

Geschichte, Messianismus, Zeitenwende



Menora

Jahrbuch für deutsch- jüdische
Geschichte • 2000

Clemens Klemmer

Salomons Tempel

Symbolistik und Erinnerung im modernen Synagogenbau der jüdischen
Gemeinden in Deutschland

*„Wenn du gut denken, sprechen, schreiben und handeln willst, so erschaffe dir zuerst den ent-
sprechenden Ort“.*

*Joseph Joubert (1754-1824)
französischer Moralist*

Unbeantwortet hat die antike Geschichte die Frage gelassen, ob der von König Salomon im 10. Jahrhundert v.u.Z. enorm großzügig gestaltete Erste Tempel in Jerusalem jenen Zweiten, von babylonischen Heimkehrern errichteten und im 1. Jahrhundert v.u.Z. durch Herodes den Großen erweiterten Kuithau an Schönheit übertraf- oder ob es umgekehrt war. Wüster Zerstörung sind beide anheimgefallen - der Erste durch Nebukadnezar II. (586 v.u.Z.), der Zweite durch den römischen Thronprätendenten Titus (70 u.Z.). Am Tische be-Aw beklagen die jüdischen Nachfahren beide Ereignisse, doch gab es nach jenem Inferno aus dem Jahre 70 keinen Wiederaufbau, keine vergleichbare Pracht mehr.

Der „erfolgreiche“ Titus - von 79 bis 81 folgte er seinem Vater Vespasian als Kaiser in Rom - ließ zum Zeichen seines Sieges den Jerusalemer Tempel schleifen. Nur die unteren Einfassungswände - heute bekannt als Klage- oder Westmauer - überlebten die römische Zerstörungswut und blieben als Einziges von dem großartigen Bauwerk erhalten. Und Rom weidete sich an seinem Sieg über die jüdischen Rebellen: Im Sommer 71 feierte die Hauptstadt des Imperiums den niedergeschlagenen jüdischen Aufstand und kreierte den sogenannten Titusbogen. Dessen Relief zeigt höchst anschaulich, wie die römischen Legionäre die Menora, einer Trophäe gleich, aus dem Jerusalemer Tempel davontragen. Es war ins Bild gesetztes Unrecht, das auf den Namen Plünderung bis heute hört und ihn trägt.

Erinnerung an die Baukunst

Der Tempel Salomons war zweifellos ein Katalysator, ein heiliger Bezirk, der in unvergleichlicher Weise für die Rückbindung zwischen profaner und sakraler Welt sorgte. Übereinstimmend wird er in den Quellen als ein Gotteshaus von unbeschreiblicher Schönheit gepriesen. Noch die Architekturtheoretiker des 17. Jahrhunderts sahen im Salomonischen Tempel eine heilige Baukunst, die Gott selbst dort offenbart hatte, wogegen sie die ionische, dorische und die toskanische Formensprache als die „niedrigen Ordnungen“ einstufte. Nur die korinthische hatte für sie eine erhabene Ordnung, doch nicht zuletzt deshalb, weil sie sich in ihren Augen von jenem Ersten Tempel in Jerusalem ableitete.

Gemein war den griechischen Tempeln und natürlich auch dem salomonischen Bauwerk die dreidimensionale Modellhaftigkeit, die die Ideen und die Prinzipien des göttlichen Denkens in optischen Formen auszudrücken versuchten. Dabei spielten die sinnstiftenden ganzen Zahlen als Zeichensystem eine entscheidende Rolle, weil sie nicht nur die Grundprinzipien aller Dinge ausdrücken, sondern zugleich den überzeitlichen Aspekt der Realität darstellen, auf dem auch die musikalischen Akkorde und die Himmelsordnungen aufgebaut sind. Wer wußte das besser als Salomon (965-926 v.u.Z.), der als Schöpfer des guten Geschmacks sein Volk zu einer kulturellen Hochblüte führte? Wenn also die harmonische Ordnung der Dinge auf einer Reihe von Zahlen beruhte, so daß daraus auch sämtliche Bauteile harmonisch in Beziehung gesetzt werden konnten, dann konnte dies auch in einem Bauwerk unmittelbar zum Ausdruck gebracht werden. Die dabei erreichbare ästhetische Wirkung ist wenn man so will - steingewordene Tonkunst.

Die Proportionen, die aus den ganzen Zahlen gebildet werden, sind nie prozeßhaft, zufällig oder gar unbegründet, sondern sie spiegeln gleichsam den göttlichen Bauplan wieder. So entsteht - um es mit Claude Lévi-Strauss zu sagen - die realistische Nachahmung eines existierenden Modells. Dabei lebt alle Schönheit, egal ob nun gewachsen oder durch menschliches Geschick erzeugt, einzig und allein vom Durchscheinen

göttlicher Ideen, die wiederum Mustern gleichen. Für den „Augenmensch“ Pythagoras (570-500 v.u.Z.) waren die Zahlen Maß und Proportion zugleich und die Schönheit eines jeden Klanges war für ihn abhängig von dem Zahlenverhältnis: daß das menschliche Gehör wahrzunehmen vermochte.

Deshalb erkannte er in der Musik magische Kräfte, der er die Fähigkeit zusprach, die Seele heilen zu können. Der große Tempel von Athen, der Parthenon, den Perikles (500-429 v.u.Z.) im 5. Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung errichtete, basierte auf dem einfachen pythagoräischen Dreieck 3:4:5 und auf den aus dieser geometrischen Figur abgeleiteten Proportionszahlen 4:9 und 3:8 sowie aus den Quadratzahlen 9, 16 und 25. Aus diesen Proportionen errechneten die Griechen den größten gemeinsamen Nenner. Dieses Modul gibt gewissermaßen den Rhythmus vor, in welcher Art und Weise eine gesetzmäßige Form eine Bewegung erfährt, die man mit dem Auge und mit dem eigenen Körper nachzuvollziehen vermag. So verkörperte die Oktave (1:2) für die Griechen das Göttliche, und in der Quinte (2:3) sahen die Hellenen das Göttliche und die menschliche Natur in einer einzigen geometrischen Figur zur Einheit verschmolzen. Von daher gesehen ist es fast selbstverständlich, wenn in der Baukunst früherer Jahrhunderte diese Maße immer wieder zur Gestaltung insbesondere der Fenster herangezogen worden sind, um ein Bauwerk harmonisch zu gliedern. Zugleich bleibt stets genügend Wandfläche übrig, so daß sich die Räume im Sommer weitaus geringer aufheizen als verglaste Zimmer. Im Winter hält die vorhandene Wandfläche die Wärme. Im Gegensatz zur heutigen proportionslosen Architektur, die die Glaswände als „Demokratie“ verkauft und die die Beliebigkeit längst verinnerlicht hat, sorgt eine solche proportionierte Baukunst zudem für eine faszinierende Lichtbrechung in den Innenräumen. In solchen, vom Licht gebrochenen Räumen wird der Mensch nicht grell ausgeleuchtet und regelrecht wie Photopapier belichtet, sondern das Auge kommt gleichsam zur Ruhe, weil es ungeblendet die Dinge drinnen und draußen schauen kann und darf.

Unter der römischen Herrschaft waren die Juden lange Zeit mehr oder weniger freie Untertanen geblieben. Doch in der letzten Phase der antiken Welt - vom 4. bis zum 7. Jahrhundert - gerät das Imperium ganz unter den

Einfluß des sich etablierenden christlichen Glaubens. Die römischen Kaiser sehen sich nun selbst als Stellvertreter Christi und leiten daraus für sich das Gottesgnadenrum ab. Im ganzen Reich bilden sich spezifische christliche Lebensformen aus, zu denen das Mönchswesen ebenso gehört wie die Pilgerfahrten, die christliche Sozialfürsorge ebenso wie eine effiziente Ämterhierarchie, die man dem römischen Militärwesen abgeschaut hat. Und auch die jüdischen Bürger bleiben von dem gewaltigen Einfluß der neuen Religion nicht verschont. Doch zunächst entwickeln sie Kultus und Kultur in eigener Weise parallel fort: Da die Römer ihr zentrales Heiligtum in Jerusalem zerstört hatten, errichteten sie Versammlungs-, Kult- und Betstätten, wo immer sie sich niedergelassen haben - und dazu gehören weite Teile Europas. Die Synagogen als Gotteshäuser der jüdischen Diaspora fungieren meist erst als Wohnhäuser, die dann nachträglich ihre Sakralisierung erfahren.

Ein besonders schönes Beispiel jüdischer Baukunst in nachbiblischer Zeit bildet die Synagoge in Dura-Europos (Syrien), wo ein vorgelagerter Säulenhof den Zugang zur Synagoge erschließt - er belegt die Wirksamkeit hellenistisch-römisch proportionierter Formen und zeigt zugleich, daß auch Jahrhunderte nach der Zerstörung des Tempels die jüdischen Baumeister, Künstler und Kunsthandwerker Lo, Zirkel, Richtschnur, Winkelmaß, Kelle, Hammer, Pinsel und Feder zu handhaben wußten. Die Qualität ihrer Arbeit machte sie sowohl für jüdische als auch für nicht-jüdische Auftraggeber interessant.

