

Streitkräfte im Parcours | In Dresden eröffnete im Oktober das Militärhistorische Museum der Bundeswehr. Daniel Libeskind, HG Merz und Holzer Kobler gestalteten ein Haus voller einprägsamer Bilder, die weniger von Waffen, als von Krieg, Leid und Verbrechen erzählen.



Der Stahlbau in Keilform ist hohl. In seiner Spitze, auf der Plattform „Dresden Blick“, können die Besucher durch das Gitter auf die Innenstadt sehen.



Eine Zäsur soll den Blick auf das frühere Armeemuseum radikal verändern. Besonders vom zentralen Zugang her wirkt der Keil bedrohlich. Seine Spitze ist auf den Punkt im Himmel über Dresden aus-

gerichtet, an dem am 13. Februar 1945 Flugzeuge Lichtmarkierungen abwarfen und so den Bomberverbänden den Weg wiesen.

Lageplan ohne Maßstab

Im Käfig der Symbolik

Der graue, in der Sonne glänzende Keil von **Daniel Libeskind**, der als eine entschiedene, fast schon aggressive Geste gelesen wird, nimmt vor allem Bezug auf die tragische Geschichte der Stadt Dresden am Ende des Zweiten Weltkriegs. Von der Bundeswehr hat man eine derart mutige Interpretation für das Militärhistorische Museum nicht erwartet.

Kritik **Michael Kasiske** Fotos **Jan Bitter**

„Als wir mit dem Projekt starteten, stand die Frauenkirche noch nicht“, erinnert sich Daniel Libeskind an den Wettbewerb 2002. Jetzt ist der mächtige Sakralbau Teil des Stadtpanoramas, das im Fokus des sogenannten „Dresden Blick“ steht, der sich ganz oben im Keil befindet. Die Silhouette der Stadt lässt das Bild des einst zerstörten Dresden weit hinter sich. Es steht für die Zukunft, auch wenn der dreieckige Umriss des Keils, der das Museum durchzieht, auf die Vergangenheit Bezug nimmt. Er ist der Formation der britischen Bomberverbände entlehnt, die am 13. Februar 1945 die Stadt angegriffen hatten.

Das Militärhistorische Museum der Bundeswehr muss Ambivalenzen aushalten, Kriegsschrecken und Technikfascination liegen dicht nebeneinander. Libeskind setzt auf Kontrast, architektonisch, zwischen dem skulpturalen Keil und der repetierenden Baustruktur des historischen Sandsteingebäudes. Das zwischen 1873 und 1877 errichtete Arsenal, einst Teil des größten zusammenhängenden Kasernenareals Deutschlands, liegt, etwas erhöht, in der Dresdener Altstadt nördlich der Elbe. Bereits 1897 wurde das Gebäude zur öffentlichen

Waffensammlung umgewandelt. Es folgte das „Königlich Sächsische Armeemuseum“. Ab 1972 befand sich hier das Museum der Nationalen Volksarmee der DDR. Als die Bundeswehr 1998 darüber nachdachte, wie sie im Gebäude die gesamtdeutsche Militärgeschichte zeigen will, konnte, anders als bei Armeemuseen in Istanbul, Paris, Brüssel oder London, nicht heroisches Waffenklirren im Mittelpunkt stehen. Zudem sollte die Darstellung bis in die Gegenwart hineinreichen, sodass die Streitkräfte nicht nur als entfernte Institution, sondern auch als aktive Kraft begriffen werden, die in Wechselwirkung zum wirtschaftlichen, kulturellen und öffentlichen Leben stehen. „Deutschland ist ein offenes Land und es war die Aufgabe, das Militär zur Gesellschaft zu öffnen“, formuliert Libeskind seinen Auftrag.

Brachialer Schnitt?

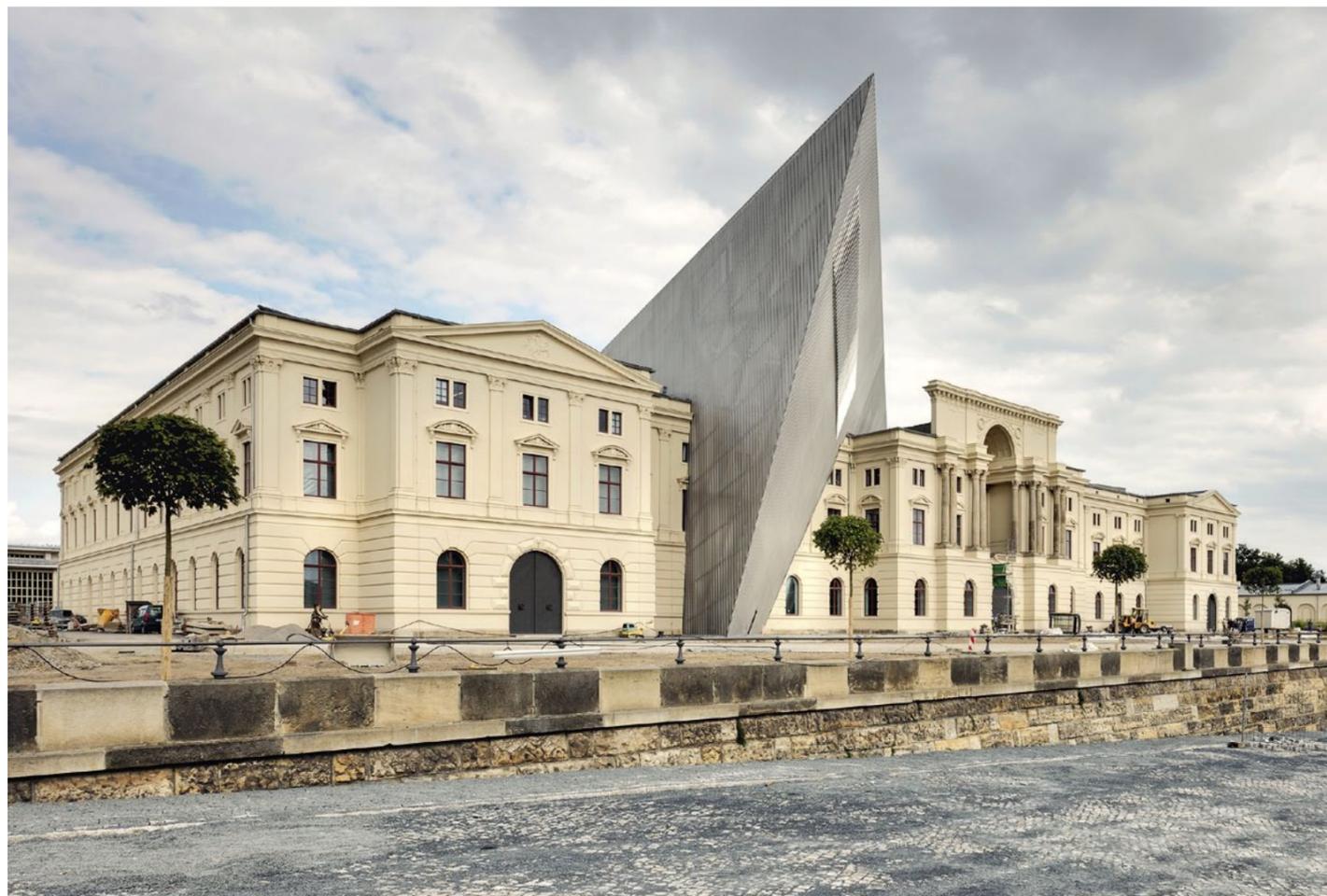
Sprengt nun der keilförmige Baukörper den Altbau auf? Nein, die architektonische Intervention ist differenzierter. Das historische Treppenhaus auf der Rückseite der Dreiflügelanlage bleibt von ihr weitgehend unberührt. Und bei genauem Hin-

