

Bettina Drescher (nun Habsburg-Lothringen) Rezension zu: Dauerausstellung. Jüdisches Museum Berlin

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 Museumsbaus auf einer Fläche von rund 3000 Quadratmetern, chronologisch der Geschichte jüdischen Lebens in Deutschland folgend: Kulturhistorisch perspektiviert und mitunter repräsentativ personalisiert führt ein Parcours im obersten Ausstellungsgeschoss 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 sogenannter *Land- und Hofjuden*, weiter zur Bedeutung von *Bürgertum und Familie* und schließlich zum *Religiösen Leben* in Tradition und Wandel. In der zweiten, 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 zu Zeiten des nationalsozialistischen Regimes mahnen.

Veranschaulicht werden die Inhalte einzelner Bereiche durch rund 4000 kunst- und kulturhistorische Objekte, filmische und akustische wie schriftliche Dokumente. Gut die Hälfte davon sind Reproduktionen, die, das Nichtvorhandensein originaler Überreste kompensierend, diese als bildliche oder gegenständliche Anschauungsmaterialien in vergrößerter und verkleinerter Form oder in Ausschnitten (von Stadtansichten bis zu einzelnen, lebensgroßen Figuren) ersetzen. Bisweilen erscheinen die Kopien verdoppelt wie die „Frau beim Abendgebet“ (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 komponiert sind, ohne dabei rekonstruiert wirken 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 übersät 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. Einigen skulpturalen, die Wände säumenden Lettern folgt eine Knoblauchzwiebel im Durchmesser von mindestens einem Meter, in Plastik 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 finden sich an Wänden und auf Stelen, in herausziehbaren Laden, unter Klappen oder auf Glas. Ihrer Lesbarkeit stellen sich in einigen Fällen ihre Positionierung in allzu großer Höhe, die Lichtsituation und 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 zwei, rund drei Meter hohe, aufgeschlagene Bücher im Mittelalterbereich gerahmt werden. Die Dichte, die sich aus der Fülle an Bedeutungs- und Informationsträgern ergibt, wird noch gesteigert 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 zum einen die sich in unterschiedlichen Formaten im Raum verteilenden Vitrinen. Sie schützen die in sie gestellten, gelegten und gespannten oder sich in ihnen drehenden Objekte, mit deren Größe sie häufig nicht korrespondieren. Zudem wirken sie, mehrfach unterteilt oder weitere Objektträger führend, häufig überladen. So zwängen sich in eine Großvitrine zur Beschneidung (Bereich Religiöses Leben) ein Sofa, dazu ein mehrere Gegenstände führender Sockel, auf dem sich, als Objektträger auf dem Objektträger im Objektträger, ein weiteres Podest plus Exponat befindet. Zur linken des Sofas präsentieren sich auf einem Tisch allerlei Beschneidungsutensilien, dahinter ein hoher schlanker Sockel mit einem schriftlichen Dokument. Ein weiteres wird an der Rückseite der Vitrine als Objekt gerahmt, daneben eingehängt zwei Torabänder. Als alternative Objektträger zu den Vitrinen finden sich beispielsweise ein mit Monitoren gefüllter Käfig, an das Los des Joseph Süß Oppenheimer erinnernd, eine zur Vitrine umfunktionierte Truhe und ein Tisch, sowie figürlich angedeutete, metallene Menschenhüllen in Lebensgröße.

Museumsakademie

Universalmuseum Joanneum

Zum anderen werden die Räume durch Einbauten definiert. Da finden sich zum einen formal schlichte, braun- und blau-, türkis- und aprocot-farbene Wände, die bedrohlich wirken, wo sie als Schrägen gegen die Fragilität der präsentierten Objekte in den Raum ragen, weiters kupferne Säulen, eine geteilte Rotunden, ein stilisiertes von einem lebensgroßen Reprosoldaten bewachtes Stadttor oder Treppen, die auf Hochplateaus führen, 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 großflächige Reproduktionen die vorgegebene Architektur neu zu strukturieren, halten zudem Objektträger wie die in sie geschnittenen und aus ihnen tretende Vitrinen, dazu Texte und Objekte. Zwischen Vitrinen und Einbauten drängen sich konsequent unvermittelt roten Stelen, als Bild- und Textträger einzelnen historischen jüdischen und nicht-jüdischen Persönlichkeiten gewidmet. Auf platzraubenden Stelen auch wird vor den zur Bereichsabgrenzung geschaffenen Stufen im Parkett gewarnt. Bunter als diese „Achtung Stufe“-Hinweise sind jene „Nur für Kinder“: Da gibt es Löcher und Tunnels, in welche die lieben Kleinen klettern können, Spielecken und Bauklötze, auf die aufmerksam gemacht werden will, außerdem eine lebensgroße Figur, 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 Objekte, räumlich durch weiße Fahnen abgegrenzt, präsentiert in vier schlanken, nur durch schmale Schlitze einsehbaren Vitrinen, fokussieren durch die Art ihrer Darbietung nicht nur die Aufmerksamkeit der Betrachtenden, sie betonen auch, aus Konzentrationslagern stammend, die Unzugänglichkeit jenes Grauens, das die Überreste immer erfolglos zu dokumentieren trachten. Im Vorfeld der Museumseröffnung ist von Seiten der KritikerInnen häufig auf die für jede zukünftige Präsentation zu erwartenden Beschränkungen hingewiesen worden, die sich aus dem semantisch deterministischen Konzept und in Folge räumlich eigenwilligen Bauwerk Daniel Libeskind's ergeben. Der nunmehr objektiven 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 eingelassene Vitrinen gelungen 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 des israelischen Künstlers 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 Einbauten, Reproduktionen und Vitrinen die Wände und Fensterschlitze ganz oder teilweise verdecken oder 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 und -ordnung, 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 Raumkörper 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 vervollkommene Stühle, harmonieren mit den sie rahmenden Fensterschlitzen, weil sie in räumlichem Abstand zu diesen, den Blick auf sie nicht verstellen.

Ausstellungsbüro Würth&Winderoll und Strand Ausstellungsrealisation GmbH
Ken Gorbey, Chef Konzeption
Michael Blumenthal, Direktor
Bettina Drescher, in: www.kunst-texte.de