

- Das Museum liegt verborgen zwischen den Türmen der drei Luxushotels. Die Längsfassade wird weitgehend von der 100 Jahre alten Power Substation gebildet.
- | | |
|---|------------------------|
| 1 | Saint Patrick's Kirche |
| 2 | Four Seasons Hotel |
| 3 | Argent Hotel |
| 4 | Marrriott Hotel |
| 5 | Jessie Square |
| 6 | Yerba Buena Lane |
| 7 | Mission Street |
| 8 | Mexikanisches Museum |
- Lageplan im Maßstab 1:2500

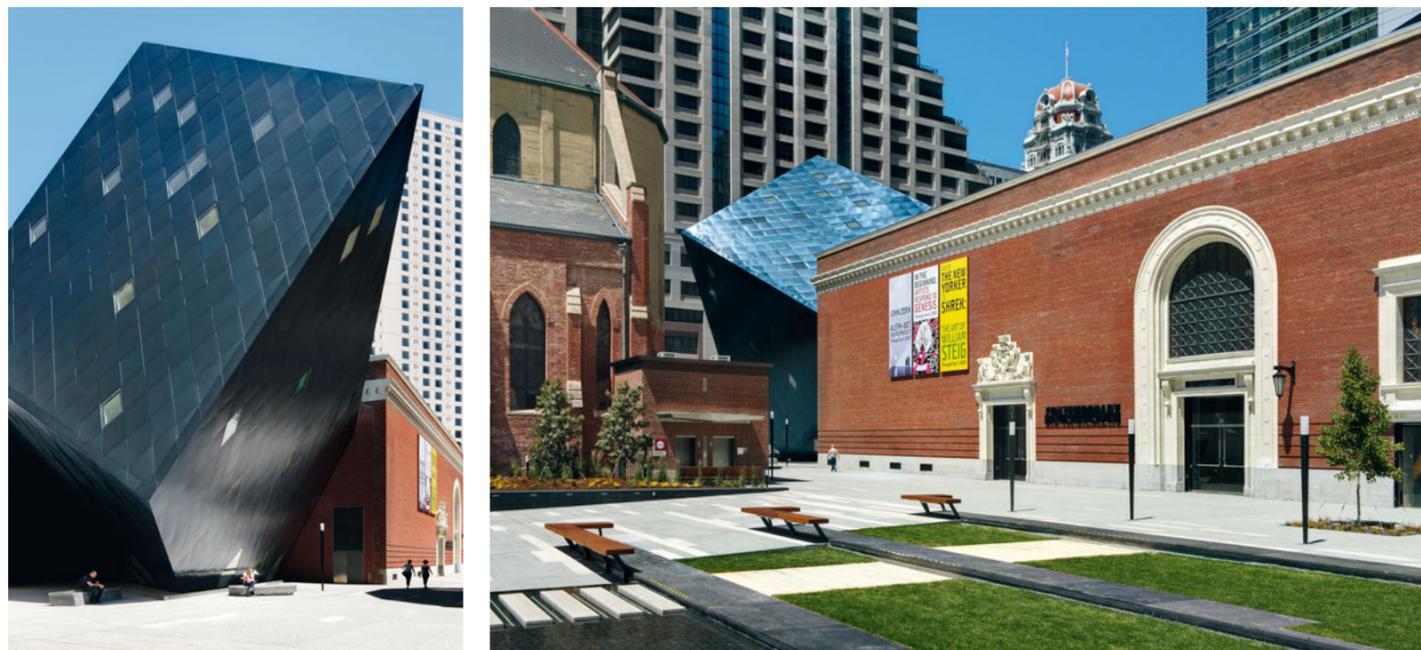
Contemporary Jewish Museum

Libeskind's Jüdisches Museum liest sich umgekehrt, es entfaltet seine Wirkung zuerst außen, dann innen. Der Bau gibt sich auf den ersten Blick als Ikone: ein zwanzig Meter hoher blauer „Monolith“, der sich gegen die Backsteinarchitektur der ehemaligen Power Substation stellt und eine eigene Figur in das Ensemble einbringt, womit er sich zugleich zum Markenzeichen macht.