Im frühen europäischen Mittelalter können erste säkularisierende Tendenzen in der Baukunst beobachtet werden. Davon werden auch die Synagogen ergriffen, indem die verschiedenen jüdischen Gemeindeeinrichtungen eine Unterbringung in separaten Baukörpern erfahren. Jetzt fließen auch Entlehnungen aus der christlichen Kirchenarchitektur in den synagogalen Raum ein.

In klassischer Weise spiegeln dann die Synagogen in Worms, Prag, Toledo, Córdoba und Norditalien die Formen der europäischen Architektur wieder. Von der frühen Romanik - so die erste Synagoge in Worms (1034 errichtet und 1096 zerstört) - bis hin zu der gotischen Synagoge in Regensburg, deren jüdische Gemeinde sich bis in das Jahr 980 zurückverfolgen läßt und die 1519 zerstört worden ist, reicht eine

beeindruckende Blütezeit und Formenvielfalt synagogaler Entwürfe. An die Schönheit, ja die Musikalität des Salomonischen Tempels allerdings, der fest mit der antiken Welt verbunden war, in der die Erziehung des Menschen zum Guten durch Selbsterkenntnis einen tragenden Pfeiler bildete, erinnerte man sich im Laufe der Jahrhunderte immer schwächer. Wohl behielt man das Denken Salomons - seine architektonischen Ideale aber gerieten im zunehmenden Abstand zur Tempelzerstörung in immer stärkere Vergessenheit.

Wohnen heist nicht immer bleiben: die Ghetti

Waren im frühen Mittelalter die jüdischen Gemeinden noch integraler Bestandteil der deutschen Stadt, so erfuhr das Miteinander zwischen Christen und Juden, die einst wie gemörtelte Wände zusammengelebt hatten, mit dem ersten Kreuzzug (1096) kaum noch zu verbindende Risse. Seit 1150 wurde auf Seiten der staatstragenden römisch-katholischen Kirche immer stärker erwogen, Juden und Christen räumlich voneinander zu trennen. Angst, Vorurteile und Verleumdung treiben die einmal begonnene Ausgrenzungspolitik immer weiter voran. Das Stereotyp von den Juden als „Fremdkörpern“ unter andersgläubigen „Wirtsvolkern“ macht die Runde, ihr Einfluß auf die christlichen Gemeinden wird als „zersetzend“ dargestellt. Die Folgen sind fatal: 1290 müssen die Juden England verlassen. Im 14. Jahrhundert zeigen viele deutsche Reichsstädte an, „judenfrei“ zu sein. 1394 erfolgt die Ausweisung der Juden aus Frankreich, 1492 aus Spanien und 1496 aus Portugal. Sowohl die aschkenasischen als auch die sephardischen Juden suchen nun Zufluchtsstätten in Polen, Rußland und anderen Ländern Osteuropas, wo man sie zumindest duldet. Dort, wo Juden noch bleiben oder sich nach längerer Zeit wieder ansiedeln dürfen, bleibt das Verhältnis stets gespannt.

Natürlich ist auch die Baukunst, deren Sinn und Zweck es ist, bewohnbare Räume mit eigenen Inhalten zu füllen, von diesem permanenten Zustand der Unruhe und Demütigung nicht verschont geblieben. Immer stärker hat man von christlichen Zünften darauf gedrängt, den Juden die Tätigkeit als Künstler und Kunsthandwerker zu untersagen. Bauen - dieses elementare Streben, seine eigenen räumlichen Vorstellungen zu ver-

wirklichen - dürfen irgendwann nur noch die Christen. Die jüdischen Gemeinden werden zu Zuschauern degradiert. Solcherart an der räumlichen Selbstwertung verhindert, gestattet ihnen die zum Überleben notwendige Rolle nur noch, die von anderen für sie errichteten Bauten zu beziehen und zu nutzen - egal ob es sich um Wohnhäuser, Funktionsgebäude oder Synagogen handelt.

Damit aber nicht genug: 1265 versucht ein von Papst Clemens IV. eingesetzter Kardinallegat auf den Synoden von Bremen, Breslau und Wien, die Separation von Juden und Christen - ganz im Sinne des III. Laterankonzils von 1179 - auch im deutschsprachigen Raum durchzusetzen. Dies gelingt zwar nicht so, wie man sich dies in Rom vorstellte. Doch steter Tropfen höhlt den Stein.

Den Höhepunkt der päpstlichen Ghettoisierungspolitik markiert indes die Bulle „Cum nimis absurdum“ von Papst Paul IV., der als Gianpietro Caraffa (1476-1559) das Licht der Welt erblickte und zweifelhaften persönlichen Ruhm erntete. In seiner berüchtigten Bulle verurteilt der Heilige Vater die Juden zu Sklaven Gottes, die von nun an grundsätzlich in einem Ghetto leben sollten. Diese maßlose Ungerechtigkeit sollte bis zur rechtlichen Emanzipation der Einwohner jüdischen Glaubens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Bestand haben und das Schicksal der europäischen Juden, für Hunderte von Jahren von der Außenwelt abgeschnitten zu sein, besiegeln. In den großen Städten wie Frankfurt am Main wies man den Juden am Abwassergraben entlang der Stadtmauer ein Siedlungsgebiet zu. Es war sozusagen der schlimmste Ort, den man sich in der Stadt vorstellen konnte. Selbst dem Ärmsten, so er denn dem christlichen Glauben anhing, mutete man nicht zu, hier zu wohnen. Auch als im Laufe der Jahrhunderte die jüdische Bevölkerung deutlich anwuchs, unterließ es der Rat der Stadt Frankfurt am Main, ihnen neue Wohnbezirke zuzuweisen.

Der Platz am Stadtrand oder Abwassergraben war wie eine Demütigung. Eine andere, noch grausamere, der Abriß ursprünglich jüdischer Wohnhäuser in mittlerer Lage, um „großzügig“ gestaltete neue Marktplätze als Vorweis gediegener Stadtentwicklung zu bieten. Nicht einmal die bestehenden Synagogen wurden davon ausgenommen. In München entstanden - betrachtet man den Zeitraum von 1285 bis 1938

- allein sechs Synagogen, die allesamt zerstört wurden. Kaum eine schaffte es, wesentlich länger als 70 Jahre zu bestehen. Wenn Synagogen sich aus Kostengründen nicht abreißen ließen, erfolgte ihre Umwandlung in christliche Kirchen und Kapellen - wie etwa in Würzburg, Bamberg, Ingolstadt und Rothenburg o.T. geschehen. In Nürnberg ließ Karl IV. die Synagoge in eine Marienkirche umwidmen. Oberhaupt wurden die meisten betroffenen Synagogen nach ihrer Umwandlung Maria, der Mutter Gottes, geweiht. Wie stark solche mittelalterlichen Traditionen noch heute nachwirken, die man im allgemeinen längst hinter sich gelassen meint, zeigt sich daran, das noch 1950 die ehemalige Synagoge in Oberdorf am Ipf, Kreis Aalen, in eine Marienkirche umgewandelt worden ist.

Für die wenigen Juden im deutschsprachigen Raum, die die Verfolgungen und Pogroine von 1348/49 überlebt hatten, verschlechterte sich die wirtschaftliche, rechtliche und soziale Stellung grundlegend. Der Fernhandel, einst die Domäne der jüdischen Kaufleute, lag nun in den Händen der christlichen Handelsfamilien, die zudem das kanonische Zinsverbot geschickt unterliefen. Aus den jüdischen Händlern, Zinsleihern und Kunstschmieden, die einst die Stadtentwicklung vorangetrieben hatten, mußten nun Pfandleiher, Trödler und Hausierer werden. Das Grunderwerbsrecht wurde ihnen genommen und die räumliche Trennung der Juden und Christen in den Rechtsbüchern festgeschrieben.

Einige Städte ließen bewußt schmale mehrgeschossige Wohnhäuser an der Stadtmauer errichten, um den minderen Status der dort lebenden Juden noch hervorzuheben. Das Meissner Rechtsbuch setzte fest, daß jede jüdische Familie nur ein Minimum an Wohnraum befristet anmieten durfte, nicht zuletzt deshalb, weil das die Eigentümer in den Stand versetzte, bei neuer Vermietung weiter an der Mietschraube zu drehen. Weiterer Zuzug wurde überhaupt untersagt. Wurde er dennoch gestattet, dann galt der neu Hinzugekommene selbstverständlich als Hausangehöriger des schon Ansässigen, was auf eine Überbelegung jeder Wohnung hinauslief. Die Benachteiligung und Vertreibung der Juden aus allen deutschsprachigen Städten lief so in vielen Fällen auch auf die unrechtmäßige Gewinnung von Grundstücken und Gebäuden hinaus.

Die so ein weiteres Mal verschärfte Ausgrenzungspolitik gegenüber den

Juden eröffnete den christlichen Ratsherren nochmals wie schon in den 80er und 90er Jahren des 14. Jahrhunderts - die Möglichkeit einer großzügigen Stadterweiterung. Die jüdischen Parzellen wurden jetzt zu städtischem Bauland, und die aufblühenden Städte des 15. und 16. Jahrhunderts nutzten dies mehr denn je zur eigenen Prachtentfaltung. Jüdische Grundstücke im Zentrum eigneten sich nun dazu, Gebäude öffentlicher Repräsentanz darauf zu errichten und den Bürgerstolz „unter Dach und Fach zu bringen“. Die vorherigen Eigentümer waren vertrieben, die Erben rechtlos.

