernd – salve officialica primodonata + Seiferts Jürgen – spiritus virginis marginalicus. Ach ja, das war vor dreißig Jahren, und die Früchte sind nun auch schon so alt. Man sieht es ihnen wohl an.

Die zu Krisenzeiten obligatorische Rückbesinnung auf solide Werte erfuhr mit **Claus Bachs** Minibillard *Wenn Köpfe rollen* (1996) eine spielerisch zugespitzte Renaissance. Im Gesellschaftsspiel wurden die Karten neu gemischt – neue Runde, neues Glück! Auf den Spielkugeln waren meist bekannte zeitgenössische Köpfe unterschiedlichsten Ranges zu sehen, die sich, lustig getrieben vom Spielzeugqueue, bei entsprechendem Spielverlauf gegenseitig aus dem Rennen kickten (die „Weimarköpfe“ waren: Gunther Beelitz, Prof. Dr. Rolf Bothe, Prof. Wolfram Huschke, Bernd Kauffmann, Dr. Volkhard Knigge, Prof. Dr. Walter Steiner, Prof. Dr. Gerd Zimmermann; die „Weltköpfe“ waren: Bill Clinton, Saddam Hussein, Boris Jelzin, Radovan Karadžić, Nelson Mandela, Li Peng, Michael Schumacher; Claudia Schiffer war „die Acht“).

sprach-platz-sprache (1999) stellt **Mischa Kuballs** Ausstellungsidee zu *Licht auf Weimar – die ephemeren Medien* (1999, Kurator: Ulrich Krempel) vor. Vom Turm des 1937 von den Nazis begonnenen Gauforums sollte ein Scheinwerferkegel über den inzwischen zum Parkhaus modifizierten Aufmarschplatz des Ensembles wandern und so die Komplexität von unseliger Geschichte und ihrer baulichen Nachwirkungen sichtbar machen. Sein plötzliches Innehalten hätte eine Klangstruktur ausgelöst, die sich in nicht dekodierbarer Sprache akustisch auf dem Platz verortet. Ausgebremst wurde die Realisierung des Projekts vom Gebäudenutzer, dem Thüringischen Landesverwaltungsamt, mit der Begründung seiner möglichen Vergleichbarkeit mit den Suchscheinwerfern des nahen ehemaligen KZ Buchenwald oder Albert Speers pompösen Lichtdomen.

Auf Einladung der *Weimar 1999 - Kulturstadt Europas GmbH* und ihrem Generalbeauftragten Bernd Kauffmann wollte der französische „analytische Maler“ und Installationskünstler **Daniel Buren**, der 2007 mit dem *Praemium Imperiale* – dem „Nobelpreis der Künste“ – ausgezeichnet wurde und dessen Abfolgen von 8,7 Zentimeter breiten weißen und farbigen Streifen zu seinem Markenzeichen wurden, den Weimarer Rollplatz umgestalten. Aus über 100 Betonsäulen verschiedenster Höhen sollte ein bunter Stelenwald entstehen. Eine Überlegung war es, jenseits des klassischen Erbes den innerstädtischen Raum über den Graben hinaus mittels Kunst zu erweitern, auch um den suburbanen Auswüchsen voller Bau und Supermärkte etwas entgegenzusetzen. Zu sehen ist ein dreidimensionales, schlichtes Modell, ein erster Entwurf Daniel Burens. Säulenabstände, -farben und -höhen waren zum Zeitpunkt der Modellproduktion völlig offen, verschiedene Varianten vom Künstler intendiert, Work in Progress. Hinter dem noch farblosen Modell drei Computersimulationen. Die mediale Verbreitung anderer, unautorisierter, nicht vom Künstler stammender Simulationen sorgte für Stimmungsmache gegen die Rollplatzumgestaltung. Ein Sturm der Entrüstung brach los. Die Bürgerschaft gab sich gespalten. Teile äußerten Entsetzen, andere demonstrierten engagiert für das *Projekt für den Rollplatz* (1997-1999). Am Ende blieb der so schön wie eh und je: ein Parkplatz. Und für Bernd Kauffmann und andere blieb's „ein Traum, was sonst“, der zu „niemandes Herzen“ fand.

1998 war Weimar auf dem Weg zur ersten Kulturstadt Europas aus dem ehemaligen Ostblock. Europa würde nach Weimar kommen. Euphorie mischte sich mit Hoffnung, Stolz mit Übermut. **Naomi Tereza Salmon, Claus Bach, Andrea Dietrich und Frank Motz** versuchten, dieses Lebensgefühl in ironisch angeschrägtem Stil einzufangen und erweckten für den Nachmittag einer Fotosession durch Weimar den Anschein der Bildung einer Halbstarcken-Gang mit Lederjacken (1999), deren Rücken die Aufschrift „Weimar 1999 – Kulturstadt Europas“ (statt „Motörhead“ oder „Iron Maiden“) trugen.