Das Museum gibt es noch nicht sehr lange, es wurde erst 1984 gegründet. Das neue Gebäude bestimmt die nördliche Kante des Kulturbezirks, der sich Yerba Buena Gardens nennt, und wird eines Tages noch das Mexikanische Museum (zurzeit eine eingezäunte Brache) als einen seiner Nachbarn dulden müssen. Das Jüdische Museum ist das vorläufige Schlussstück eines langwierigen Planungs- und Bauprozesses, durch den die sechs Blocks große Stadtfläche zu neuem Leben erweckt wurde. Die Entwicklung des Yerba Buena Districts begann in den sechziger Jahren und folgte damals einer Planung von Kenzo Tange, bei der es vorwiegend um Infrastruktur und Bürotürme ging. Nach öffentlichen Protesten, die sich gegen die spekulative Verwertung der Grundstücke richteten, wurde die Planung zurückgestellt und erst in den achtziger und neunziger Jahren wieder aufgenommen, diesmal eher unter sozialen Gesichtspunkten, woraus dann der große öffentliche Park, ein Konferenzzentrum, ein Kindermuseum, das von Mario Botta erbaute Museum of Modern Art und später Fumihiko Makis Contemporary Arts Center hervorgingen. Außerdem entstanden – neben den Hotels – auch einige Wohnungen für Senioren und sozial schwache Familien.

Von Libeskind könnte man sagen, er habe sich auf Jüdische Museen spezialisiert, denn dieses ist sein viertes. Jedes





Der bedrohlich schräg aufragende „Würfel“ des Museums hinter der 1872 erbauten St. Patrick's Kirche. Seine Haut besteht aus rautenförmigen blauen Stahlplatten und Fenstern.

Fotos: Bitter Bredt

Mal geht es ihm auch darum, eine Interpretation dessen, was er tut, mitzuliefern. Der blaue Diamant und die blinkende Galerie, die über die Backsteinfassade der Power Substation hinauswächst, sollen die hebräischen Buchstaben „Yud“ und „Chet“ assoziieren (das eine wird als ein auf den Kopf gestelltes schmales „R“ geschrieben, das andere wie ein kleines „N“), die beide in dem Wort „L'Chajim“ auftauchen, was so viel bedeutet wie: „Auf das Leben“. Ob jene geheimnisvolle Botschaft selbst bei versierten Talmudkennern ankommt, bleibt fraglich, aber wir haben es hier über die tiefere Bedeutung hinaus mit Formen zu tun, und die sind ansprechend.

Der flimmernde blaue Baukörper behauptet sich als Skulptur in dem engen, ihm zugestandenen Raum, und der Platz vor dem Museum, quasi dessen Entree, trägt das Seine zu der wohltuenden Wirkung bei. Entworfen wurde er von dem afro-amerikanischen Architekten Cliff Lowe, der ihn mit schmalen Streifen aus Granit, Gras und Wasser, mit schrägen Lichtmasten und Bänken bestückt hat. Ich vermute, dass ein beiderseitiges Geben und Nehmen zwischen der Yerba Buena Entwicklungsbehörde und dem Büro Libeskind im Vorfeld nötig war, doch es ist das erste Mal, dass Libeskind ein Projekt bauen durfte, mit dem die Bürger rundum zufrieden sind.

Das Innere des Jüdischen Museums ist, so der erste Blick, der äußeren Form ausgeliefert. Im Vergleich dazu musste Libeskind beim ebenfalls in diesem Jahr eröffneten Einkaufszentrum Migros Westside im Westen von Bern ganz andere Kompromisse eingehen. Die wichtigste Ausstellungsfläche des Museums, das „Yud“, passt sich eher unbeholfen in die Hülle aus schrägen Wänden ein. 36 rautenförmige Oberlichter erzeugen eine immer gleiche Stimmung. Was auch immer hier geschieht oder dargeboten wird, dagegen kommt es nicht an,

