

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1999-2000)

Artikel: Fraktur der Bilder : Zvi Hecker, Jüdisches Gemeindezentrum in Duisburg
Autor: Wustlich, Reinhart
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072586>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

Am Duisburger Innenhafen Wie entstehen *Werke* in einer *Communauté désœuvrée*? Und welche Konzepte stehen hinter ‚alten‘ und ‚neuen‘ *Bildern*? Vilém Flusser ist eine Unterscheidung zwischen ‚alten‘ - und ‚neuen‘ Bildern zu verdanken, Jean François Lyotard war es, der die Verfassung der *Communauté désœuvrée* gedeutet hat, des Gemeinwesens, das keine *Werke* mehr hervorbringt: Damit ist eine Gesellschaft gemeint, die davon absieht, sich selbst neu zu entwerfen, die sich in ihrer Vergangenheitsform genügt.

Die *Gesellschaft* entwirft sich nicht? Entwerfen als ‚Sich in der Welt, wie sie ist, zu behaupten, auf der Idee einer Zukunft zu beharren‘, das könnte ein Beweggrund der jüdischen Gemeinde von Duisburg, Mülheim und Oberhausen gewesen sein, deren neues Gemeindezentrum am Duisburger Innenhafen im Mai 1999 eingeweiht wurde. Wo vordem, einem Industrieareal am Becken des Holzhafens gegenüberliegend, ein kompaktes Geschiebe anonymer Hallen und Speicher den Ort verstellte, hat eine befreiende Öffnung der Hafenkante Raum für einen Park geschaffen: Dani Karavans Altstadtspark. Der Künst-

ler mit Ateliers in Tel Aviv und Paris nutzt eine breite Auskerbung des ehemals überbauten Feldes nahe der Altstadt, zwischen dem Springwall, an dem die Relikte der historischen Stadtmauer ankommen, und dem Philosophenweg im Osten (ein Name, den man in Hafenvierteln gemeinhin nicht erwartet), um ein Glacis zwischen Stadt und Wasser zu schaffen: Isoliert stehende Treppentürme, Relikte einer vergangenen Arbeitswelt, aus deren konstruktiven Anschlüssen abgerissenes Stahlgeflecht ragt, haben den Abbruch des Feldes überstanden. Dessen Ruinensymbolik (auch dies: *désœuvrement*) erscheint auf den ersten Blick, da sie aus keinem ‚sichtbaren‘ Krieg hervorgegangen ist, seltsam überhoben.

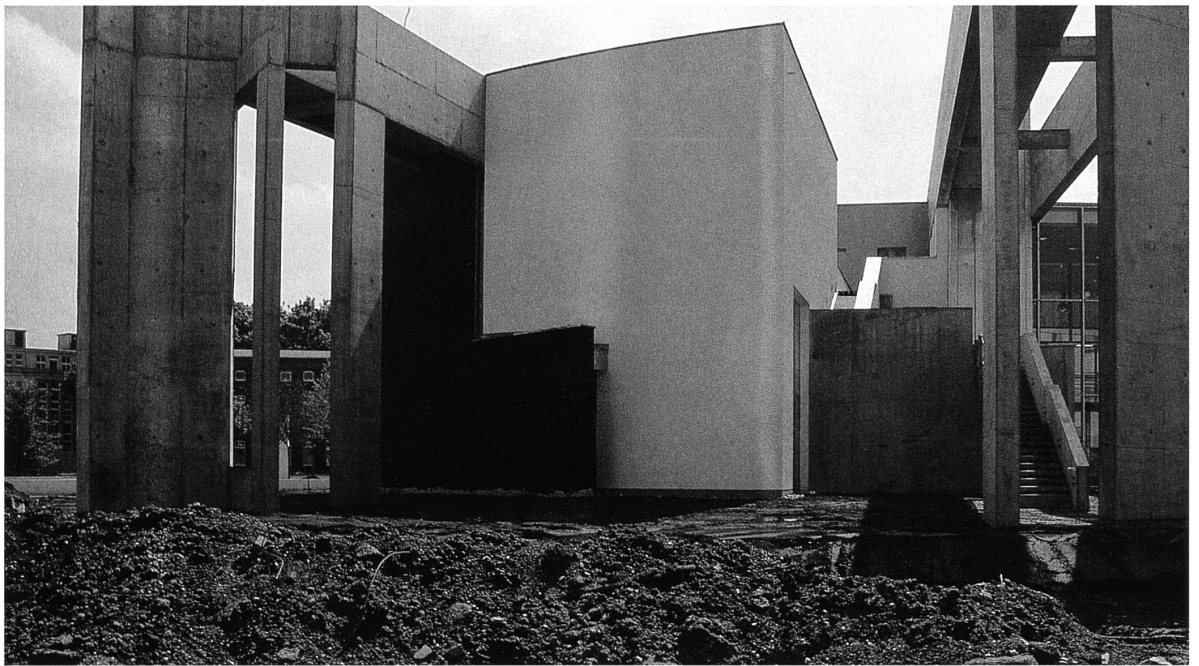
Und doch – zugleich sind die freigelegten Flächen, die in eine geometrische – der Raumschulptur der neuen französischen Gartenkunst verpflichtete – Struktur verwandelt werden, als historische Spuren für den dramatischen Auftritt des neuen Bau-Werks wichtig: des *Jüdischen Gemeindezentrums*, das der israelische Architekt Zvi Hecker (Berlin und Tel Aviv) entworfen hat.