Den ersten Entwicklungsroman der Aufklärung *Die Geschichte des Agathon* (Christoph Martin Wieland) verfasste **Dimitrios Antonitsis**, teils mit Wielands Originaltexten, als 160-seitigen Fotoroman *Agathon or Panic in Weimar* (2000) neu, setzte den Plot von der griechischen Mythologie ins heutige Weimar, kombinierte Modelästhetik, Wirtschaftswerbestil und High-Society-Gebaren mit der Brutalität von Nazi-Vergangenheit und KZ Buchenwald, zeigte die latente, subtile Erotik der Gewalt und den fortschreitenden Verfall humanistischer Ideale. Halb Weimar und Berlin – von Tim Fischer über Desiree Nick bis Zazie de Paris, von Polizeichef Ralf Kirsten über die Band Rockpirat bis zur Zwiebelmarktkönigin Inka Walter – posierten für über 2.000 Fotos.

Als **Renée Ridgway** nach Weimar kam, war dem Wiesenstück im Ilmpark, das vormals die Kopie von Goethes Gartenhaus trug, seine einjährige Bürde noch deutlich anzusehen. Jedes Kunstwerk zeichne sich durch eine individuelle Aura aus, die durch Reproduktion verloren ginge, so Walter Benjamins These. Ridgway fragte, ob die Kopie vielleicht gerade durch ihr Verschwinden einen neuen auratischen Raum erzeuge. Antwort erhoffte sie von 5.000 aus den Niederlanden importierten Tulpen der Sorte Kaufmanniana Showwinner, gepflanzt als natural environment *HERZBLÜHT* (2001) an der Stelle der Gartenhauskopie und das Wort ERSATZ formend.

Endlich war es da! Das fehlende Glied in der Kette der süßen Köstlichkeiten, die berühmte Persönlichkeiten ehren. Nach Mozartkugeln, Bachpfeifen, Schillerlocken und Beethovenstäbchen bekam der Dichturfürst und Geheime Rat Johann Wolfgang von Goethe sein süßes Denkmal: Die *Geheimratsecken* (1999) – in vier Geschmacksrichtungen, die in einer transparenten Kunststoffhülle zur massiven Pyramide zusammengefügt werden konnten.

Joachim B. Schulze & Kay Voigtmann entwickelten diese Thüringer Confiserie-Spezialität zusammen mit der Chocolatier Swiss Confiseur Läderach AG. Formvollendet präsentiert sich die Köstlichkeit in einer eigens von beiden Künstlern entwickelten Verpackung in Form eines Tetraeders mit Goldprägung. Die Überraschung beginnt schon vor dem Genuss. Der unverwechselbare Stil des Künstlers Kay Voigtmann verbirgt sich im Inneren der Packung. Die Bezeichnung der Pralinés findet ihre doppeldeutige Entsprechung in lichten Schläfen.

Stand Goethe auf den Leckermann? Aß Schiller, der Autor der *Räuber*, Moorenköpfe? Oder was sonst hat Weimar mit Schokolade zu tun? Die New Yorker Künstlerin **Barbara Bloom** jedenfalls, beauftragt, sich im Rahmen des Projekts *Weimarer Replik* was einfallen zu lassen, hat die Geschichte der Stadt in eine Pralinenschachtel gepackt. Hochtrabender Titel ihres in einer Auflage von 900 Exemplaren erschienenen Werks: *Weimar – Vergangenheit, . . . , Zukunft und jetzt?* (1996). Aufgemacht wie ein Buch, enthält die Verpackung zwölf Schokoquader, in Goldfolie verpackt. Die Tafeln inklusive Folie sind mit Prägungen der Silhouetten berühmter Persönlichkeiten versehen. Unter jeder Schokoladentafel befindet sich ein kleines Booklet mit Erläuterungen – von Anna Amalia über Friedrich Nietzsche bis Ernst Thälmann. Für Bildungshungrige gibt es also zu jeder Praline ein Häppchen Geschichtswissen. Wahrer Kunstgenuss allerdings stellt sich nicht ein (schrieb in Heft 10/96 *Der Spiegel*): „Das kariesfördernde Klassiker-Konfekt schmeckt nach Ostblockschokolade.“ (Obwohl es heißt: Schokolade: Empire, New York ® Barbara Bloom). „Und die Stadt, die mit dem Projekt bereits jetzt darauf hinweisen möchte, dass Weimar die »Kulturstadt Europas« des Jahres 1999 ist, plant vermutlich schon die nächsten Kunstwerke: Schalotte in Weimar zum Erntedankfest oder Weihnachtsmänner mit Thälmann-Kappe.“

