

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design

Herausgeber: Hochparterre

Band: 11 (1998)

Heft: 12

Artikel: Danbiel Libeskind - ein traditioneller Architekt : Benedikt Loderer sprach mit Daniel Libeskind über das jüdische Museum in Berlin

Autor: Loderer, Benedikt / Libeskind, Daniel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-120936>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Daniel Libeskind – ein traditi

Der Bau ist fertig, das Museum lässt auf sich warten. Die Rede ist vom Berlin Museum/ Jüdisches Museum. Zusammenfassend: Berliner Wirren. Doch könnte es nicht sein, dass das leere Gebäude mehr Kraft hat als das aufgefüllte je haben wird? Benedikt Loderer besuchte Daniel Libeskind und hat ihn ausgefragt.

Beginnen wir mit dem Kern des Museums, mit den Leeren (the voids). Kann damit die Ausrottung der Juden Berlins wirklich gezeigt werden? Kann das Sterben durch Architektur überhaupt dargestellt werden?

Ohne das gesamte Gebäude sind die Leeren unverständlich, denn es stimmt nicht, dass das Gebäude auf den Leeren aufbaut. Sie stehen im Dialog mit den andern Räumen, sie sind Lücken, nicht vorhandene Stücke von Architektur, die im Zusammenhang mit den unterirdischen Aussenräumen stehen. Ich würde die Leeren nicht in den Vordergrund schieben. Genauso wichtig ist das Kellergeschoss, das das Fundament des Museums bildet, die Form des Gebäudes selbst und die gerade Linie der Leeren, die den gesamten Bau durchquert. Die Leeren sind nur ein Teil eines ineinander greifenden Ganzen. Im Gebäude selbst nimmt man die Leeren nicht so deutlich wahr. Man beachtet die Räume des Museums und kommt zu den Brücken, sieht die Leeren vielleicht von unten und spürt: Da ist noch etwas anderes. Kein Ausstellungsraum, Betonschächte mit veränderter Akustik, anderer Temperatur kurz: unterschiedlich.

Ist aber die nicht vorhandene Architektur trotzdem Architektur?

Das ist doch kein Widerspruch. Auch die Leute vom Senat sagten immer:

Herr Libeskind, die Leeren sind bloss ein Konzept, aber wenn wir sie bauen, geben wir Tausende von Mark für nichts aus! Genau, habe ich geantwortet, es ist eben kein blosses Konzept, es ist Teil des Gebäudes. Es ist ein Raum im Gebäude, der erfahren werden muss, als Leere, als Höhe, die auch den städtischen Massstab des Baus vermittelt. Und selbstverständlich ist es auch ein Raum zum Nachdenken über das, was sie im Museum gesehen haben, und noch mehr über das, was sie nicht sahen, die vollständig ausgerottete Kultur nämlich, die nie wieder aufleben kann, auch mit Ausstellungsgegenständen nicht, mögen sie nun aus Tel Aviv oder New York herbeigebracht werden.

Bauen Sie eine Art «architecture parlante»? Sprechende Architektur oder stumme?

Keins von beiden. Ich habe mich nie auf Leute wie Boullé oder Ledoux gestützt und ihre Revolutionsarchitektur, die Geschichte erzählen will. Ich bin aber auch kein Anhänger jenes Mystizismus der reinen Architektur, die sich abhebt von allem, was die Leute über Architektur je lasen, wissen oder denken. Ich denke, meine Architektur ist zeitgenössisch. Selbstverständlich erzählt sie ihre Geschichte, das Museum ist

keineswegs eine neutrale Schachtel, der sie alles antun können, wie die sogenannten Universalräume, die sie auf- und unterteilen können, wie sie wollen. Nein, durch seine Form und Konstruktion will der Bau etwas mitteilen.

Wie reagieren denn die Leute auf Ihr Gebäude?