Hecker, 1995 mit der Jüdischen Schule Berlins in Deutschland bekanntgeworden, war mit seinem Projekt zur VI. Architektur-Biennale in Venedig (1996) geladen, einem Entwurf, dessen Grundriß, auf das Bild der Son-

Reinhart Wustlich

Fraktur der Bilder

Zvi Hecker, Jüdisches Gemeindezentrum in Duisburg



Expressives
Panorama. Front
des Jüdischen
Gemeindezen-
trums, Duisburg
Innenhafen 1999
Fotos:
Reinhart Wustlich

nenblume bezogen („Sunflower as a metaphor“), die Gebäudevolumen nach allen Seiten auseinanderstreben läßt wie Blütenblätter – ein Bild, das beim Bauen starken Brechungen unterliegt.

Auch in Duisburg arbeitet Hecker nicht mit konventionellen Entwurfsvorstellungen, sondern mit einer ‚Fraktur der Bilder‘.

Ausschnitte plastischer Volumen der Art, wie sie bereits in den Zeichnungen zur Berliner Schule zum Vor-Schein zu kommen scheinen¹ – werden beim Jüdischen Gemeindezentrum in Duisburg als symbolische Skulptur des „aufrecht stehenden“, des idealisiert „aufgeblättern Buches“ interpretiert, das für Tradition und Geschichte steht: „Der Judaismus ist die Religion des Wortes, und die einzelnen Gebäudeteile entfalten sich aus einem Kern heraus, fliegen auseinander wie umgeschlagene Seiten und enthüllen so ihre unterschiedlichen Funktionen, das heißt, ihr Wissen“, so der Architekt in einem „Profil“ der *Internationalen Bauausstellung Emscher Park*, zu deren Projekten Heckers Bau am Duisburger Innenhafen gerechnet wird.

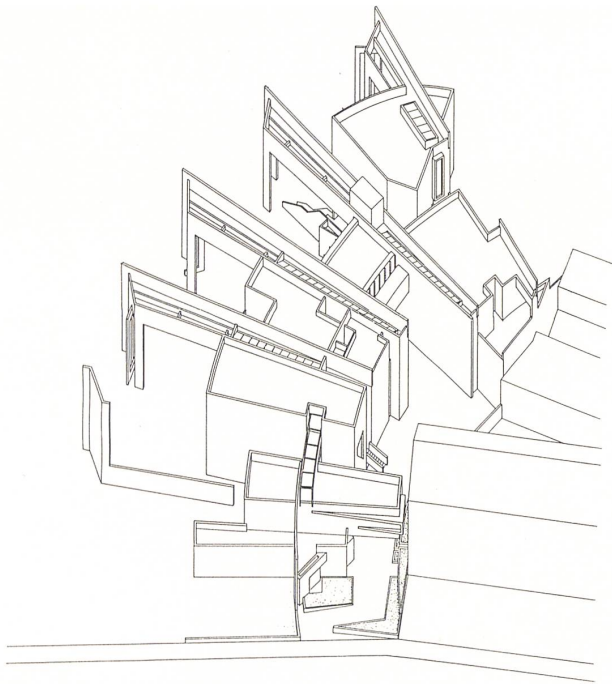
Das Aufbrechen der Bilder Zvi Heckers Arbeiten sind weniger auf den Begriff zu bringen als mit einem Prozeß zu beschreiben. Mit einer übergreifenden Gestalt,