sehen stellt man fest, dass sich auch die Eingangsfront nahezu unbeschadet hinter dem hoch aufstrebenden Keil zeigt. Libeskind weist das Gerücht zurück, dieser Teil seiner Architektur hätte ursprünglich verglast sein sollen. Hier sei der Begriff „Transparenz“ wohl falsch interpretiert worden. Die gewählte Fassade aus Gitterrost-Streifen stellt freilich die größte Schwäche des Gebäudes dar. Die eindrucksvolle Fernwirkung des 30 Meter hohen Keils verliert an Kraft, je dichter man dem Gebäude kommt. Die markante Figur nimmt, gerade auch in der rückwärtigen Gebäudefront (Seite 27), nicht für sich ein. Details wie der Anschluss des Keils an die Bestandsfassade überzeugen nicht. Das Museum wird nicht umhin kommen, eine Idee zu entwickeln, welche auch immer das sein könnte, um den vorgesetzten „Käfig“ mit der Aussichtsplattform als einzigem Nutzen, nicht in banaler Leere verharren zu lassen.

Der Themenparcours

Um wie viel eindrucksvoller sind die Innenräume, um wie viel überzeugender ist hier das architektonische Konzept, um wie viel überzeugender die architektonische Durcharbeitung. Im fünfgeschossigen Keil wechseln sich offene, großzügige Berei-

Auch im Innern hebt sich der Keil deutlich hervor: Übergang von der Eingangshalle in eine Zwischenzone mit drei verschiedenen Wegen ins Museum. Installation des schottischen Künstlers Charles Sandison. Er projiziert die Wörter „Love“ und „Hate“; hin- und herspringend, an die Wände.



Architekten

Daniel Libeskind AG, Zürich

Mitarbeiter

Jochen Klein (Projektleitung), Stefan Blach, Heiko Rettschlag, Peter Haubert, Guillaume Chapallaz, Marcel Nette, Geraldine Lo, Ina Hesselmann, Jens Hoffmann, Annette Spindler

Planer Leistungsphase 6–8

Reese Lubic Wöhrlein, Berlin

Tragwerksplanung

GSE Ingenieur-Gesellschaft mbh; Berlin

Fassadenplanung

Fa. Josef Gartner GmbH, Gundelfingen

Landschaftsplanung

Volker von Gagern, Dresden

Ausstellung, Szenografie

HG Merz Architekten Museumsgestalter, Stuttgart/Berlin und Holzer Kobler Architekten, Zürich; Barbara Holzer, Roland Lehnen, Sebastian Hübsch, Sina Ramsaier, Simone Haar, Klaus Romberg, Frank Dittmann

Objektüberwachung

Schubert Horst Architekten, Dresden

Medienplanung

art interactive ag media, art and technology, Basel

Kuratoren Kunstinstitutionen

Klaus vom Bruch, Manuela Hartel, München

Bauherr

Bundesministerium der Verteidigung, Bonn

Hersteller

Glasfassade Saint-Gobain

Paneele Fassade Thyssen

Hoesch

Fliesen Vitra Dotti

► www.bauwelt.de/hersteller-index

Am Übergang läuft ein Textband mit Zitaten aus dem Buch „Vom Kriege“ des preussischen Generals Carl von Clausewitz. Im Hintergrund sind die eingestellten Boxen der Information und des Bookshops zu sehen.