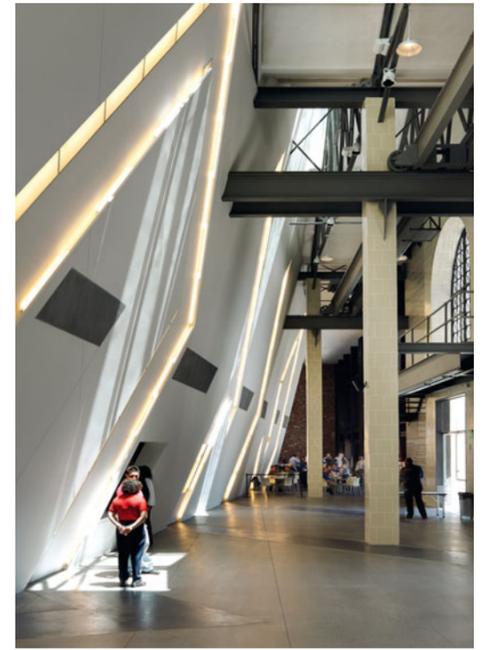
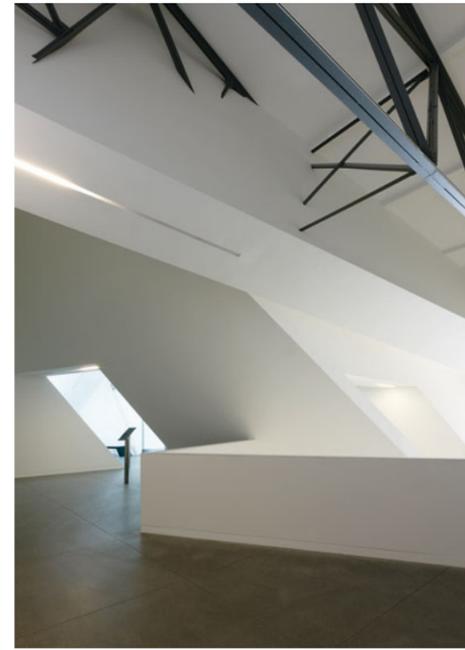
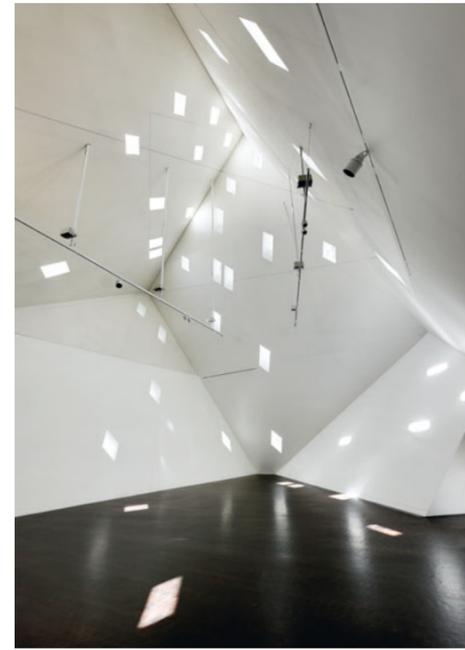
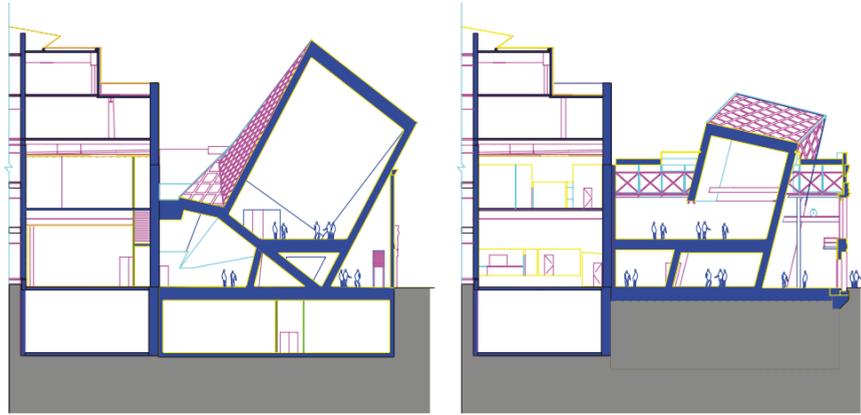
denn was der Architekt ausstellt, ist zuerst einmal sein Haus. Die schrägen Wände und der problematische Einfall natürlichen Lichts werden niemals neutrale Ausstellungsbedingungen schaffen.

Obwohl sein Entwurf überhaupt nichts mit Energieeinsparung zu tun hat, verwendet Libeskind das Attribut „nachhaltig“ gern und häufig, und zufälligerweise ist ihm das Raumklima sogar ziemlich gut geraten. Dagegen werden die raumakustischen Eigenschaften im „Yud“ wahrscheinlich für immer ein Problem bleiben. Woran es außerdem mangelt, sind befriedigende Ausbaudetails, was vermuten lässt, dass die komplexe Geometrie, leicht hingeworfen, in der Umsetzung sehr viel teurer wurde als geplant. Ursprünglich hatte Libeskind ein Projekt von 10.000 Quadratmetern an der Hand. Doch im Laufe der Bearbeitung kürzte man es ihm um die Hälfte. Wenn man der Äußerung eines der Mitarbeiter der ausführenden Planungsfirma WRNS trauen darf, dann hat die Reduktion dem Ganzen nur gutgetan.