Der Marstall, das Gewandhaus und die Fleischstände in Braunschweig, das Rathaus in Andernach, das Templerhaus und die Münze in Hildesheim, der Marstall in Schweidnitz und die Moritzburg in Halle - sie alle stehen auf ehemaligen jüdischen Grundstücken. Darüber hinaus verschenkte der Rat an adlige Herren Bauplätze, die dann im ehemaligen Judenviertel ihre prächtigen Herrenhäuser im Stil der Renaissance errichteten, welcher auf römische Vorbilder zurückgriff und den Auftraggeber in die Lage versetzte, sich als einen Mann von Geist und Humanität darzustellen. Anderswo ließen die Ratsherren auf jüdischem Boden vornehme Plätze anlegen: ob in Rothenburg o.T. oder als Rathausplatz in Köln - übrigens der erste seiner Art, der die Bezeichnung „der Platz“ erhielt -, sie alle gehen, ebenso wie der Judenschulhof in Wien, der 1423 zum „Neuen Platz“ aus- und umgebaut wurde, auf jüdische Wohnflächen zurück. Und überall dort, wo man die Juden noch duldete, weil man sich von ihnen finanzielle Vorteile versprach, entstanden abgeschlossene Ghetti. Die Sonderexistenz entwickelte sich zum „Normalzustand“, und so gut wie niemand unter den Nichtjuden nahm Anstoß an den dortigen Verhältnissen. Katakomben gleich, verirrte sich kaum ein Lichtstrahl in die engen Gassen eines Ghettos, das die Tretmühle der unmenschlichen Gesellschaft verkörperte und in denen die Häuser ein Bild abgaben, als könnten sie jeden Moment einstürzen. Im urbanen Ozean wurde das Ghetto zur Insel der Verfluchten, von der es so gut wie kein Entrinnen gab. In den Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts dienen die Mißstände in den Ghetti allenfalls dazu, den Leserinnen und Lesern „pittoreske Lebensverhältnisse“ als eine Variante von Schicksal anzubieten. Solidarität mit den Ghetto-Bewohnern oder

Kritik an den Verantwortlichen blieben die Ausnahme. Als 1747 der Reise-schriftsteller Bernhard Müller über den gegenwärtigen Zustand der „Freien Reichs-, Wahl- und Handelsstadt Frankfurt am Main“ schrieb, bezeichnete er das Ghetto lapidar mit den Attributen „düster, überdies feucht und unflätig“. Zu den wenigen Poeten, die sich dennoch in jene Gegend zwischen Stadt-mauer und Graben begaben und sich umschaute, gehörte der Pattizierspräfilung Johann Wolfgang Goethe, der in Dichtung und Wahrheit dazu schrieb:

„Die Enge, der Schmutz, das Gewimmel, der Akzent einer unerfreulichen Sprache, alles zusammen machte den unangenehmsten Eindruck, wenn man auch nur am Tore vorbeigehend hineinsah. Es dauerte lange, bis ich allein mich hineinwagte, und ich kehrte nicht leicht wieder dahin zurück.“¹

Nicht nur die räumliche Enge, der Schmutz und die Not - von der auch Ludwig Börne als selbst Betroffener schrieb² - belasteten das Leben der Menschen im Ghetto. Hinzu kamen zahlreiche Kautelen und Verordnungen, die ihr tägliches Leben bis in alle Einzelheiten reglementierten. Bei Verstößen sorgte ein raffiniertes System von Geldstrafen dafür, daß sich die Ratsherren „um Christi willen“ zusätzlich bereichern konnten. Bei großen Feierlichkeiten blieben die Normen in Kraft, selbst dann, wenn wie am 27. März 1764 der aufgeklärte Joseph II. in Frankfurt zum römischen Kaiser gewählt wurde und wiederum der junge Goethe seine Beobachtungen anstellte:

„Am Vorabend des Wahltages werden alle Fremden aus der Stadt ausgewiesen, die Juden in ihre Gasse eingesperrt, und der Frankfurter Bürger dünkt sich nicht wenig, daß er allein Zeuge einer so großen Feierlichkeit bleiben darf.“³

Der berühmte Pinchas Ben Zebi Ha-Levi Horowitz (1730-1805), Oberrabbiner von Frankfurt am Main und eine Weltautorität jüdischer

Gelehrsamkeit und Wissens, durfte nur „ausnahmsweise“ seine Wohnung verlassen, weil sich der behandelnde Arzt weigerte, eine notwendige Augenoperation im Ghetto durchzuführen. Es war daher für die jüdische Gemeinde schon ein ungeheuer großer Fortschritt, als der Rat der Stadt am 15. November 1787 in der „großen Konzession“ erlaubte, an Sonn- und Feiertagen um 5 Uhr nachmittags - nach beendetem christlichen Gottesdienst - die Gasse bei „bescheidenem“ Verhalten zu verlassen, „um nach Luft schnappen zu dürfen“. Aber noch 1797, als in Frankreich längst die bürgerliche Revolution gesiegt hatte, malte der erwähnte Reiseschriftsteller Bernhard Müller noch einmal ein dramatisches Bild zum Frankfurter Ghetto:

„Stellen Sie sich eine enge Straße vor, welche über eine Viertelstunde lang von Häusern eingeschlossen ist, die fünf bis sechs Etagen hoch sind; denken Sie sich diese Häuser mit Hinterhäusern und diese womöglich noch einmal mit Hinterhäusern, die kaum soviel Hofraum haben, daß das Tageslicht hineinfallen kann; alle Winkel bis an das Dach hinauf voller enger Stuben und Kammern, in diesen 10.000 Menschen zusammengeschichtet, welche sich glücklich schätzen, wenn sie ihre Hölle verlassen und auf ihren schmutzigen und feuchten Straßen Luft schöpfen können [...] So haben Sie ungefähr einen anschauenden Begriff von der Judengasse. Die Plätze vor den Häusern sind des Tages über mit allen männlichen und weiblichen Hantierungen besetzt, denn in den Wohnungen wären diese elenden Menschen nicht imstande, zu arbeiten...“⁴

Ein Jahr zuvor hatten die französischen Revolutionsheere unter General Kleber die Stadt belagert und beschossen. Für das am Stadtrand liegende Ghetto brachte dies Feuer, Tod und Tränen aber auch ein Stück Freiheit. Denn der Senat der Stadt mußte dulden, daß sich die obdachlosen Juden in Stadtteilen, die von Christen bewohnt waren, niederließen. Eindrucksvoll hat Ludwig Borne (1786-1837) diese unerwartete

Befreiung beschrieben:

"Die Mauer, die von des Lebens Freuden trennte, ward nicht ganz niedergerissen, aber doch durchlöchert, und die gefangenen Tiere schlupften jubelnd hindurch, um nach vielen hundert Jahren zum ersten Mal des Himmels freie Lüfte zu atmen".⁵

Und ironisch registrierte Börne das Erstaunen der Christen, "daß der Jude kein so schlimmes Thier sey, das man wohl zu verwaren habe."⁶

Die Frankfurter Zustände waren nicht die Ausnahme, sondern die Regel. Nur an ganz wenigen europäischen Orten fand sich im 18. Jahrhundert - obwohl ein Zeitalter des philosophischen Zugewinns und der Aufklärung - eine „heile Welt“ für die Juden.⁷ Ihre innere Not, ihre Stagnation manifestierte sich sowohl nach innen als auch nach außen.

Im Zeitraum von 1500 bis 1800 - einer Epoche also, in der die Kunst der großen Geste formuliert wird, die vom Renaissancerathaus bis hin zum Barockschloß reicht -, werden in deutschen Ländern keine Synagogen mehr gebaut. Synagogaler Alltag fand nun - abgesehen von den wenigen eingekeilten Synagogen in größeren Ghetti zumeist in kleinen Betstuben oder Privatwohnungen statt, so daß sich Fragen künstlerischer Gestaltung im Inneren wie Äußeren dieser Gemeinschaftsplätze kaum stellten. Die Hauptsache war, überhaupt eine Räumlichkeit zu besitzen, in welcher man religiösen Zeremonien und Feierlichkeiten nachkommen konnte. Dort wahrte man auch die überkommene Form: In den wenigen vorhandenen Synagogen behielten die aschkenasischen Juden die Bima im Zentrum des Raumes, während die sephardischen Juden bei ihrer Tradition blieben, den Aron ha-Kodesch im Osten aufzustellen und die Bima an der Westseite anzuordnen. Die großen Synagogen, die 1675 in Amsterdam und um 1700 in London gebaut worden sind, bilden - abgesehen von den unterschiedlichen Anordnungsarten von Aron ha-Kodesch und Bima - die europäischen Ausnahmen, die die Regel bestätigen.