Ich weiss es nicht. Fragen Sie das Publikum. Einige halten es für sehr ungewöhnlich, andere für klassisch, wieder andere für traditionell, nochmals andere für neuartig. Es mag sein, dass es Anteile von verschiedenen architektonischen Haltungen hat, denn es verkörpert ja auch verschiedene, manchmal unvereinbare Elemente.

Sind die Besucher in der Lage, zu erfassen, was Sie ihnen mitteilen wollen? Ist Ihre Architektursprache privat oder allgemeinverständlich?

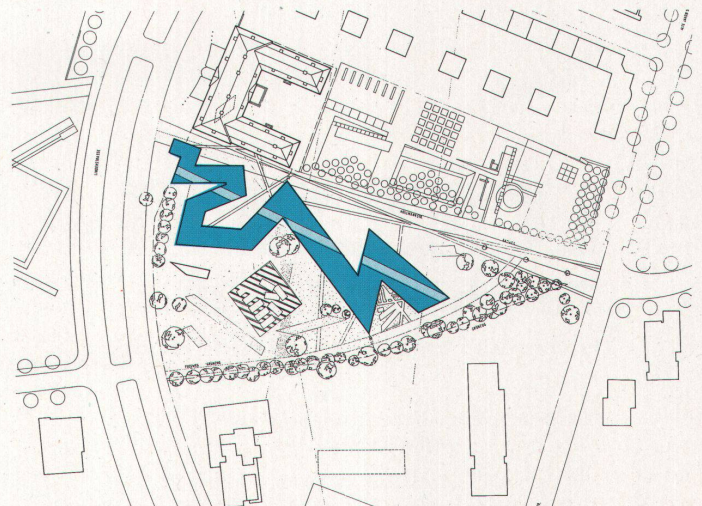
Der Besucher wird nicht merken, was ich ihm sagen will, sondern was das Gebäude ihm sagt. Ich musste das Museum den Bauarbeitern nicht erklären, ich hielt ihnen nie einen Vortrag über Berliner Geschichte und trotzdem wussten sie sehr wohl, worum es ging. Darüber hinaus gibt es zwei Betrachtungsebenen. Wir verkehren mit Worten, das Gebäude aber muss sich mit Räumen mitteilen. Das Museum ist

Daniel Libeskind

Daniel Libeskind, 1946 in Polen geboren, studierte Musik in Israel und Architektur an der Cooper Union. Den Wettbewerb für das Jüdische Museum gewann er 1989. Seine wichtigsten Projekte sind zur Zeit: Die Erweiterung des Victoria & Albert-Museums in London, die Bremer Philharmonie und das Jüdische Museum in San Francisco. Vor kurzem wurde sein Nussbaum-Museum in Osnabrück eingeweiht. Das Museum für Gestaltung Zürich zeigte im Herbst 1994 eine Werkschau: Radix, Matrix



Links: Blick über das Museum Richtung Innenstadt
Rechts: Der Blitz des Jüdischen Museums mit der Geraden der Voids. Darüber der U-Block des barocken Berlin Museums



oneller Architekt

nicht eine Metapher, sondern ein konkreter Bau, ein Werk der Architektur in der Stadt. Darum muss es auch mit architektonischen Mitteln wirken, auf allen Ebenen, von der Funktion bis zur Poesie.

In Berlin wurde der Holocaust geplant und gelenkt. Sie bauen hier nun ein Jüdisches Museum, das noch keine Sammlung hat und dessen Inhalt noch unklar ist. Ist dies ein Auftrag wie ein anderer?

Nein, keineswegs. Ursprünglich hiess die Aufgabe Erweiterung des Berlin Museums und Jüdisches Museum. Wie kann man die Geschichte Berlins weiterführen über den Abgrund hinweg, den der Holocaust aufgerissen hat, über die tiefgreifende Veränderung der Kultur dieser Stadt hinweg. Natürlich gehört die Sammlung dazu und wie das Museum die wiedervereinigte Stadt darstellt, aber das Gegenüberstellen der Vergangenheit mit der Zukunft, das ist die Aufgabe des Museums.