Bei beiden Bauten waren die politischen Strategien der Stadt San Francisco mitbestimmend. Dass Renzo Pianos Akademiegebäude so viel befriedigender ausfiel, hat sicher damit zu tun, dass er ein Architekt ist, der seine Projekte immer im Dialog mit anderen erarbeitet. Seine Auftraggeber verlangten Nachhaltigkeit, also gab er ihnen mehr davon als verlangt. Daniel Libeskind war gezwungen, seine Ambitionen zu zähmen und sich auf ein vorgegebenes Ambiente einzulassen. Dass er dennoch eine populäre Ikone zuwege gebracht hat, liegt in Teilen an der Ausstrahlung der Umgebung, innerhalb derer er sich artikulieren durfte.

Aus dem Englischen von Martina Düttmann





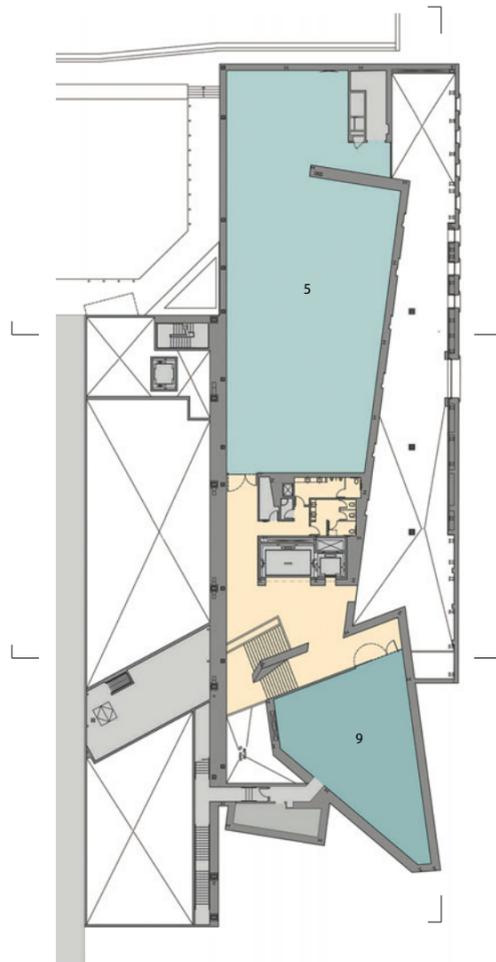
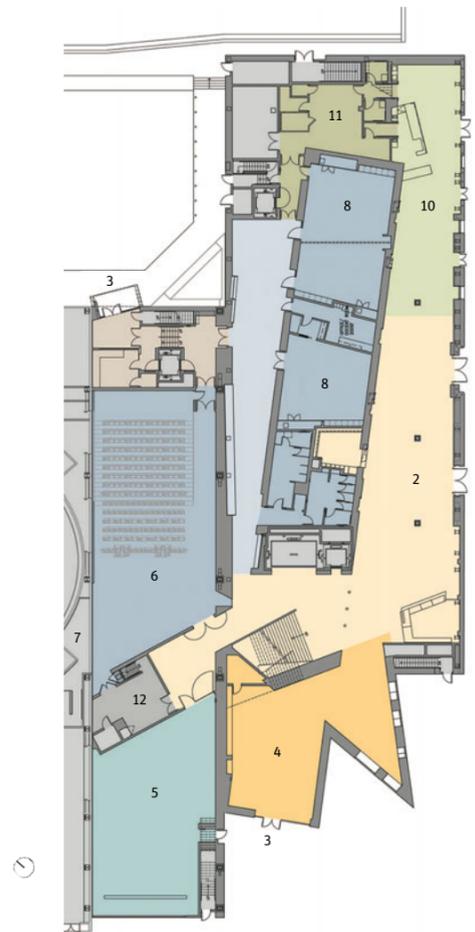
Architekten
Studio Daniel Libeskind,
New York