Architekt: Zvi Hecker, Berlin
Mitarbeit: Eyal Weizman, Petra Korff, Laurence Nash
Kontaktarchitektin: Prof. Inken Baller, Berlin
Baudurchführung: Dirk Druschke + Bibiana Grosser-Druschke, Düsseldorf
Wettbewerb: Juni 1996
Fertigstellung: Mai 1999

Statement des
Beharrens.
Gliederung des
Ensembles zum
Altstadtpark.



Zvi Hecker, Jüdisches Gemeindezentrum, Duisburg



Offenes Foyer.
Brücke zwischen
den Galerien, Aus-
blicke von den
Decks
Fotos:
Reinhart Wustlich

die es dem Betrachter leicht machte, mit Design, mit Oberflächlichkeit, ist es nicht getan. Das „Auseinanderfliegen“ der Gebäudeteile findet einen Halt an harten Betonrippen, kantige Konstruktionen, die auf dem Weg zur Entschlüsselung der komplexen Gestalt als „Himmelsbögen“ erscheinen. Sie stehen der fiktiven Bewegung entgegen. Die Anmutung des Gegenteils vermittelt sich: des Festkrallens im Boden, des Beharrens, das der Idee des „Auseinanderfliegens“ widerspricht. Die aufgefächerte Skulptur – mit zentralem Foyer, Gemeindesaal und Synagoge – greift, ganz bildhaftes Beharrungsvermögen, in die Flächen des Parks aus und behauptet sich, selbst expressionistisch, vor unruhigem Hintergrund.

Das Gebäude schließt, einer versuchten Annäherung gleich, bis auf eine Fuge an die Brandwand einer bestehenden Häuserzeile am Springwall an, deren Traufhöhe aufnehmend, um sich ihr zugleich zu widersetzen. Es behauptet, mit einer Gegenbewegung, Abstand um einen ruhigen Innenhof, der sich über einen Tordurchgang von der Straße erschließt. Die introvertierte Zone des Hofes ist, über das gläsern gefaßte Foyer, zugleich dem Fächer der Baukörper wie dem Blickfeld nach Norden, dem Park, zugewandt: ein Feld öffnet sich. Die umgeschlagenen „Seiten“ enthüllen ihre symbolische Bedeutung wie ihre unterschiedlichen Funktionen.²

Sich von der Vorstellung des „Geworfenseins in die Welt“ – einem Begriff Heideggers von passiver Hinnahme von Gewalt – abzuwenden, darauf bestehen, daß wir uns bewußt zu entscheiden haben, die Perspektive der Vergangenheit umzukehren – das ist der Punkt, den Vilém Flusser meint: an dem das Gegebene nicht mehr hingenommen und begonnen wird, zu entwerfen.

