

Bettina Drescher	Die Dauerausstellung im Jüdischen Museum Berlin	<a href="http://kunsttexte.de">kunsttexte.de</a>	1/2001 - 1
------------------	---	--	------------

Bettina Drescher

## Die Dauerausstellung im Jüdischen Museum Berlin

**Konzeption: Ken Gorbey ,  
Ausstellungsplanung und Realisierung: Büro Würth&Winderoll und Strand  
Ausstellungsrealisation GmbH  
eröffnet am 09. 09. 2001.**

Die mit Spannung erwartete Dauerausstellung des Jüdischen Museums Berlin ist eröffnet. Nun beeindrucken eher einzelne Objekte als die Form ihrer Präsentation. Für die Attraktivität des Museums wird auch weiterhin die Architektur Daniel Libeskind's hauptverantwortlich sein.

Am neunten September wurde die mit Spannung erwartete Dauerausstellung im Jüdischen Museum Berlin eröffnet. Sie erstreckt sich über zwei Etagen des vom us-amerikanischen Architekten Daniel Libeskind entworfenen, neu geschaffenen Museumsgebäudes auf einer Fläche von mehreren tausend Quadratmetern, chronologisch der Geschichte jüdischen Lebens in Deutschland folgend: Kulturhistorisch perspektiviert und mitunter repräsentativ personalisiert führt ein Parcours im obersten Gebäudegeschoss von frühen jüdischen Spuren im alten Germanien und den blühenden mittelalterlichen Gemeinden über das Leben der Händlerin und Geschäftsfrau *Glikl bas Juda Leib* und dem sogenannten *Land- und Hofjuden*, weiter zur Bedeutung von *Bürgertum und Familie* und schließlich zum *Religiösen Leben* in Tradition und Wandel.

In der zweiten, der unteren Etage folgen den Bereichen *Wege zur Gleichberechtigung, Moderne und Urbanität* sowie *Vollendung und Ende der Gleichberechtigung* die Zeit des *Nationalsozialismus* und jene *Nach '45*. Betreten wird die Ausstellung über das Untergeschoss des Libeskind-Baus, dessen atmosphärisch beeindruckende Achsen, erweitert nun lediglich um berührende, persönliche Dokumente, an jüdische Emigration und die Vernichtung jüdischen Lebens zur Zeit des nationalsozialistischen Regimes mahnen.

Veranschaulicht werden die Inhalte einzelner Bereiche durch rund 4000 kunst- und kulturhistorische Objekte, filmische und akustische wie schriftliche Doku-

mente. Gut die Hälfte davon sind Reproduktionen, die, das Nichtvorhandensein originaler Überreste kompensierend, diese als bildliche oder gegenständliche Anschauungsmaterialien in vergrößerter bzw. verkleinerter Form oder in Ausschnitten (von Stadtansichten bis zu lebensgroßen Figuren) ersetzen.

Bisweilen erscheinen die Kopien verdoppelt wie die *Frau beim Abend-gebet* (Bereich *Glikl: jüdisches Frauenleben*), als Reproduktion in der Reproduktion, oder sie kontextualisieren wie im Falle des «bürgerlichen Salons» (Bereich *Bürgertum und Familie*) bis zur Decke reichend die raumabschnittsbestimmenden, themenspezifischen Ensembles, zu denen die Exponate weitgehend assoziiert sind, ohne dabei vergangene Wirklichkeiten rekonstruieren zu wollen. Zu letztgenannten objektbetonten szenischen Präsentationen reihen sich, vorwiegend im ersten Teil der Ausstellung, zahlreiche sinnbildliche Inszenierungen.

So findet sich gleich zu Beginn ein nahezu raumhoher, mit kleinen Monitoren übersätter und von einer in seine Krone führenden Treppe umwundener Granatapfelbaum als Zeichen der Hoffnung und des Lebens, gefolgt von einem, den mittelalterlichen Handel repräsentierenden, mit Waren gefüllten Holzschrank.

An einige überdimensionale und skulpturale Lettern entlang der Wände schließt eine Knoblauchzwiebel im Durchmesser von mindestens einem Meter an, in Kunststoff gegossenes Symbol der kulturell wie spirituell bedeutenden, mittelalterlichen Zentren Speyer, Worms und Mainz. Erläutert und kontextualisiert werden einzelne Objekte wie Objektgruppen durch Texte in deutscher und englischer Sprache. Sie zeigen sich an Wänden und auf Stelen, in herausziehbaren Laden, unter Klappen oder affiziert auf Glas. Ihrer Lesbarkeit stellen sich in einigen Fällen ihre Positionierung in

allzu großer Höhe, die Lichtsituation, insgesamt eine Kombination aus Tages- und Kunstlicht, sowie ihr Trägermaterial entgegen.