Ein verlassener „Neubau“ am Ortseingang von Weimar (Buttelstedter Straße/Richtung Schöndorf) wird durch bunte Lichter wiederbelebt – unscheinbar am Tag, weithin sichtbar bei Nacht. Die Lichtinstallation *Leuchtturm* und die Fotoserie *Interiors/Innenansichten* (beide 2004) stammen von **Cornelia Erdmann**. Der Plattenbau wurde 1989 fertiggestellt als Wohnheim für Gastarbeiter aus dem sozialistischen Bruderstaat Mozambique. Sie zogen ein, mussten das Haus und das Land, was es nun nicht mehr gab, kurze Zeit später wieder verlassen. Die sowjetische Armee nutzte die Gebäude bis knapp in die Mitte der 1990er Jahre bis zu ihrem Abzug und danach blieb der Quasi-Neubau ungenutzt und leer, ein hohler Zahn zwischen der Stadt der Dichter und Denker und Buchenwald. Die Zimmer des ehemaligen Wohnheims wurden mit farbigen Leuchten ausgestattet, die sich bei Dunkelheit in unregelmäßigem Rhythmus von selbst ein- und ausschalten. Aus den erhellten Wohnungen entwickelt sich eine poetische Inszenierung aus Licht, Farbe und Architektur, die mit der Melancholie des verlassenen Hauses spielt: ein intensives Lichtzeichen am Rande der Stadt. Für einen Moment scheint es, als seien die ehemaligen Bewohnenden zurückgekehrt. Auf den zweiten Blick jedoch entlarvt sich der heruntergekommene Zustand der Räume in den zerbrochenen Fensterscheiben, den Graffitis und den abblätternen Tapeten. Die Spuren der Geschichte werden sichtbar. Das Projekt entstand im Rahmen des Bundeswettbewerbs *Entente Florale* in Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung Weimar.

Die Künstlerin **Elfi E. Fröhlich**, die 25 Jahre an der Bauhaus-Universität Weimar Freie Kunst lehrte, hat ihren Blick in der Fotoarbeit (Archival Pigmentprint) von 2020 mit *TEMPS HEUREUX (Glückliche Zeiten) (Hommage à Oskar Schlemmer)* betitelt. Durch Doppel-Spiegelungen auf einer Glastür im Van de Velde-Bau Weimar entstand eine Ansicht von zwei sich gegenüberliegenden Wandarbeiten des Bauhaus-Künstlers Oskar Schlemmer, die vor Ort so nicht zusammen gesehen werden können.

Im Ergebnis von **Leila Tschopp**s Weimarer Forschungsarbeit entstanden zwei Raumsituationen namens *Ideal Models* (2010/2011) aus architektonischen Anordnungen auf Wänden, Holzfaserplatten und Leinwänden, die, erstmalig bei Tschopp teils auch als Staffagen aufgebühnt, hinter deren Kulissen man blicken kann, den Betrachter in einen fiktionalen Raum tauchen. Ausgehend von den Bauhausstraditionen vor Ort, dem Bauhaustheater, dem Bauhausbühnendesign oder auch Georg Muches Musterhaus am Horn (1923), dessen Küchenbodenmuster sich abstrahiert in Tschopp's Idealmodellen wiederfindet, bis zu den für die Künstlerin wie eine Filmkulisse anmutenden Gebäuden im Stadttrevier „Neues Bauen am Horn“, ließ sie sich von ihren Weimarer Stadtraumerfahrungen zu diesen ortsspezifischen, absichtsvoll flächig gehaltenen Raumgemälden inspirieren. Auch Arkadengänge und Balkonverkleidungen aus dem sanierten DDR-Neubaugebiet Weimar-West zitierte sie und unterwarf sie (auf anderen Gemälden) einer Neubetrachtung.

