Ein Pferd in einer Baracke in einem Museum





Namibisches Wildpferd bei Garub. (Seit 2017 gelten sie als vom Aussterben bedroht.)



Namibisches Wildpferd bei Garub. (Seit 2017 gelten sie als vom Aussterben bedroht.)



Köpfe Sterbender Krieger, Schlußsteine der Erdgeschoßfenster im Innenhof nach Entwürfen von Andreas Schlüter.



Blick vom Reiterstandbild Friedrichs des Großen zum Zeughaus und zur Neuen Wache.

Hintergrund

Kaum ein Gebäude in Deutschland verkörpert die politische Geschichte des Landes so eindrücklich wie das Berliner Zeughaus. Ursprünglich als Arsenal des preußischen Staates errichtet, wurde es über mehr als drei Jahrhunderte von nahezu allen deutschen Herrschaftsformen genutzt: als militärisches Depot, Heeresmuseum, nationalsozialistische Traditionsstätte und Museum für Deutsche Geschichte der DDR. Heute beherbergt es das Deutsche Historische Museum. Aus einem Ort der Repräsentation staatlicher Macht ist ein Ort ihrer historischen Reflexion geworden.

Die geplante Arbeit nimmt diesen Wandel zum Ausgangspunkt. Sie kreist nicht um ein einzelnes historisches Ereignis, sondern um die Frage, wie Geschichte geschrieben, überliefert und aufgearbeitet wird. Das Museum wird dabei nicht als neutraler Ausstellungsort verstanden, sondern als jener Raum, in dem unterschiedliche historische Erzählungen erstmals miteinander in Beziehung treten können.

Im Zentrum stehen ein namibisches Wildpferd und das Skelett einer Pferdestallbaracke des Typs OKH 260/9, beide im Originalmaßstab. Die Baracke fügt sich nahezu exakt zwischen die vier tragenden Säulen der Eingangshalle des Zeughauses. Ihre offene Holzkonstruktion vermittelt zwar Durchlässigkeit, markiert den Raum zwischen den Säulen zugleich aber als besetzten Bereich – sie unterbricht den freien Charakter der Halle und verändert Bewegungen wie Blickachsen der Besucherinnen und Besucher.

Das Pferd verweist auf die deutsche Kolonialgeschichte in Namibia. Die namibischen Wildpferde gelten als Nachfahren domestizierter Tiere, deren Existenz unmittelbar mit kolonialer Expansion und militärischer Infrastruktur verbunden ist: Sie wurden nach Afrika gebracht, dienten Krieg, Transport und Herrschaft und blieben nach dem Zusammenbruch dieser Ordnung zurück. Ihre Verwilderung erzählt deshalb nicht von einer romantischen Rückkehr zur Natur, sondern vom Fortleben einer historischen Intervention in Landschaft, Ökologie und Erinnerung.

Die Baracke verweist auf einen anderen historischen Zusammenhang. Ursprünglich entwickelt, um Pferde in großer Zahl unterzubringen, wurde dieselbe Konstruktion in Auschwitz-Birkenau zu einem Instrument der Entmenschlichung und Vernichtung: Ein Gebäude für wenige Dutzend Tiere wurde zur Unterkunft für Hunderte von Menschen. Die Arbeit verbindet diese beiden Geschichten jedoch nicht durch eine Gleichsetzung von Kolonialismus und Nationalsozialismus. Ihr Zusammenhang entsteht vielmehr aus ihrer gemeinsamen Zugehörigkeit zur deutschen Geschichte und aus der Frage, wie technische Innovation, Rationalisierung und Fortschritt in unterschiedlichen historischen Kontexten in den Dienst staatlicher Gewalt gestellt werden konnten.

Das Zeughaus bildet hierfür den entscheidenden Resonanzraum. Als ehemaliges Arsenal verweist es auf jene militärischen, administrativen und logistischen Strukturen, ohne die weder die koloniale Expansion noch die Organisation moderner Kriege noch die industrielle Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden denkbar gewesen wären. Schon seine Architektur trägt diese Ambivalenz militärischer Repräsentation in sich.

Gemeinsam mit dem Reiterstandbild Friedrichs II. und der von Karl Friedrich Schinkel errichteten Neuen Wache gehört das Zeughaus zu den bedeutendsten historischen Ensembles Berlins. Am östlichen Ende der Straße Unter den Linden verdichten sich drei Jahrhunderte preußischer und deutscher Geschichte: Monarchische Herrschaft, militärische Macht und die Auseinandersetzung mit Krieg und Gewalt stehen hier in unmittelbarer räumlicher Nachbarschaft und machen den Wandel politischer Erinnerungskultur ablesbar.

