

Marleen Stoessel

## Eine Hütte aus Glas und Licht

*Libeskind's Hofüberdachung am Jüdischen Museum Berlin*

Im Talmud heißt es: *»Unsere Meister lehrten: Während der ganzen sieben Tage macht einer seine Laubhütte zum feststehenden und sein Haus zum gelegentlichen Aufenthalt. In welcher Weise? Hat er schöne Geräte, bringt er sie zur Laubhütte hinauf, schöne Liegepolster, bringt er sie zur Laubhütte hinauf; er isst und trinkt und ergeht sich in der Laubhütte.«*

»Sukkah«, hebräisch für »Laubhütte«, hat Daniel Libeskind, der Erbauer des Jüdischen Museums Berlin, die neue gläserne Hofüberbauung genannt, mit der er zwischen der u-förmigen Rückfront des barocken, denkmalgeschützten Altbaus, des ehemaligen – 1735 von Philipp Gerlach errichteten – preußischen Kammergerichts, und dem Museumsgarten einen zusätzlichen Versammlungs- und Veranstaltungsraum für das schon sechs Jahre nach der Eröffnung erfolgreich aus den Nähten plat-

zende Museum schuf. Ein freudiges Ereignis, wie das »Sukkot«-Fest, auf das sich der Anbau symbolisch bezieht: Erntedankfest und zugleich Verweis auf jene Zeiten ungesicherter Existenz, als die Israeliten auf ihrer Wüstenwanderung in Laubhütten resp. Zelten hausten. Nicht von ungefähr fand in den späten Septembertagen des diesjährigen Laubhüttenfestes die mit einem Konzert und einem festlichen Empfang zelebrierte Einweihung dieser neuen architektonischen Genietat statt.

Auf vier freistehenden, jeweils anders und asymmetrisch gearbeiteten weißgrauen Stützenbündeln aus Stahl, deren »Geäst« sich unter dem Glasdach weiter verzweigt, ruht dieses Dach, tagsüber Schutz vor der Sonne bietend, in der Nacht das Licht der Sterne einlassend, so wie es alte Vorschrift für die Laubhütte war. Die Gartenfront bildet eine Art gläserner Vorhang aus locker gefaltetem Spiegelglas, der nur an seinem unteren Saum in ganzer Breite zu öffnen ist. Ein das Innen und Außen vielfach reflektierender und spiegelnder Raum, der die sinnliche Transparenz seiner Bezüge und symbolischen Verweise nur dem Einsatz modernster Technik und Materialien verdankt, ohne die Reverenz an die Auflagen des Denkmalschutzes, aber auch an das geschichtlich Gewordene, an das Zwiespältige und Schmerzhaftes, zu versagen. So wurde das Dach durch eine unterhalb der Traufkante des Altbaus umlaufende Glasfuge betont abgesetzt, das Kopfsteinpflaster vor der Gartenseite neu verlegt und in die Sandsteintreppe des Altbaus unterirdisch eine Hebebühne eingebaut. In den kantig verflochtenen Stahlstreben, die nicht nur den Widerspruch zwischen organischer Form und stahlharter Materie ebenso sinnfällig ausdrücken wie dynamisch aufzuheben scheinen, sondern in ihrer Dreistämmigkeit auch die Tragbarkeit der Stahl-Glas-Konstruktion garantieren, verbergen sich Beleuchtungskabel und Elektronik; poröses Material schafft eine hallfreie Akustik, für die der Eröffnungsabend eine erste gelungene Probe war. Eine Fußbodenheizung unter den Granitplatten und (konventionelle) Klappen sorgen für Wärme und gute Belüftung dieses wie eine »Passage« eigentümlich zwischen Innen und Außen schwingenden Raums. Über 30 Sponsoren haben sich an dem 8,2 Millionen-Projekt, das innerhalb kurzer Zeit bei laufendem Museumsbetrieb realisiert wurde, beteiligt, ein Drittel der Summe spendete der Bund. Eine bei der Einwei-

hung enthüllte Spendertafel am linken Flügel verewigt ihre Namen.