Vier Aquarelle aus dem Zyklus *Landesmuseum* (1988/89) von **Torsten Schlüter** bebildern – quasi eine Liebeserklärung – die Ruine eines Neorenaissancebaus, der 1869 als Großherzogliches Museum gegründet, in der Weimarer Republik unter dem Namen Thüringisches Landesmuseum zu einem Forum zeitgenössischer Kunst wurde, seit 1936 vom benachbarten Gauforum flankiert, drei Jahre darauf 50.000 Besucher*innen 700 beschlagnahmte Kunstwerke „Entarteter Kunst“ vor Augen führte, bei Bombenangriffen 1945 schwer beschädigt wurde, seit 1948 verfiel und erst 1999 als Neues Museum Weimar wiedereröffnet wurde. Für jeden Weimarbesuchenden, der sich in den 1980ern auf der Carl-August-Allee vom Bahnhof her der Innenstadt näherte, bildete die große Ruine mittig in der Sichtachse der Stadt eine seltsame Empfangskulisse. Die erstaunte Frage: „Was ist das denn für ein imposantes Gebäude?“ In Torsten Schlüters Werkreihe verkörpert das Motiv der Ruine des Thüringischen Landesmuseums, erbaut von Josef Zitek, dem „tschechischen Schinkel“, ein Symbol für den Verfall des politischen Systems der DDR. Während einer von den damaligen Machthabern praktizierten Abschottung des Gebäudes verwandelt Torsten Schlüter den kurz vor einer möglichen Sprengung befindlichen rudimentären Bau in einen in seinem Inneren pulsierenden, orientalischen Palast und verweist dabei auch auf interkulturelle Verbindungen und Korrespondenzen zwischen Orient und Okzident sowie auf traditionelle Einflüsse auf die Künste Weimars von Außen. Die ACC Galerie war 1990 die erste Initiative, die dort wieder Konzerte veranstaltete.

Peter Stechert stellt *17 Skizzenbücher* (2004-2024) vor, rotzig an die Wand gepinnt nebst zweier loser Blätter, vermutlich herausgefallen oder beabsichtigt hervorgehoben, eines davon könnte vermutlich als Motto fürs Gesamtarrangement erhalten: „Der Wein trinkt sich nicht gut, er wird gut getrunken.“ Peter Stechert gibt uns einen Einblick in Hunderte mit Kuli, Bleistift, Wachs, Kreide oder Tempera hingeworfene Privatnotizen, Erinnerungen, Saufparolen, Gedichte, Prosatexte, Porträts und Szenezeichnungen – allesamt Zeitzeugnisse nächtlicher Gesellschaften in der Kultkneipe „Zum Falken“ in der Trierer Straße, die Tom „Eisen“ Eisenberg („Jeder ist hier willkommen, egal ob alt oder jung, von der Müllabfuhr bis zum Professor von der Uni“) von 1997 bis 2024 betrieb.

Ulrich Wüst Der graue Eindruck in ostdeutschen Städten wurde durch die Umweltauswirkungen der weit verbreiteten Verwendung von Braunkohle verstärkt, die in der DDR reichlich vorhanden und billig war. Braunkohle, die als „verschmutzendster Brennstoff der Welt“ bezeichnet wird, ist von schlechter Qualität und birgt hohe Konzentrationen an Schwefel und Asche in sich, und in Ermangelung staatlicher Luftqualitätskontrollen war seine Verwendung eine ökologische Katastrophe, die Wasser und Boden verschmutzte und den Himmel schwärzte. Die versmogten Straßen Weimars, die Wüst mit starker Bildwirkung festhielt, sind ein Beweis für diese unheimliche Gefahr. Die Stadt liegt nicht weit von DDR-

Kohletagebau- und Industriegebieten entfernt und war wie die nahegelegenen Städte Halle/Saale, Leipzig und Bitterfeld von sauren Regenfällen betroffen und oft in einen schwefelhaltigen Dunst gehüllt. Die Landschaft der Region, berichtete ein Journalist, sei „in Graustufen gemalt“. Ulrich Wüsts Fotoserie trägt den Titel *Neblicht* (8. Februar 1989).

In ihrer Weimarer Zeit entdeckte **Amanda Dunsmore** 917 aussortierte Straßenschilder, die nach Weststandard durch Plastikschilder ersetzt werden mussten und auf ihre Entsorgung warteten. Als Hüterin dieser Symbole der Stadtgeschichte arbeitete sie die Emailleschilder, die Namen wie „Straße der Jungen Pioniere“, „Karl-Marx-Platz“ oder „OdF-Siedlung“ trugen, auf, archivierte sie in 40 Objektkisten in der „Halle Roter Oktober“ und verwandelte mit ihnen einen Galerieraum ins blaue Schildermeer *DER PLAN* (1997).