Eine kritische Distanz gelingt nicht durchgängig; isoliert vom Kontext erscheint manches selbstgefällig und auch eigenartig trivial.

che und überraschende Durchblicke mit abgeschiedenen, versteckten Kammern ab. Durch die räumlichen Verknüpfungen kann der Besucher den in allen Lebensbereichen vorhandenen Bildern des Militärs nicht entinnen, mit denen er in elf Parcours konfrontiert wird. Deren Themen heißen etwa „Politik und Gewalt“, „Formation der Körper“, „Militär und Sprache“; ein geschlossenes Kabinett enthält mit Schiebeläden versehene Vitrinen zu „Leiden am Krieg“. Irritierend sind „Militär und Musik“, „Krieg und Spiel“ und „Tiere beim Militär“; letzterer Parcours ist eine Phalanx aus 18 präparierten Tieren, die auf den ersten Blick an die Arche Noah erinnern, bei genauerer Betrachtung jedoch Unerwartetes zeigen: den Hund mit der umgebundenen Bombe, das Schaf als Minenräumer oder die Katze

als Versuchstier bei der Erprobung von Giftgasen. Ihr Leid steht für das der Menschen, dessen Zurschaustellung sich verbietet.

„Es war Teil des Konzepts, sich von der Ästhetik des Militärs fortzubewegen“, sagt Libeskind. Das dies gelingt, verdankt die Architektur der Auswahl des Kurators Gorch Pieken und vor allem der Ausstellungsgestaltung von Barbara Holzer und HG Merz. Die beiden versierten Planer, zwischen Libeskind und Pieken in keiner einfachen Position, präsentieren die in Dimension und Format sehr unterschiedlichen Exponate kongenial innerhalb der Architektur. Dazu trug zweifelsohne bei, dass sich das in Zürich ansässige Büro von Libeskind mit dem von Holzer Kobler eine Fabriketage teilte. So konnte stets kurzfristig beraten werden, wo welches Stück optimal ausgestellt wird.

Die Chronologie

In drei großen Hallen des Altbaus werden die Exponate in Schaucontainern gleichsam ausgebreitet: In dem von mächtigen Gewölbepfeilern bestimmten Erdgeschoss die Chronolo-



Am Ende des Themenbereichs Schutz und Zerstörung hängen Raketen und Bomben vor einer Wand, am Boden stehen Luftschutzzellen von 1940. Der Künstler Ingo Günther will an die Atombombenexplosion in Hiroshima erinnern und taucht den Raum in Blitzlicht.

Im Themenbereich Tier beim Militär zeigt eine Karavane die grausame Nutzung von Tieren, darunter ist auch ein Panzersprenghund. Linke Seite: Bei Krieg und Spiel sind Fahrzeuge von Kinderkarussells an der Wand befestigt.



Erdgeschoss

1. Obergeschoss

2. Obergeschoss

3. Obergeschoss

4. Obergeschoss

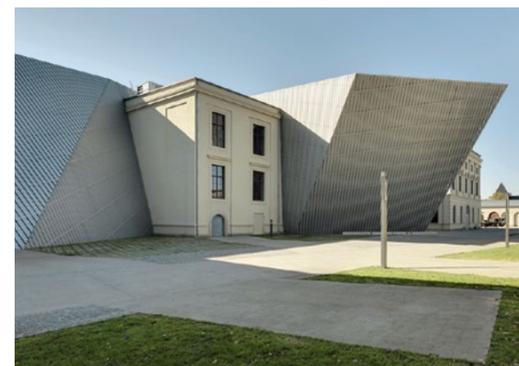
Im Mittelpunkt der Ausstellung steht immer wieder der einzelne Mensch, der Gewalt ausübt oder Gewalt erleidet. Kurator Gorch Pieken

gie von 1300 bis 1914, in den beiden, von gusseisernen Rundstützen getragenen Hallen im ersten Obergeschoss die Chronologien von 1914 bis 1945 und von 1945 bis in die Gegenwart. Die hier wie in der gesamten Ausstellung zurückhaltend gestalteten Displays geben dem Besucher eine klare Orientierung und die Möglichkeit zu entscheiden, welches Thema er vertiefen möchte und was er auslöst.

Die Fülle des Materials ist erschlagend. Allein das Aufgabenspektrum der Bundeswehr reicht von der Katastrophenhilfe bei Hochwasser bis zum Einsatz in Afghanistan. Auf 10.000 Quadratmeter Fläche werden rund 10.500 Exponate ausgestellt, u. a. in 1,9 Kilometer ablaufbarer Vitrinen. Dass sich das Museum bisweilen am Authentischen ergötzt, verdeut-

lichen vor allem triviale Alltagsgegenstände und Kriegsgerät, die exponiert und damit zum Kunstwerk überhöht werden. „Waffen werden in einer einfallsreichen Weise präsentiert“, erläutert Libeskind. „Man nimmt sie nicht als Waffen wahr, das ist das Verstörende.“ Doch könnte etwa der hängende Helikopter „Alouette“ (Seite 33) nicht auch ein Werk des Künstlers Michael Sailstorfer sein? Die Absicht, eine kritische Distanz zu den Exponaten zu schaffen und damit einer Faszination entgegen zu wirken, die eine militärtechnische Ausstellung gewöhnlich erzeugt, gelingt nicht durchgängig; isoliert vom Kontext erscheint manches selbstgefällig und auch eigenartig trivial.

Die Trümmerfragmente von Dresden, Rotterdam und Wielun im obersten Geschoss des Keils weisen zurück auf den Krieg. Sie zeigen Zerstörung, doch enthalten durch das zum „Dresden Blick“ aufsteigende Bodenniveau auch etwas in die Weite strebendes, vielleicht Hoffnung. Auf die Kraft dekonstruktivistischer Architektur hingegen vertraut heute kaum noch jemand, doch dass dieses vom Keil gezeichnete Museum im nördlichen Stadtpanorama den Kontrapunkt zur historischen Elbfront bildet, kann als Gewinn gesehen werden.



Auf der Rückseite umgibt der pfeilförmige Baukörper das alte Treppenhaus. Die Lamellenhaut ist hier geschlossen. Dahinter befinden sich Ausstellungsräume. Neben-



an stellt die Bundeswehr ihre Fahrzeuge zur Schau.

