

In dem 1948 gegründeten Staat Israel war der Begriff der Leere aus verschiedenen Gründen negativ besetzt und wurde mehrheitlich als Bedrohung empfunden. Aus geopolitischer Perspektive bildete die Leere des Landes – seine großen unbesiedelten Regionen – ein militärisches Sicherheitsrisiko, wie es sich im Unabhängigkeitskrieg 1948–1949 gegen die Arabische Liga zeigte. Chaim Weizmann, Präsident der Zionistischen Weltorganisation (1935–1946) und erster Präsident des Staates Israel, berichtete 1945 von seiner Reise durch Palästina: «Another thing which greatly struck me was the emptiness of Palestine.»¹ Durch Einwanderung aus aller Welt, so die Unabhängigkeitserklärung, sollten Juden am Staatsaufbau mithelfen – to «reclaim the wilderness».² In dieser Vorstellung eines leeren Landes wurden indigene, vor allem arabische Siedlungsstrukturen ignoriert.³ Ein großangelegter Landesentwicklungsplan unter der Leitung des am Dessauer Bauhaus ausgebildeten Architekten Arie Sharon förderte seit 1949 mit der Gründung zahlreicher *New Development Towns* eine dezentrale Siedlungsstruktur (Abb. 1).⁴ Mit einem Netz von Siedlungen sollten jüdische Präsenz markiert und



1 Arie Sharon, *Quartier Aleph*, Luftbild von Beer Sheva, 1951–1952

die territorialen Schwachstellen dünn besiedelter Regionen vermindert werden. In dieser Kolonisierung leer empfundener Regionen sah David Ben Gurion, erster Premierminister Israels, zugleich Parallelen zur göttlichen Verheißung der biblischen Besiedlung des gelobten Landes: «Pitching a tent, digging a well and calling upon the name of the Most High God – all in one breath.»⁵

Aus soziopolitischer Perspektive herrschte Entsetzen über die nationalsozialistische Vernichtungspolitik gegen die Juden und die dadurch entstandene Leere innerhalb der Gesellschaft. Zugleich stellte dieser Massenmord für die nationale Narration Israels ein nahezu unlösbares Paradoxon dar. Zum einen bestätigte die *Shoah* auf brutale Weise die zionistische Forderung nach einem souveränen jüdischen Staat. Zum anderen jedoch passten die Millionen ermordeter Juden nicht in das Konzept eines starken, sich selbstverteidigenden Volkes, wie es sich im Unabhängigkeitskampf gegen die Arabische Liga präsentiert hatte. Überlebende der *Shoah* mussten sich häufig den Vorwurf des fehlenden Widerstandes gefallen lassen und stießen bis in die sechziger Jahre auf politische wie soziale Ignoranz und Ablehnung.⁶ Forderungen nach einem nationalen Mahnmal wurden mit dem Argument abgelehnt, der Staat Israel sei Denkmal genug. Mit dem Entstehen von Holocaust-Gedenkstätten im In- und Ausland musste Israel zunehmend um das Monopol des Erinnerns und Interpretierens fürchten, so dass die Knesset 1953 das *Yad Vashem. Martyrs' and Heroes' Remembrance Law* verabschiedete. In ihm entfällt der Begriff Opfer. Die Toten werden zu heroischen Märtyrern ernannt, die mit dem Festhalten an jüdischen Traditionen zu Widerstandskämpfern gegen die Nationalsozialisten und zu Kämpfern für Israel geworden seien. Die nationale Gedenkstätte *Yad Vashem* entstand in den folgenden Jahren auf dem Berg der Erinnerung (*Har ha'Zikaron*) in nächster Nachbarschaft zum militärischen und zionistischen Ehrenfriedhof.⁷ Dabei bestand die Herausforderung darin, sowohl die zionistischen als auch die religiösen Erwartungen in die ideologische Ausdeutung von *Yad Vashem* zu erfüllen. Die *Shoah* sollte von der national-heroischen Historiographie für die zionistische Staatsgründung vereinnahmt und der Einfluss des religiösen Messianismus, der Erlösung in transzendente Abhängigkeit stellt, reduziert werden. Zudem musste eine adäquate architektonische Gedenkform für den in seinen Ausmaßen kaum greifbaren Massenmord gefunden werden, die auch mit dem biblischen Abbildverbot vereinbar war. Leere war zwar ein Motiv, die Absenz der ermordeten Juden architektonisch umzusetzen, aus ideologischer Sicht musste jedoch die künstlerische Objektivation der *Shoah* in die nationale Narration des Kampfes für den souveränen Staat eingebunden werden.

Zentrales Element von *Yad Vashem* ist die 1961 eingeweihte Gedenkhalle *Ohel Yizkor* (Zelt der Erinnerung). Der Architekt Arie El-Hanani schuf einen rechteckigen Bau aus gewaltigen Basalt-Findlingen. Ein mächtiges Betonflachdach lastet auf einem Zyklopenmauerwerk, dessen horizontale Schalungsspuren den Eindruck einer schweren Last verstärken. Zwei riesige, dunkle Stahlportale führen ins Innere, wo sich das von außen blockhafte Betondach zeltförmig nach oben wölbt und in einem kleinen Quadrat zum Himmel öffnet (Abb. 2). Darunter brennt auf dem abgesenkten Fußboden in einer Bronzeschale die Ewige Flamme des Gedenkens, deren Rauch durch die Deckenöffnung entweicht. In den dunklen Boden sind die Namen der 22 größten Konzentrationslager und Vernichtungsstätten eingelassen. Unter einer niedrigen Granitplatte wurde die Asche aus den Krematorien verschiedener Vernichtungslager beigesetzt. Die bedrückende, düs-