Dieses Gebäude könnte nirgendwo anders stehen und nur hier kann es diese Form haben. Ich plane auch das Jüdische Museum in San Francisco, das sieht vollkommen anders aus. Die Geschichte der jüdischen Gemeinde von San Francisco und von Berlin sind nicht zu vergleichen. Schon der Grund ein jüdisches Museum zu bauen, ist völlig anders. Die Geschichte Berlins ist so einmalig, so unglaublich und so ungeheuerlich, dass die Notwendigkeit dieses Museums alle Regierungswechsel und Senatoren überlebt hat.

Vor vier Jahren verliessen Sie mit Türenknallen Berlin, heute leben Sie wieder hier. Kann ein Jude heute in Deutschland, in Berlin, leben?

Nun, ich lebe hier. Damals war der Druck so gross, dass ich ging. Doch ich bin nicht des guten Wetters wegen zurück gekommen. Ich gewann die Wettbewerbe für ein Museum in Osnabrück, für die Musikhalle in Bremen und für die Landsberger-Allee in Berlin. Ich musste zurück kommen, denn ich baue und mache nicht einfach Projekte für die Zeitschriften. Es ist eine Verpflichtung. Berlin wurde ein Teil meiner

geistigen Welt, war es immer schon, auch wenn ich nicht hier war. Berlin gehörte zu meiner Familiengeschichte. Mein Onkel hat 1933 an der Humboldt-Universität doktoriert und wurde später in Palästina ein berühmter Schriftsteller. Welcher polnische Jude war nicht irgendwie mit Berlin verbunden?

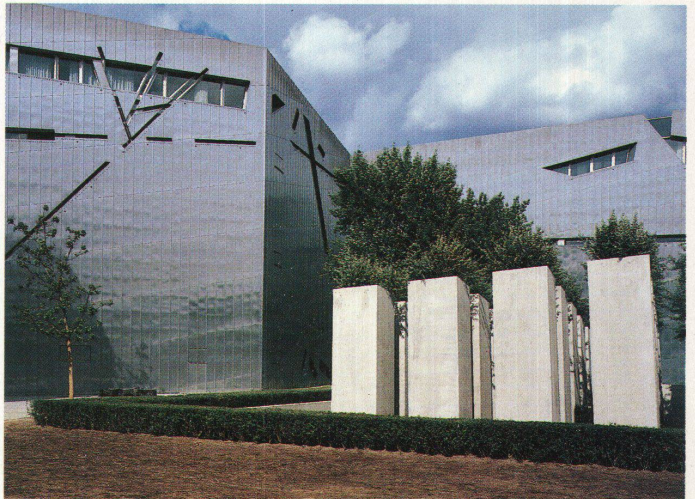
Und was ist mit dem Steinernen Berlin? Eine Zeit lang sah es so aus, als gäbe es in Berlin die Steinfront, angeführt von Senatsbaudirektor Stimmann, und allein gegen diese Leute kämpfend Daniel Libeskind.

Eigentlich habe ich Glück gehabt. Wäre das Museum früher gekommen, wäre es nicht gebaut worden. Wer wollte damals schon ein jüdisches Museum? Ein Jahr später wäre es verhindert worden. Denn es passte nicht in dieses verrückte Metropolenfieber hinein. Wir brauchen dieses Museum nicht, weil es jüdisch ist, hat der Senatsbaudirektor wörtlich gesagt. Gebaut wurde es trotzdem. Mies, Mendelsohn, Scharoun werden in dieser Stadt totgeschwiegen. Heute allerdings ist die Steinarhitektur allerorten sichtbar und die Leute fragen sich: Ist es das, wovon wir träumten?

Das Gebäude hat keine Fassade, sondern eine Umhüllung, die durch die Schnüre der Fensterschlitze zusammen gehalten wird. Ich sah das Gebäude im Rohbau und frage mich heute: Warum ist es keine Betonkonstruktion mehr? Hat es nicht an Schärfe verloren?

