

H^o Ei: NUR 50/17 [1989 = Nr 94-105] LG: GNM 1

die Zuwendung zur künstlerischen Ausgestaltung von Büchern, Synagogen und Zeremonialgerätschaften förderten. Vor allem aber ist mit Blick auf das Bilderverbot zu berücksichtigen, daß das Judentum in seiner mehrtausendjährigen Geschichte an den einzelnen Stätten jüdischen Daseins viele verschiedenartige Prägungen der Lebens-

ders offenkundig wird dies an den synagogalen Kultgeräten, vornehmlich an den Toravorhängen und den Toraschildern, deren Schmuck auf die Ausstattungen der Stiftshütte, des Heiligtums der Israeliten während der Wüstenwanderung, und des Tempels zu Jerusalem, wie sie in der Heiligen Schrift geschildert werden, Bezug neh-

für die Zukunft ein. Ebenso aber zielen biblische Themen das Gerät für die häusliche Feier am Sabbat, an den Festen des Jahres- und des Lebenslaufes, das dann zudem häufig durch Bildmotive Gebrauchsfunktionen im Festritual anzeigt. Man mag innerhalb der Ausstellung besonders die großen Sederschüsseln, wie sie am Pessachabend benutzt werden, betrachten, weil sie durch die Darstellung der Unterdrückung in Ägypten oder des Auszugs aus Ägypten, durch die Wiedergabe des Pessachlammes oder der vier Fragenden der Haggada Anlaß und Inhalte der Feier vergegenwärtigen.

Die jüdische Bevölkerung hat sich lange Zeit insbesondere der Auszier von Textilien sowie der bildlichen oder ornamentalen Ausstattung von Synagogen und Beträumen, von Büchern und Einzelblättern widmen können. Aufgrund der ihr von der Umwelt aufgezwungenen Lebensbedingungen waren ihr in Mitteleuropa viele gewerbliche Betätigungen untersagt, so daß Metallarbeiten zumeist von christlichen Handwerkern gefertigt wurden. Dennoch aber sind auch diese Gegenstände Zeugnisse jüdischer Kunst; sie sind – wohl häufig in enger Beziehung zwischen jüdischem Auftraggeber und dem Hersteller – gänzlich von der altüberkommenen Bilderwelt geprägt worden, vor allem aber läßt sich Kunst nicht ausschließlich vom Erzeuger und von Produktionsprozessen her definieren, vielmehr schließt ihre Bestimmung immer auch die Sphäre des Gebrauchs ein – hier also die Verwendung zum Schmuck der Synagoge und der Torarolle oder die sinnfällige Darbietung des Rituals im Jahreskreis und im Lebenszyklus. Jüdische Kunst ist in ihren Grundgegebenheiten immer „angewandte“ Kunst, die dem religiösen Leben der Juden gewidmet ist und aus diesem Zusammenhang ihre Eigentümlichkeiten in Formen und Dekoren empfängt.

Bernward Deneke



Sederschüssel, Zinn, graviert; Deutschland 1790, mit der Darstellung der vier Fragenden der Haggada, einer Stadt zur Erinnerung an die Fronarbeit in Ägypten und des Pessachlammes. Leihgabe des The Sir Isaac and Lady Edith Wolfson Museum, Hechal Shlomo, Jerusalem

stile und Ausdrucksformen gefunden hat, so daß in den einzelnen zeitlichen und räumlichen Wirkungszusammenhängen das Gebot in jeweils anderer Weise ausgelegt und verstanden wurde.

Die wesentliche Grundlage jüdischer Kunst ist – wie die Zeugnisse der Ausstellung immer wieder verdeutlichen – die Bibel. Beson-

men. Die Darstellungen der ehenen Gesetzestafeln, der Bundeslade, des siebenarmigen Leuchters, des Tisches mit den Schaubrotten, des Brandopferaltares, der Tempelsäulen Jachin und Boas erinnern im oft bedrängten und bedrückten Dasein in der Diaspora an das Heiligtum in Jerusalem und schließen zugleich Verheißungen

RAUM-GESTALTUNG

Die Berufung von Dani Karavan zum Mitarbeiter am Projekt Kartäuser-Museumsforum und Richard-Wagner-Platz in Nürnberg



Seit Anfang der 50er Jahre regeln in der Bundesrepublik gesetzliche Bestimmungen die künstlerische Gestaltung öffentlicher Architektur. Kunst am Bau heißt die Formel, mit der ein geringer Prozentsatz des Budgets vom zumeist Zweckmäßigen in Richtung des Schönen gelenkt wird. Häufig kleben jene anderthalb bis zwei Prozent gleich ei-

ner teuren Briefmarke an einem schon fertiggestellten Projekt: Ein Wandteppich, ein Relief, eine Skulptur gelangten dort an Bauten, wo weder Architekten noch Künstler sie vorgesehen hatten; die Landratsämter der Nation, an die das Feigenblatt der Kultur geheftet wurde, sind Legion.