Schreiben heißt für **Victor del Oral**, durch die Klischees der Geschichte zu gehen und ständig in Schlaglöcher zu fallen. Er griff die Texturen von Nietzsches Schweigen während seiner letzten Weimarer Jahre auf und verwandelte sie in eine Choreographie aus zehn Buchmasken, die sein Denken in unserer Gegenwart sowohl enthüllen als auch verdunkeln sollten. Víctor del Oral: „Über das, was nicht ausgesprochen werden kann, ist es besser, nicht zu sprechen. Die Möglichkeit der Unmöglichkeit zu sprechen ... Was ist Stille, wenn die Welt nicht aufhören kann zu sprechen? Die letzten Jahre des Philologen Nietzsche und seine Unfähigkeit zu sprechen sind ebenfalls Teil seines philosophischen Denkens. Warum könnte ein Mensch aufhören zu sprechen? Aus eigenem Willen? Weil sein Schnurrbart zu lang ist? Weil Wörter ihr Ablaufdatum überschritten haben? Weil man die Sprache der Kultur, in der man lebt, nicht kennt? Geisteskrankheit? Faulheit? Ressentiments der Gesellschaft? Traurigkeit? Eine politische Aussage? Ein Missverständnis? Eine Verpflichtung zur Schönheit?“ Kunst ist für Víctor del Oral, der selbst Philosophie studierte, „eine andere Art, Philosophie zu machen – in der Welt zu sein und im Wort zu sein.“ Und „Philosophie ist eine Dose Whiskey, die sich auf einem Mausexkurs dreht“. „Mute“ heißt so viel wie „stumm“. Nietzsches Schnurrbart als Vorhang, sein Mund als Bühne: Víctor del Orals Weimaraufenthalt 2019 war dazu gedacht, das Schweigen Nietzsches zu brechen, seinen Bart zu lichten, seinen Mund zu öffnen. Diese künstlerische Position (oder spielerische Assemblage) erhielt durch die Coronakrise eine andere Relevanz. Masken und damit Maskierungen hatten hierzulande Hochkonjunktur, während zu anderen Zeiten bei Ahndung von bis zu 500 Euro wegen Nichteinhaltung ein Vermummungsverbot zur Gesichtserkennung und damit Identitätsbestimmung besteht. Víctor del Orals *Weimar Edition* seiner *Bookmasks* (2019) wurde, verwandelt in einen Gebrauchsgegenstand, von einem halben Dutzend Personen vorm Gesicht getragen (mit anderen Worten, Bücher wurden „angezogen“, als Vehikel benutzt, um spielerisch der Realität zu begegnen, ihr etwas entgegenzusetzen oder gar sich vor ihr zu schützen). Víctor del Oral war quasi seiner Zeit voraus, als er am 11. Oktober 2019 in Weimars komplexem Raumgefüge, das während der Naziherrschaft als Nietzsche-Gedächtnishalle erbaut wurde, in der öffentlichen Performance *Better not to speak* in die Rolle des berühmten Philosophen schlüpfte, der nebenan (in der als Nietzsche-Archiv bezeichneten Villa Silberblick) am 25. August 1900 „in geistiger Umnachtung“ gestorben war. Víctor del Oral lebte zu dieser Zeit nur einen halben Kilometer entfernt von Nietzsches Sterbehaus – ein Friedhof trennte beider Wohn- und Schaffensräume voneinander. Röchelnd, durchdringende Schreie ausstoßend und unverständliche Laute von sich gebend, versuchte Víctor del Oral an jenem Freitag, vier Tage vor Nietzsches 175. Geburtstag, die Haltung nachzustellen, die Nietzsche am Ende seines Lebens in Weimar gehabt haben könnte, nachdem er sich entschieden hatte, nicht mehr zu sprechen – und diese Weigerung verdeutlichte, indem er einen so langen Schnurrbart trug, dass dieser seinen Mund – eine Bühne, ein Theater aus Bildern und Wörtern – komplett verdeckte: Die Lippen hielt er für immer hinter zugezogenen Vorhängen verschlossen, das Spiel war aus. Die Mitschnitte dieser Aktion in der Nietzsche-Gedächtnishalle/Altes Funkhaus

Weimar, 19min 42sec, 2019/2020) sind die Basis von Víctor del Orals, in Zusammenarbeit mit dem US-Amerikaner **Willie Gurner** entstandenen, Installation *Better not to speak* (2020). Eines der weiteren Werke war ein silberfarbenes ovales Serviertablett mit der Aufschrift *Weltschmerz* (2020) – ein von dem deutschen Schriftsteller Jean Paul (der von 1798 bis 1800 in Weimar lebte) geprägter Begriff und in vielen Sprachen verbreiteter Germanismus.

Víctor del Oral / Willie Gurner produzierten mittels Ständer, Buch, Lametta, Zimmerventilator, Taschenlampen und Projektion auch *Nietzsche's Moustache* (2019/2020). Ein Zimmerventilator simuliert Víctor del Orals Atem, mit dem er in seiner Performance selbst als Nietzsche dessen – hier silbern glänzenden und möglicherweise eine Anspielung auf die Villa Silberblick, das Silberne Zeitalter bzw. die Wertschätzung des Meisters seienden – langen Bart während der letzten Herzschläge des Philologen in Bewegung versetzte. Vorrichtungen wie der Lampenständer sind Teile von Skulpturen, die den Akt des Schreibens und Lesens in ihrer eigenen Struktur re-interpretieren. Text wird durch performative Mechanismen in Klang, Skulptur und Choreografie übersetzt.