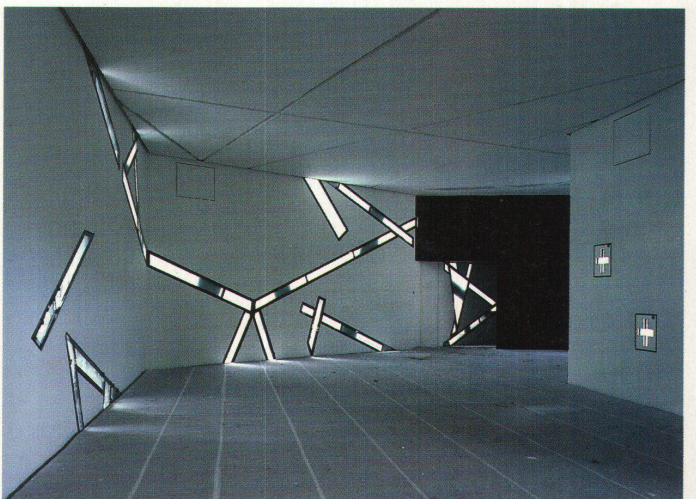
Viele meiner Kollegen haben mir gesagt: Mach eine Sichtbetonfassade. Mir war aber von Anfang an klar, dass die Tragkonstruktion hinter dieser dünnen Metallhaut verschwinden sollte, die das Ganze wie eine vereinheitlichende Hülle umgibt. Das war meine Absicht und ich blieb dabei. Denn das Museum will weder seine Materialität noch Konstruktion zeigen. Von aussen gesehen ist es eine starke und geschlossene Form, die keine Fragen aufwirft wie zum Beispiel Anfang, Aufstieg, Ende und Neubeginn der deutschen Geschichte. Innen aber, wo die

Ansicht von Süden. Im Vordergrund die Betonstelen des E. T. A. Hoffmann-Gartens, den man vom Untergeschoss her betritt



Bilder: Bitter Bredt

Blick in einen der leeren Säle mit dem Netz der Lichtschlitze

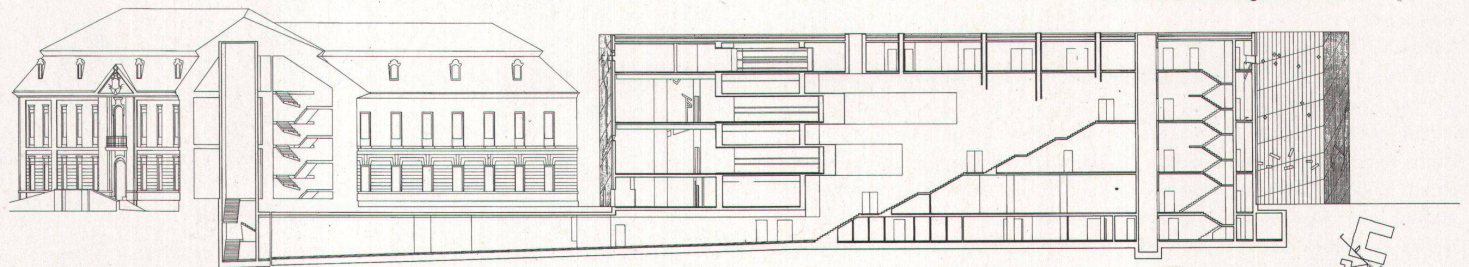




Blick vom Untergeschoss in die Kaskadentreppe, die alle Geschosse erschliesst



Ein Abschnitt des Voids. Leer, karger, unbeheizter Raum. Ein Bild für die, die heute fehlen, weil sie ermordet wurden



Querschnitt in der Längsachse, der zeigt, wie die Besucher durch das bestehende Gebäude ins Untergeschoss des Neubaus geführt werden



se Geschichte dargestellt wird, ist es schwierig, die Teile zusammensetzen, und man verliert die Kontrolle. Das wollte ich als räumliches Bild von Anfang an. Der Unterschied zwischen außen und innen war immer ein Teil des Entwurfs.