Auch der Innenhof des Zeughauses gehört zu diesem Ensemble. Andreas Schlüters Masken sterbender Krieger zählen zu den eindringlichsten Skulpturen des europäischen Barock. Anders als die repräsentativen Fassaden zeigen sie keine heroischen Sieger, sondern Gesichter, die Schmerz, Erschöpfung und Sterben sichtbar machen. Schon in der Architektur des Zeughauses zeigt sich damit ein Widerspruch zwischen der Repräsentation militärischer Macht und ihren menschlichen Folgen.

Als Deutsches Historisches Museum ist das Zeughaus heute ein Ort, an dem diese Geschichte untersucht, befragt und immer wieder neu erzählt wird.

Form

Die Arbeit zeigt ein Pferd, das in eine Baracke blickt. Von der Baracke sind nur die tragenden Holzstützen erhalten; Wände und Dach fehlen. Es bleibt offen, ob sich die Konstruktion im Aufbau oder bereits im Rückbau befindet. Weder fertiges Gebäude noch Ruine, verharrt sie in einem Schwebezustand zwischen Entstehen und Verschwinden – ein Zustand, der auf die Offenheit historischer Prozesse verweist. Aufbau und Abbau stehen hier nicht nur für entgegengesetzte Bewegungen, sondern gleichermaßen für die Möglichkeit gesellschaftlichen Fortschritts wie für Regression. So erscheint die Baracke nicht als Relikt einer abgeschlossenen Vergangenheit, sondern als Hinweis darauf, dass die Bedingungen, unter denen solche Architekturen entstehen konnten, auch in der Gegenwart fortwirken können.

Diese Unbestimmtheit ist wesentlich: Die Baracke verliert ihre ursprüngliche Funktion und wird zu einer räumlichen Struktur der Erinnerung. Ihr Gerüst bildet die minimale architektonische Struktur, die nötig ist, um Raum überhaupt erfahrbar werden zu lassen. Unter dem Dach des Zeughauses begegnen sich beide Objekte erstmals – und in diesem Moment wird das Museum selbst zum Teil der Skulptur.

Das Pferd blickt in den leeren Innenraum. Seine Aufmerksamkeit richtet sich auf einen Ort aus der eigenen Erinnerung, der seine ursprüngliche Bestimmung verloren hat. Gerade diese Leere bildet das eigentliche Zentrum der Arbeit: Sie verweist auf die Abwesenheit derjenigen, für die diese Architektur zum Ort der Entrechtung und Vernichtung wurde. Aus der Gleichzeitigkeit von Begegnung und Abwesenheit entsteht ein dialektisches Wechselverhältnis von Verflechtungen und Differenzen innerhalb der deutschen Geschichte.

Zugleich steht das Pferd im deutlichen Gegensatz zur langen Tradition militärischer Reiterdenkmäler. Seit Jahrhunderten verkörpert das Pferd Macht, Mobilität, Herrschaft und Sieg – dieses Pferd verweigert sich jeder heroischen Geste. Sein Körper wirkt erschöpft, als trüge er die Spuren einer langen Geschichte in sich: kein heroisches Schlachtross, sondern ein Tier, dessen Existenz durch koloniale Expansion und militärische Nutzung geprägt wurde. Ohne Reiter, ohne Sockel, ohne Pathos ist aus dem Schlachtross ein stiller Zeuge geworden.

Material

Auch die Materialität folgt dieser historischen Gegenüberstellung. Bronze und Holz verkörpern zwei Formen historischer Überlieferung. Seit der Antike gehört Bronze zum klassischen Material monumentaler Erinnerungskultur, in dem Herrscher und Helden verewigt wurden. Die Arbeit knüpft an diese Tradition an, ohne sie fortzuführen: Die Bronze feiert keinen Triumph, sondern überführt das Pferd in ein historisches Objekt. Die Holzkonstruktion der Baracke dagegen verweist auf industrielle Vorfertigung und serielle Produktion – auf jene technischen Entwicklungen, die unter anderem mit Konrad Wachsmanns Arbeiten für Christoph & Unmack verbunden sind. Wachsmann, als deutscher Jude 1938 zur Emigration gezwungen, hatte mit seinen Systembauten entscheidend zur Entwicklung industriell vorgefertigter Barackensysteme beigetragen. Dass eine solche Konstruktion später in Auschwitz-Birkenau zum Instrument der Shoah wurde, verleiht der Baracke eine zusätzliche, bittere Bedeutungsebene.