Partnerbüro
WRNS Architects, San Francisco

Projektmanager
KPM Consultant, San Francisco

Tragwerksplanung
Arup und OLMM, San Francisco

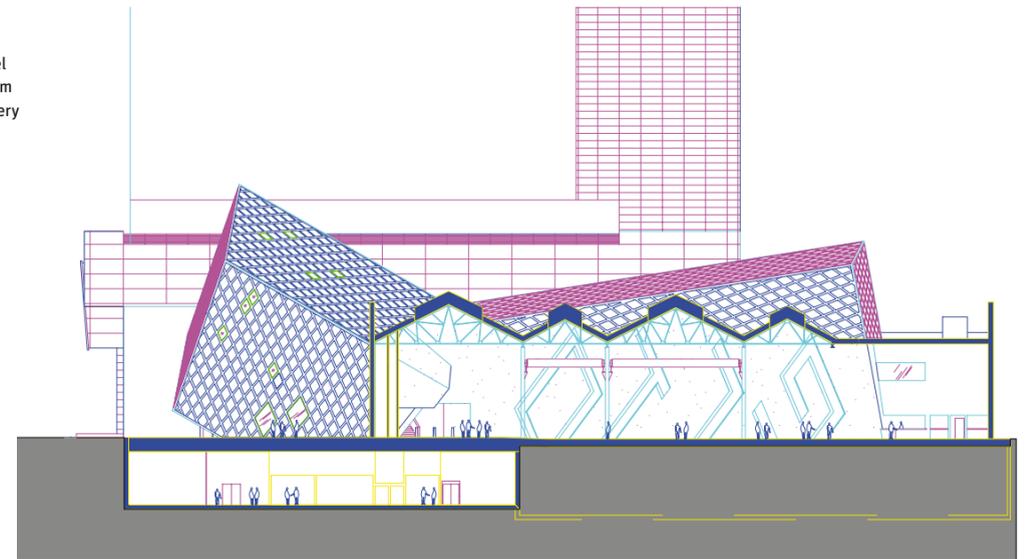
Bauherr
Contemporary Jewish
Museum, San Francisco



Der Hauptbaukörper (links im Rohbau) bietet innen durch die kleinen Fenster ein Lichtspiel, doch ist er für Ausstellungen kaum zu nutzen. Libeskind's Rauminszenierung „verschmilzt“ mit dem Altbau.

Grundrisse und Schnitte im Maßstab 1:750
Fotos: Terrance McCarthy, Bitter Bredt, Bruce Damonte, Mark Darley

- 1 Haupteingang
- 2 Lobby
- 3 Nebeneingang
- 4 Shop
- 5 Ausstellung
- 6 Auditorium
- 7 Four Seasons Hotel
- 8 Veranstaltungsraum
- 9 Special Event Gallery
- 10 Café
- 11 Küche
- 12 Lager





Alle Ausstellungen werden mit jeweils eigenem Interieur geplant. Die Baukosten des ersten Gebäudes von Libeskind in den USA beliefen sich auf 47,5 Millionen Dollar. Die Ausstellung „In the Beginning: Artists Respond to Genesis“ ist noch bis 4. Januar 2009 zu sehen. Der hier gekürzte Beitrag von Edvard Rothstein erschien am 8. Juni in *The New York Times*.

Foto: Bitter Bredt

Zur Bedeutung des Contemporary Jewish Museum

Für den, der es lesen kann, bilden die wild gezackten Lichtstreifen auf der schrägen Wand der Lobby des Museums vier hebräische Lettern: Pardes. Dieses Wort geht auf dieselbe persische Wurzel zurück wie das Wort Paradies. Es bezeichnet einen Park, einen Garten, einen Hain und verweist damit auf die idyllische Vorstellung vom Garten Eden. Daniel Libeskind liebäugelt gern mit Symbolismus. Mit seinem aus dem markanten Altbau heraus schräg wegkippenden Baukörper wird er jedoch das immerwährende Versprechen in diesem Wort wohl kaum einlösen können.

Wie so viele neue Museumsbauten ist das Contemporary Jewish Museum einer US-amerikanischen Teilöffentlichkeit gewidmet, einer der vielen American Identities; hier also ist es

die Jüdische Gemeinde in der San Francisco Bay Area, mit 200.000 Mitgliedern die drittgrößte großstädtische Gemeinde der Staaten. Juden lebten in San Francisco mindestens seit Beginn des Booms, als sie der Goldrausch, wie andere Siedler auch, an diesen Ort schwemmte. Ihr Bewusstsein, hierher zu gehören, ist nicht vorläufig oder flüchtig; längst fühlen sie sich zu Hause in diesem „Western Pardes“. In solcher Atmosphäre konnte sich eine ganz eigene Richtung amerikanischen Judentums entwickeln. Die hiesigen Juden sind stark assimiliert, interkonfessionelle Ehen sind häufig, das Judentum gilt mehr als Kultur denn als Religion. Die Vergangenheit hat längst weniger Gewicht als die Gegenwart, zugleich ist die jüdische Kultur hier eng verknüpft mit einer politisch linken Grundeinstellung.