Grundrisse im Maßstab 1:1000; Foto rechts: Sebastian Redecke

- 1 Haupteingang
- 2 Information
- 3 Bookshop
- 4 Restaurant
- 5 Wechselausstellung
- Themenparcours:
- 6 Militär und Technik
- 7 Schutz und Zerstörung
- 8 Tiere beim Militär
- 9 Formation und Körper
- 10 Leiden am Krieg
- 11 Krieg und Spiel
- 12 Militär und Sprache
- 13 Politik und Gewalt
- 14 Militär und Mode
- 15 Militär und Musik
- 16 Krieg und Gedächtnis
- 17 Chronologie 1300–1914
- 18 Chronologie 1914–1945
- 19 Chronologie nach 1945
- 20 Auditorium
- 21 Foyer
- 22 Büro
- 23 Lager
- 24 Installation Dresden/Rotterdam/Wielun
- 25 Dresden Blick



Auch beim Thema Krieg und Gedächtnis sind Interventionen von Videokünstlern zu sehen. Die Schaukästen las-

sen sich auseinander schieben. Rechts oben: Der in Filz gehüllte Raum zum Thema Leiden am Krieg.



Denis Bocquet | erkennt eine Stärkung der befriedeten deutschen Identität

Die dekonstruktivistische Architektur hat keine klare Rhetorik hervorgebracht, mit Ausnahme natürlich des visuellen und formalen Diskurses der Dekonstruktion. Ihre Protagonisten haben oft sogar jedwede Anwendung einer narrativen Konstruktion abgelehnt, und ganz besonders Daniel Libeskind war immer darauf bedacht, nicht zu seinem Schaden mit einem Stil in Verbindung gebracht zu werden, der in Wirklichkeit keiner ist.

Das Dresden-Projekt des amerikanischen Architekten hätte daher riskant werden können, bestand doch die Herausforderung darin, die Architektursprache erneut in den sensiblen Bereich einer museografischen Aufarbeitung traumatischer Erinnerungen zu übertragen – diesmal aber im Dienste der visuellen Pädagogik eines Militärmuseums – und auf diese Weise, über Form und Diskurs, didaktisch mit der militaristischen Vergangenheit zu brechen. Als Ergebnis hätte man Redundanz, Vereinfachung oder gar eine ideologische Fallensstellung befürchten können. Aber all das ist nicht eingetreten. Selbst wenn eine gewisse Ambiguität besteht, die jedem, selbst dem kritischen Projekt des von der Bundeswehr verwalteten Militärhistorischen Museums zu eigen ist: Libeskind und die Förderer des Museums in Dresden haben es verstanden, diesen Bruch auf geschickte Weise deutlich zu machen. Sein Werk macht eine neue Etappe möglich in der Stärkung einer befriedeten deutschen Identität – und dies in Dresden, der im Zweiten Weltkrieg schwer getroffenen Stadt.

Denis Bocquet | ehemaliger Direktor des Institut français Dresden, lehrt Urbane Theorie an der Pariser Ecole nationale des Ponts et Chaussées (ParisTech, LATTS).

Blick in den Themenbereich Formation und Körper. An der Wand hängt das Diorama einer Infanterie-Division im Maßstab 1:72. Auf dem Schautisch steht ein Modell des Segelschiffs Gorch Fock. Rechts: Übergang zum alten Treppenhaus.



Heidrun Hannusch | verbindet mit dem Bau die Illusion der Unverwundbarkeit

Die einen nennen es Keil, was sich da durch das Gebäude des Neoklassizismus schiebt, die anderen einen Blitz, der hineingefahren ist. Für mich wird es immer ein abstrahiertes Flugzeug sein, das dieses Gebäude getroffen, sich hineingeböhrt hat und mit einem Flügel stecken geblieben ist. Ein im Kopf, wie in einer Computersimulation, verändertes Bild, sehr frei übersetzt in Architektur; ein Trauma, auch eine Niederlage, nicht verdrängt, sondern nachgebaut. Und das ausgerechnet bei der Bundeswehr. Wenn das nicht mutig ist.

Natürlich wäre es viel zu kurz gedacht und würde einem Daniel Libeskind nicht gerecht, diesen Bau als bloße Illustration eines punktuellen Ereignisses zu sehen. Und doch, wie aus der Ferne betrachtet der Stahlbau den massiven steinernen Trutzbau aufbricht, wird mich immer daran erinnern, wie vor zehn Jahren zwei Flugzeuge ins World Trade Center flogen. Und damit vor allem eines zerstörten: die Illusion der Unverwundbarkeit.

Üblicherweise erwartet man von einem militärhistorischen Museum, dass Stärke demonstriert wird, sozusagen aus Abschreckungsgrün-

den. Wenn Libeskind mit seinem Gebäude das Gegenteil davon zeigt, nämlich Verwundbarkeit, dann kann man das fast schon revolutionär nennen. Der Neubau sieht aus wie ein gewaltsamer Eindringling und gerade in diesem Teil des Museums wird die Geschichte von Gewalt erzählt – nicht zu Abschreckungs- sondern zu Präventionszwecken. Libeskind nimmt ein Trauma und darin werden, ganz gegenständlich, die Kriegstraumata der Welt abgehandelt.