Am 25. August 2000 (Friedrich Nietzsches 100. Todestag) ließ sich **Renée Ridgway** des Nachts mit sechs Mitstreiter*innen im Nietzsche-Archiv am Weimarer *Silberblick* (2001) einschließen, um den diesseitiggläubigen Philosophengeist durch eine Seance-Performance zu Äußerungen über die Wahrscheinlichkeit einer Welt jenseits der Erscheinungen zu verlocken, was Installation, Video und Fotos bezeugten.

In der beliebten japanischen Comedyserie *Shoten* bekam der sitzende Comedian jeweils ein weiteres Kissen untergeschoben, wenn sein Witz besonders gut angekommen war. **Makoto Aidas** Kissenturm *Nietzsche* (1998) reichte bis zur Decke, wenn nicht bis zum Himmel, darauf saß der imaginäre Philosoph – schon nicht mehr zu sehen –, dessen geistige Umnachtung ihn in Weimar einen irrealen Jauchzer hervorbringen ließ, mit dem er sich in die Ewigkeit hinauflachte.

Ob es sich bei dem Objekt *Jenseits von Gut und Böse – aus dem Badezimmer von Friedrich Nietzsche* (1997) um ein originales Relikt aus der Villa Silberblick handelt oder um ein Fake des Künstlers **Norbert W. Hinterberger**, ist dem Werk auf den ersten Blick nicht anzusehen ... Im Titel wird auf Nietzsches gleichnamige Schrift *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (1886) verwiesen und zugleich auf einen privaten Gebrauchszusammenhang angespielt. Statt ‚warm‘ und ‚kalt‘ ist auf den weißen Hebeln ‚gut‘ und ‚bö‘ zu lesen, was sich auch Uninformierten als nicht-authentisch erschließt. Oder handelt es sich, von der möglicherweise nachträglich aufgebrauchten Beschriftung einmal abgesehen, bei dem Objekt mit seiner historischen Patina vielleicht doch um ein authentisches Überbleibsel? (Auszug aus dem Doppelband von Barbara Straka Nietzsche Forever? – Friedrich Nietzsches Transfigurationen in der zeitgenössischen Kunst, Schwabe Verlag Basel 2025, Teilband 1/Seite 385)

In **Alexandros Psychoulis'** skurriler Computeranimation *Nietzsche's Last Song* (2003) entwickelte der markante Philosophenbart sein Eigenleben.

In *The Weimar Conspiracy* (2007) spielte **Lene Berg** mit Konzepten von Geschichte und Tourismus, mit dem kollektiven Gedächtnis. Trotz touristischer Kameraperspektive war die unsichtbare Erzählfigur des Films nicht in der Lage, Weimars Vergangenheit, Orte und Denkmale zu verstehen, „entschlüsseln“ und interpretieren, denn ihr fehlte europäisches Hintergrundwissen.

Wie hatte Friedrich Nietzsches Lachen ausgesehen, wie hatte es sich angehört, in welcher Beziehung steht es zu seinen Schriften übers Lachen? **Lene Berg** selbst gab die Antwort in der Animation *Sketches of „Nietzsche’s Laughter“* (2007).

Seit ihrer Performance *Gewidmet den Freunden der Menschheit – Teil II* (April 1991) sind Cornel Wachter und Elmar de Saint Schmitt vom Kölner Künstlerduo **UnterbezirksDada** (1984-2001) in der Stadt der deutschen Dichter und Denker keine Unbekannten. Dies war die allererste Performance auf dem Platz vor dem Deutschen Nationaltheater Weimar. Sie fand in Erinnerung an beider Dada-Vorväter Johannes Baader und Richard Huelsenbeck statt, die am 16. Juli 1919 ihre Flugblätter *Dadaisten gegen Weimar* über die gerade zusammengekommene Nationalversammlung abgeworfen hatten. Alle Holzbeine einer Formation von 50 auf dem Theaterplatz angeordneten Stühlen – vom Polizeipräsidium Köln zur Verfügung gestellt – sägten sich 1991 entsprechend viele Weimarer*innen, nach vorgegebenem Takt des UnterbezirksDada, selbst unterm Hintern weg, bis sie gänzlich umkippten.