„In welchem Style sollen wir bauen?“

Mit der Emanzipation des jüdischen Bürgertums im 19. Jahrhundert gewann die Frage nach der baulichen Gestalt von Synagogen erstmals wieder praktische Relevanz, und sie wurde in israelitischen Kreisen bald zu einem vieldiskutierten Thema. Salomons Tempel erwachte zu neuem Leben. Die Zeit jener Synagogen und Bethäuser, die fest in den enggebauten Ghetti eingeklemt gewesen waren, schien endgültig vorbei. Und gleichsam wie der Baumeister Heinrich Hübsch (1795-1863) fragten sich die jüdischen Gemeinden am Beginn des 19. Jahrhunderts in Deutschland: „In welchem Style sollen wir bauen?“. Was über Jahrhunderte zurücklag, wie sollte man das bloß stilistisch überbrücken, wenn jetzt auf einmal die christliche Gesellschaft unter dem Druck der französischen Revolution und des Code Napoleon den Juden die Möglichkeit eröffnete, aus dem Ghetto auszubrechen und eigene Wohnhäuser und Synagogen zu bauen? Jetzt erst war die Möglichkeit der räumlichen Ich-Werdung zurückgekehrt, von der die Juden seit Jahrhunderten geträumt hatten. Vor diesem Hintergrund erklärt sich die ganze Ambivalenz, die sich nun bei der neugestellten Herausforderung im Spannungsfeld zwischen christlicher und jüdischer Lebens- und Bauwelt ergab und entsprechend in architektonische Formen einfloß. Der Synagogenbau der letzten zwei Jahrhunderte ist gewissermaßen das dreidimensionale Lackmuspapier beziehungsweise der Seismograph, der diese Veränderungen zur Umwelt und zu sich selbst augenscheinlich zum Ausdruck bringt.

Während es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das erklärte Ziel der jüdischen (Reform-)Gemeinden war, sich mehr oder weniger völlig in die christliche Bauwelt zu integrieren, ermunterte die zunehmende Gleichstellung sie wenig später dazu, sich auch an aufwendigen Bauformen, die sich eher aus romanischen, maurischen, gotischen und sogar orientalischen Quellen speisten, zu orientieren. Der jüdische Baumeister Edwin Oppler (1831-1880), der zahlreiche neue Synagogen entwarf, faßte seine Bauauffassung in der *Allgemeinen Theorie des Synagogenbaus* zusammen. Nach seiner Vorstellung war eine zusammengesetzte Formensprache aus Rundbogen und gotischen Zutaten vorbildlich. Was Edwin Oppler in den 49 kurzen Jahren seines Lebens gebaut hatte, zeugte indes mehr als alles andere von dreidimensionaler

Assimilation und Angleichung an die Umwelt.

Für die moderne industrielle Gesellschaft, die sich mit der Sprengung der Ghettos tief in das jüdische Bewußtsein eingegraben hatte, schien der Fortschritt des 19. Jahrhunderts - oder das, was sich diesen Namen zu eigen machte - würdig, geadelt zu werden. Fortschritt, das hieß aber nicht nur Industrie, sondern das mußte man auch Kapitalismus nennen. Dieser Heißhunger nach ständig Neuem, mit dem man nicht mehr nur Geld verdienen, sondern Geld machen konnte, war nicht mehr zu stillen. Und das war in der Tat in der Weltgeschichte neu, das war und ist bisher immer radikal und das war und ist auch - was viele bis heute nicht hören wollen böse! In Karl Heinrich Marx, dem berühmten Philosophen und Sohn jüdischer Eltern aus dem kleinen Moselstädtchen Trier, fand diese Bösartigkeit einen hellseherischen Analytiker, der den Kapitalismus in all seinen Windungen studiert hatte. Seine Erkenntnis lautete denn auch kurz und bündig, daß eben jene Marktgesetze die Werte des Miteinanders zerstören. Die Konkurrenz, ein Wort, das heute fast sakrale Bedeutung hat, war für ihn nur der Krieg der Habgierigen. Bildete dagegen die über Jahrhunderte gewachsene jüdische Tradition nicht einen festen Wert an sich? Und sollte man den so einfach über Bord werfen - oder einem Fortschritt opfern, der seinen Wert erst noch unter Beweis zu stellen hatte? An wen und an was sollten sich die jüdischen Gemeinden in dieser Umbruchphase in Deutschland halten?

Der Fortschritt, der das Ghetto gesprengt hatte, forderte in jedem Falle einen hohen Preis. Er verlangte nicht mehr, aber auch nicht weniger als immer neue Anpassung - und dies nicht nur von jüdischer Seite. Das neue Gotteshaus war die Fabrik. Sie stieg zur Kathedrale der Arbeit auf und verlangte Anpassungsfähigkeit und Uniformität. Kompensatorisch kam neben dem Arbeitsprozeß die Welt der großen Zerstörungen und Vergnügungen nach oben, die die stumpfsinnig arbeitende Masse bald heimsuchten wie Hunger und Durst. Doch gerade die Konsumtempel und Vergnügungspaläste, die bewußt mit den Massen rechneten, erzeugten nicht den guten, sondern den schlechten Geschmack. Den hatte die arbeitsteilige Gesellschaft bereitwillig angenommen wie ihr Nomadentum, was zu einem enormen Verlust an Häuslichkeit führte - ein Defizit, das vor der industriellen Revolution noch als Ausnahmeerscheinung galt.

Wie konnte man also als kleine jüdische Minderheit seine Identität noch bewahren, wo doch die Uniformität der Masse zum Stil erhoben wurde? Und wie seine Tradition behaupten, wo doch der Druck der Außenwelt wuchs, den Kaftan auszuziehen, die deutsche Sprache zu lernen, deutsche Namen anzunehmen...

Egal, ob man sich als liberaler Jude fortschrittlichen Ideen verschrieb, als nationalkonservativer die Symbiose mit der deutschen Kultur anstrebte oder als orthodoxer die eigenen Traditionen scharf von der Außenwelt abgrenzte: Dieser Veränderung, die Industrialisierung, Moderne und Massenkultur den Juden abverlangte, entging niemand - am wenigsten die jüdischen Architekten, denn sie mußten sich für aussagekräftige Formen entscheiden.

Was Edwin Oppier mit seinen neogotischen Synagogen verwirklichte, glich dem Anspruch, einen Zustand der „Normalität“ mit Steinen zu formulieren. Die Besonderheiten einer Minderheit, die sich 3.000 Jahre die unverwechselbare eigene Kultur bewahrt hatte, waren darin schwerlich noch zu erkennen. Kein Wunder, daß sich Opplers freistehende, im Stil des Mittelalters errichteten Synagogen, die er in Hameln, Breslau, Schweidnitz, Bleicherode, Hannover und München baute, kaum von den christlichen Sakralbauten in der Nachbarschaft abhoben. Er erreichte ein Maß an Kongruenz, das die Erfahrungen des deutschsprachigen Judentums regelrecht ausblendete und eine romantische Stimmung erzeugte, die die meisten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unkritisch nach außen und nach vorn blicken ließ. Die mittelalterlichen Formen, die Oppler gebaut hatte, konnten einzelne Juden vielleicht noch an dunkle Zeiten der früheren Pogrome erinnern, die Mehrheit jedoch nicht. Immerhin blieb die Selbstreflexion an der Vergangenheit als „Möglichkeit“ bestehen.

50 Jahre später, und endgültig in den Zwanzigern, hatten die historischen Stile und der Erfindungsreichtum der Tradition dann restlos ausgedient. Auf der britischen Insel hatte man den englischen Anzug mit dem Sackjackett kreiert, um sich unauffällig und schnell bewegen und dazu noch wendiger arbeiten zu können. Der Anzug war der schmucklos stereotype, standardisierte Rahmen, der sich um den modernen Menschen legte warum also dieses Prinzip nicht auf die Architektur

übertragen? Krawatten und Westen waren sozusagen die letzten Refugien, wo der Zeitgenosse seinen persönlichen Geschmack dokumentieren durfte. Grau, Dunkelgrau, Braun und Dunkelblau waren die Anzugfarben, kurz: Tristesse pur. Gleichförmigkeit war das allgemeine Credo, und die Stilisten versuchten nun, die Uniformität der Schnitte durch die Mannigfaltigkeit der Typen aufzuheben. Auch das sollte bei der modernen Architektur

Schule machen. In einer seiner Ausgaben aus dem Jahre 1914 schrieb der Vorwärts:

„Wenn eine Gesellschaft ganz ausgebrannt, ganz verflucht, ganz fertig ist, dann wird die elegante Kleidung zum A und O ihres kümmerlichen Daseins. Noch immer ist es ein Zeichen unrettbaren Verfalls gewesen, wenn der Glaubenssatz, daß Kleider Leute machen, unbedingt anerkannt wurde“.

Zunächst schien jenes Ausgebranntsein, jene Leere, die der Vorwärts benennt, durch den atemlosen technischen Aufschwung ausgefüllt zu werden. Schnellzüge, Ozeanriesen, Autos, Zeppeline und Flugzeuge entstanden quasi über Nacht und schienen die Grenzen von Raum und Zeit aufzulösen. Sofern sich die künstlerischen Bereiche nicht dagegen wehrten, gerieten sie in den gleichen Sog von Tempo und Gigantomanie. Die Welt hatte sich in ein Tempodrom verwandelt, in dem das Hochhaus den kapitalistischen Höhenrausch verkörperte. Alles mußte schnörkellos, ohne Verzierung und ohne Ornament vor der Weltgeschichte erscheinen. Das Ornament, einst der Überschuß an stilbildender Kraft, wurde nun zum Hindernis. Das Defizit an gestalterischer Kraft wurde dagegen ins Positive projiziert.