Der Bau des Jüdischen Gemeindezentrums drückt etwas von dieser Umkehr aus. Die „Seiten“ des Buches, beschrieben in der Agenda des Gebäude stehen für „die Kraft des Überlebens der jüdischen Nation in gewalterfüllten, feindlichen Zeiten“. Das „Buch“ nimmt, als Fortschreibung, alle historischen Geschehnisse in sich auf, eröffnet mit dem Gemeindezentrum ein neues Kapitel in dieser jüdischen Tradition, meint die Wiederbelebung jüdischen Lebens in Deutschland. Das Symbol des Buches, dessen gebauter Fächer mit jeder „Seite“ ein Kapitel der jüdischen Geschichte Duisburgs und seiner Synagoge offenlegt, notiert die Ankunft der Jüdischen Gemeinde im 12. Jahrhundert, ist der Minyan, der Zusammenkunft der Mindestzahl von zehn Betern in einem Raum am Burgplatz gewidmet, einer Zusammenkunft, die 1793 stattfand, repräsentiert den ersten Raum für eine ständige Gebetseinrichtung der Gemeinde, erzählt den Aufbau der neuen Synagoge 1875 und ihre tragische Entweihung in der Pogromnacht 1938“ (Beschreibung des Architekten) – und steht zugleich für den Weg

des Neubeginns, für das Gebäude der neuen Synagoge und Gemeinde.³

Symbolische Achsen und Bezüge verbinden den Bau mit Orten dieser Vergangenheit in der Stadt. Die Skulptur des Gebäudes dringt vom Innenhof aus mit Entschiedenheit vor, gleichsam örtlich und virtuell: das „Buch“ bildet ablesbare Volumen, trägt die Einrichtungen des Gemeindezentrums, durch die „Seiten“ – realiter massive Betonskulpturen – überformt, die sich strahlenförmig ausdehnen und die Volumen nicht auseinanderdriften lassen: So bleiben sie eingespannt. Die skulpturale Inszenierung bietet zugleich eine zweite Ebene an, die das Gebäude nicht monolithisch, eher weltläufig offen erscheinen läßt: als Feld von 'Gassen' und kleinen Wegen, Treppenanlagen, Auf- und Übergängen, Dachterrassen und Einfräsungen, die sich so einer zusammenschließenden Großform widersetzen. Elemente einer kleinen Stadt entstehen, einer Bastion am Altstadttrand. Die Fächer des Ensembles schließen „bereichernd“ alte Kastanien ein, die vor dem Bauprozess sorgfältig abgeschirmt waren und sich nun in frischem Grün zeigen.

Die Gesellschaft entwirft sich nicht? Eine Skulptur des Beharens, des Ausfräns der Zeit, der 'Voids', der kargen Materialsprache – ein Projekt, das die andere Ebene der Diskussion um das Berliner Mahnmal anspricht: Die Frage ‚Wie kann man neu beginnen?‘

Wie kann eine Architektur aussehen, deren soziale, deren historische Ausgangssituation so *gezeichnet* ist, die zugleich nach vorn weisen will?

Entwerfen ist in diesem Fall eine komplexere, eine weiter ausgefächerte Option, als sie für Alltagsprojekte zur Disposition steht: dennoch steht die Option im Kontext mit Alltagsprojekten: als Konzept, das im kulturellen Prozeß mit zahllosen anderen Entwürfen von Lebenswelten verbunden wird. Deren Zusammenfassung bedarf der Stadt – und daß eine Stadt sich zu entwerfen vermochte, ist belegt. Nicht das Dorf, nicht das Quartier, die Stadt, wie Flusser beharrt, weil sie einen „theoretischen Raum eröffnet“.⁴

Was spricht andererseits dagegen, die existentialistische Denkfigur des Sich-selbst-Entwerfens, des in den Grenzen des Entscheidbaren wählenden *Subjekts*, auf eine Gruppe, auf eine Gemeinschaft – und damit auf eine Gesellschaft zu übertragen? Die Begründung des Existentialismus aus der Zeit der überstandenen Katastrophe des Krieges, aus der Nachkriegszeit, die „wenigstens für kurze Zeit – eine gemeinsame und neue Hoffnung stiftende Praxis begründen kann“,⁵ ist so weit vom Neubeginn, vom „Entwurf“ einer jüdischen Gemeinde nicht entfernt.