Anfang an Teil dessen, was gezeigt und wichtiger noch, was nicht gezeigt werden kann. Und warum sollte es einfach sein? Ist es denn eine banale Geschichte? Es genügt nicht, einige Menoras oder Thorarollen auszustellen.

Wie haben Sie alle die politischen Stürme überstanden, das Gezänk um die Notwendigkeit des Museums und die Streiterei ums Geld?

Was wird in 20, in 50 Jahren sein?

Ich bin kein Prophet, aber ich denke, das Museum ist ein traditionelles Gebäude. Aber es kann vieles geschehen. Selbst das Kolumbushaus von Mendelsohn wurde 33-34 als Gefängnis benützt. Aber ich bleibe optimistisch, diese Stadt hat eine grosse Zukunft.

Sind Sie nicht ein Architekt für die Intellektuellen, für die Bildungsbürger und die Belesenen?

Nein, ganz sicher nicht! Im Gegenteil. Was immer man mir für Etiketten aufklebt oder wie immer ich tönen mag, glaube ich, dass meine Architektur allgemeinverständlich ist. Ich vermute, dass die Kritiker mit meiner Arbeit mehr Mühe haben als das Publikum. Ich sehe das zum Beispiel in London. Die gewöhnlichen, konservativen Leute in South Kensington, wo ich ein neues Museum plane, die sagen: Das ist nicht zu hoch für uns, Mr. Libeskind, wir verstehen, was Sie wollen. Und trotzdem, warum sollte Architektur nicht Teil der höchsten geistigen Ansprüche sein? Sie ist es immer gewesen. Architektur ist ja die Verbindung der verschiedenen Kunstgattungen, warum sollte sie da eine mittelmässige Manipulation technokratischer Formen sein?

Wir müssen aber die traditionelle Rolle betrachten, die Architektur immer gespielt hat, die schon damit beginnt, zu fragen: Warum lohnt es sich ein Gebäude zu bauen?

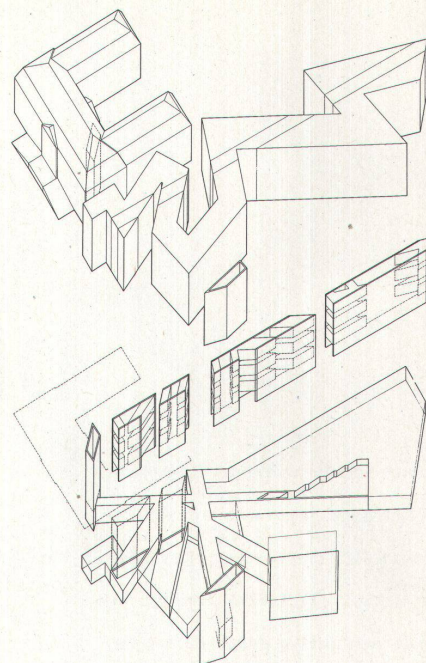
Hätten Sie nicht auch Musiker, Philosoph oder sogar Rabbiner werden können?

Sicher! Und ich war es auch. Ich war ein rabbinerartiger Lehrer und Berufsmusiker war ich auch. Warum sich selbst in einer Sache einsperren? Hier wiederum sind die traditionellen Architekten ein Vorbild. Wäre Michelangelo nicht ein so unglaublich guter Architekt gewesen, wäre er der berühmteste Dichter seiner Zeit geworden.