Das Problem der Kunst am Bau

stand deshalb seit Planungsbeginn von **Kartäuserbau – Museumsforum**, dem Erweiterungsbau des Germanischen Nationalmuseums, an hoher Stelle. Bauherr und Architekten der Planungsgruppe me di um dachten stets an eine frühzeitige Verbindung mit einem Künstler, der seine Idee befruchtend in die Maßnahme einbrin-

TYPSETZUNG

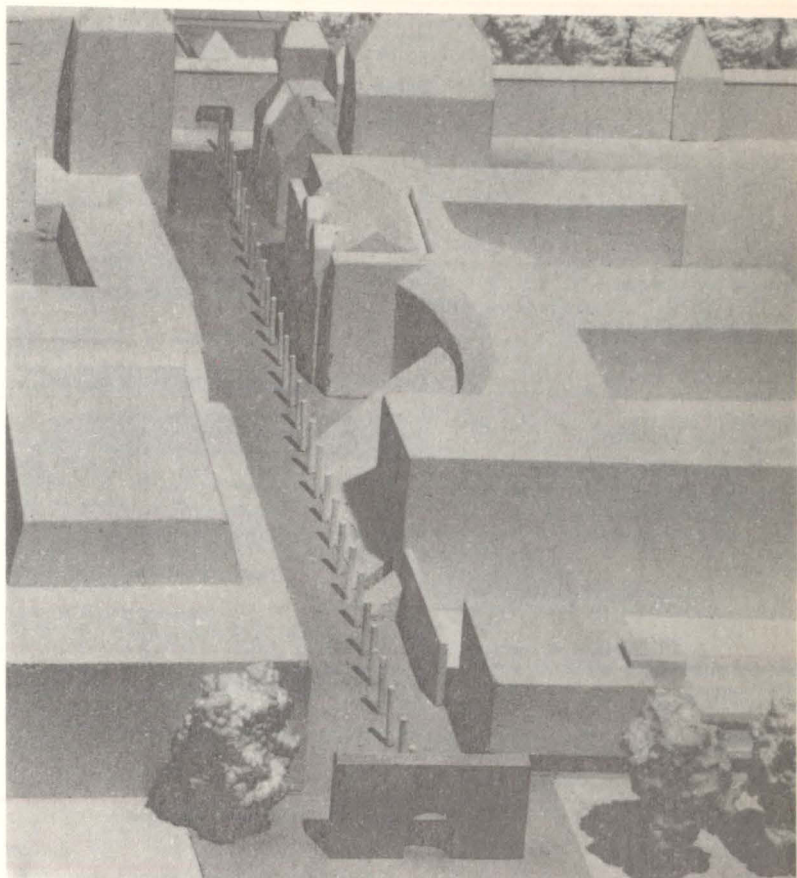
gen könnte. Als Glücksfall bei diesen Überlegungen erwiesen sich die benachbarten Bauunternehmungen der neuen Untergrundbahn, deren urbanistische Bedeutung die Verlegung des Haupteingangs des Germanischen Nationalmuseums in der Kartäusergasse mit bedingte, und des Arbeitsamtes Nordbayern am Richard-Wagner-Platz, also nahe der Städtischen Bühnen Nürnberg.

In üblicher guter Zusammenarbeit entschlossen sich die Bundesanstalt für Arbeit, die Stadt Nürnberg und das Germanische Nationalmuseum zu Beginn des Jahres 1988, ein gemeinsames Verfahren zur künstlerischen Gestaltung dieses gemeinsamen Bereichs auszuüben. Unter Leitung von Dr. Christoph Brockhaus (Lehmbruck Museum, Duisburg), des ebenso neutralen wie profunden Kenners raumgestaltender Kunst der Moderne, lud eine Arbeitsgruppe Claus Bury, Otto Herbert Hajek, Dani Karavan, Richard Serra, Sol LeWitt und Günther Uecker zu Vorschlägen ein. Einstimmig entschied eine Jury aus Vertretern der drei Institutionen am 28. November 1988, das Projekt von Dani Karavan zur Verwirklichung zu empfehlen.