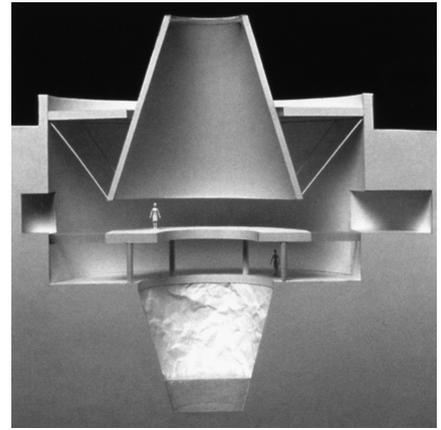
2 Arieh El-Hanani, Gedenkhalle *Ohel Yizkor*, Yad Vashem, Jerusalem, 1961

tere Leere des Innenraums, die die Abwesenheit von Millionen ermordeter Juden symbolisiert, steht im starken Kontrast zur Massivität der Gebäudehülle. Materialien wie unbearbeitete Basalt-Findlinge, Stahl und *béton brut* vermitteln das Gefühl von schwerer Last, Härte und archaischer Dauerhaftigkeit.⁸ Assoziationen zu Megalitgräbern oder einer gewaltigen Grabplatte werden hervorgerufen. Auch in der Bibel finden aufgeschichtete Steinhäufen (*matzeva*) Erwähnung, wo sie Erinnerungsmal auf Gräbern, Zeugnis von Bündnissen zwischen Menschen oder Denkmal für Begegnungen zwischen Mensch und Gott sind.⁹ Es ist diese Synthese von Deutungen als Zeugnis, Erinnerungs- und Grabstätte, die in El-Hananis Entwurf Ausdruck finden: *Ohel Yizkor* ist ein Ort des Totengedenkens, der trotz seiner monumentalen Ausdrucksform an die jüdischen Traditionen des Gedenkens angebinden ist. Die Gedenkhalle setzt zudem symbolisch Zeichen für das Bündnis zwischen den Toten und den Lebenden in ihrem Willen, sich für den Fortbestand des Judentums und die Existenz des jüdischen Staates einzusetzen. Dieses Thema, dass der Massenmord keinen Endpunkt darstellt, sondern in der zionistischen Historiographie für die Staatsgründung vereinnahmt wird, greift

auch die Architektur auf. Der Rauch der Ewigen Flamme steigt durch die Dachöffnung ins Freie und überwindet die lähmende Leere der Gedenkhalle. Auch die abstrakt gestalteten Portale der Gedenkhalle folgen diesem Interpretationsrahmen: Das von David Palombo entworfene Eingangstor zeigt raue, bizarr zerborsene Formen, die wie durch eine eruptive Zerstörung durcheinander gewirbelt werden. Dieser aggressiven, zerstörerischen Kraft wird am Ausgangstor von Bezalel Schatz das Motiv von relativer Leichtigkeit und spielerischer Bewegung entgegengesetzt. Abstrakte, glatt gearbeitete Formen überlagern sich in Schichten auf dem Tor und lassen fliegende Vögel oder tanzendes Laub assoziieren. Dieses Überwinden – nicht Vergessen – des Naziterrors lässt sich sowohl in das progressive Geschichtsverständnis des Zionismus als auch in den Glauben an die göttliche Allmacht integrieren: Erlösung von Verfolgung und Vernichtung kann nur in Israel gewährleistet werden und aus messianischer Perspektive ist man hier dem göttlichem Heilsgeschehen ein Stück näher. Nur auf diese Weise wird die Leere ertragbar und ein *Shoah*-Gedenken in Israel ideologisch vertretbar, da es zur Legitimation des Staates instrumentalisiert wird.

Das 1973 eröffnete Geschichtsmuseum in *Yad Vashem* folgte ebenfalls dieser teleologischen Interpretation. Es beschränkte die historisch-chronologische Dokumentation nicht auf den nationalsozialistischen Massenmord, wie es meist in Holocaust-Museen in Europa und den USA oder in KZ-Gedenkstätten der Fall ist, sondern stellte die jüdische Einwanderung nach Israel an das Ende der Ausstellung, bevor man aus dem Museum heraus in die Realität des Staates Israel tritt. Der Architekt Moshe Safdie inszenierte diese legitimierende Geschichtsinterpretation noch expressiver in seinem 2005 eingeweihten Neuen Museum für Holocaustgeschichte in *Yad Vashem*. Der prismenförmige Gebäuderiegel durchbohrt unterirdisch den Hügel. Die Besucher dringen der Ausstellung folgend zunächst tiefer in den Berg in enger werdende Räumlichkeiten ein, um sich dann mit leichtem Anstieg dem Ausgang zu nähern. Dramatisch wölbt sich das Gebäude über die Hangkante und lenkt den Blick auf das Panorama der Landschaft und auf die Außenbezirke von Jerusalem (Abb. 3). Begleitet von dem Gesang der israelischen Nationalhymne *ha'Tikva* (Hoffnung) schließt hier an die nationalsozialistische ‚Endlösung‘ in den Konzentrationslagern wiederum das Ankommen in der Gegenwart des jüdischen Staates Israel an – «a redemptive and triumphal Zionist ‚homecoming‘ [...] a cathartic opening».¹⁰ Zusammen mit der historischen Dokumentation werden in der Architektur die nationalsozialistische Vernichtungspolitik in der Diaspora und die Gründung des jüdischen Staates räumlich und ästhetisch nachvollziehbar.