Als weitere, unter anderem textofferierende Medien stehen audiovisuelle und interaktive Informationssysteme bereit, die, vielfach in den ersten Tagen nicht in Betrieb, ihrerseits durch mitunter aufwendige Inszenierungen wie die beiden rund drei Meter hohen aufgeschlagenen Bücher im Mittelalterbereich gerahmt werden.

Die visuelle Dichte, die sich aus der Fülle an Bedeutungs- und Informationsträgern erklärt, wird noch erhöht durch die Summe, Art und Komposition der Objektträger und gestalterischen Einbauten, auf die nicht ausführlich hingewiesen werden müsste, wären sie nicht so dominant: Da sind etwa die sich in unterschiedlichen Formaten im Raum verteilenden Vitrinen. Sie schützen die in sie gestellten, gelegten und gespannten oder sich in ihnen drehenden Exponate, mit deren Größe sie häufig nicht korrespondieren. Zudem wirken sie, mehrfach unterteilt oder weitere Objektträger führend, häufig überladen. So zwingen sich in eine Großvitrine zum Thema Beschneidung (Bereich *Religiöses Leben*) ein Sofa, dazu ein mehrere Gegenstände tragendes Podest, auf dem sich, als Objektträger auf dem Objektträger im Objektträger, ein weiteres Podest plus Ausstellungsstück befindet. Zur linken des Sofas präsentieren sich auf einem Tisch allerlei Beschneidungsutensilien vor dem Hintergrund eines hohen schlanken Sockels mit einem schriftlichen Dokument. Ein weiteres wird an der Rückseite der Vitrine als Objekt neben zwei eingehängten Torabändern gerahmt.

Als alternative Objektträger zu den Vitrinen gibt es beispielsweise einen mit Monitoren gefüllten Käfig, an das Los des Joseph Süß Oppenheimer erinnernd, eine umfunktionierte Truhe und einen Tisch, in den mehrere Gegenstände eingelassen sind sowie figürlich angedeutete, metallene und mit Exponaten bestückte Menschenhüllen in Lebensgröße.

Neben den Vitrinen zeichnen zahlreiche Einbauten für das Erscheinungsbild der Räume verantwortlich. Da finden sich formal schlichte, in Variation braune und blaue, türkis- und apricot-farbene Wände, die bedrohlich wirken, wo sie als Schrägen gegen die Fragilität der präsentierten Objekte in den Raum ragen, weiters kupferne Säulen, eine raumbestimmende geteilte Rotunde, ein stilisiertes von einem lebensgroßen Reprosoldaten



bewachtes Stadttor oder Treppen, die auf Plateaus führen und deren Zweck sich häufig nicht erschließen lässt.

In ihrer bunten Fröhlichkeit kontrastieren die gestalterischen Elemente in jedem Fall die Nüchternheit der Architektur und suchen wie die bereits erwähnten großflächigen Reproduktionen die Räume neu zu strukturieren, sie rahmen außerdem weitere Objektträger wie die in sie geschnittenen und aus ihnen tretenden Vitrinen, dazu Texte und Objekte.

Zwischen Vitrinen und Gestaltungselementen drängen sich konsequent unvermittelt rote Stelen, als Bild- und Textträger einzelnen historischen jüdischen und nicht-jüdischen Persönlichkeiten gewidmet. Auf platzraubenden Stelen auch wird vor den zur Bereichsabgrenzung geschaffenen Erhöhungen im Boden gewarnt. Bunter als diese «Achtung Stufe»-Hinweise sind jene «Nur für Kinder»: Da gibt es Löcher und Tunnels, in welche die Kleinen klettern können, Spielecken und Bauklötze, die bemerkt werden wollen und schließlich eine lebensgroße Reprofigur, die darauf wartet, ein Gesicht zu bekommen.

