



Barbara Holzer und HG Merz | Foto: Lukas Veltrusky

HG Merz | Architekturstudium an der Universität Stuttgart. 1981 Gründung des Büros HG Merz Architekten Museumsgestalter in Stuttgart. 1993 Niederlassung in Berlin. Seit 2008 Professur für Entwerfen und Experimentelles Gestalten an der TU Darmstadt.

Barbara Holzer | Projektleiterin im Studio Daniel Libeskind. Sie realisierte u.a. das Felix Nussbaum Haus in Osnabrück und das Jüdische Museum in San Francisco. 2004 Gründung des Büros Holzer Kobler Architekturen zusammen mit Tristan Kobler.

„Man kann nicht gegen die Architektur von Libeskind arbeiten“

Die Szenografie und die Grafik in den Ausstellungsräumen des Militärgeschichtlichen Museums wurden von den Büros HG Merz Architekten Museumsgestalter und Holzer Kobler Architekturen gemeinsam entworfen. **HG Merz** und **Barbara Holzer** erläutern das Konzept im Gespräch.

Interview **Angelika Fitz**

Wie geht man als Szenograf mit einem Haus um, das selbst schon ein Ausstellungsstück ist?

HG Merz | Der Libeskind-Bau hat uns in unserer Arbeit eher befördert, indem wir die eigenen Ideen dank dieser Architektur besser umsetzen konnten. Uns beiden war die Architektur von Libeskind nicht fremd. Wir können damit umgehen. Die Koordination war viel spannender als bei einem neutralen Gehäuse, das keine Emotionen weckt.

Barbara Holzer | Wir haben die Architektur nicht fertig vorgefunden, vielmehr konnten wir im Zusammenspiel von Architektur und Inhalt einen relativ großen Einfluss nehmen.

Aber es ist mit der Architektur eine räumliche Atmosphäre, eine Aussage schon vorgegeben, die man entweder weiterführen oder von der man sich absetzen kann. Sie haben sie eher weitergeführt. Das ist schon signifikant.

BH | Man kann nicht gegen die Architektur von Libeskind arbeiten. Ich glaube, dass die Räume zum Experiment einladen. Sie ermöglichen es, ganz andere Maßstäbe für ein

Museum zu finden, die nicht mit konventionellen Ausstellungshallen vergleichbar sind.

In einem militärgeschichtlichen Museum sind Waffen oder militärische Gegenstände zu sehen, die per se einen Fetischcharakter haben, den man durch die Zurschaustellung noch potenziell erhöht. Welchen Ansatz haben Sie gewählt, um dem zu begegnen?

HGM | Es gibt hier definitiv keine Leistungsschau des Militärs, das ist in dieser Architektur nicht möglich. Es hat räumlich nicht gepasst, was sehr gut ist. So konnten wir in den Räumen des Keils anders ausstellen, und das hat natürlich auch andere Exponate bedingt. Wir haben im Keil nur Themenräume und keine Chronologie. Der Besucher muss allerdings seine Seh- und Raumgewohnheiten in Frage stellen, dann ist es umso leichter, ihn so zu beeinflussen, dass er einen anderen Blick auf die Exponate wirft.

BH | Der Keil von Libeskind ist das „Hauptmuseum“, die Kür. Hier zeigt sich weder ein Technikmuseum noch ein Waffengemuseum oder ein historisches Museum. Nur im Altbau wird

die Geschichte ausgestellt, der Pflichtteil sozusagen, vom Mittelalter bis heute. Die „Befreiung in der Mitte“ bietet Raum für die einzelnen Themenparcours.

Trotzdem geht es auch in diesem Mittelteil um Gewalt und Krieg. Der Szenograf muss sich die Frage stellen, ob er mit Erklärungen die Gewalt eher auf Distanz hält, oder ob er die Emotionen der Besucher anspricht, mit Nacherleben und mit Schockerlebnissen arbeitet?

HGM | Was wir im Keil wollten waren eindringliche Bilder, die dazu anregen, nachzudenken und nachzufragen, was in der Ausstellung zu sehen ist. Man gewinnt den Besucher mit Bildern. Auch mit denen, die sie schon mitbringen. Wir wollen sie packen und sagen: Diese Bilder bedeuten aber auch noch etwas anderes, und wir helfen ihnen dabei, das zu erkennen.