Skulpturale Spannung. Höfe zwischen den „Seiten“, Form- und Farbkontrast der Synagoge

In der Diktion Jean-Paul Sartres entwirft der Mensch *sich in die Zukunft*, ist er „nichts anderes als sein Entwurf, er existiert nur in dem Maße, in dem er sich verwirklicht, er ist so nichts anderes als die Gesamtheit seiner Handlungen, nichts anderes als sein Leben.“⁶ In diesem Sinne meint die Metapher der Gesellschaft, die sich entwirft, ein normatives Gegenbild zu den faktischen Verhältnissen. Lyotard, wiewohl er die *Communauté désœuvrée* kritisiert, die Gesellschaft, die sich nicht entwirft, äußert sich maliziös zu dieser Position: Sartre stelle den Entwurf „über die Dialektik“, um den „Anspruch, sich überall zu erheben, herauszustellen. Angesichts des Entwurfs war Passivität banal, beschämend und verlockend wie die Sünde.“⁷ Vor diesem Hintergrund nimmt die Semantik des Entwerfens etwas weiteres auf: Entwerfen heißt, sich in der Welt, wie sie ist, zu behaupten, auf der Idee der Möglichkeit einer Zukunft zu beharren.

Flussers Hinweis, der Heideggers Vorstellung des „Geworfenseins in die Welt“⁸ dialektisch umkehrt, besteht darauf, daß die Gesellschaft sich bewußt entscheiden müsse, diese Diagnose umzukehren – es sei der Punkt, an dem sie das Gegebene nicht mehr hinnehme, wie

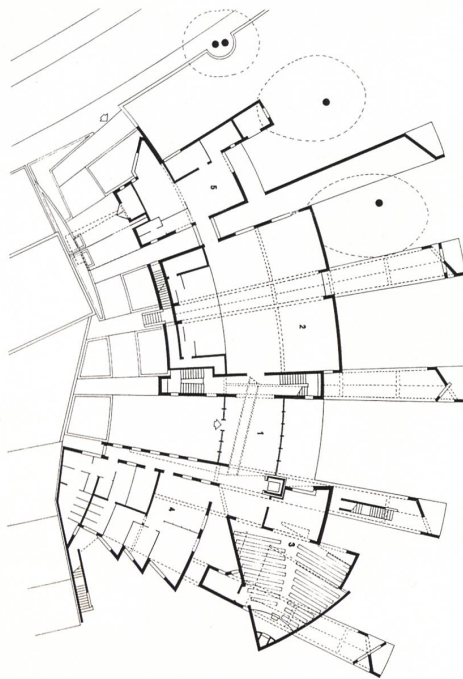


es ist, sondern beginne, sich „zu entwerfen“.⁹

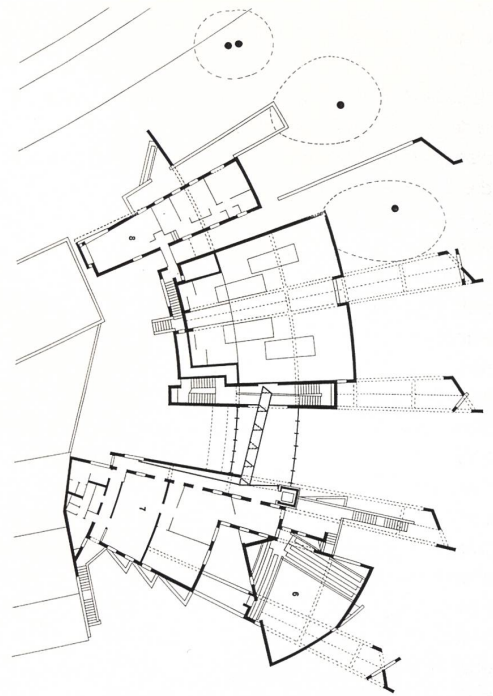
„Alle vorangegangenen Schritte zurück aus der Lebenswelt (des Rückzugs aus der Lebenswelt, d. V.) sind Phasen unseres Verfalls in die Entfremdung“, schreibt Flusser,¹⁰ „und jetzt befinden wir uns an jenem entscheidenden Punkt, von dem ab wir uns zu entwerfen beginnen.“