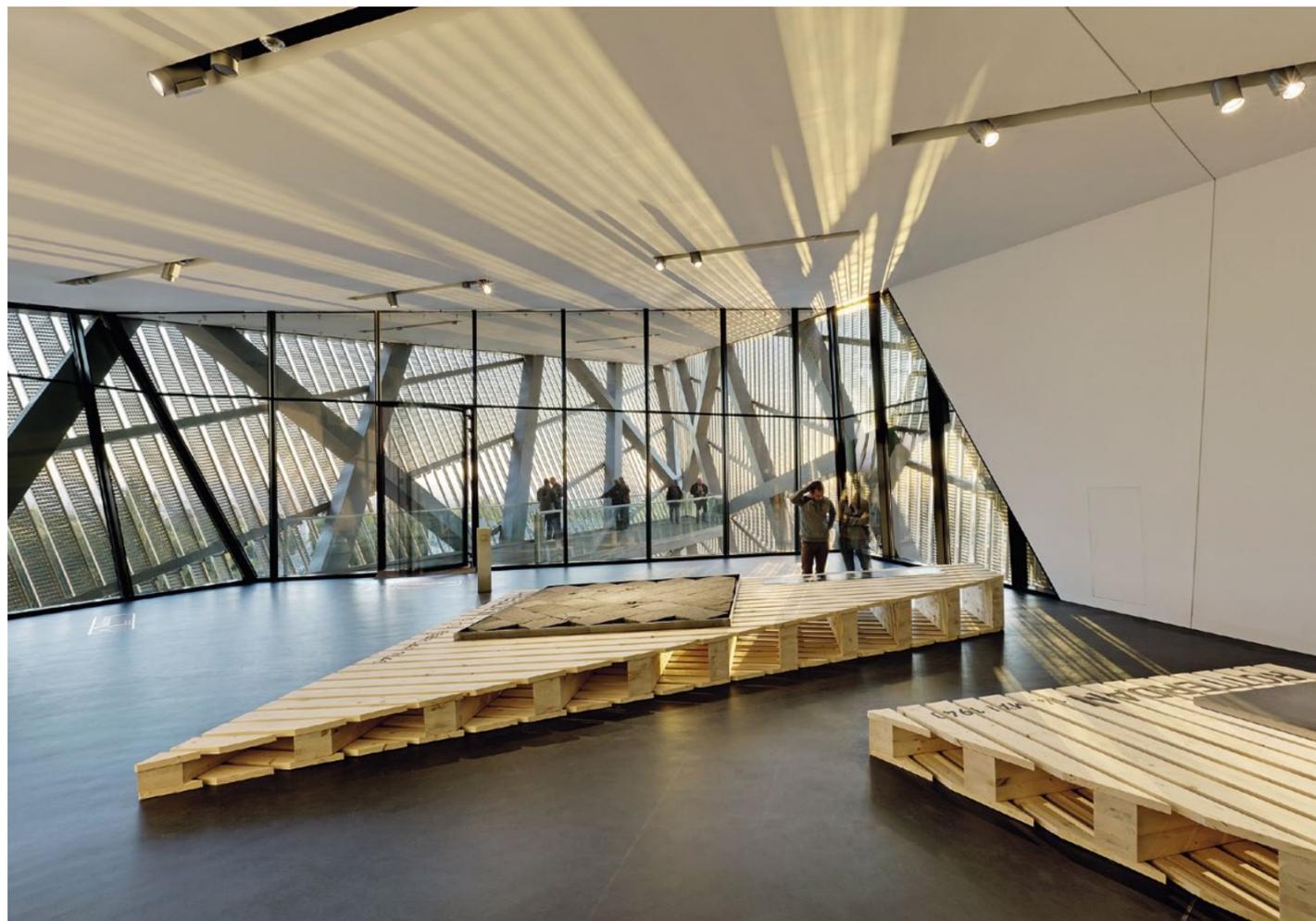
Bei manch anderem Architekten wäre es nicht abwegig anzunehmen, dass dieses Gebäude einer formalen Idee entsprungen ist, der Idee, eine schöne, aber langweilige Fassade aufzubrechen. Eine rein gestalterische Idee gibt es bei Libeskind auch, eine ungewöhnliche muss es sein, aber nie ohne eine Philosophie dahinter. Bevor er das „Imperial War Museum“ in Manchester baute, nahm er einen Globus, zerschlug ihn und setzte Bruchstücke davon auf andere Weise wieder zusammen. Auch eine Idee, die das, was Krieg anrichtet, auf drastische Weise widerspiegelt.

Beim Dresdner Museum geht Libeskind einen Schritt weiter. Und der ist in der Tat revolutionär, vor allem in Dresden. In einer im Krieg stark verheerten Stadt, mit Einwohnern, die der Unversehrtheit nachhängen und dem Glauben, sie sei wieder herzustellen, nimmt er ein intakt gebliebenes Gebäude und schlägt eine Lücke hinein. Man könnte es ein Sakrileg nennen und

am Ende einen Sieg. Der große Aufschrei der Dresdner, auf den mancher gesetzt hatte, blieb aus. Als der Libeskind-Entwurf bekannt wurde, verteilte ein rechtes Bündnis 50.000 Flugblätter, in denen von „Kulturbarbarei“ die Rede war, Libeskind als „jüdischer Weltenbummler“ bezeichnet wurde und zum Kampf gegen das Umbauprojekt aufgerufen wurde. Die Aktion blieb ohne Widerhall. Sehr gut so, wenn man bedenkt, dass Libeskind wegen eines Entwurfs für die Dresdner Hauptstraße vor Jahren nicht nur kritisiert, sondern auf eine Weise beschimpft wurde, die andere für immer fern gehalten hätte von dieser Stadt.

Nachdem in New York Libeskind's architektonischen Visionen für Ground Zero nicht zum Zuge kamen, durfte er nun ausgerechnet in Dresden etwas umsetzen, was vielleicht – so man den Gedanken zulassen möchte – ein architektonischer Kommentar zu 9/11 ist. Der dieser sein könnte: Getroffen, ja, verwundbar ebenso, aber bereit, aus der Geschichte von Gewalt zu lernen, ohne Gewalt.