BH | Unsere Tierparade zum Beispiel konnotiert mit vielen Bildern. Wieso sind die Tiere im Museum? Was haben sie hier verloren? Es ist wichtig, dass es Bilder sind, die verblüffen, vielleicht auch irritieren und dadurch sensibilisieren. Irgendwann bemerkt man, dass es verletzte, terrorisierte Tiere sind.

Aber es sind keine vordergründig drastischen Bilder?

HGM | Nein. Der Besucher kann auch einfach weitergehen. Vielleicht bemerkt er, dass der Hund einen Sprengstoffgürtel um hat, dass das Pferd eine Gasmasken trägt und dass dem Schaf ein Bein fehlt.

BH | Das Thema, wie man die Tiere im Krieg eingesetzt hat, war ursprünglich anders aufgebaut, didaktisch erklärt, aber mit der Zeit wurde uns klar, dass die Besucher so viel Grauen nicht ertragen können. Wir haben gemerkt, dass sich das Tier gut eignet, eine Geschichte zu erzählen. Diese Geschichte, die den Tieren widerfahren ist, steht symbolisch für das, was auch den Menschen widerfahren ist. Und dann gibt es die dritte Ebene, die des filmischen Dokuments. Es erklärt noch einmal, welches die Geschichte des einzelnen Tieres ist. Da werden Bilder gezeigt, die grauenvoll sind. Das ist eine Gratwanderung, weil das Thema der Gewalt nur in einer bestimmten Form vermittelt werden kann.

Inwieweit können solche Gewaltbilder Bestandteil einer Ausstellung sein? Kinder und Jugendliche sind Besucher, um die die Museen buhlen. Die Ausstellung muss auch für sie tauglich sein. Beachtet man so etwas bei der Gestaltung?

HGM | Ja, das tut man schon. Wenn Sie die Filme ansehen, gibt es viele Grausamkeiten, die einem aber nicht gleich ins Auge springen, und das sollen sie auch nicht. Wir wollen nicht mit Effekthascherei inszenieren, sondern eine subtile, aber deutliche Botschaft vermitteln.

Bieten Kunstwerke in diesem Kontext die Möglichkeit, eine kritische Ebene mit Aussagen zum Krieg einzufügen, die man als Szenograf so kritisch nicht machen könnte?

BH | Ich finde Kunstwerke sehr wichtig, da sie eine Mehrschichtigkeit zulassen. Man sieht, was man sehen will. Man wird von etwas angezogen, vielleicht weil es etwas mit einem selber zu tun hat.

HGM | Wir hatten das Glück, bei diesem Projekt einen Beirat zu haben, der sehr kritisch war und der nichts mit der Bundeswehr zu tun hatte.

BH | Der Beirat gab uns Rückendeckung, auch als die Idee aufkam, mit großen Medienbildern die Räume zu bespielen und sie als Kunstwerke zu definieren. Es ist wichtig, sich davon zu lösen, ausschließlich mit historischem oder Agenturbildmaterial zu arbeiten. Mit der Kunst kommt eine völlig andere Ebene in ein solches Museum. Allerdings muss man auch Künstler finden die bereit sind, einem offenen Raum, der schon bespielt ist, der mit einer Inszenierung von Objekten in sich schon stark ist, Kunst „überzulegen“. Mit der kritischen, mehrdeutigen Ebene der Kunstwerke kann eine Bildwelt gelingen, die wir mit Exponaten niemals schaffen können. Außerdem spricht man damit ein anderes Publikum an.

Das Museum hat zwei Teile: im Neubau von Libeskind die Kulturgeschichte der Gewalt, die, wie sie erzählt ist, etwas Zeitloses hat, und im Altbau die durchlaufende Chronologie der kriegerischen Auseinandersetzungen seit 1300. In der kritischen Militärgeschichte wird immer wieder argumentiert, dass man Kriegsgeschehen nicht nur linear sehen kann. Das 20. Jahrhundert stellt einen Einschnitt dar, speziell der Zweite, aber auch schon der Erste Weltkrieg waren eine andere, neue Art von Krieg. Ist diese Zäsur in den Ausstellungen ablesbar?