Der Weimarer Fotograf **Claus Bach** hat mittels Lichtinszenierung in der Dämmerung Skulpturen und Bauwerke Weimars in den berühmten Grundfarben des Bauhauses – rot, gelb und blau – zeitgenössisch interpretiert. Herausgekommen ist die bislang über fünfzigteilige Fotoserie *RGB_#100* (2008-2022) eine spannende, in Teilen expressionistische fotografische Hommage an den viel zitierten ambivalenten Geist des Ortes. Zu sehen sind das Treppenauge im Hauptgebäude der Bauhaus-Universität Weimar (1904–1911 nach den Entwürfen von Henry van de Velde errichtetes Ateliergebäude der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für bildende Kunst), das rekonstruierte Denkmal für die Märzgefallenen (1922/1946) von Walter Gropius (ein „Blitzstrahl aus dem Grabesboden als Wahrzeichen des lebendigen Geistes“) auf Weimars Hauptfriedhof, die Arkaden des ehemaligen „Gebäudes der Gliederungen der NSDAP“ (später Fachschule für Landwirtschaft „Walter Ulbricht“ und Agraringenieurschule Weimar, jetzt Thüringer Landesverwaltungsamt) und der markante Kühlturm des E-Werkes Weimar.

Sebastian Jung überzeichnete in der *Gedenkstätte Buchenwald bei Nebel am 14.2.2026* 102 Kunstdrucke von historischen Vogelillustrationen. Die gezeichneten Linien verdecken die Augen der Vögel.

In Weimars Goethepark entstand aus Skizzen und aufgebühnten, episodischen Kurzperformances **Yochai Avrahamis** Film zur Installation *Mistrust the Parks* (2007-08). Mit beweglichen Kunstfiguren aus industriegefertigten Gebrauchsgegenständen kombinierte er Bildhauerei, Freilufttheater und die Kultur der (Irr-)Gartenspiele in Parkanlagen. Sein spielerischer Umgang mit der Errichtung und Zerstörung romantischer, quasi-historischer Gebäude (wie z.B. künstlicher Ruinen) befragte u.a. unseren Umgang mit Geschichte, ihrer Konstruktion und Inszenierung. *Mistrust the Parks* wurde im Ilmpark Weimar gedreht. Dieser von Johann Wolfgang von Goethe angelegte Park ist ein Beispiel für einen öffentlichen Garten, der zu einer Zeit entstand, als Landschaftsgärten die geometrischen Gärten des Absolutismus ablösten. Der Park umfasst künstliche Ruinen, die von den Reisen der „Grand Tour“ inspiriert sind, sowie einige authentische Ruinen von Häusern, die 1945 bei Luftangriffen zerstört wurden und bei der Neugestaltung des Parks nach dem Fall des Eisernen Vorhangs zu dekorativen Elementen wurden. Im Jahr 2000 empfahl ein Expert*innengremium der Stadtverwaltung von Weimar, sich auf die Epoche des „klassischen Weimar“ zu konzentrieren – die Zeit, in der Denker der Aufklärung dort lebten. Die Umsetzung dieser Empfehlungen brachte der Stadt einen unaufhörlichen Zustrom von Touristen, der bis heute anhält. Der Titel des Werks stammt aus einer Kurzgeschichte des ostdeutschen Autors Heinz Knobloch. In der Geschichte schildert er eine Gruppe von

Kindern, die auf einem Spielplatz in Berlin-Mitte spielen. Dieser Garten war früher ein jüdischer Friedhof, auf dem unter anderem der Philosoph Moses Mendelssohn begraben war und der 1943 von der Gestapo zerstört wurde. Knobloch beschreibt, wie die Kinder einige kleine Steine beiseiteschieben und Mendelssohns Grabstein freilegen. Er erklärt ihnen, was sie entdeckt haben, und schildert die überraschte Reaktion der Mütter.

2014 arrangierte **Santiago Contreras Soux** im Ilmpark eine dreiwöchige organische Intervention namens *DU WIRST NICHT IN DIE GESCHICHTE EINGEHEN*. Der Satz wurde zunächst mit Erde gezeichnet, dann wurden Kräutersamen ausgesät, worauf sich die entstehende Vegetation in die bereits vorhandene des Parks einfügte. Während der Dauer des Kunstfestes goß der Künstler die Kräuterpflanzen, um ihr Wachstum zu fördern. Während die Kräuter wuchsen, verschwand der Satz im Gras. Für das Projekt kooperierte der Masterstudiengang *Public Art and new Artistic Strategies* der Bauhaus-Universität Weimar mit dem Kunstfest Weimar.