Was besticht, sind aber nicht allein diese für sich schon erstaunlichen Fakten, sondern wie sich in diesem luftiglichten Zusatzbau die Bezüge verdichten, spiegeln, Evidenz erhalten: von biblischer Erinnerung, deutsch-jüdischer – ebenso emanzipatorischer wie zwiespältiger – Rechtsgeschichte, repräsentiert durch das alte Kammergericht (trotz seiner oft liberalen Entscheide gehörte ihm bis 1918 kein einziger jüdischer Richter an) und jüngster Vergangenheit samt ihrer Baugeschichte; wie Geschichte, Natur und Kunst durchsichtig werden und sich verflechten, wie jedes dem anderen erinnernd seine Reverenz erweist. Als sei erst mit diesem Glashof, der eine Fläche von 670 qm umfasst und 500 Plätzen Raum gibt, mit dieser doch eigentlich ein Provisorium ausdrückenden »Sukkah« das ganze Museumsensemble vollendet, die ungesicherte Existenz, auf die der Bau symbolisch verweist, »gesichert« – in jenem schmerzhaften Doppelsinn des Worts, der auch die ständige scharfe Bewachung des Museums meint. Alles in allem ein kühner Dialog zwischen Form und Material, Provisorium und Stabilität, zwischen Tradition und Moderne, Natur und Geschichte samt ihren Hochs und Tiefs – eine vielbezügliche Realmetapher für das »Spiel« von Licht und Schatten, welches sich auf die barocken Wände malt und die Räume der Erinnerung noch einmal weitet.

In einem Essay anlässlich der Ausstellung über »Jüdische Identität in der zeitgenössischen Architektur« (2005) beschrieb der Amsterdamer Kunsthistoriker und Rabbiner Edward van Voolen den Wandel der jüdischen Erinnerung von einem Phänomen der Zeit zu dem des Orts. Die jüdischen Feste seien »Kathedralen in der Zeit«; wo immer, zumal in der Diaspora, konnte der (fromme) Jude sie begehen, die Synagoge – wie Jehuda Amichai es einmal in einem Gedicht

ausdrückte – in seinem Herzen tragend. Heute, so van Voolen, habe sich die Erinnerung säkularisiert, habe sich in Museen abgelagert, was früher in zyklischer Wiederkehr der Gedenk- und Feiertage zeitlich erfahrbar war: Mit der Säkularisierung wurde die Zeit zum Ort.

Indes, in der *Schrift*, die von der nervös zerrissenen Zinkblechhaut, den zuckenden Linien, Zacken und »Voids« des Museumneubaus sich über Umriss und Giebel des alten Kollegiengebäudes nun zu dem stählernen Geäst des Glashofs schreibt, wird nicht nur dieser Wandel der Zeit zum Ort lesbar und sinnfällig, sondern auch der

Ort des Museums wird in der »projektiven Poesie« seiner Architektur, gemäß Libeskind's Credo, auf diesen Wandel in der Zeit hin transparent. Und wird lebendig vor allem durch seine Besucher, die sich, ob Jude oder Nichtjude, nun auch in dieser neuen kunstvoll-provisorischen »Hütte« aus Glas und Licht für ein paar Stunden »ergehen« können.



Marleen Stoessel  
lebt als freie Autorin und  
Kulturpublizistin in Berlin.

Annalisa Viviani

## Ein erfülltes bürgerliches Leben

Hartmut von Hentigs Erinnerungsbuch

Der pathetisch anmutende Titel der Jugend-Autobiographie des 1925 in Posen geborenen Altmeisters der deutschen Pädagogik lässt zunächst befürchten, man werde es mit moralisierenden pädagogischen Erinnerungen zu tun haben. Zum Glück werden diese Bedenken alsbald zerstreut, handelt es sich doch um die Erzählung eines geglückten und meist glücklichen Lebens. Dass es von Hentig nicht in den Schoß gefallen ist, sondern zuweilen erkämpft werden musste, erfährt der Leser allerdings auch.

Als Diplomatensohn ist Hartmut von Hentig in Europa, den USA und Südamerika groß geworden: Posen und Berlin, San Francisco und Bogotá, Amsterdam und Garmisch-Partenkirchen sind die wichtigsten Stationen seiner privilegierten Kindheit und Jugend: »Ich war ›privilegiert‹ und musste dies nicht einmal wissen, um es auszukosten.« Der Lebensstil ist »großbürgerlich und gediegen«, sparsam und großzügig zugleich, die Kindermädchen

lehren ihn den Umgang mit dem eigenständigen Spielen, womit er später als Lehrer Erfolg haben wird. Seine Schulen sind erträglich, seine Freunde gebildet. Carl Friedrich und Richard von Weizsäcker gehören zum engeren Freundeskreis.

Der erste Band von Hentigs Memoiren beginnt mit der Erinnerung an den Verlust einer orangefarbenen Zelluloidente auf dem Atlantik – die Familie ist auf dem Weg nach San Francisco –, und er endet wieder auf hoher See, als der in Alten Sprachen an der University of Chicago frisch promovierte 28-Jährige sich mit dem Schiff auf den Heimweg nach Deutschland macht. Während der Überfahrt erteilt er amerikanischen Austauschstudenten Deutschunterricht, erklärt jungen Amerikanern, Holländern und Franzosen die Eigenart seiner Landsleute, bringt ihnen deutsche Lieder bei – und entdeckt nebenher die Passion seines Lebens: Lehrer sein. »Ich spürte, dass man mir Autorität antrug. (...) Ich hatte mit meinem