Sachlichkeit war jetzt das große Schlagwort. In der Malerei konnte sie immerhin dazu dienen, die Gesellschaft zu kritisieren, in der Baukunst wurde sie zum Formdogma erhoben. Und dieser Mode wollte man sich anpassen. Alles, was sachlich daher kam, war nicht nur neu, sondern „ungeheuer“ modern. Damit ließ sich nicht nur Aufsehen erregen, sondern auch Geld verdienen. Weniger verwundert es da, wenn auch die jungen Architekten der Jahrgänge von 1880 bis 1890 in der modernen

Technik und in der Sachlichkeit ihre Leitsterne erblickten und sich davon blenden ließen. Verdrängt wurde, daß Baukunst eigentlich Kunst ist und keineswegs identisch mit schnelllebigem industriellem Design. Die Kunst der Proportionen, die das Liebenswürdige nicht nur abzubilden, sondern auch ins Große zu steigern vermag, geriet in Vergessenheit. Selbst die Synagogenarchitektur wurde von diesem sachlichen Strudel ergriffen. Salomons Tempel war nun nicht - wie lange Zeit im Mittelalter - von Restriktionen oder Bauverböten, sondern vom schnelllebigen und die Konturen verlierenden Zeit-geist bedrängt. Der Erkenntnis, daß dort, wo die Zwecke traditionell geblieben sind, auch die Formen der Tradition folgen sollten, wollten sich offenbar die wenigsten entsinnen. Jene Positionen mehrten sich, die in der synagogalen Baukunst funktionale Aspekte über die sakralen stellten.

„Die Synagoge ist zwar ein dem Gebete und darum Gott geweihter Raum“, schrieb Alfred Grotte (1872-1944) in den 20er Jahren, „aber sie entbehrt jener Heiligkeit, die zum Beispiel der katholischen Kirche als Gehäuse einer Reliquie oder Hostie innewohnt. Sie ist vielmehr ein Ort des Zusammenseins der zu Gott betenden Gemeinde...“

Für den aus Posen stammenden Architekten, der sowohl vor als auch nach dem Ersten Weltkrieg Synagogen baute, bildete kulturelle Gemeinschaft das Primäre, und entsprechend sachlich-funktional fielen seine Entwürfe aus. Damit stand er keineswegs allein. Egal ob nun Leo Nachlicht (1872-1938), Harry Rosenthal (1892-1966) oder Erich Mendelsohn (1887-1957) - sie alle bauten und planten ganz im Sinne Grottes sachliche, jedweden Ornament entsagende Synagogen. Auf das Ganze gesehen, blieben die sachlichen Synagogen aber in der Minderheit.

„Kristallnacht“ Shoah und die Jahre der Verslossenheit

Die Diskussion, in welchem Stile gebaut werden sollte, war damit nicht beendet oder für die eine oder andere Seite entschieden worden. 2.000 Synagogen und Bethäuser waren seit 1800 in Deutschland entstanden und konnten durchaus als hoffnungsvoller Grundstock für eine neue, im Wachsen begriffene synagogale Bautradition gelten. In der sogenannten „Reichs-kristallnacht“ vom 9. November 1938 fand diese kurze Blüte ein jähes Ende. Fast alles von jüdischer Seite Geschaffene wurde unwiederbringlich zerstört. Im Dezember 1945 konstatierte der berühmte deutsche Rabbiner Leo Baeck (1873-1956), der sich nach England hatte retten können: „Die Epoche der Juden in Deutschland ist ein für allemal vorbei.“⁸

Doch wie wir heute wissen, hat die Geschichte anders entschieden. Nicht alle Überlebenden verließen das Land, andere wanderten zu, und noch in den späten 40er Jahren entwickelten sich hier und da die Anfänge eines neuen Gemeindelebens. Zu Beginn der 50er Jahre sind in der damaligen DDR und in der Bundesrepublik Deutschland wieder Synagogen auf- beziehungsweise neugebaut worden. Es sind verschließende, schneckenhausartige Formen einer neuen Identität, die sich vor allem auf sich bezieht und sich von einer bedrohlichen, unberechenbaren Außenwelt so weit wie möglich abkapseln will. Die vollverglaste, transparente Fassade, die sonst überall in den frühen 50er, 60er und 70er Jahren zur Mode wird, trifft man keineswegs bei den Nachkriegssynagogen an. Bei ihnen stehen Schutz und Schirm im Vordergrund. In ihnen spiegeln sich Gebrochenheit und Rückzug.

Die ersten neuen Synagogen in Essen, Düsseldorf oder Hannover sind igluartige Baukörper, die Herkunft und Funktion - abgesehen vom Davidstern, der dezent darauf hinweist, um was für ein Gebäude es sich eigentlich handelt - vollständig verschweigen. Salomons Tempel lebte nun, im Schatten der Shoah, nur noch als architekturtheoretische Reminiszenz. Die in den späten 60er und den 70er Jahren gebauten wenigen Synagogen verraten eine leichte, aber anonyme Wendung nach außen. Sie verkörpern oft Formen des Gemeindezentrums, das - ähnlich wie das Einkaufszentrum, Bürgerzentrum, Informationszentrum,

Forschungszentrum, Rechenzentrum und Schulzentrum - die säkular-postmoderne Gesellschaft abbildet, in der der Glaube an Proportionen, Harmonie und Schönheit noch weiter entrückt ist. Der Tempel als geweihter Wohnsitz Gottes löst sich deshalb, weil die Form des Zentrums und nicht des Tempels im Vordergrund steht. Von einem eigenständigen, charakteristischen Synagogen-Typ kann bis zu diesem Zeitpunkt weder in Ost- noch in Westdeutschland gesprochen werden, vielmehr dominieren die Einflüsse und Impulse einer modernen Architektur, die auch die nichtjüdische Bauwelt prägt.

Bei den meisten Synagogenbauten der Nachkriegszeit verzichteten die Architekten zudem darauf, in die gewählten Gestaltungsformen die Erfahrung der nationalsozialistischen Judenverfolgung und -vernichtung einzuarbeiten. Zu den wenigen Ausnahmen gehörten das am Ende der 50er Jahre neuerrichtete Gemeindehaus in Berlin und das Mitte der 80er Jahre realisierte Gemeindezentrum in Frankfurt am Main. Ursprünglich hatte man in Berlin vorgesehen, die noch erhaltene Vorderfront der dortigen Synagogenruine komplett in den geplanten Neubau zu integrieren. Das von Dieter Knoblauch (geb. 1928) und Heinz Heise (geb. 1927) ausgeführte Projekt beschränkte sich dann auf den Einbau zweier Spolien: auf eine aus Risaliten zusammengesetzte hohe Mahnsäule als spannungsvollem Kontrapunkt zum langgestreckten, zweigeschossigen Gemeindehaus und auf das freistehende, den Eingang betonende Hauptportal der früheren Synagoge. Mit der in sich geschlossenen Wand des dahinterliegenden Mehrzwecksaales ist ein neutraler Hintergrund entstanden, vor dem das Portal erst seine majestätische und zugleich mahnende Wirkung entfalten kann. Bei dem von Salomon Korn und der Architektengemeinschaft Gerhard Baiser realisierten und 1986 eröffneten Jüdischen Gemeindezentrum in Frankfurt am Main wurde ebenfalls versucht, die ein für allemal nachwirkenden historischen Risse, Schnitte und Brüche der deutsch-jüdischen Geschichte zu Ansatzpunkten architektonischer Überlegungen zu machen. Die entwurfsbestimmenden Leitgedanken - der Versuch, notwendige Mahnung und Erinnerung in Architektur zu transformieren - sind dem Konzept des Jüdischen Gemeindehauses in Berlin verwandt. Anstelle von Spolien wurden beim Frankfurter Gemeindezentrum allerdings charakteristische Symbole des

Judentums als Gestaltungselemente gewählt, von denen das wichtigste die Mosaischen Gesetzestafeln sind. Der durch das Gemeindezentrum hindurchlaufende „Bruch“ wird thematisch in den Rissen der neben dem Haupteingang stehenden stilisierten Mosaischen Gesetzestafeln angedeutet, unter ihnen eine eingelegte Liste mit den Namen der jüdischen Opfer Frankfurts während der nationalsozialistischen Diktatur. Den Rissen in den Gesetzestafeln als Mahnung an die Brüchigkeit des deutschjüdischen Verhältnisses stehen drei stilisierte siebenarmige Leuchter über dem Haupteingang als Zeichen des Lichts, als Symbol der Hoffnung, gegenüber. Zwischen diesen Polen der Erinnerung an die Zerstörung und einer noch ungewissen Zukunftshoffnung, so scheint es, oszilliert heute jüdisches Leben in Deutschland.¹⁰

Erinnern, Aufmerksamkeit und Bedeutung:

die drei Ebenen der Architektur - die drei Ebenen der Synagogenbaukunst

Es war der große Yehudi Menuhin (1917-1999), der konstatierte, daß sich heute „der Ingenieur die Architektur zum großen Teil unter den Nagel gerissen und ihr alles Leben ausgetrieben“ habe. Mit Menuhin drängt sich der Vergleich zur Musik regelrecht auf. Schließlich werden alle Instrumente - ob nun Pauke, Geige oder Cello - von Hand gefertigt, egal wie zeitgenössisch die Musik auch sein mag, die auf ihnen gespielt wird. Warum also sollte das bei der Raumkunst bzw. Baukunst anders sein? Doch offenbar haben die Architekten das ästhetische Feld zugunsten der Technik geräumt, so daß sie - wie es einmal Jean Paul formuliert hat -, erscheinen, als wären sie in der „Nacht der Blindgeborenen“ zur Welt gekommen, „welche den Gegensatz zwischen Finsternis und Licht in der höheren Gleichung des Nichtsehens tilgt.“ Insofern beklagt Menuhins Architekturkritik und die vieler anderer kultivierter Geister den Verlust des Sehens, der Bedeutung, die Schrumpfung des Sinngehaltes und nicht zuletzt des Symbols von zeitgenössischen Bauwerken, denn sie sind sich noch dessen bewußt, daß eine Kultur dadurch gekennzeichnet

ist, wie sie sich gegenüber der Vergangenheit verhält. Wenn man sich dieser zuwendet, schöpft sie im Sinne der Renaissance des Tutta Quella Musica des Leone Battista Alberti (1407-1472). Steht sie ihr aber ablehnend gegenüber, so ist die Zerstörung der Formen und der Inhalte die Folge.