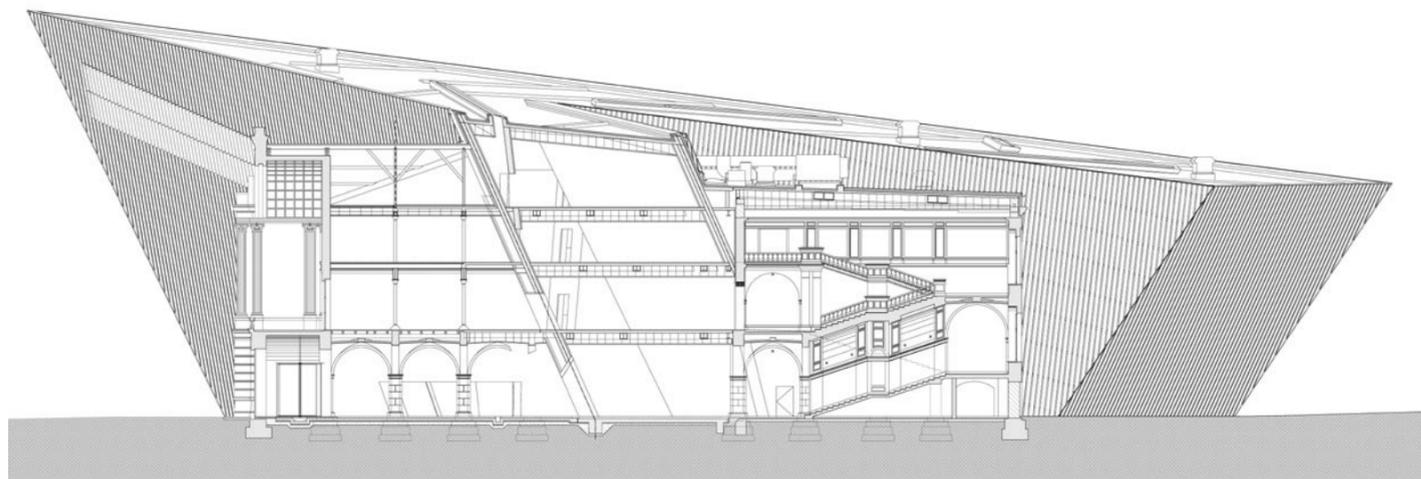
Heidrun Hannusch | Geboren 1954 in Bautzen. Studium der Kultur- und Theaterwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin. Theaterdramaturgin und Journalistin. Von 1991 bis 2009 bei den „Dresdner Neuesten Nachrichten“. 2011 erste Buchveröffentlichung, „Todesstrafe für die Selbstmörderin“, im Christoph-Links-Verlag Berlin.



Vor dem „Dresden Blick“ werden Gehwegplatten aus Dresden gezeigt, die 1945 von Brandbomben durchschlagen wurden. Hinzugefügt sind Gehwegplatten aus der polnischen Stadt Wiluń, die 1939

von der Deutschen Wehrmacht zerstört wurde, und Fragmente einer Figur aus einem Waisenhaus im 1940 zerstörten Rotterdam.

Schnitt im Maßstab 1:500



Mary Pepchinski | erinnert an den Roman „Slaughterhouse-Five“

Schon lange, bevor ich etwas von Dresdens Vergangenheit als „Elbflorenz“ erfuhr, war mir die Stadt als Schauplatz der Ereignisse des letzten Jahrhunderts ein Begriff. Ich wusste um die Zerstörung im Zweiten Weltkrieg, weil Dresden die Kulisse von „Slaughterhouse-Five“ (dt. „Schlachthof 5“) war, Kurt Vonneguts 1969 erschienenem Roman über die Bombardierung der Stadt, der das wichtigste Anti-Kriegs-Manifest meiner Generation war.

Der Roman erzählt die Geschichte von Billy Pilgrim, einem US-amerikanischen Kriegsgefangenen, der 1945 nach Dresden verbracht wird. Billy überlebt die Nacht des 13. Februar in einem Keller des Schlachthofs im Ostragehege. Nach dem Krieg kehrt er heim, aber er ist von den Erlebnissen in Dresden traumatisiert. Um das Trauma zu bewältigen, stellt Billy sich vor, er könne durch die Zeit reisen, zurück und voraus. Auf diese Weise kann er in der Phantasie den Brandbombenangriff erneut erleben und sein zufälliges Überleben akzeptieren.

Da die Geschichte Billy Pilgrims bei mir einen so dauerhaften Eindruck hinterließ, kann aus meiner Sicht ein Militärmuseum in Dresden nur von dem komplizierten Verhältnis der Stadt beim Gedenken an den Zweiten Weltkrieg handeln. Als ich vom Museum und dem Ausstellungskonzept erfuhr, zweifelte ich, ob sich der „Dresden Blick“, der Ort an der Spitze des Keils, an dem Gehwegplatten aus Dresden und aus Städten, die von den Deutschen zerstört worden waren, zu sehen sind und der sich zu einem Panoramablick auf die Stadt öffnet, als angemessen und ausreichend erweisen würde.

Im September besuchte ich das Militärhistorische Museum. Ich bahnte mir den Weg durch die Sammlungsobjekte und die stärker deutenden Ausstellungen und erreichte den Aussichtspunkt auf der Spitze des Keils. Es war ein sonniger Herbsttag. Die Bänder aus Metalllamellen, die die Haut der Außenfassade bilden, erzeugten ein reiches Schattenspiel. Der Boden besteht aus dünnen Gitterrosten. Durch den Rost kann man in den darunterliegenden Raum des Keils, den Abgrund, blicken. Man kann aber auch durch die Metallgitter auf die Stadt schauen. Auch dies ist verstörend: Man fühlt sich

wie in einem Käfig gefangen, ferngehalten von der Sache, die man in sich aufnehmen möchte. Oder ist die Stadt die Gefangene, eine Geisel der Erinnerung? Die Deutung bleibt offen, und ich empfand an diesem unbequemen Ort eine deutliche Ambivalenz.