Die visuelle Einheitsdichte, die sich aus all dem ergibt, korrespondiert nur selten mit den präsentierten Inhalten. Eine Ausnahme stellt der Bereich *Moderne*



und Urbanität dar, in dem der Aufstieg Berlins zur dynamischen Metropole ab den 1870er Jahren in eine wuchernde Anhäufung gegenständlicher, akustischer und filmischer Dokumente als gezielte Reizüberflutung übersetzt scheint. In vielen anderen Situationen geht die Masse des Gebotenen auf Kosten sehenswerter Originale, die kaum noch als solche identifiziert bzw. nicht mit der notwendigen räumlichen Distanz betrachtet werden können. Es ist eng im Jüdischen Museum und das schon ohne BesucherInnen. Mit ihnen, die sich drehen und wenden, strecken, bücken und in Nischen versammeln, um möglichst alles zu sehen, beginnt ein Drängen und Schieben – schwierig, sich vorzustellen, wie täglich möglicherweise tausende Interessierte hier Platz finden sollen. Bereiche gestalterischer Zurücknahme und visueller Ruhe hätten dem Museum nicht geschadet, wie die wenigen besinnlichen Momente es erahnen lassen: Vier einzelne, aus Konzentrationslagern erhalten gebliebene Gegenstände, räumlich durch weiße Fahnen abgegrenzt und präsentiert in vier schlanken, nur durch schmale Schlitze einsehbaren Vitrinen, fokussieren durch die Art ihrer Darbietung nicht nur die Aufmerksamkeit der Betrachtenden, es ist auch diese durch gestalterische Entscheidungen gegebene Ambivalenz von Zur-Schau-Stellung und Verhüllung, welche die Unzugänglichkeit jenes Grauens betont, das die Überreste immer erfolglos zu dokumentieren trachten.

Im Vorfeld der Museumseröffnung ist von Seiten der KritikerInnen vielfach auf die für jede zukünftige Präsentation zu erwartenden Beschränkungen hingewiesen worden, die sich aus dem semantisch komplexen und räumlich eigenwilligen Bauwerk Daniel Libeskind's ergeben. Der nunmehrige Überladenheit weiter Museumsbereiche dürfte zumindest teilweise diese im Hinblick auf ihre eigentliche Funktion nicht unproblematische Architektur zugrunde liegen. Während die Achsen

des Untergeschosses mit den in die Wände eingelassenen Vitrinen geglückt wirken, weil diese die Semantik der Räume nicht stören und die – obwohl der Idee der Leere wohl prinzipiell entgegenstehend – den Boden der Memory-Void überziehenden, tausenden verzerrten Gesichter der Installation *shalechet* vom israelischen Künstler Menashe Kadishman mit der Schroffheit der Architektur fast gefällig korrespondieren, harmonisiert die Dauerausstellung der oberen Etagen wenig mit den Räumlichkeiten. Die Gestaltung hat diese weitgehend neutralisiert, wo Einrichtungen, Reproduktionen und Vitrinen die Wände und Fensterschlitze ganz oder teilweise verdecken bzw. eingefügte Stoffbahnen die Präsentation nach oben hin abschließen. Mit dem Ziel einer jenseits der gegebenen Architektur, im Sinne der inhaltlich differierten Bereiche notwendigen neuen Raumgliederung, wurden die häufig ohnedies kleinteiligen Raumstrukturen noch einmal verkleinert. Und schließlich gerät jede Konfrontation mit den raumteilenden Voids für die BesucherInnen zum labyrinthischen Rätsel, in dem es die Frage zu lösen gilt, ob man sich zur Linken oder Rechten der sich in den Weg drängenden Voidhüllen vorbei bewegen soll. Als gelungenes Beispiel für ein Miteinander von Architektur und Präsentation im oberen Ausstellungsbereich kann lediglich das «Sabbat Ensemble» im Bereich der *Religiösen Traditionen* angeführt werden. Die szenische Darstellung eines Art Speisezimmers, reduziert auf gläserne Präsentationsmöbel, Exponate und einige, das Bild vervollkommnende Stühle, steht den sie rahmenden Fensterschlitzen nicht entgegen, weil sie in räumlichem Abstand zu diesen, den Blick auf sie nicht verstellen.

Abbildungen: Jüdisches Museum, Berlin (<http://www.jmberlin.de>)

#### Autorin

Bettina Drescher, *Historikerin, Graz*, seit 1999 Dissertation zu konzeptionellen und gestalterischen Tendenzen im kultur/historischen Ausstellungsbereich, Lektorin an der Fachhochschule für Informationsdesign, Graz

#### Titel

Bettina Drescher, «Die Dauerausstellung im Jüdischen Museum Berlin. Konzeption Ken Gorbey, Ausstellungsplanung und Realisierung Büro Würth&Winderoll und Strand Ausstellungsrealisation GmbH, eröffnet am 09. 09. 2001», in: *kunsttexte.de*, Sektion BildWissenTechnik, Nr.1, 2001 (3 Seiten). [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de)