So erzählt die Arbeit Geschichte zugleich als Geschichte ihrer Materialien. Bronze und Holz sind hier keine neutralen Werkstoffe, sondern tragen unterschiedliche Vorstellungen von Dauer und Vergänglichkeit, von Wert und Gebrauch, von Monument und Infrastruktur in sich.

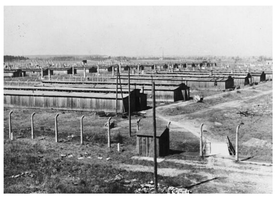
Fazit

Der Titel Ein Pferd in einer Baracke in einem Museum wirkt bewusst allgemein. Er beschreibt scheinbar eine beliebige Situation – und macht gerade dadurch deutlich, dass sie es nicht ist. Weder dieses Pferd noch diese Pferdestallbaracke lassen sich von ihrer Geschichte lösen; erst unter dem Dach des Deutschen Historischen Museums begegnen sie einander.

Die Arbeit versteht Geschichte nicht als abgeschlossene Erzählung, sondern als fortdauernde Verantwortung. So entsteht eine Skulptur über das Verhältnis von Geschichte und Geschichtsschreibung – eine Arbeit, die der monumentalen Tradition des Zeughauses keine neue Form der Repräsentation entgegensetzt, sondern einen Raum der Reflexion. Unter dem Dach eines Gebäudes, das nahezu jede deutsche Herrschaftsform erlebt hat, begegnen sich zwei materielle Zeugnisse deutscher Geschichte – nicht, um einander zu erklären, sondern um sichtbar zu machen, dass historische Verantwortung dort beginnt, wo unterschiedliche Geschichten gemeinsam gelesen werden.



Standardisierte Pferdestallbaracke des Typs OKH 260/9 im KZ Auschwitz Birkenau.



Standardisierte Pferdestallbaracke des Typs OKH 260/9 im KZ Auschwitz Birkenau.