HGM | Ich möchte ehrlich sein: Uns beiden war die Kür im Neubau sehr viel wichtiger als die Chronologie der Kriegsgeschehen, weil die Chronologie immer überbewertet wird. Man hat das klassische Geschichtsbuch vor sich, den Ploetz illustriert mit Exponaten: Helme, Waffen, Briefe ...

BH | Der Gestalter kann gut verpacken, kann versuchen, etwas ansprechend anzuordnen, aber er kann nicht besser sein als der Inhalt. Man stolpert dann irgendwann über den 150. Helm und den 150. Orden. Es gibt kein Instrument, dies zu gewichten. Ich finde das langweilig.

HGM | Das ist nichts Dresden-Spezifisches. In jedem historischen Museum ist die Chronologie von Bedeutung. Weil man der Auffassung ist, man könnte dem Besucher damit helfen, wenn er Jahr für Jahr abgeht. Das trifft aber nicht zu, da den Besucher Themen sehr viel mehr interessieren, als ein solches Geschichtsbuch abzugehen. Die Seh- und Rezeptionsgewohnheiten der heutigen Besucher sind ganz andere, da sie durch den Film und das Fernsehen geprägt sind. Der Keil von Libeskind zerschneidet den Altbau. Natürlich zeigt er den Bruch durch Kriege, das war so vorgegeben. Ganz wichtig ist, dass dieser Keil hinten in der Vertikalen offene Hallenenden hat, die terrassiert sind und eine gute Sichtbeziehungen von oben nach unten und von unten nach oben erlauben. Wir

haben keine geschlossenen Räume. Das Gestaltungsbild distanziert sich räumlich ganz eindeutig von den anderen Bereichen im Museum und hebt sich auch formal ab. Dies erlaubt auch bestimmte dramaturgische Abläufe, zum Beispiel beim Thema „Schutz und Zerstörung“, wo die Frage gestellt wird, womit man sich bei einem Angriff schützt. Wir beginnen mit einem Bild von ungefähr zehn Figuren, die mit dem Rücken zueinander zusammengerückt sind und unterschiedliche Arten von fragmentarischer Schutzbekleidung tragen (Foto Seite 37). In ihrer Körperhaltung versuchen sie sich gegen irgendetwas von außen zu schützen; es entsteht dabei ein Bild, wie man seinen Körper schützen kann, alles im menschlichen Maßstab. Nach diesem Bild wird man wenig später in einen gebäudehohen vertikalen Raum hineingezogen, wo Schutz und Zerstörung gegenüber gestellt wird, wo oben die Bomben im Raum hängen, was mit der Architektur eindruckvoll gelingt. Den Schutz symbolisieren versetzbare Ein- oder Zwei-Mann-Bunker, die aussehen wie Betonkanalröhren, in die man die Soldaten reingesteckt hat (Foto Seite 25). Mit einer sehr reduzierten Auswahl von Objekten immer wieder Bilder zu diesem Thema aufzubauen lässt sich gut umsetzen. Die Wände kippen weg, die Vertikale und Horizontale verschwinden, das alleine ist schon das klassische Phänomen, um Unsicherheit zu erfahren.

Welchen Parcours möchten Sie noch hervorheben?

HGM | Ein weiteres wichtiges Bild ist „Leiden am Krieg“, ein Thema, das die schwierigsten Exponate beinhaltet. Da haben wir nach einem ganz abstrakten Bild gesucht, das nicht zum Gruselkabinett wird. Wir wollten auch keinen abgeschlossenen Raum, in dem man furchtbare Kriegsverletzungen zeigt. Entstanden ist eine Art offener Nische, die in Filz eingekleidet ist (Foto Seite 28). Die Analogie dazu waren Armeedecken, die sich Verwundete oder Flüchtlinge um die Schulter legen. Dieses Bild, von der Decke eingehüllt zu sein, diese Bewegung zu machen, hat die Gestalt dieser Nische bestimmt. Innen sind dann die Objekte auch noch einmal gesondert geschützt. Man muss dort jeden Schritt ganz bewusst tun, jede einzelne Vitrine selbst öffnen. Uns war das langsame Herangehen an dieses Thema wichtig. Der Besucher spürt, dass er hier nicht sofort angesprochen wird. Er muss selber aktiv werden um sich dem Thema zu nähern.