Leere als räumliche Form und Metapher für die Abwesenheit der ermordeten Juden setzt sich als Motiv in zahlreichen *Shoah*-Gedenkstätten durch. Museen in Europa und den USA stellen dabei Bezüge zur eigenen Geschichte her und heben die Bedeutung beziehungsweise die Konsequenzen des Holocaust für das eigene Land hervor.¹¹ In Deutschland bildet die von den ermordeten Juden hinterlassene Leere einen Schwerpunkt, wie sie von Daniel Libeskind im Jüdischen Museum Berlin mit den *voids* als architektonische Leerräume ausdrucksstark inszeniert wurde. In den USA werden amerikanische Wertvorstellungen wie Freiheit, Pluralismus und Immigration dem Holocaust gegenübergestellt. In Israel wird konsequent die Katastrophe der Judenvernichtung mit der jüdischen Staatsgründung verknüpft – auf Exil und Tod folgen Erlösung und die nationale Wiedergeburt.¹²



4 Moshe Safdie, *Halle der Namen*, Yad Vashem, 2005

3 Moshe Safdie, Neues Museum für Holocaustgeschichte, Yad Vashem, 2005

Mit dieser teleologischen Konsequenz und der Umdeutung von Holocaust Opfern in *Martyrs and Heroes* wird ein nationales Gedenken in Israel und damit die Vergegenwärtigung des Verlusts durch Leere und monumentalisierte Distanz möglich. Dieser identitätsstiftende Subtext der zionistischen Geschichtskonstruktion findet sich in weiteren Denkmalanlagen von *Yad Vashem*. Zusammen mit dem Neuen Museum entwarf Safdie an dessen Ausgang auch die neue *Halle der Namen*, in der die Gedenkblätter mit biographischen Angaben und Bildern zu einzelnen Opfern gesammelt und in hohen Regalwänden entlang des zylindrischen Raums aufbewahrt werden (Abb. 4). Ein monumentaler, etwa zehn Meter hoher Kegelstumpf hängt in dem sonst leeren Raum, durch dessen Ende Tageslicht dringt. Im Inneren ist der Kegel dicht behängt mit Porträtfotografien und Gedenkblättern, um aus der Masse der ermordeten Juden das Individuum in Erinnerung zu rufen. In einem gegenläufigen Kegelstumpf, der tief in den Felsen bis auf Grundwasser gebohrt wurde, spiegeln sich diese Bilder schemenhaft und sollen in dieser verschwommenheit an die zahlreichen namenlosen Opfer erinnern.¹³ Das Gedenken ist damit buchstäblich fest im Boden Israels verankert. Mit dem Tageslicht dringt von oben ein Zeichen der Erlösung in das Innere, die gleich nebenan mit dem Panoramafenster auf die Hügel Jerusalems und die Wirklichkeit des jüdischen Staates ihre volle Wirkung entfaltet. «Emerging into light», so Safdie über sein Konzept, «meant that life prevailed. The new museum [...] took this life-affirming experience to another level.»¹⁴

In seinem 1987 in *Yad Vashem* eingeweihten Denkmal für die 1,5 Millionen ermordeten Kinder hatte Safdie dieses Konzept einer unterirdischen Gedenkstätte mit dem anschließenden Aufstieg ins Tageslicht als symbolische Wiedergeburt erprobt. Die leere Höhle, in der mit monotoner Tonbandstimme die Namen der ermordeten Kinder, ihr Alter und Geburtsort verlesen werden, ist vollständig in Dunkelheit getaucht. Fünf Gedenkkerzen (*ner neshama*) werden durch aufgehängte Spiegel unendlich reflektiert (Abb. 5). Sie erzeugen den Ein-



5 Moshe Safdie, *Denkmal für die 1,5 Millionen ermordeten Kinder*, Yad Vashem, 1987

druck von Millionen funkelnder Sterne – für Safdie die Seelen der Kinder – im Universum, womit das Gefühl von Leere und Verlassenheit noch verstärkt wird.¹⁵ Hier, in Erinnerung an die ermordeten Kinder, trat erstmals das heroische Märtyrer-Gedenken in den Hintergrund und wurde von dem Bedürfnis nach Kontemplation und Trauer über die Opfer überdeckt. Absenz und Distanz sind symbolische wie emotionale Werte, die durch die Architektur evoziert und erst durch das «Auftauchen» aus dem Denkmal zurück ans Tageslicht überwunden werden können.

Die von Lipa Yahalom und Dan Tzur seit Ende der siebziger Jahre entwickelte und 1992 eingeweihte Denkmalanlage *Tal der Gemeinden*, die innerhalb von *Yad Vashem* den zerstörten jüdischen Gemeinden Europas gewidmet ist, nutzte eben-



6 Lipa Yahalom und Dan Tzur, *Tal der Gemeinden*, Yad Vashem, 1992

falls diese Motive von Leere, Tod, Zerstörung sowie Wiedergeburt und Ankunft in Israel (Abb. 6). Bis zu sieben Metern tief in die Erde wurde ein Labyrinth aus Höfen und (Sack-)Gassen gegraben:

(...) intended that visitors will sense some degree of insecurity, of being trapped in a frustrating maze which threatens to collapse upon them, of being caught in a place from which escape is difficult.¹⁶