Architektur in einer *Communauté désœuvrée* Jean François Lyotard hat den Gedanken, daß die Gesellschaft sich eher mit der „Außerkräftsetzung von Werken“ beschäftigt als mit der Schaffung von Lebensentwürfen, anläßlich einer Analyse von James Joyces „Ulysses“ als *Désœuvrement* beschrieben, als einen Sachverhalt, der auch „Entmündigung“ einschließe. Daß das „Motiv der Stadt“ bestimmten Ansprüchen noch nicht

Grundriß Erd-
geschoß. Foyer (1),
Gemeindesaal (2),
Synagoge (3),
Verwaltung (4),
Küchen (5)



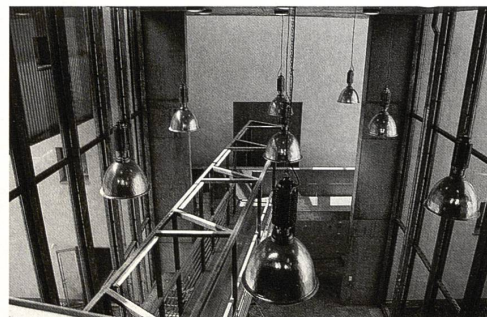
Grundriß Ober-
geschoß. Galerie
Synagoge (6),
Klassenzimmer (7),
Wohnung
Hausmeister (8)



170



Rauhheit der
Details.
Treppenaufgang
Wohnbereich,
Blick von der
oberen Galerie ins
Foyer
Fotos:
Reinhart Wustlich



– oder nicht mehr – gerecht werde, könne nicht einfach hingenommen werden: „Denn es genügt nicht, es als Historiker oder Soziologe, sozusagen als literarischer Verteidiger der laufenden Urbanisierung abzuhandeln. Wie ich (mit Benjamin) meine, geht es auch und vor allem um die Rückkehr der Einsamkeit, der Wüste und des Müßigwerdens (*désœuvrement*) inmitten der Gemeinschaft. Die moderne Stadt ist ein Werk, innerhalb dessen die Gemeinschaft und das Individuum durch die Vorherrschaft des Marktwertes um ihr Werk gebracht werden.“¹¹ Der Begriff des „Müßigwerdens“ meint we-

der die Neue Gemütlichkeit¹² noch Müßiggang, sondern ist eher einer Ungenauigkeit der Übersetzung zu verdanken: gemeint ist die Untätigkeit, das, was unter der Oberfläche der großen Städte vor sich geht. Und *Désœuvrement* meint nicht die Arbeitslosigkeit im besonderen, sondern die Gesellschaft, die diese und andere Herausforderungen als *Communauté désœuvrée* untätig übergeht. Die vom heroischen Fortschrittsgedanken der Ersten Moderne entkleidete Entwicklung zeigt die Aushöhlung der *Werke*, die nur noch durch Umdeutung für die Bleibenden gesichert werden können.

In einer solchen Situation stehen Entwürfe wie die Zvi Heckers in Widerspruch zur konventionellen Entwurfspraxis. Nicht nur die skulpturale Überformung des Bauens steht im Widerspruch zur Konvention, es sind auch die malerischen Implikate: Die „Seiten“ des Gebäudes, dargestellt durch die strukturellen Elemente der Betonbögen, bilden im Außenraum eine hintereinandergestaffelte Folge von Torformen, die den Garten in aufeinander folgende „Höfe“ teilen. Die Bewegung vom Springwall aus durch Wege und Durchgänge, durch eine Torabfolge, sie führt den Besucher „vom Profanen zum Heiligen und erfährt ihren Höhepunkt in der Synagoge,“¹³ die im Ostteil der Anlage am Stadtpark liegt.

Farbfelder entstehen, die den Betrachter zunächst an die abstrakte Kunst Barnett Newmans oder an Frank