Nach meinem Besuch habe ich den Eindruck, dass diese Bezugnahme auf Dresden im Militärhistorischen Museum mehr als nur angemessen ist: Für mein Gefühl ist hier genau der Ort entstanden, nach dem ich gesucht habe, seit ich vor fast zwanzig Jahren nach Dresden kam – ein Ort, nicht im Sinne einer bestimmten historischen Stätte, wie beispielsweise einer Ruine, oder der Stelle, wo die erste Bombe fiel, sondern in einem konzeptuelleren Sinn. Ich meine ein Ort, an dem die Spannung zwischen der heutigen, blühenden Stadt und jener unsichtbaren, die hinter ihr lauert, fühlbar wird. Es ist ein Ort, der zum Nachdenken anregt; ich kann mir vorstellen hierherzukommen, so wie ich, als ich in New York lebte, immer wieder auf die Aussichtsterrasse der Twin Towers ging, um auf die Stadt zu blicken, wenn abends die Lichter angehen oder tagsüber das Wechselspiel von Licht und Schatten zu beobachten und zu erleben, wie sich im Nachsinnen über die Stadt meine Gedanken formen.

Ohne den „Dresden Blick“ wäre das Museum nur eine gut konzipierte Ausstellung. Mit ihm werden die Exponate und Räume zu Teilen der komplizierten Handlung eines Romans, der zu seiner Auflösung, eben jenem „Dresden Blick“, führt. Er ist der Höhepunkt, der letzte Akt dieser Geschichte. Hier stehend muss jeder, der – vergleichbar dem Zeitreisenden Billy Pilgrim – einen Blick auf die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft des deutschen Militärs geworfen hat, sich sein Urteil über Dresdens kompliziertes Verhältnis zum Weltkrieg bilden. Jeder Besucher ist der Autor seiner Version dieser Geschichte, und der Architekt und die Museumskuratoren haben ihm dieses letzte Detail bewusst überlassen.

Mary Pepchinski | 1955 geboren in New York, Studium der Kunst, Kunstgeschichte und Architektur an der Cornell und der Columbia University und an der UdK Berlin (Promotion 2004). Lehrtätigkeit an der TU Berlin, TU Graz und seit 1993 Professorin für Entwerfen an der HTW Dresden.



Reitersoldat im Ersten Weltkrieg in der Ausstellung Chronologie 1914–1945. Soldat und Pferd tragen bereits Gasmasken. Das „Weltrettungsprojekt“ von Vanda Viera-Schmidt: eine Installation im Themenbereich Krieg und Gedächtnis.



Fragmente von „Dora“, einem Eisenbahngeschütz, wie es 1942 bei der Belagerung von Sevastopol zum Einsatz kam. Blick hinauf in den Bombenhagel im Themenbereich Schutz und Zerstörung.



Gisbert Porstmann | wagt den Vergleich mit einem Hai

Ohne Zweifel – Daniel Libeskind's großer Keil aus Stahlträgern und durchscheinendem Gitterwerk dominiert das gesamte Bauwerk. Das Gebäude wurde 1873 als Waffenlager errichtet, 1897 begann dann bereits die teilweise museale Nutzung, ab 1914 als „Königlich Sächsisches Armeemuseum“. Die Architektur weist eine schlichte Symbolik auf, der große Portikus zitiert das Motiv des römischen Triumphbogens. Passend zur Funktion des Gebäudes entstand so die „ewige“ Triumphfeier der Waffen und der militärischen Siege. Die souveräne Formsetzung Libeskind's unterbricht diese Aussage des Bauwerks radikal und erzwingt eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Neuen. Libeskind eröffnet auf diese Weise ebenso radikal einen „Denkraum“, dem der Betrachter schwer ausweichen kann.

Dennoch überfängt der stählerne Keil die historische Fassade nur, sie blieb erhalten und schimmert von innen nach außen durch. Die neue architektonische Aussage – das Aufbrechen der ungebrochenen wilhelminischen Militärtradition – wäre noch kraftvoller gelungen, wenn der Keil als wirklicher Baukörper das Arsenal durchschnitten hätte. Doch liegt in dieser Zurückhaltung zugleich auch der Gewinn genau dieses Entwurfs. Hier zeigt sich, auf die Außenan-

sicht bezogen, der denkmalpflegerische Umgang mit der überkommenen Fassade.