Disorientierung und Distanz sollen das Trauma der Vernichtung und Absenz metaphorisch und emotional vermitteln. In die aus gewaltigen Monolithen aufgeschichteten Wände und Tafeln sind gemäß realgeographischer Lage die Namen der über 5000 zerstörten Gemeinden eingemeißelt. Das Tal, so die offizielle Beschreibung, erinnere an riesige, offene Gräber: «Die unermessliche Katastrophe des Holocaust verursachte, dass die reiche Welt jüdischen Lebens ganz plötzlich aus den Augen verschwand und aus dem Dasein herausfiel.»¹⁷ In Israel aber habe jüdisches Leben einen sicheren Raum gefunden. Die in den Jerusalemstein eingravierten Namen seien «auf diese Weise symbolisch auf ewig eingebettet in das Steinfundament Israels». Das Motiv des Tales besitzt zudem biblischen Ursprung, so dass sich in diesem Denkmal wiederum zionistische und religiöse Interpretationen durchdringen. So verkündete der Prophet Hesekiel die Auferstehung Israels im Tal der Totengebeine: «Siehe, ich will eure Gräber auf tun und ich will euch, mein Volk aus diesen ins Land Israel führen.»¹⁸ Mit dem Totengedenken in *Yad Vashem* werden die Ermordeten symbolisch wieder ins Leben zurückgeführt. Aus religiöser und zionistischer Perspektive ist Israel das verheißene Land beziehungsweise der souveräne Staat der Erlösung: «[...] the open sky above [a labyrinth of gaping graves] and the surrounding flora express the continuity of life».¹⁹



7 David Reznik, *Yad Kennedy*, John F. Kennedy Gedenkstätte, 1966

Weitere Denkmalanlagen in Jerusalem, außerhalb von *Yad Vashem*, zeigen ein vergleichbares Konzept von Leere als meditativem Raum des Gedenkens und landschaftlichen Außenbezügen zur Vergegenwärtigung der Realität Israels, um einen emotionalen Ausweg aus der Trauer über den Verlust zu eröffnen. David Reznik entwarf 1964–1966 für Jerusalem die John F. Kennedy Gedenkstätte (*Yad Kennedy*) und 1974–1978 die Soldaten Gedenkstätte (*Yad Labanim*). Am Kennedy Denkmal erheben sich entsprechend der damals 51 US-Staaten 51 sprossenartige Betonpfeiler im organischen Schwung aus dem Boden und formen einen Kegelstumpf (Abb. 7). Die Betonpfeiler mit der dazwischen liegenden Verglasung sowie die rippenartige Kuppelkonstruktion erinnern an die Ingenieurarchitektur von Pier Luigi Nervi. Im Hinblick auf die Ermordung Kennedys lasse die Form auch einen abgehackten Baumstumpf assoziieren: «[...] the flux, cut off before reaching its peak, stands for life cut short».²⁰ Reznik wählte damals jedoch die Form einer Eruption, einen Aufschrei der Natur als Metapher für die Ermordung.²¹ In dem über sieben Meter hohen Gedenkraum brennt einzig eine Flamme in einer Kupferschale. Die Dimensionen, der raue Sichtbeton, die überwältigende Leere zwingen zum Nachdenken über das tragische Ereignis. Zugleich jedoch sind stets die Jerusalemer Berge sichtbar, die das Entsetzen über die Ermordung besänftigen sollen. Die Gedenkstätte für die gefallenen israelischen Soldaten variiert dieses Thema in abstrakt-prismatischen Volumen (Abb. 8). Pyramidenförmige Körper in unterschiedlicher Größe bilden zunächst einen Außenraum, der in der Gleichförmigkeit der geometrischen Steinoberflächen zur Kontemplation einlädt. Auch hier wird durch die Anordnung der Steinkörper der Blick auf die umgebende Stadtlandschaft gelenkt. Die größte Pyramide ist mittig geteilt und birgt im Inneren den Gedenkraum. Steht die Pyramide als Grabmonument symbolisch für die Ewigkeit, so assoziierte Reznik insbesondere ein (Gedenk-)Zelt, als Zeichen



8 David Reznik, *Yad Labanim*, Gedenkstätte für die gefallenen israelischen Soldaten, Jerusalem, 1978

für das Vergängliche und Wandelbare: «[...] the building is equally anchored in the collective memory of exile and wandering on the one hand, and the struggle for a permanent place, on the other».²² Der Innenraum mit «Ewiger Flamme» bedrückt durch seine erschreckende Leere: die pyramidale Form ist mit eloxiertem Aluminium verkleidet, was das Gefühl von Einsamkeit und Kälte verstärkt. Der Lichtschlitz jedoch lässt die Gegenwart ins Innere eindringen und mit dem Blick auf die Umgebung wird der Grund des Kriegstodes – die Existenzsicherung Israel – deutlich. Auch hier ist das architektonische Konzept von Leere in eine teleologische Stringenz der Existenz Israels eingebunden.