Mit Dani Karavan erhalten Bauherren und Architekten der drei Projekte einen Partner von internationalem Renommé. 1930 in Tel-Aviv geboren, besuchte er die dortige Akademie und studierte später in Jerusalem. Nach der Mitarbeit in einem Kibbuz setzte er seine Ausbildung an der Accademia delle Belle Arti in Florenz zumal mit Freskomalerei fort und gelangte schließlich an die Académie de la Grande Chaumière in Paris. Als europäischer Weltbürger lebt er heute in Tel-Aviv, Paris und Florenz.

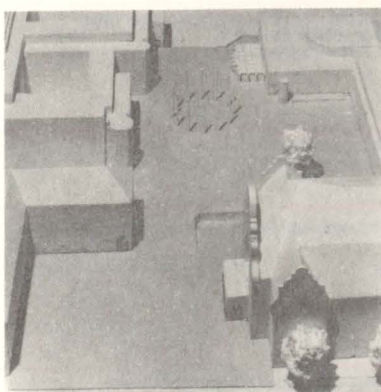
Seit 1958 prägt die Auseinandersetzung mit Architektur und Landschaft das Œuvre Karavans: Das steinerne Wandrelief im Plenarsaal der Knesset (1965–1966), das Negev-Monument, ein Environment aus Beton, Wüstenakazien und Wind (1963–1968), das Environment für den Frieden für die 38. Biennale di Venezia (1976) aus Beton, Wasser und Olivenbäumen sind Stationen früherer Werksphasen, in denen er Natur und Kunst verband, als dies noch keineswegs üblich war. In jüngerer Zeit wurde er mit der Gestaltung des Museumsplatzes in Köln (1979–1986), der „Axe Majeur“ in der riesigen Bauunternehmung von Cergy-Pontoise bei Paris (seit 1980) und dem Projekt für den Nordrhein-Westfälischen Landtag einer breiten Öffentlichkeit auch bei uns bekannt.

Mit seiner Arbeit in Nürnberg nun verschmilzt Dani Karavan das ent-



Die Kartäusergasse von Norden. Im Vordergrund die Replik des bestehenden Tors in der Frauentormauer. Dazwischen die Kolonnade.
Modell: Dani Karavan

stehende Museumsforum und den Richard-Wagner-Platz zu einem Ganzen. Eine exakte Kopie des Kartäusertors aus gänzlich anderem Material, vielleicht Stahl, markiert den Eingang zum Germanischen Nationalmuseum am Kornmarkt. 33 stelenartige Säulen in verschiedener Ausformung und noch zu bestimmendem Material vermitteln zwischen diesen Zugängen zu einem Bereich von Kunst und Kultur; mit einem Wasserlauf werden diese Male von der Natur begleitet. Ideell findet die Kolonnade eine Wiederaufnahme auf dem Richard-Wag-



Der Richard-Wagner-Platz von Norden. Im Hintergrund der Säulenreigen vor dem neuen Arbeitsamt Nordbayern.
Modell: Dani Karavan

ner-Platz, wo sich vor dem Arbeitsamt 12 Säulen zu einem Kreis formieren. Soweit irgend möglich wird dieses Areal von der derzeitigen heterogenen Möblierung gereinigt und mit einer einheitlichen Begrünung versehen. Die auftretenden Niveauunterschiede ermöglichen eine natürliche plastische Durchgestaltung, krampflos wird auch hier die Natur gleich neben der Kunst Einzug halten.

Neben diesem formalen Konzept erwägt Karavan die inhaltliche Bestimmung der Säulen in der Kartäusergasse als Träger der Paragrafen der internationalen Menschenrechtskonvention; die 12 Pfeiler vor dem Arbeitsamt stehen für die Staaten der Europäischen Gemeinschaft. Gleich der Menschenrechtscharta sollen hier die Namen jener, die sich besonders für sie eingesetzt haben, die Oberflächen der Pfeiler strukturieren.

Das Projekt Dani Karavans, das formal wie inhaltlich eine lebhaft diskutierte Kunst im öffentlichen Raum erhoffen läßt, ist im Moment Idee. In enger Zusammenarbeit mit den drei Auslobern wird bis zur Fertigstellung von Kartäuserbau und Museumsforum 1992 noch manche Modifikation dieser menschlichen Skulptur zu erwarten sein.

Ulrich Schneider