Das Museum als solches, als Institution, ist Teil dieser Identität und erwächst daraus. Es wurde 1984 gegründet und war anfangs in

der Jewish Community Federation untergebracht. Seit 1999, unter der Ägide der Direktorin Connie Wolf, stiegen die Ambitionen. 2002 verkündete man den Schulterchluss mit einem weiteren großen Jüdischen Museum, dem Judah L. Magnes Museum im nahegelegenen Berkley, das über die drittgrößte Sammlung von Judaica in den USA verfügt. Doch nach gut einem Jahr war die Verbindung wieder vom Tisch: Pläne und Personen passten nicht zusammen, und das Contemporary Jewish Museum war auf seine Herkunft aus der jüdischen Community heraus zurückgeworfen.

Das Museum hat sich weder die Aufgabe gestellt, die Ursprünge dieser Gemeinschaft nachzuerzählen, noch entwirft es eine Chronik der Triumphe und Niederlagen. Ausstellungen über Levi Strauss, der hier sein Jeansimperium startete, erwartet man vergeblich. Keine Dokumentationen über das Leben in der Diaspora in den vergangenen Jahrtausenden. Dies ist somit kein historisches Museum. Es hat auch keine eigene Sammlung, doch verfügt es über ein Stiftungsvermögen von 25 Millionen US-Dollar, dazu über ein Jahresbudget von 6 bis 7 Millionen.

Und während andere „Identity Museums“ Eigenheiten feiern, meidet das Museum unverkennbar alles mit dem allzu deutlichen Etikett „besonders“. Stattdessen versucht man den Sprung in ästhetische oder kulturelle Bereiche, für die das Judentum als Element oder auch Bezugspunkt eine Rolle spielt. Wie sein Publikum ist das Museum interessiert an der Assimilation als solcher – auch und gerade an der Art und Weise, wie die übergeordnete Kultur die jüdischen Denkweisen und Assoziationsformen aufgreift und für sich adaptiert. Das Museum setzt den Schwerpunkt nicht auf die Substanz des Judentums, auf seine Gesetze, seine Geschichte oder auf die rituellen Gegenständen, sondern auf deren Wahrnehmung.

In der bescheidenen Eröffnungsausstellung „Being Jewish: A Bay Area Portrait“ zollt das Museum seiner Community Tribut. Die Vitrinen sind mit Fotografien von Juden bedeckt: wechselnder Herkunft, unterschiedlicher Altersstufen und verschiedener Gläubigkeit. Die ausgestellten Objekte sind dem jüdischen Leben in seiner lokalen Ausprägung verpflichtet: eine zeitgenössische Jarmulke aus Denim von Levi Stauss, der jüdische Heiratsvertrag für ein lesbisches Paar, das Programm einer Protestveranstaltung im Jahr 1943 gegen die von den

Nazis proklamierte „Vernichtung von Juden und anderen Minderheiten“, bei der Thomas Mann, Isaac Stern und Eddie Cantor auftraten. Die Hauptshow der Eröffnung nennt sich „In the Beginning: Artists Respond to Genesis“, in der eine Mischung aus cleveren und unbedarften Kunstwerken sich aggressiv an einer Originalzeichnung von William Blake reibt, an einer aus Prag stammenden hebräischen Bibel aus dem 15. Jahrhundert, an Rodins Skulptur „Die Hand Gottes“ und an einer körnigen Fernsehübertragung des Weihnachtsabends von 1968 aus der Apollo 8 auf ihrer Umlaufbahn um den Mond, wobei die Astronauten die Eröffnungsverse der Genesis vorlesen.

Das Museum bietet außerdem eine exzellente Ausstellung des New Yorker Jüdischen Museums: „From the New Yorker to Shrek: The Art of William Steig“. Und es gibt die Toninstallation „Aleph-Bet“ – von hebräischen Lettern inspirierte Kompositionen, zusammengestellt von dem Komponisten John Zorn.