Denkmäler, die an einen Verlust durch die ästhetische Inszenierung von Leere erinnern, entstehen in Israel nicht nur aufgrund der zunehmenden Popularisierung dieser Gedenkform. Leere im Sinne von schlichten, im Freien stehenden Denkmälern, meist nur aus unbearbeiteten Steinen (*matzeva*) aufgerichtet, wird an zahlreichen Stellen des Alten Testaments erwähnt. Solche Räume besitzen daher stets eine religiöse Komponente, die aus einem Denkmal zugleich auch einen heiligen Ort werden lässt. Jakob, beispielsweise, schlief auf der Flucht vor seinem Bruder Esau nachts im Freien, den Kopf auf einen Stein gebettet und träumte von der Himmelsleiter. Am Morgen nach der Epiphanie richtete er einen Gedenkstein auf: «Gewiss ist der Herr an diesem Ort, und ich wusste es nicht. [...] Wie heilig ist diese Stätte! Hier ist nichts anderes denn Gottes Haus.»²³ Diese *matzeva* ist zugleich Vertragszeichen, denn Jakob gelobte an dieser Stätte einen Tempel zu errichten. Auch wenn dieses biblische Ereignis auf einem freien Feld oder Hügel – einem überwiegend leeren Ort ohne bebaute oder landwirtschaftliche Strukturen – stattgefunden haben soll, so wird hier deutlich, dass es nicht wirklich ein leerer Ort ist. In der jüdischen Religion ist der Begriff *Schechina* fest verankert. Er umschreibt die «Einwohnung» Gottes in Israel, die Gegenwart Gottes bei seinem Volk. Jakob erlebte eine solche göttliche Offenbarung und nahm die Präsenz Gottes auf dem freien Feld wahr. Die *matzeva* wird damit zu einem Kultobjekt, das die Nähe



9 Freifläche vor Klagemauer und Felsendom auf dem Tempelberg, Jerusalem

und Präsenz Gottes symbolisiert. Der Gedenkstein erinnert den Menschen, dass die göttliche Gegenwart auch im leeren Raum existent ist. Am deutlichsten zeigt sich dieses auf dem Tempelberg in Jerusalem. Auch nach der römischen Zerstörung des Zweiten Tempels 70 nach Christus blieb der Berg die heilige Wohnstatt Gottes und irdischer Ort der Begegnung des Menschen mit ihm. Rekonstruktionsvorschläge gab es über alle Jahrhunderte hinweg, aber da ein Dritter Tempel gemäß biblischer Verheißung erst mit der Wiederkehr des Messias entstünde, blieben die Pläne unausgeführt.²⁴ Auch wenn nachfolgende islamische Herrscher den Felsendom und die Al-Aqsa Moschee errichteten, blieb aus orthodox-jüdischer Perspektive der Tempelberg leer. Streng gläubigen Juden ist es nicht erlaubt, den Tempelberg zu betreten, um der Gefahr auszuweichen, unwissentlich die ehemalige Stelle des Allerheiligsten – den Aufbewahrungsort der Bundeslade – zu betreten. Die heute noch im Westen erhaltene Tempelsubstruktion, die so genannte Klagemauer, ist mutmaßlich der nächstgelegene Ort, sich dem früheren Heiligtum anzunähern. Nach der israelischen Eroberung Ostjerusalems in Sechstagekrieg 1967 wurde das an die Mauer grenzende, überwiegend arabische Wohnviertel abgerissen, um Raum für Betende und Besucher zu schaffen (Abb. 9).²⁵ Die über 4000 Quadratmeter große Freifläche nahm der Klagemauer jedoch ihren monumentalen Charakter, so dass verschiedene Gestaltungspläne entwickelt wurden, darunter auch das Absenken des Platzes um circa neun Meter bis auf die Fundamente der Herodianischen Mauer. Insbesondere Einsprüche religiöser Vertreter, die befürchteten, durch Bauarbeiten und Grabungsfunde könnte infolge archäologischer Interpretationen der Status des Klagemauerareals nachteilig verändert werden, verhinderten bis heute eine Platzgestaltung. Die karge Freifläche vor der Klagemauer und die Absenz des Heiligtums auf dem Berg beeinflussen jedoch nicht die Sakralität des Ortes. Im Gegenteil: aus religiöser Perspektive mahnt die Leere, ein frommes Leben zu führen, um der messianischen Heilserwartung näher zu kommen.



10 Hurva-Synagoge, Jerusalem, Sicherung der Ruine und Rekonstruktion eines Entlastungsbogens, 1970er Jahre

Während der Platz vor der Klagemauer und der Tempelberg aus religiöser Sicht als religiöses Erinnerungsmal programmatisch leer blieben, bestand aus geopolitischer Strategie der dringende Anspruch, die Leere des jüdischen Viertels möglichst rasch zu füllen. Unter jordanischer Herrschaft waren vor allem die jüdischen Institutionen (Talmudschulen, Synagogen und andere) zerstört oder umgenutzt und auch die Wohnbebauung stark vernachlässigt worden. Die *Company for the Reconstruction of the Jewish Quarter* organisierte den Wiederaufbau des Viertels im Sinne eines historisierenden Erscheinungsbildes und die Wiederbelebung jüdischen Lebens – «as a national, religious and historic site». ²⁶ In seiner Besiedlungs- und Nutzungsstruktur sollte die Zerstörung unsichtbar gemacht, eine kontinuierliche jüdische Präsenz suggeriert und Zeugnisse andersethnischer oder andersreligiöser Besiedlung weitgehend ausgeblendet werden. Beim Wiederaufbau bedeutender Institutionen brachen wiederum Konflikte um deren Gestaltung auf, die letztendlich Ausdruck des Konkurrenzkampfes um zionistische beziehungsweise religiöse Interpretationshoheit sind. Pläne zum Wiederaufbau der Hurva-Synagoge, zu denen Louis I. Kahn 1968 einen monumentalen Neubau vorschlug, machten dies besonders deutlich. ²⁷ Die Ruine der Hurva sollte als Mahnmal für die Vertreibung der Juden erhalten bleiben (Abb. 10), der Neubau hingegen als nationales Symbol des Zionismus in zeitgenössischen Formen weit über die traditionelle Bauhöhe des Viertels hinausragen: «[...] a structure symbolizing the spiritual unity of Jewry, a shrine of a conception befitting the reunifica-