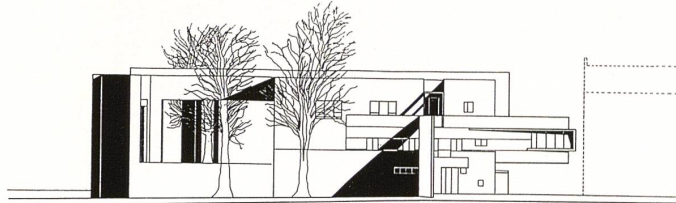
Stellas Serie der monochromen Schwarzen Bilder erinnern. Die Farbgebung, die einem Rhythmus von Hell-Dunkel folgt, soll jedoch als Analogie zu den Seiten des Buches gelesen werden. Zugleich widerspricht das Kantige der Skulptur der Kontemplation monochromer Tafelbilder. „Es fällt schwer, die Arbeiten Heckers mit einem greifbaren Etikett zu versehen; manche würden die unruhigen, teilweise aufbrechenden, berstenden Formen dem Dekonstruktivismus zurechnen. Zvi Hecker selbst sieht sich eher den Malern als den Architekten verwandt. Sein Denken und seine Arbeitsmethoden ähneln auch eher denen eines Künstlers, der unermüdlich seine Leinwand neu übermalt.“¹⁴ Seine Arbeit sieht er in einer doppelten Verantwortung: gegenüber Vergangenheit wie Gegenwart. Die Ruinensymbolik des Altstadt-parks wird plötzlich zur logischen Korrespondenz. „Die alten Bilder“, stellt Vilém Flusser fest, „sind einer abstrahierenden, zurücktretenden ‚Imagination‘, die neuen einer konkretisierenden, projizierenden Einbildungskraft zu verdanken. Wir denken also nicht etwa imaginativ magisch, sondern im Gegenteil einbildend entwerfend.“¹⁵



Zvi Hecker, Jüdisches Gemeindezentrum, Duisburg



Ansicht Westen.
Springwall –
Tordurchgang
zum Hof. Hof-
ansicht des
verglasten Foyers



„Wald‘ der
Symbole. ‚Him-
melsbögen‘ der
ausgreifenden
„Seiten“

- 1 *Sensing the future. The architect as seismograph*, Katalog der VI. Architektur-Biennale, Venedig 1996, 76
- 2 *Agenda des Architekten*
- 3 Ebd.
- 4 Vilém Flusser, *Städte entwerfen*, in: ders., *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, Frankfurt a. M. 1998, 50
- 5 Peter Knopp, *Das Floß der Medusa. Zur Aktualität Jean-Paul Sartres*, in: Bernd Wilczek, *Paris 1944–1962. Dichter und Denker auf der Straße*, Bühl-Moos 1994, 64
- 6 Jean-Paul Sartre, *Drei Essays*, Frankfurt a. M.-Berlin 1962, 11
- 7 Jean François Lyotard, *Wörter: Sartre*, in: ders., *Kindheitslektüren*, Wien 1995, 120
- 8 Lyotard bezieht Heidegger in seinem Essay *Überleben: Arendt* in den Rahmen einer Philosophie des Subjekts oder des Geistes innerhalb einer Phänomenologie ein: „Sie beinhaltet eine Synthese der Zeit (bei Augustinus, Descartes, Kant, Hegel, Heidegger), die auch eine Synthese des Subjekts ist.“ In: ders., *Kindheitslektüren*, a. a. O., 81
- 9 Flusser ergänzt: „Aber eine solche Deutung ist nicht die von Heidegger gemeinte.“ (ebd.)
- 10 Vilém Flusser, *Vom Projizieren*, in: ders., *Vom Subjekt zum Objekt*, a. a. O., 25
- 11 Jean François Lyotard, *Rückkehr: Joyce*, in: ders., *Kindheitslektüren*, a. a. O., 26
- 12 Wie weit diese Bedeutung vom dargestellten Projekt entfernt ist, zeigt das Zitat: „Wir überlassen die grundlegendsten Aufgabenstellungen unseres Metiers den Innenausstattem. Wir verweigern uns etwa der Auseinandersetzung mit dem von vielen für dubios gehaltenen Begriff der Gemütlichkeit.“ Hans Kollhoff, Interview in: *Häuser* Heft 2/1999
- 13 *Agenda des Architekten*
- 14 IBA '99 Internationale Bauausstellung Emscher Park, Infodienst Nr. 63, 1998, 8
- 15 Vilém Flusser, *Vom Projizieren*, in: ders., *Vom Subjekt zum Objekt*, a. a. O., 25