Trotz der Ausstellungen bleibt der Eindruck von etwas Unausgewogenem, etwas Unbefriedigendem, als fehle etwas Entscheidendes. Das Problem zeigt sich zuerst an Libeskinds Architektur. In dem zur Eröffnung erschienenen Buch über das Museum weist der Architekt darauf hin, dass San Francisco vor dem Hintergrund seiner Kultur aus „Freiheit, offener Neugierde, dem ‚Alles ist möglich‘“ zu einem gänzlich anderen Museum inspirieren müsse als die Alte Welt im Bann der Tragödien und Traumata jüdischer Vergangenheit – Traumata, die Libeskind in drei weiteren Jüdischen Museen bearbeitete: Berlin, Kopenhagen und Osna-brück. Befremdlicherweise ist dennoch die Wirkung seines Entwurfs für San Francisco nicht sonderlich heiter. Die gegeneinander verschobenen Geometrien beunruhigen. Ihre Wirkung ist eher schwindelerregend als harmonisch. Der Bau suggeriert daher mehr Entfremdung statt Stabilität, auch wenn er nach selbstbewusster Symbolik greift.

Linien in einer Saaldecke basieren angeblich auf Wegen ins Heilige Land, eingezeichnet auf einer Karte aus dem 15. Jahrhundert – ein ganz und gar eigentümlicher Einfall. Die Lobby, dort, wo das Wort Pardes ausgeleuchtet ist, ist ein derart lang gestreckter Raum, dass das Wort kaum noch lesbar ist. Es scheint, als sei Libeskind so gründlich abgelenkt gewesen von den geheimen Zeichen und Allegorien, dass er solche fundamentale Bedeutungen, die sein Ge-

bäude eigentlich hätte haben sollen, übersehen hat.

Mit dem Museum ereignet sich etwas Vergleichbares. Eine Wandtafel mit einer Einführung belehrt den Besucher, dass in der mystischen jüdischen Überlieferung, die vier Lettern des Wortes Pardes für je eine Stufe biblischer Lesart stünden. Ganz grob gesagt: für die wörtliche, die poetische, die allegorische und die verborgene. Pardes, so lehrt man uns, wurde zum Wahrzeichen des Museums, weil es die Intention reflektiert, unterschiedliche interpretatorische Levels zu erzeugen: „...eine Umgebung zu schaffen, in der sich verschiedenartige Sichtweisen ergründen lassen, um eine offene geistige Haltung zu befördern und unterschiedliche Ursprünge anzuerkennen.“ Pardes wird hier zu einer Art mystischem Multikulti. Doch selbst die ausgefeiltesten Interpretationen eines Textes oder einer Überlieferung erfordern größere Strenge und müssen beim Wörtlichen anfangen. Was wird hier gesagt? Was bedeutet es? Woher kommt es, und in welchem anderen Kontext wird es sonst noch gebraucht? Doch diese Art von grundlegenden Fragen zum Judentum als solchem werden hier nicht gestellt, geschweige denn verfolgt. Wie können vielfältige Perspektiven, Toleranz, eine unterschiedliche Herkunft gefeiert werden, ohne dass dies auf einem Fundament an Wissen, historischen Zusammenhängen, Detailbeobachtungen, Objekten und Glaubensgrundsätzen verankert wäre? Kann ein Museum seiner Stadt dienen, ohne den Weg in eine dem Besucher unbekanntere Vergangenheit zu nehmen oder den Bereich von Moral und Ethik zu streifen?

Von einem solchen Standpunkt aus verlangt man mehr von dem Museum, als es jetzt ist – eine Identität einfach zu spiegeln reicht nicht, es gilt sie zu erklären und zu entdecken. Zu viel verlangt? Vielleicht wäre etwas in dieser Richtung möglich gewesen, wenn die Allianz mit dem Magnes Museum, mit seiner großen Sammlung von Judaica, hätte umgesetzt werden können. Im Augenblick feiert das Museum eine Vision des Judentums als eine Art allumfassender Allegorie mit Freilauf, ein Pardes aus Weltoffenheit, Diversität und Kunstschaffen. Jedoch bleiben die fundamentalen Bedeutungsinhalte des Judentums – Text und Gesetz und Glaube und Geschichte – vor den Toren des Paradieses. *Edvard Rothstein*

Aus dem Englischen von Agnes Kloocke