tion of Jerusalem and the ingathering of exiles».²⁸ Kahn entwarf ein zweischaliges Gebäude, dessen innerer Betonkern von monumentalen, pylonartigen Pfeilertürmen umstanden wird, die aus dem gleichen Sandstein wie die Klagemauer errichtet werden sollten. In seiner Monumentalität erhebt der Entwurf Anspruch, sich als neues nationales Zentrum des Weltjudentums zu präsentieren. Während der Tempel auf ein zukünftiges Heilsgeschehen verweist und in seiner Absenz Demut und religiöse Gesetzestreue einfordert, sollte die *Hurva* – dem Tempelberg vis-à-vis – ein selbstbewusstes Zeichen nationaler Errungenschaften zionistischer Bestrebungen setzen. Sie könnte sich, so die Befürchtung vor allem religiöser Juden, als zionistischer Ersatz für den Tempel etablieren. Diese Konkurrenz zwischen Zionismus und Religion um ihre Stellung im Staats- und Nationswerdungsprozess nannte auch der Jerusalemer Bürgermeister Teddy Kollek als Hauptgrund für das Scheitern des Projektes:

The decision [...] is essentially a political one. Should we in the Jewish Quarter have a building of major importance which (competes) with the Mosque and the Holy Sepulchre, and should we in general have any building which would compete in importance with the Western Wall of the Temple?²⁹

Der Versuch, die heterogene Bevölkerung durch das Inszenieren kollektiver Gedächtnisorte zu einer Nation zusammenzuführen, scheiterte hier an der Unvereinbarkeit zionistischer und religiöser Positionen. Die *Hurva* blieb eine weitgehend funktionsleere Ruine, die Klagemauer-Plaza unbebaut, da kein Konsens über architektonische Formen und inhaltliche Ausdeutungen gefunden werden konnte: als unvollendete Projekte – als räumliche Leerstellen – ließen sie für beide Seiten genug Handlungs- und Ausdeutungsraum.³⁰

Leere als künstlerische Strategie in israelischen Bauprojekten dient nicht ausschließlich als symbolische Form zur Beschreibung eines statischen Zustandes der Absenz. Sie ist vielmehr inszenatorisches Mittel einer stark teleologisch fokussierten Betrachtung, mit der inhaltliche Aussagen und emotionale Qualitäten massiv verstärkt werden sollen. Vernichtung und Zerstörung bilden die Vorgeschichte, in der das Grauen von Absenz durch leere und meist düstere Räume symbolisiert wird. Sie leiten jedoch stringent auf die Erlösung durch die Gründung des jüdischen Staates über, was architektonisch durch lichte Räume oder durch die Blicklenkung auf die israelische Stadt und Landschaft künstlerisch inszeniert wird. Sowohl in *Yad Vashem* als auch bei Projekten im jüdischen Viertel Jerusalems dominiert die zionistische Perspektive auf die jüdische Geschichte, es bleibt jedoch in der reduzierten Bildsprache meist auch die Möglichkeit für Lesarten religiöser Heilserwartungen. Diese Strategie lässt sich nicht nur in Gedenkstätten, sondern auch in anderen öffentlichen Institutionen beobachten. Ein herausragendes Beispiel bildet der Schrein des Buches am Israel Museum in Jerusalem, den die Architekten Frederick Kiesler und Armand Bartos verzögert durch lange Kontroversen von 1957–1965 errichteten.³¹ In ihm werden biblische Handschriften ausgestellt, darunter die berühmten *Qumran* Funde mit dem Fragment des biblischen Buches Jesaja sowie Briefe und militärische Order von Shimon Bar Kokhba, dem Anführer des zweiten jüdischen Aufstandes (132–135 n. Chr.) gegen die Römer. Zudem werden Grabungsfunde aus Masada gezeigt, der letzten Bastion des jüdischen Aufstandes gegen die Römer, die erst 73 n. Chr. nach dem kollektiven Freitod der Belagerten eingenommen wurde. Die Schriftstücke und Grabungsfunde zeugen von der Kultur, aber auch von dem Selbstverteidigungs-



11 Frederick Kiesler u. Armand Bartos, *Schrein des Buches*, Kuppelraum mit der Jesaja-Schriftrolle, Israel-Museum, Jerusalem, 1965