Jedes Bauwerk aber, egal ob es nun profanen oder sakralen Zwecken dient, hat den Sinn und Zweck, Schutz und Schirm vor dem Mephistophelischen und der Witterung zu bieten. Damit ist es immer ein übersinnliches differenziertes Spiegelbild. In diesem Kontext fallen der Architektur drei Bedeutungsebenen zu: Erstens will sie erinnern an etwas, deshalb ist und bleibt sie retrospektiv. Zweitens fordert sie Augenmerk und Aufmerksamkeit für etwas, das aber über den Begriff der Zeugenschaft, für den sich das Wort Denkmal eingebürgert hat, weit hinausgeht. Und schließlich will die Architektur über alle Zeitläufe hinweg ein Bewußtsein erzeugen, das stets das Symbolische und das Bedeutende zum Ziel hat.

Seit Ende der 80er Jahre ist nun eine neue Generation von Synagogen in der Planung und im Bau. Dafür sorgte indirekt der Fall des „Eisernen Vorhangs“ in Berlin und nicht zuletzt der Zustrom jüdischer Menschen aus Osteuropa und der ehemaligen Sowjetunion, die sich in ihrer Heimat einem schwer berechenbaren, populistischen Antisemitismus gegenüber sahen. Noch vor der Jahrtausendwende hat die russisch-jüdische Einwanderungswelle die Zahl von 100.000 überschritten. Mit einer solchen Größenordnung hatte wohl selbst der Zentralrat der Juden in Deutschland nicht gerechnet. Die Aufgaben bei der Aufnahme und Einbeziehung der osteuropäischen Juden sind mannigfaltig. Werden sie erfolgreich gelöst, dann wird sich das Judentum in Deutschland stabilisieren, entgegen den skeptischen Prophezeiungen von Leo Baeck und vielen anderen, die die Shoa überlebten.

Mit dem raschen Zuzug aus der ehemaligen Sowjetunion platzen mancherorts die Gemeinderäume regelrecht aus den Nähten. Aber auch die Diskussion um den Bau und die Gestaltung künftiger Synagogen ist neu entfacht, womit die deutschen Architekten jüdischen Glaubens im Besonderen angesprochen sind. Momentan scheint dort das Verständnis von der Bauaufgabe als mehr oder weniger „modernen“, eher weltlich

orientierten Zentren - sozusagen im Nachhall der funktionalistischen Bauauffassung - noch klar zu dominieren. Alles, was diese Bauauffassung in Frage stellt und ihr widerspricht, gilt als konservativ, orthodox, unmodern und folglich ungeeignet, realen Raum anzunehmen. Doch es bilden sich auch andere Linien, und sie sind eindrucksvoll: Zu den ersten neuen Synagogen, die aus dem rein funktionalistischen Schema ausgebrochen sind, gehört jene in Darmstadt. Der dortige Neubau wurde bereits 1988, also noch vor der Einwanderung der russischen Juden, fertiggestellt. In Heidelberg konnte im Januar 1994 eine neue Synagoge ihrer Bestimmung übergeben werden. 1995 öffnete die neue Synagoge in Aachen ihre Türen. In Offenbach ist 1997 ein Synagogenumbau fertiggestellt worden. Architekt all dieser neuen Gotteshäuser ist Professor Alfred Jacoby, der seit 1998 in Dessau an der Fachhochschule Sachsen-Anhalt Entwurf und Baukonstruktion lehrt.

In Offenbach wurde Alfred Jacoby 1950 geboren, und hier in seiner Geburtsstadt hat er sich mit einem unauffälligen, eleganten wie ruhigen Bauensemble vermerkt, das sich zum Spektakel nicht eignet und daraus gerade seine Stärke bezieht. Eine erste große Synagoge war in Offenbach 1916 in klassizistischem Stil an der Kaiserstraße errichtet worden. Der wohlproportionierte Tempel, den eine Kuppel zierte, verkörperte die griechische Idealität als Norm im Sinne von Johann Joachim Winkelmann (1717-1768), so daß noch heute seine Steine von edler Einfachheit und stiller Größe sprechen. 1938 haben die Nazis aus dem Gotteshaus ein Propagandakino gemacht, das nach dem Zweiten Weltkrieg als Stadttheater diente. Genau auf der gegenüberliegenden Seite der Kaiserstraße hat dann der Architekt Hermann Guttman in den Jahren 1955/56 einen neuen Bau entstehen lassen, indem er die Längsachse der alten Synagoge als Richtschnur herüberfluchtete. Im Gegensatz zur alten Synagoge steht nun Jacobys neuer rechteckiger, stark abgerundeter Tempelhau nicht an der Straße, sondern hinter Bäumen versteckt im zweiten Drittel des langgestreckten parkartigen Grundstücks.

Alfred Jacoby hat in den 70er Jahren Architektur zunächst in Cambridge und dann an der ETH Zürich studiert, wo er bei Professor Alberto Camenzind, einem führenden Kopf der Tessiner Schule, sein Diplom ablegte. Die ETH-Jahre waren die prägenden Jahre, an die sich der

Architekt besonders gerne erinnert, denn damals lehrte der in Italien ausgegrenzte Aldo Rossi (1931-1999) dort, der die Nachkriegsarchitektur - die „falschen Fünfziger“ durch das feine Sieb seiner analysierenden Kritik trieb und als einer der ersten sah, daß nicht die Moderne, sondern das industrielle Gewinnmaximierungs-Denken die Formen der Baukunst banalisierte und zum Schweigen verurteilte.

Alfred Jacoby versucht das zu bauen, was er bei Aldo Rossi und Alberto Camenzind gehört und erfahren hat. Für ihn ist die Synagoge kein multifunktionaler, sondern ein sakraler Raum, der sowohl dem orthodoxen wie dem liberalen Juden ein gemeinsames Dach bietet und in dem sich beide wohlfühlen können. Jacoby kann die Auffassungen Alfred Grottes aus den 20er Jahren nicht teilen. Vielmehr zeigen seine Bauten, daß es sich um Synagogen im ursprünglichen Sinne handelt. Dabei versucht er den Charakter des Tempels über die zeitlosen Zeichen der Geometrie - ganz im Sinne Rossis - herauszuarbeiten. Blockartig, streng symmetrisch gegliedert, gestaltete er die bisher gebauten und die in der Ausführung begriffenen Synagogen, wobei der Innenraum in seiner Grundrißdisposition dem orthodoxen Ritus folgt und die Sitzebenen für Damen und Herren voneinander trennt. Im Aufriß werden die wesentlichen raumbildenden und religiösen Elemente, nämlich der Thoraschrein (Aron Ha-Kodesch) und das Thoravorlesepult (Almemor) dargestellt.

Jacoby bedient sich im Allgemeinen des zylindrischen Baukörpers. Genau in der Mitte dieses kreisrunden Körpers ordnet er den Almemor an, der von einer linsenartigen Kuppel überwölbt wird (Heidelberg) und in eindrücklicher architektonischer Sprache vermittelt, daß hier der Ort des Himmels ist, an dem das Wort Gottes aus der Thora - dem „Gesetz“ - verlesen wird. Das zeitlose Zeichen des Rundbaus - so Alfred Jacoby - „verkörpert in idealer Weise den Glaubenssatz nach einem Gott, der sich an einem Punkt im Raum, der Kreismitte, durch das Wort offenbart“. Dieses Motiv des Herausarbeitens der Bauaufgabe setzt er konsequent in der Platzierung des Thoraschreins fort. Zum Synagogenvorplatz hin und damit zur Öffentlichkeit werden die Thorarollen in einem Schrein aufbewahrt. Nicht nach innen, auf Absentierung ist die Heidelberger Synagoge angelegt, sondern das wesentliche des jüdischen Glaubens

wird nach außen getragen und sichtbar gemacht. Dabei sorgen die zwölf Bleiglasfenster, die Brian Clark gestaltete, links und rechts vom Schrein für das nötige Licht und erinnern zugleich an die 12 Stämme Israels, während die Bäume auf dem Vorplatz als Zeichen des Lebens das Motiv der Fenster wiederholen.

In auffälliger Weise verweigert sich Alfred Jacoby dem tagtäglichen Architekturspektakel, und er baut nicht für die Feuilletons. In seiner Werkstatt in Frankfurt am Main ist eine Innenarchitektin der einzige Mitstreiter. Im Gegensatz zum Großbüro und zur arbeitsteiligen „Denkfabrik“ geht es um intensive, mühevoll und doch kreative Kleinarbeit. Es ist der Weg der individuellen künstlerischen Selbstbehauptung und der Treue zur authentischen Tradition. Dennoch gelingt es Jacoby, Bauten zu schaffen, die modern wirken und den Gedanken der Emanzipation in die Baukunst übertragen. Ein direktes Anknüpfen an historische Vorläufer bleibt ebenso ausgeschlossen wie der Verfall in eine mythische Ästhetik. Jacobys Planungen in Kassel, Köln und München lassen ähnlich Zukunftsweisendes erwarten.