Das Leid wird in einem eigenen Themenbereich gezeigt. Das Leid begleitet den Krieg aber ganz unmittelbar!

BH | Man findet diese Thematik auch in den anderen Bereichen des Museums wieder, auch in der Chronologie an ganz vielen Stellen, an sehr markanten Objekten. Es wird überall deutlich, dass es in einem solchen Museum bei weitem nicht nur um technische Erfindungen für den Krieg gehen kann. Es gibt nicht nur das Leiden der physischen Verletzung, sondern auch das psychische Leiden der Opfer und der Täter. Dass man sich damit an einem ganz besonderen Ort auseinandersetzt war uns wichtig.

Der oberste Raum des Keils mit dem Ausblick auf Dresden ist eigentlich selbst schon ein Memorial.

BH | Als wir vor zehn Jahren mit unserer Arbeit hier begannen, standen wir oben auf dem Dach des Altbaus. Da gab es noch keinen Keil, und auch die Stadtsilhouette war noch eine andere. Das Schloss, im Krieg zu 80 Prozent zerstört, und die Frauenkirche waren noch nicht wieder aufgebaut. Heute sieht man auf eine Art kleines historisches Zentrum, so nimmt man es zumindest wahr, und auf eine unglaubliche Maschinerie von Plattenbauten, die sich auf dieses Zentrum zu bewegt. Man sieht heute ein ganz anderes Bild der Stadt, aber man sieht natürlich in dieser Stadtsilhouette auch sehr eindrücklich die Nachkriegsgeschichte.

Das rekonstruierte Zentrum Dresdens ist ein wichtiges Exponat, das „Original-Dresden“. Man kann sagen, es ist ein Exponat, weil es die Art des Wiederaufbaus ausstellt. Doch welches Original ist zu sehen?

HGM | Der historische Ort – man sieht ihn nicht. Es ist nur der abstrakte Ort. Dresden ist ein Synonym für Zerstörung wie Coventry. Dies wird oben im Museum, vom „Dresden Blick“ aus deutlich.

BH | Von daher ist es natürlich spannend, was im Innern, im Raum hinter dem „Dresden Blick“ ergänzt wurde, durch Ausstellungstücke aus Städten, die beispielhafte für Orte stehen, die von den Deutschen im Zweiten Weltkrieg bombardiert wurden. Man begibt sich hier in eine Art Kippbild. Dies führt zu einer anderen Perspektive auf das Geschehen in Dresden. In diesem obersten Geschoss werden Fragmente aus Städten gezeigt, die zerstört wurden. Indem wir das ganz stark reduziert haben auf einige wenige Steine, zum Beispiel Reste einer Statue, die bei der Zerstörung Rotterdams von einem Waisenhaus herunter gestürzt ist, sind diese Eindrücke mit einer Kette von Informationen sehr prägnant.

HGM | Ich weiß nicht, wie der Besucher dies alles aufnimmt. Ist es so schlimm, wenn er im Museum hinaufgeht und auf Dresden schaut, aber danach nichts mehr sehen will? Dann geht er eben wieder hinunter. Man gibt ihm noch ein paar Dinge mit an die Hand, kleine Katalysatoren, damit irgendetwas ausgelöst wird. Und damit ist es vielleicht auch genug. Einen pädagogischen Zeigefinger finde ich in so einem Museum nicht angebracht. Es will auch nicht jeder immer belehrt werden.

Bleibt als letzte Frage: Ist das Militärhistorische Museum in Dresden ein Kriegs- oder ein Friedensmuseum?

HGM | Es heroisiert den Krieg sicher nicht. Es ist ein militärhistorisches Museum mit „friedlichem Überzug“.

BH | Der Mensch ist ein Pulverfass. Die Sensibilität dafür mitzunehmen, das wäre schon viel.

Rechts: Der Themenbereich Schutz und Zerstörung beginnt mit der Installation von Personen, die sich in unterschiedlicher Form vor einer Gefahr schützen.

Copyright aller Fotos: Studio Danile Libeskind/Holzer Kobler Architektur/janbitter.de