willen und der Opferbereitschaft des jüdischen Volkes im Kampf um seine nationale Unabhängigkeit und kulturelle Autonomie. Die Architekten entwickelten einen Baukomplex, der auf zwei Ebenen zu lesen ist. Auf einer formal-abbildhaften Ebene nimmt er Bezug auf die Fundorte der *Qumran* Rollen, die in Tonkrügen versteckt in einer Höhle entdeckt wurden. Dementsprechend gelangt man über einen tief abgesenkten Hof in einen höhlenartigen, tiefer hinabführenden Gang ohne Tageslicht, in dessen amorph geformten Wänden Vitrinen eingelassen sind. An seinem Ende erreicht man einen großen Kuppelraum, der in seiner doppelt paraboloiden Form an die Deckel antiker Tonkrüge erinnert (Abb. 11). Zugleich versucht der Schrein auf einer symbolischen, metaphysischen Ebene, die Bedeutung der Handschriften für das Judentum und für den Staat Israel architektonisch zum Sprechen zu bringen. In dem gewaltigen Kuppelraum stehen nur wenige, an den Rand gedrängte, kleine Vitrinen. Im Zentrum erhebt sich eine große, zylindrische Vitrine, die zusammen mit ihrem bekrönenden Aufsatz an eine überdimensionierte Thorarolle mit Halterungsgriff erinnert. In ihr sind die prophetischen Schriften Jesajas ausgestellt: die Ermahnung zum wahren Glauben, Heils- und Gerichtssprüche sowie die Verheißung des Messias und der Blüte des jüdischen Volkes. Im ursprünglichen Entwurf wollten Kiesler und Bartos eine Wasserfontäne aus der zentralen Vitrine – und symbolisch damit die Botschaft der Schriftrolle – durch ein *Opäion* ins Freie hinaus schleudern lassen, was jedoch aus Gründen der Sicherheit und der Klimatisierung nicht durchgesetzt werden konnte. Kiesler sprach von dem doppelten Ereignis der Wiedergeburt, das er architektonisch umsetzen wollte: die Gründung des jüdischen Staates und die etwa zeitgleiche Auffindung der *Qumran Rollen*.³² Die Schriftstücke, die ein Zeugnis jü-

disch-nationaler Kultur der Antike sind, werden zum Symbol für die Wiedergeburt des jüdischen Volkes als Staatsnation. Als Referenz an die biblische Vergangenheit stellen sie eine kulturhistorische Traditionslinie auf, die zugleich der Legitimation und mythischen Überhöhung des jüdischen Staates dient. «The earth had given forth seeds of truth», zitierte Kiesler die Bibel und verglich das Begraben-Sein der Schriftrollen mit der Exilzeit des jüdischen Volkes: «Both coming out of the darkness.»³³ Er stellte dabei jedoch weniger die Prophezeiung Jesajas in den Vordergrund, die auf die Allmacht Gottes verweist, sondern orientierte sich an dem selbstbewussten Kampf des jüdischen Volkes für sein Schicksal, wie es in Texten «Kampf der Söhne des Lichts gegen die Söhne der Finsternis» thematisiert wird. Selbst-Erlösen durch irdische Taten überlagert das transzendente, fremdbestimmte Erlösen nach dem Tod:

[...] the necessity for each person to renew himself while yet being on this earth. *To give birth to oneself* – not to be satisfied with the birth by a mother, but to recreate one's own being in the image of his own life experience. This is not, of course, rebirth after death, but rebirth during one's own lifetime.³⁴

Dieser Ansatz entspricht dem traditionellen zionistischen Ethos, durch Einwanderung in Palästina/Israel sich selbst und das Land zu erlösen und zu erneuern. Das Raumprogramm unterstützt diesen Interpretationsrahmen: Die höhlenartige Architektur steht für die Jahre im Exil und die Unterdrückung ohne souveränen Staat, die Dunkelheit und überwiegende Leere steigern das Gefühl von Verlassenheit und Bedrängung. Es sind jedoch nur die dramatischen Auftakte für die nationalstaatliche Erlösung und das Ankommen in Israel. Die Leere bildet nur einen Prolog der erfolgreichen Nationalgeschichte, den es rasch zu überwinden galt.

Anmerkungen

1 Chaim Weizmann, «Report To My People», in: *The Palestine Year Book*, 5706, Vol. I, July 1944 to July 1945, Washington 5706 (1945), S. 3–10, zit. S. 5.

2 «Proclamation of the State of Israel», in: *The Palestine Post*, 16. Mai 1948, S. 1–2.

3 Das nationale, auf biblische Zeiten zurück-

geführte Selbstverständnis Israels entfaltet hegemoniale Autorität, indem es Ansprüche anderer Ethnien oder Religionsgruppen ignoriert. Vgl. dazu Keith W. Whitelam, *Invention of Ancient Israel. The Silencing of Palestinian History*, London/New York 1997.

4 Arie Sharon, *Physical Planning in Israel*, Is-

rael 1951. Vgl. auch Anna Minta, *Israel bauen. Architektur, Städtebau und Denkmalpolitik nach der Staatsgründung 1948*, Berlin 2004, S. 41–89 und S. 247–253.

5 David Ben Gurion: «Southwards», in: *Governments Year Book*, Jerusalem 5717 (1956), S. 7–20, zit. S. 7–8.

6 Natasha Goldman, «Israeli Holocaust Memorial Strategies at Yad Vashem: From Silence to Recognition», in: *Art Journal*, 2006, Vol. 65, No. 2, S. 102–122. Tom Segev, *The Seventh Millennium. The Israelis and the Holocaust*, New York 2002. Dina Porat, «Attitudes of the Young State of Israel toward the Holocaust and Its Survivors: A Debate over Identity and Values», in: *Postzionism Debates*, hg. v. Lawrence J. Silberstein, New York 1999, S. 157–174.

7 Zu *Yad Vashem* vgl. *Zeugnisse des Holocaust. Gedenken in Yad Vashem*, hg. v. Bella Guterman u. Avner Shalev, Jerusalem 2005. Minta 2004 (wie Anm. 4), S. 166–189. Matthias Haß, *Gestaltetes Gedenken. Yad Vashem, das U.S. Holocaust Memorial Museum und die Stiftung Topographie des Terrors*, Frankfurt/New York 2002, S. 39–146.