Nahe an der überlieferten Tradition und Symbolik orientiert sich auch der deutsch-israelische Architekt Zvi Hecker, nach dessen Entwürfen im Mai 1999 die neue Synagoge in Duisburg fertiggestellt wurde. Hecker, der 1931 in Krakau das Licht der Welt erblickte und seit 1950 in Israel lebt und arbeitet, sucht dabei die Synthese zwischen dem Symbol und der Arte Povera zu ziehen. Dabei ist er sich um die drei Bedeutungsebenen von Architektur-Erinnern, Zeugenschaft und Bedeutung - wie oben erwähnt - sehr bewußt. In Israel baute er vorrangig Wohnhäuser, aber auch das Historische Museum in Tel Aviv. Im September 1995 wurde in Berlin die nach seinen Plänen gestaltete Heinz-Galinski-Grundschule eingeweiht.

Zvi Hecker gilt als ein Individualist, für den es keine explizit jüdische Architektur gibt, welche - so seine architektonische Kritik - ausschließlich im anonymen Neonlicht der Raum-Zeit-Problematik der Moderne formuliert wird. Für ihn ist vielmehr die sinnbildsuchende symbolistische Kunst eines Joseph Beuys (1921-1986), Mario Merz (geb. 1925) oder Giovanni Anselmo (geb. 1934), die mit eher ärmlichen, künstlerisch unverbrauchten Gegenständen und Materialien arbeiteten, eine Sprache,

die man durchaus in den gegenwärtigen architektonischen Raum übertragen kann.

Die moderne Magie von Heckers Räumen speist sich, abgesehen von diesen Vorbildern, aus seiner komplexen Persönlichkeit, seinen Herkunftserfahrungen, seiner Bildung und Kultur. Man kann die bildliche, räumliche Dynamik, die seine Bauten ausstrahlen, nicht einfach als „jüdisches Raumempfinden“ bezeichnen. Vielmehr läßt sich auch das Bestreben erkennen, Symbole und Motive in eine geheimnisvolle Kraft umzuwandeln - nicht mehr, aber auch nicht weniger.

In Berlin war es das Motiv der Sonnenblume, in einem Entwurf für die neue Synagoge in Dresden die Negativform des zerstörten ursprünglichen Baus von Gottfried Semper (1803-1879) - das Abwesende formt hier das Anwesende. Die neue Duisburger Synagoge, die in einem parkartigen Gelände am Springwall gegenüber dem Holzhafen ihren Platz gefunden hat - übrigens unweit von der Stelle, an der 1938 die alte Synagoge zerstört worden ist -, hat Hecker sehr subtil einer ausgestreckten Hand mit ihren fünf Fingern nachgebildet. Der neue Bau atmet aus all seinen Wänden, Decken, Fluren, Gängen, Höfen und Fenstern den Stil des symbolischen, vieldeutigen Raumes. Und Hecker versteht sein Schaffen genau wie Vitruv nicht etwa als ein ästhetisch-normatives Programm, sondern vielmehr wie sein römisches Pendant didaktisch. Hinzu kommt, daß sich in der Bescheidenheit der Ausführung - grobe Sichtbetonwände, einfache Holzfenster, Linoleum - der Gedanke der *Arte Povera* mit dem Symbolistischen Manifest des Schriftstellers Jean Moras (1856-1910) aus dem Jahre 1886 greifbar materialisiert:

„Die wesentliche Eigenschaft der symbolistischen Kunst [besteht] darin, die Idee niemals begrifflich zu fixieren oder direkt auszudrücken. Und deshalb müssen sich die Bilder der Natur, die Taten der Menschen, alle konkreten Erscheinungen in dieser Kunst nicht selbst sichtbar machen, sondern sie werden durch sensitiv wahrnehmbare Spuren, durch geheime Affinitäten mit den ursprünglichen Ideen versinnbildlicht“.¹²

Für Zvi Hecker, der als Architekturprofessor an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien lehrt, steht die Überlieferung fest auf zwei Beinen. Im Gegensatz zur Allegorie, die einen abstrakten Begriff verbildlicht, ist das Symbol für ihn stets teomorph und somit der legitime Bildausdruck des Übersinnlichen, was das Symbol weit über seine Bedeutung hinausweist. Wie hatte der alte Goethe doch formuliert? Weil „das Wahre mit dem Göttlichen identisch (ist), läßt es sich niemals von uns direkt erkennen: wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, im Symbol einzelner und verwandter Erscheinungen“.¹³

Mit dem Duisburger Synagogen-Bau ist Zvi Hecker indes auch gelungen, was anderswo auf Grund der Unfaßbarkeit scheitert: Hier erfährt der Denkmal-Begriff in Auseinandersetzung mit der jüdischen Leidengeschichte und insbesondere der Shoah einen kaum noch für möglich gehaltenen lebendigen und ganzheitlichen Inhalt, gegen den die gesamte Mahnmal-Debatte in Berlin blaß wirkt. Alles leitet sich von der bereits erwähnten Gebäudeform ab, die einer ausgestreckten Hand mit fünf Fingern ähnelt, „Jad“, die Hand, kann eine Faust ballen. Hecker hat sie indes ganz bewußt geöffnet, denn sie will neu anfangen und sie will geben. Die neue Synagoge so Jacques Marx, Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde Duisburg „soll ein Fundament der Nächstenliebe sein“. Die fingerartigen Baukörper, die fünf ganz unterschiedliche Räume bilden und durch Glasdächer einem Hell-Dunkel-Rhythmus folgen, beschreiben symbolartig die Geschichte der jüdischen Gemeinde in Duisburg. Der erste Finger („Alif“) deutet auf die Ankunft der jüdischen Gemeinde im 12. Jahrhundert hin, der zweite („Bet“) steht für den Minjan, die Zusammenkunft von 10 Männern zum Gebet. Der dritte Finger („Gimmel“) streckt sich als ständiger Gebetsraum aus, der vierte („Dalet“) symbolisiert den Aufbau und die Zerstörung der Synagoge in den Jahren 1875 bzw. 1938. Der fünfte Finger („Hei“) enthält die neue Synagoge. Diese ist ein dreieckiger, ganz sanft radial geschwungener, zweigeschossiger Baukörper, der über eine Empore für die Frauen verfügt, und im Osten - seiner heiligen Seite - den Thora-Schrein aufnimmt. Ihm gegenüber steht die Bima, das Vorlesepult. Diese beiden Pole bilden die Festpunkte, die den synagogalen Raum erst eindeutig prägen. Wichtig war Hecker offenbar auch die Licht- und Schattenführung im Raum. Er hat deshalb neben und über der

Bima Öffnungen in die Südwand und in das flache Dach eingeschnitten. Obgleich das Licht schon die Bima besonders hervorhebt, würde allerdings der Synagoge etwas fehlen, wenn nicht noch eine relativ große, zusätzliche dreiecksförmige Deckenöffnung den radialen synagogalen Raum mit Licht versorgen würde, die ihn regelrecht in eine biblische Landschaft verzaubert und das Ruhrgebiet mit einem Schlage ausblenden kann.

In Ostdeutschland sind die jüdischen Gemeinden noch nicht in vergleichbarem Maße angewachsen wie in der alten Bundesrepublik. Dennoch hat auch hier eine deutliche Revitalisierung jüdischer Kultur begonnen. Sichtbares Zeichen war der Beschluß, eine neue Synagoge in der sächsischen Landeshauptstadt Dresden zu errichten. In der „Kristallnacht“ 1938 war das von Gottfried Semper errichtete Gotteshaus von den Nazis zerstört worden. Das 3.000 Quadratmeter große langrechteckige Grundstück, auf dem die neue Synagoge und das Gemeindezentrum nun errichtet werden sollen, liegt auf dem ehemaligen Synagogengelände an der nördlichen Grenze der historischen Altstadt von Dresden - direkt an den Brühlischen Gärten, die den Auftakt zu dem gleichnamigen Terrassenufer bilden. Im Februar 1997 lobte die jüdische Gemeinde einen europaweiten Wettbewerb aus, an dem sich 57 Architekten beteiligten. Das Preisgericht vergab zwei erste Preise: Zum einen an den Schweizer Architekten Livio Vacchini, zum anderen an Heinz Tlesar, der in Wien lebt und arbeitet.