Gibt es die Natur? Und wenn ja, wo? Der „Park an der Ilm“ in Weimar ist ein sich ständig weiterentwickelndes Wahrzeichen, das von der UNESCO als Kulturerbe geschützt ist. Er wurde Ende des 18. Jahrhunderts von Johann Wolfgang von Goethe und Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach als „Landschaftsgarten“ angelegt. Mehrere Orte im Park wurden mit der Absicht geschaffen, Phänomene und Ästhetik der Natur nachzuahmen. Dennoch verbindet der gepflegte Rasen rhizomatisch die Orte wie die „Leutra-Quellen“ oder die „Felsstufen“ und schafft so eine Assemblage, die als „Park“ bezeichnet wird. Doch ist dieses wachsende Denkmal Natur? Der Zwanzigminutenfilm *The Sorrows of Nature* (2025) von **Lea Maria Wittich** hinterfragt die konzeptuelle Trennung von Natur und Kultur im Hinblick auf die damit einhergehenden soziopolitischen, ökologischen und ökopyschologischen Konsequenzen. Ausgehend von einer künstlerischen Analyse der Orte entwickeln performative Interventionen eine feministische, umweltbewusste und kollektivistische Gegenerzählung, die menschliche und nicht-menschliche, lebende und nicht-lebende Akteure in einer Vielheit miteinander verknüpft. Das zugehörige Buch ist an Desk 2 der Galerie erhältlich.

Cornel Wachters *Goethekelch* (2018) aus Bronze kann zu spontanen Gestalt- bzw. Wahrnehmungswechseln führen. Man sieht einen Kelch (einmal) und den jungen Frankfurter Goethe (zweimal) ... als Schattenriss.

„Das Album Weimar ist aufgeschlagen“, so heißt es angesichts der interaktiven Installation mit 600 Fotokarten *neubelichtung, ein album für Weimar* (2026), und es „lädt ein, das Gestern, Heute und Morgen neu zu arrangieren“. Die Bilder – ausschließlich aus Weimar – stammen aus dem umfangreichen *Archiv vergessener Privatfotografien*, der *FOTOTHEK* von **Anke Heelemann**. Schwarzweiß, farbig und quer durch alle Zeiten. Anonyme private Blicke auf Weimar. Du bist eingeladen, die Geschichte Weimars neu zu schreiben. Gestalte die schwarze Albumseite, ordne nach Belieben die Bilder, beschrifte nach Herz und Verstand. Schaffe Deine ganz eigene Version von Weimar – für die *Sammlung Weimar*. Ein Service der *FOTOTHEK* – Fachgeschäft für vergessene Privatfotografien.

Das **Louis-Held-Archiv**: Weimars fotografisches Gedächtnis. Das Bild zeigt die Weimarer Maschinengewehr-Kompagnie auf dem Hof der Streichhan-Kaserne im August 1914. Der Erste Weltkrieg hatte sich gerade entzündet, halb Europa erklärte sich gegenseitig den Krieg. Es soll euphorisch zugegangen sein. Aber nicht lange. Was wir sehen, sind Offiziere auf Pferden vor ihrer Einheit von Fußsoldaten und Geschützen, die wiederum von Pferden gezogen werden. Eine Szene, die auch heute – wenngleich moderner – wieder in vielen

Ländern zu sehen ist: Menschen, die in den Krieg ziehen. Und doch soll es beim Zeigen dieser Aufnahme nicht um Krieg, das Militärische in unserer Gesellschaft und das Leid, das damit erzeugt wird, gehen. Vielmehr soll es zeigen, dass Archive unser Gedächtnis beherbergen. Ein Schatz, aus dem wir lernen und an dem wir Zeit, Fortschritt oder, ganz wertfrei, Veränderung ablesen können. Der Fotograf, der diese Formation aufnahm, war Louis Held. Er dokumentierte wie kein anderer die Mächtigen, Schönen und Gelehrten, aber auch Alltagsszenen im ausgehenden 19. bis hinein ins 20. Jahrhundert in Weimar. Louis Helds Arbeit mündete in ein bedeutendes Fotoarchiv. Seine Tochter Ella Beyer-Held, ihr Assistent Paul Bucher sowie Eberhard Renno und sein Sohn Stefan Renno, der heute das Atelier führt, steuerten eigene Aufnahmen jeweils aus ihrer Zeit bei. Familie Renno ist es zu verdanken, dass das Archiv in seiner Größe und Vollständigkeit heute noch so existiert. Man könnte es das fotografische Gedächtnis Weimars nennen. Dort lagern 140 Jahre Fotografie – 140 Jahre Weimar. Man kann nur erahnen, was sich in diesem Archiv, in den Regalen mit Zehntausenden von Glasplatten und Filmnegativen noch verbirgt. Eine Sammlung Weimar ganz eigener Art. Bleiben wir gespannt. Die Inszenierung bildet den (vorläufigen) Abschluss der *Sammlung Weimar*.