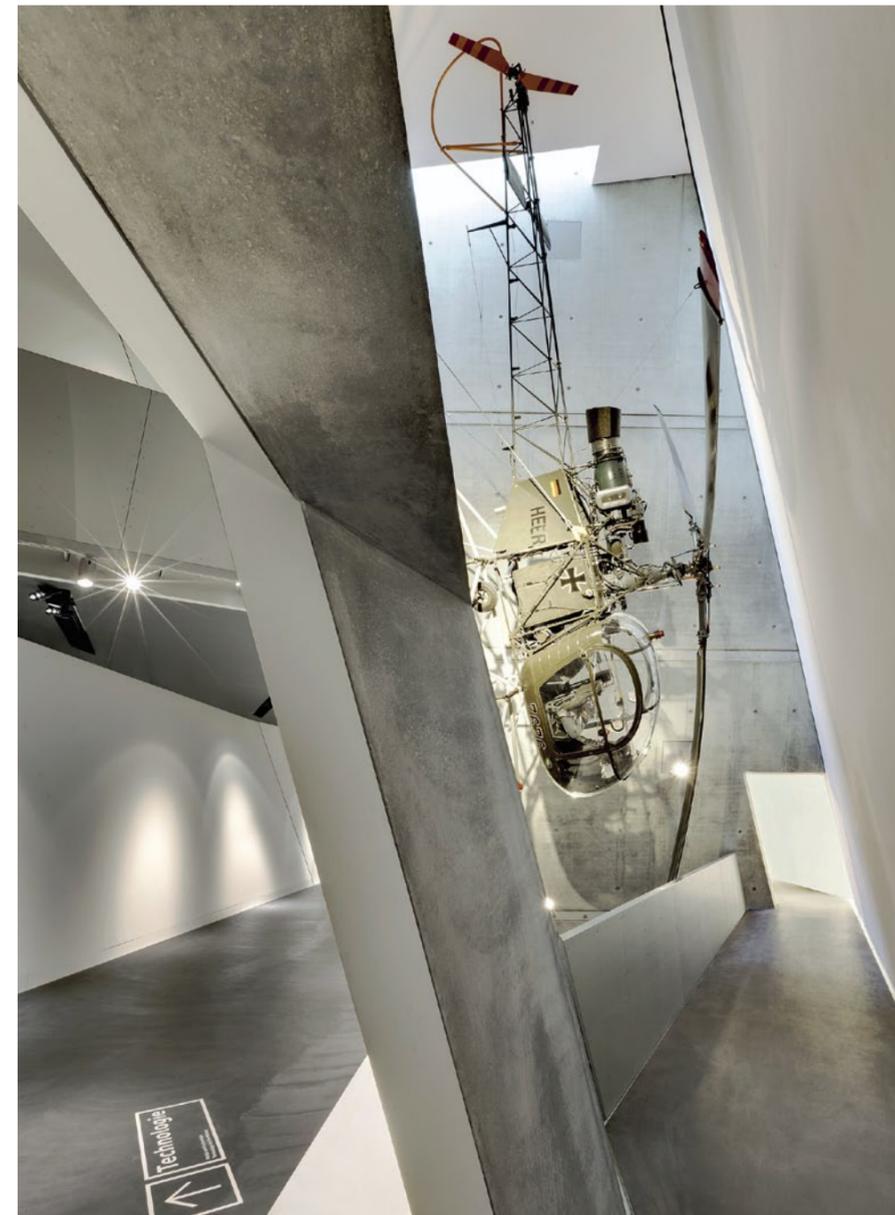
Libeskind's Architektur ist als Bild gedacht und fordert so zur bildnerischen Interpretation auf. Der große Keil dominiert zwar das gesamte Gebäude, aber er überhöht es eben nicht in einer aufstrebenden Siegespose. Der Keil aus Stahl und Gitterwerk erscheint in seinem Zusammenklang der Linien und Dreiecksflächen widersprüchlich, vor allem in seiner Ansicht von West nach Ost. Die nach Westen gekehrte Dreiecksfläche strebt steil nach oben, die andere aber wirkt abfallend, sinkend. Es sei der Vergleich mit einem Hai gewagt, der nach einem erfolglosen Angriff über Wasser zurück ins Meer sackt. In der Ansicht aus entgegengesetzter Richtung erhält die riesige Form den Charakter eines Zeigers, der in Richtung des Dresdner Ostrageheges weist und so einen Zusammenhang zur Zerstörung Dresdens im Februar 1945 herstellt. Diese Dimension der Architektur erschließt sich aber nur durch die erläuternde Erklärung. Insgesamt „spricht“ die große Dreiecksform eine aggressive architektonische Sprache, das wiederum steht einem Militärhistorischen Museum gut zu Gesicht.

Gisbert Porstmann | Studium der Kunstgeschichte, der Klassischen Archäologie und Geschichte an der Humboldt-Universität Berlin und TU Berlin. Seit 2009 Generaldirektor der Museen der Stadt Dresden.



Zugang in den Themenbereich Militär und Technik. Rechts: In der Ausstellung der Chronologie 1300–1914.

Unten: Der Hubschrauber „Alouette“ (Lerche) im Lichtschacht des Themenbereichs Tiere beim Militär.



Volker Sielaff | hat im Wörterbuch nachgelesen

Im grammatisch-kritischen Wörterbuch der hochdeutschen Mundart lese ich: „Die kegelförmigen Belemniten sind im gemeinen Leben unter dem Namen der Donnerkeile bekannt, weil man ehemals glaubte, daß sie mit dem Blitze auf die Erde fielen.“ Aber das Wort Keil kann auch auf einen hölzernen Pfeil verweisen oder einen Keil Brot oder Butter bedeuten, „ein an einem Ende zugespitztes Brot, ein zugespitztes Stück Butter“; und im Bergbau eine Ader Erz oder Stein, welche sich am Ende zuspitzt. Das Wort ist dem niedersächsischen Kiel verwandt, dem dänischen Kile, dem schwedischen Kil, wo auch Kilt Falte bedeutet. Und ich denke an Keilerei – im Wendischen, so lese ich, ist kalam, kloju, gleichbedeutend mit hauen, stechen, spalten.

Oft bin ich in den vergangenen Tagen mit der Straßenbahn am Militärhistorischen Museum vorbeigefahren. Den Libeskind-Keil sieht man nur kurz aufblitzen. Seine Spitze zeigt genau auf den Ort in Dresden, über dem die Bomber 1945 ihre Zielmarkierungen abwarfen. Das waren keine Blitze, die auf die Erde fielen. Vieles wirkt nach bis heute: Jedes Jahr wird in Dresden vor dem 13. Februar über die richtige Erinnerungskultur gestritten. Ich denke mir, Libeskind wollte auch einen Keil treiben in die von Francis Fukuyama aufgestellte These vom „Ende der Geschichte“, die inzwischen von den Tatsachen überholt worden ist: Wahrscheinlich leben wir in so geschichtsträchtigen Zeiten wie selten zuvor.

Volker Sielaff | geboren 1966 in der Lausitz, lebt als Lyriker, Literaturkritiker und Kolumnist in Dresden. Mehrere Gedichtbände und Herausgaben, zuletzt „Selbstporträt mit Zwerg“, Verlag luxbooks, Wiesbaden. Mitbegründer des Literaturforums Dresden.

Militärhistorisches Museum der Bundeswehr | Olbrichtplatz 2, Dresden | Mo 10–21 Uhr, Di, Do–So 10 bis 18 Uhr | bis Anfang 2012 ist der Eintritt frei | » www.mhmbundeswehr.de