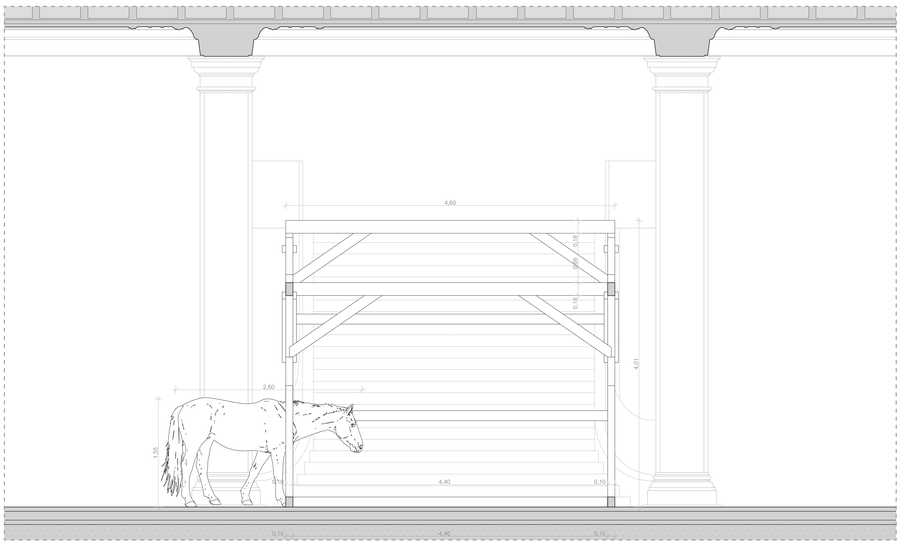
Material: Bronze



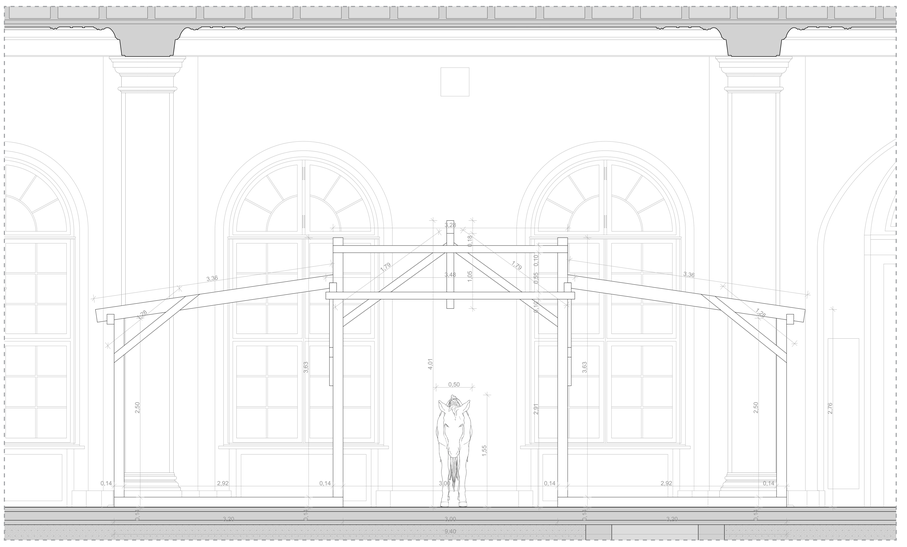
Material: Bauholz Kiefer



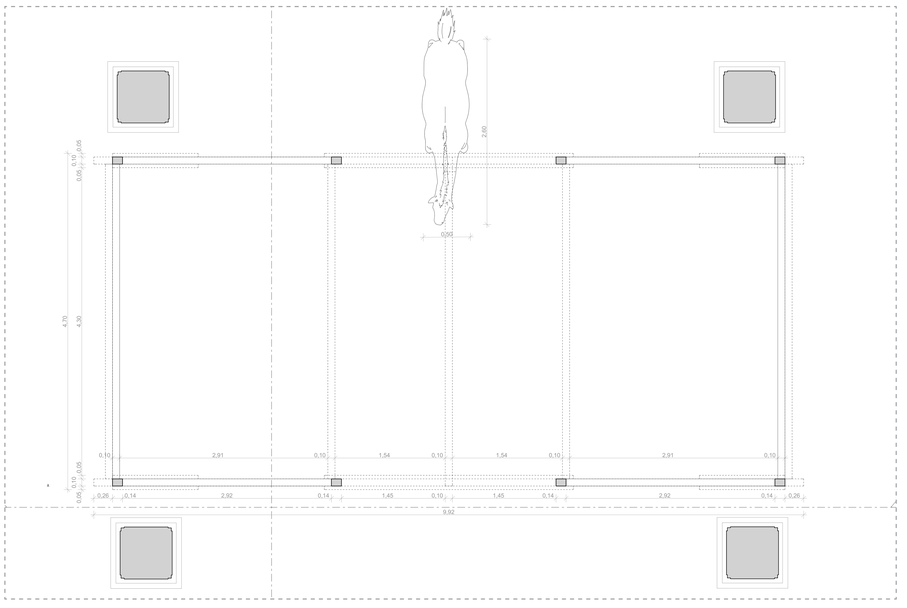
Ein Pferd in einer Baracke in einem Museum



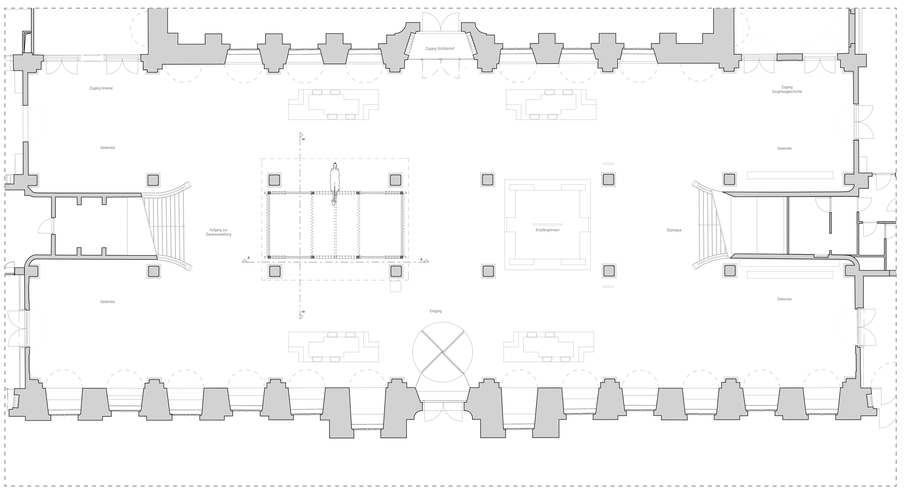
Schnitt B-B



Ansicht A-A



Grundriss 1:20



Grundriss 1:100