Die jüdische Gemeinde selbst ging den bemerkenswerten Schritt, den Entscheid des Preisgerichts zu überdenken und dann als nicht praktikabel abzulehnen. Offenbar sah sie das Anliegen eines jüdischen Gotteshaus im Jetzt und Hier bei den Gewinnern zuwenig umgesetzt. Livio Vacchinis Entwurf leitete sich deutlich aus früheren Bauten ab, die er im Tessin errichtet hatte. Alle Außenwände in schmale Scheiben bzw. Pfeiler aufzulösen, ist eines seiner Markenzeichen, mit dem er für die Fachwelt wiedererkennbar ist. Für eine profane Sportstätte mag dies beispielsweise angebracht sein, einer Synagoge könnte es die Authentizität eher absprechen. Das Judentum ist nach Walther Rathenaus (1867-1922) Erkenntnis „ein Weg, so beschaffen, daß man stets seiner achten muß. Keine Heerstraße, auf der man bequem dahinrollt, keine Prunkallee für

Lustfahrten. Es ist ein Lebensweg, hart ermüdend wie das Leben aller, die sittlich ernst im Bewußtsein der Verantwortlichkeit die Zeit erfüllen, die ihnen vergönnt ist. Wahrlich voller Beschwerden und Mühsal, aber auch von seltsamer Schönheit, so ist unser Weg“. Und genau das, was Rathenau in Worte kleidete, sollten die Architekten beherzigen, wenn sie heute oder morgen eine Synagoge formen.

Die jüdische Gemeinde zu Dresden hat sich letztendlich für den dritten Preis, den Entwurf des Architekturbüros Wandel, Hoefler und Lorch aus Saarbrücken, entschieden. Die drei Architekten teilen ihren Bau in zwei Körper - Synagoge und Gemeindezentrum auf. Das Gemeindezentrum wird dabei als ein dreigeschossiges, nahezu quadratisches und flachgedecktes Gebäude entstehen. Zwischen ihm und der Synagoge bleibt Platz für einen hofartigen Raum, der von einer umlaufenden Mauer eingerahmt ist. Dadurch entwickelt sich ein in sich geschlossenes Ganzes, das durch einen zweiläufigen Treppenaufgang als Eingangsbereich aufgebrochen wird und zum Betreten einlädt. Dort, wo einst die Synagoge von Semper stand, wird die entsprechende Fläche, die jetzt einen Teil des Hofraumes bildet, als Leerstelle besonders gekennzeichnet. Genau gegenüber dieser Leerstelle soll vor der Synagoge ein kleiner Hain aus 18 Bäumen angepflanzt werden, in dessen Zentrum die Mikwe brunnenartig eingelassen wird. Die Architekten haben zudem den Grundriß der zerstörten Synagoge parallel auf die Mauern des neuen Gotteshauses verschoben. Dieser Teil - fast doppelt so hoch wie das Gemeindezentrum - erfährt somit eine sanfte Drehung im Grund- und Aufriß und erinnert ganz subtil an den Vorgängerbau.

Diese Erinnerung an Semper behalten die Saarbrückener auch in bezug auf dessen äußere Gestaltungsmittel. Für Semper leitete sich die gemauerte Wand aus der Vorstellung eines dreidimensionalen (Textil-) Gewandes ab. Er sah die Wurzeln der Architektur im Kunstgewerbe und gab auch der Farbigkeit hohe Bedeutung. Wandel, Hoefler und Lorch nahmen die Polychromie-Theorie des Altmeisters zum Anlaß, die Dresdner Synagoge mit Elbsandstein zu verkleiden. Im Inneren halten sie den Takt der Verschiebung durch. Hier verfallen sie nicht in einen neo-islamischen Stil, sondern sie spannen mir Hilfe von Stangen und Seilen in der neuen Synagoge ein metalltextiles, zeltartiges Netz, das einen eigenständigen

Innenraum bildet und ihn höchst sensibel ausleuchtet.

Dies erinnert an Abraham, Isaak und Jakob, die Erzväter der israelitischen Stämme. Sichtbarer Ausdruck ihrer Lebensweise waren neben den Herden die Zelte, in denen sie und ihre Familien wohnten. Außerhalb, im Schatten der ansässigen landbesitzenden Volksgruppen, durften sie an einer Quelle, der sie stets größtes Lob zollten, ihre in der Form eines umgekehrten Schiffsbodens geformten Zelte aufschlagen. In Kreisen oder Ringen, im Schutz von Dornenhecken standen die mannshohen, nach vorne geöffneten, Gastfreundschaft signalisierenden Zelte beisammen.

Das Zelt in Dresden, das als Rückbindung im profanen wie im sakralen Sinne gleich in mehrfacher Hinsicht an die Ursprünge erinnert, besteht zudem aus einem Gewebe, das sich aus der Geometrie des Davidsterns zusammensetzt und ganz im Sinne Sempers ein ornamentales Gewand darstellt, das zugleich das antike Bildverbot versinnbildlicht. Im Zentrum des Zeltes steht der Almemor. Dort haben die Architekten eine Öffnung vorgesehen, in die das göttliche Licht ungehindert eindringt und die Stelle kenn- und auszeichnet, wo die Unendlichkeit und Ewigkeit des göttlichen Wortes seinen festen Platz hat.

Offenbach, Duisburg, Dresden und andere Gemeinden haben an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. bemerkenswert kreative synagogale Neuschöpfungen erfahren. Ob allerdings der zeitgenössische Synagogenbau hierzulande einer Form bedarf, die mit Radikalität und Provokanz nach allen Richtungen hin, bis zum boomenden Tourismus Beachtung einfährt - als Beispiel sei der im Sommer 1999 prämierte Synagogenentwurf des Kölner Architekten Manuel Herz für die Synagogen-Gemeinde in Mainz erwähnt - oder ob sich die harmonischen und traditionsbewußten Proportionen durchsetzen werden, ist der Zeit überlassen. Die Gemeinden können bei ihren Entscheidungen eine glückliche Hand im Sinne des Philosophen Ernst Bloch (1885-1977) gebrauchen. Als eine solche sah Bloch die „messianisch wählende“, die die Dinge aus ihrer Zerstreung herausbringt und „edenhaft“ macht. Das eingangs erwähnte Credo des französischen Moralphilosophen Joseph Joubert bleibt allerdings neben den drei Bedeutungsebenen der Baukunst für jeden ernstzunehmenden Bauherrn und Architekten verbindlich - auch wenn man das im medialen Kommerz-Zeitalter allzugern vegißt.

Anmerkungen

- 1 Johann Wolfgang Goethe, Dichtung und Wahrheit, Bd. 1, Potsdam, o.J., S. 143-144.
- 2 Als heimkehrender Student nahm Borne intensiv jenes Ghetto wahr, in dem er einst selbst geboten wurde: „Über uns nicht mehr Himmel, als die Sonne bedarf, um ihre Scheibe daran auszubreiten; man sieht keinen Himmel, man sieht nichts als Sonne. Ein übler Geruch steigt überall herauf, und das Tuch, das uns vor Verpestung sichert, dient auch dazu, eine Träne des Mitleids aufzufangen oder ein Lächeln der Schadenfreude zu verbergen dens Blicke der lauernden Juden.“ Zit. nach: Ludwig Börne, Sämtliche Schriften, neu bearb. und hrsg. v. Inge und Peter Rippmann; 5 Bde., Düsseldorf/Darmstadt 1964-68, Bd. I, S. 47.
- 3 W. Goethe, Dichtung und Wahrheit [wie Anm. 1], S. 181.
- 4 Bernhard Müller, Beschreibung des gegenw. Zustandes der freien Reichs-, Wahl- und Handelsstadt Frankfurt a. M., Frankfurt/M. 1747, S. 21.
- 5 Ludwig Borne, Sämtliche Schriften [wie Anm. 2], S. 49.
- 6 Gottlieb Schnapper-Arndt, Jugendarbeiten Ludwig Börne's über jüdische Dinge, in: Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland, Bd. IV (1890), S. 256.
- 7 1740 berichtete der 30jährige Johann Caspar Goethe (1710-1782) auf seiner Italienreise von so einer Ausnahme: „In Livorno (leben) die Juden in einem bestimmten, sehr reinlichen Viertel, und es läßt sich zwischen ihnen und den christlichen Einwohnern kein Unterschied erkennen. Ihre Synagoge dürfte zu den besten gehören, die es gibt. In anderen Städten werden die Juden eingesperrt und dürfen ihr Viertel nicht nach Belieben verlassen; man zwingt sie sogar, Hüte und andere Erkennungszeichen zu tragen, und zu dem müssen sie in unerträglichem Schmutz leben. All dies ist in Livorno anders, weswegen man die Stadt auch das Paradies der Juden nennt“. Zit. nach: Johann Caspar Goethe, Reise durch Italien im Jahre 1740, hrsg. v. der Deutsch-Italienischen Vereinigung, Frankfurt/M./München 1988, S. 329.
- 8 Zit. nach: Wolfgang Benz, Sitzen auf gepackten Koffern. Juden im Nachkriegsdeutschland, in: Juden und Deutsche. SPIEGEL spezial 2 (1992), S. 47.
- 9 Vgl. Salomon Korn, Zur Geschichte der Synagogal-Architektur in der Nachkriegszeit, in: Andreas Nachama/Julius H. Schoeps (Hrsg.), Aufbau nach dein Untergang. Deutsch-jüdische Geschichte nach 1945, Berlin 1992, S. 202.
- 10 Vgl. Salomon Korn, Geteilte Erinnerung. Beiträge zur deutsch-jüdischen Gegenwart, Berlin 1999, S. 62ff.
- 11 Vgl. Baubeschreibung von Alfred Jacoby zum Bau der Synagogen in Heidelberg und Aachen.
- 12 Sandro Bocola, Die Kunst der Moderne. Zur Struktur und Dynamik ihrer Entwicklung von Goya bis Beuys, München/New York 1994, S. 156.
- 13 Lexikon des Mittelalters, Bd. VIII, München/Zürich 1980, Sp. 353.