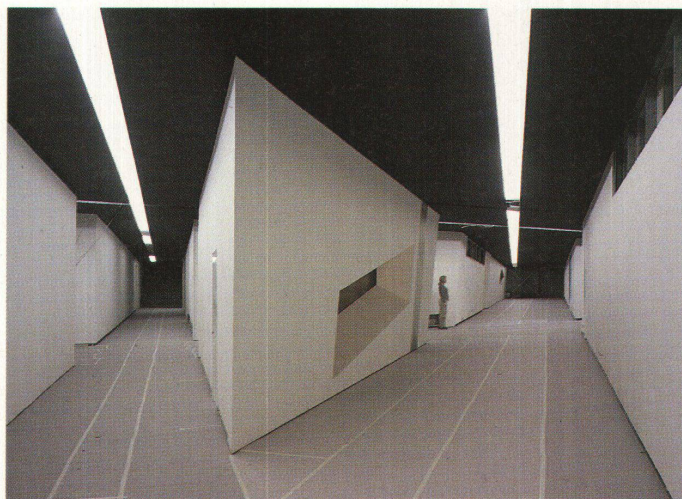
Was sagt Ihnen 1998 das Wort Dekonstruktivismus?

Es ist ein Wort, das ich nie benutzte. Philip Johnson führte es 1988 mit der grossen Ausstellung im Museum of Modern Art in die Architektur ein. Ich habe mich um den Begriff nicht gekümmert. Aber Dekonstruktivismus hat mit meiner Arbeit wenig zu tun. Denn das Wort gründet auf Verneinung und Ablehnung der Tradition. Davon distanzieren ich mich. Wenn ich sehe, wie der

Perspektivische Darstellung des Projektes. Oben die Baukörper von Alt- und Neubau, darunter die Verteilung des Untergeschosses im Neubau und höher gesetzt das Rückgrat der Voids



Die Geometrie von Blitz und Gerader ergibt im Innern spannende Raumformen



Begriff auf andern Feldern verwendet wird, so weiss ich, das lässt sich nicht auf Architektur übertragen. Da geht es immer um Konstruktion, nie um Dekonstruktion. Und wenn man Architektur macht, muss man an eine hoffnungsvolle Zukunft glauben. Ein Schriftsteller, ein Filmemacher oder ein Maler brauchen das nicht. Architektur kann niemand alleine machen, immer muss man eine Gruppe überzeugen und immer braucht es Zeit, nichts ist sofort fertig. Der Begriff Dekonstruktivismus hat mehr Probleme geschaffen als gelöst.

Behaupten Sie von sich: Ich bin ein traditioneller Architekt?

Ironischerweise ja, genau das bin ich. Ich bin einer der traditionellsten Architekten, die ich kenne.

... doch wie haben Sie sie überzeugen können?

Das war weniger ich, es war das Museum selbst. Wäre es nur ein wenig «sauber» gewesen, hätte es die Dinge nur ein bisschen veredelt, hätte es sich etwas mehr geduckt, wäre es nie gebaut worden. Man sollte den Geist dieser Stadt nie unterschätzen, der ein Teil ihrer Geschichte ist. Es liegt hier etwas in der Luft und die Leute können nicht so einfach hinters Licht geführt werden. Das ist spannend, aber ich weiss nicht, wie es funktioniert.

Wären Sie nicht hier gewesen, so wäre das Museum auch nicht gebaut worden?

Nie, sehen Sie, die meisten Wettbewerbe in dieser Stadt wurden nie gebaut. Vielleicht wurde auch meinem Projekt der erste Preis gegeben, in der Erwartung, es nie bauen zu müssen. Ich war der erste ausländische Architekt, der in Berlin ein Büro aufmachte. Niemand war darauf vorbereitet, ich ebenso wenig. Als ich kam, war für das Museum kein Geld da und kaum jemand hatte die Absicht, es zu bauen. Es war abenteuerlich.

Wie werden die Museumsleute – wenn es je fertig wird – dieses Museum gebrauchen? Ist es eine leere Hülle?

Nun es gibt einen Direktor, der die Bedeutung des Jüdischen Museums den Leuten klar machen kann, und die politischen Auseinandersetzungen sind vorüber. Doch das Gebäude war von