8 Josef Lischinsky, «Yad Vashem als Kunstwerk», in: *ariel. Zeitschrift zur Kunst und Bildung in Israel*, 1983, Heft 55, S. 14–25, hier S. 18.

9 1. Mose 31–35: Jakob schichtet Steine auf als Bündniszeichen mit seinem Onkel Laban, über dem Grab von Rahel und an dem Ort, wo Gott zu ihm gesprochen hatte.

10 Joan Ockman, «A Place in the World for a World Displaced», in: ders. u. a., *Yad Vashem. Moshe Safdie – The Architecture of Memory*, Baden 2006, S. 19–26, hier S. 20 und S. 23. Vgl. auch *Moshe Safdie, 1938–*, hg. v. Paul Goldberger u. a., Bd. 2, Mulgrave 2009, S. 80–99.

11 James E. Young, «Jüdische Museen, Holocaust-Museen und Fragen der nationalen Identität», in: *Jüdische Identität in der zeitgenössischen Architektur*, hg. v. Angeli Sachs u. Edward van Voolen, München u. a. 2004, S. 42–55. Hass 2002 (wie Anm. 7).

12 Saul Friedländer, «Das Gedenken an die Schoa in Israel. Symbole, Rituale und ideologische Polarisierung», in: *Mahnmale des Holocaust*, hg. v. James E. Young, München u. a. 1993, S. 125–135.

13 Moshe Safdie, «The Architecture of Memory», in: Ockman u. a. 2006 (wie Anm. 10), S. 92–101, hier S. 98–99; Guterman/Shalev 2005 (wie Anm. 7), S. 277–281.

14 Safdie 2006 (wie Anm. 13), S. 99.

15 Moshe Safdie, *The Future of the Past*, Boston 1989, S. 197. Vgl. Goldman 2006 (wie Anm. 6), S. 112–115.

16 *Yad Vashem*: http://www1.yadvashem.org/exhibitions/valley/valley_views.html, Zugriff am 30. November 2010.

17 Hier und nachfolgend: Guterman/Shalev 2005, S. 306. Vgl. Yael Padan, «Re-Placing Memo-

ry», in: *Constructing a Sense of Place. Architecture and the Zionist Discourse*, hg. v. Haim Jacobi, Ashgate 2004, S. 247–263; Karin Dengler, «Das Tal der Gemeinden», in: *SACHOR – Beiträge zur Jüdischen Geschichte und zur Gedenkstättenarbeit in Rheinland-Pfalz*, 1998, Heft 15, S. 51–52.

18 Hesekeiel 37,12.

19 Israelisches Außenministerium: <http://www.mfa.gov.il/MFA/MFA%20Publications/Photo%20Exhibits/Encounters-%20Valley%20of%20the%20Communities>, Zugriff am 30. November 2010.

20 Sophia Dekel-Caspi, «John F. Kennedy Memorial, Jerusalem Hills» und «Yad Labanim Complex, Jerusalem», in: *David Reznik. A Retrospective*, Tel Aviv 2005, S. 92–99, 108–115, Ausst.-Kat., Tel Aviv, Genia Schreiber University Art Gallery, 2005, S. 98.

21 Gespräch der Autorin mit David Reznik am 23.12.2010.

22 Sophia Dekel-Caspi, «David Reznik: A Humanist Element in the Machine», in: *David Reznik 2005* (wie Anm. 19), S. 200–232, hier S. 222.

23 1. Buch Mose 8, 16–17.

24 Anna Minta, «Tempel in Jerusalem, Israel», in: *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte*, hg. v. Winfried Nerdinger u. a., München u. a. 2010, S. 216–217, Ausst.-Kat., München, Architekturmuseum der TU München, 2010.

25 Minta 2004 (wie Anm. 4), S. 206–214. Michael Dumper, *The Politics of Jerusalem Since 1967*, New York 1997, S. 161–162.

26 Arieh Sharon, *Planning Jerusalem. The Old City and its Environs*, Tel Aviv 1973, S. 177. Vgl. auch Minta 2004 (wie Anm. 4), S. 206–246.

27 Minta 2004 (wie Anm. 4), S. 240–246. Kent Larson, *Louis I. Kahn. Unbuilt Masterworks*, New York 2000, S. 124–197.

28 Brief des Bauherren Yaacov Salomon an Louis I. Kahn, 25. August 1968, Louis I. Kahn Collection, Philadelphia, Box L.I.K. 39.

29 Brief Teddy Kolleks and Louis I. Kahn, 29. August 1968, Israelisches Staatsarchiv, Jerusalem, RG 125, Gimel Lamet 3835, Akte 1.

30 Unter dem zunehmenden Einfluss orthodoxer Juden im Jüdischen Viertel konnte die *Hurva* 2005–2010 in Anlehnung an ihre historische Form rekonstruiert werden, vgl. Anna Minta, «Hurva-Synagoge», in: Nerdinger 2010 (wie Anm. 22), S. 250–251.

31 Minta 2004 (wie Anm. 4), S. 153–156. Roland Lelke, *der endlose Raum in Frederick Kieslers Schrein des Buches*, Aachen 1999. *The Book of the Shrine*, hg. v. Hans Nevidal, Graz 1992, Ausst.-Kat. Alte Galerie/Joanneum 1992.

32 Frederick Kiesler, *Inside the Endless House. Art, People and Architecture: A Journal*, New York 1966, S. 320–323.

33 Ebd., S. 323.

34 Ebd., S. 324 (Hervorhebung im Original).

