



Handtasche »Kelly Bag« in transparenter Ausführung (Kat. 85)

Welt aus Glas Transparentes Design

Herausgegeben von Julia Bulk
im Auftrag der
Wilhelm Wagenfeld Stiftung

7	Grußwort Klaus Ziegler
8	Welt aus Glas. Transparentes Design Julia Bulk
97	Der Dichter Franz Werfel
98	Glasklar – Transparenz und ihre Wirkung Günter Lattermann
106	Abschied vom Glashaus. Einige Anmerkungen zur architektonischen Selbstdarstellung der Bonner Republik Heinrich Wefing
116	Werkliste
122	Biografien Autoren
123	Bildnachweis
124	Abbildungsnachweis
127	Dank
128	Impressum

Welt aus Glas. Transparentes Design

An einem sonnigen Tag im späten Mittelalter sitzt ein junger Mönch zum Mittagsgebet in der Klosterkirche. Heute ist er unaufmerksam und sein Blick wandert verstohlen herum. Er schaut auf den Altar mit dem Kruzifix aus Bergkristall (Abb. 1). Es ist schlicht, so wie es das Armutsideal seines Ordens vorsieht, doch zugleich wirkt es kostbar.¹ Er hat es schon oft bewundert. Wo sich die vier Arme treffen, beherbergt es einen Splitter vom Kreuz Christi. Gerade scheint die Sonne durch die Chorfenster, und ihre Strahlen treffen auf das wunderbar klare Material. Je nachdem wie er seinen Kopf neigt, brechen sich die Lichtstrahlen und mal funkelt der Kristall, mal scheint sich die Materie aufzulösen, dann wieder sieht es so aus, als leuchte das Kreuz von innen. Er muss an den Topos der »nackten Wahrheit« denken, den Paulus in der Bibel entwickelt: »[...] alles liegt nackt und bloß vor den Augen dessen, dem wir Rechenschaft schulden.«² So muss es sein, wenn Gott auf die Welt schaut, denkt er. Sein Blick durchdringt die irdische Materie, und er erkennt alles, was im Menschen verborgen ist. Was wäre, wenn alle Menschen wirklich durchsichtig wären? Wenn er sehen könnte, was seine Mitbrüder gerade denken? Wäre es nicht eine friedlichere Welt, in der niemand lügen könnte? Dann würden seine Mitbrüder aber auch sehen, dass er gerade nicht ins Gebet

vertieft ist. Bruder Remigius wüsste, dass er ihn für einen faulen Hypochonder hält. Nein, denkt er, es ist vielleicht doch besser, dass Menschen undurchsichtig sind. Trotzdem – die Vorstellung eines transparenten Körpers, leicht und frei –, so muss es im Paradies sein. Er erschrickt, als seine Mitbrüder ihn anstoßen, um aus der Kirche zu gehen. Er schaut hoch und versucht sich zu orientieren. Hölzerne Sitzbänke vor steinernen Wänden. Er seufzt. So deutlich hat er die irdene Schwere der Welt noch nie gespürt.

In den Gedanken unseres fiktiven Mönchs kommen zwei sehr unterschiedliche Aspekte transparenter Materialien zum Ausdruck, die beide – sozusagen aus verschiedenen Richtungen – die Begeisterung für Transparenz im 20. Jahrhundert beflügeln. Zum einen ist er von der Besonderheit des lichtdurchfluteten Bergkristalls fasziniert und verbindet mit dem Material eine transzendente Erfahrung. An diesen Zusammenhang knüpfen später avantgardistische KünstlerInnen an, die mit Kristallen und Glas eine neue Welt bauen wollen. Die utopische Dimension des Transparenzbegriffs, so könnte man sagen, baut auf den theologischen Erfahrungen mit durchsichtigen Stoffen in der Scholastik auf. Jahrhunderte später beschreibt beispielsweise der Gestalter Wilhelm Wagenfeld seine »Liebe zu Glas«: »Wer einmal dieser seltsamen Materie verfällt, der hängt ihr an, sein Leben lang. Geht doch von keinem anderen Werkstoff so viel Märchenhaftes aus, so viel Unwahrscheinliches. Man möchte glauben, das Glas sei nie erfunden, sei wie Bergkristall schon immer dagewesen und irgendwann einmal entdeckt.«³



Abb. 1 Vortrage-/Reliquienkreuz aus Bergkristall mit hohlem Mittelteil (Füllung nicht erhalten), wohl Venedig, 14. Jh.

Zum anderen zeigen die Beobachtungen des Mönches den Anfang einer Entwicklung, die sich erst an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert voll entfalten wird. Hätte unser Mönch im frühen Mittelalter gelebt, hätte er wohl keine »scholastische« Transparenzerfahrung machen können. In früheren Zeiten wurden kostbare Reliquien in opaken Behältern aus Holz oder Gold aufbewahrt. Doch »ein zunehmender Drang nach Anschaulichkeit und Anschaulichkeit der Glaubenswahrheiten führte um 1200 zur Entwicklung neuer Präsentationsformen.«⁴ Transparenz spielt dabei eine zentrale Rolle. Der Werkstoff Bergkristall schützt die Reliquie und gibt zugleich den Blick auf sie frei. Dadurch »wird das Heil nunmehr im irdischen Raum faßbar.«⁵ Für den Gläubigen ist es nicht mehr genug anzunehmen, dass in einem Kästchen eine Reliquie liegt. Er möchte sich mit seinen eigenen Augen davon überzeugen. Dieser Wandel ist ein sehr frühes Beispiel für das, was Joachim Landkammer den »abendländischen Okularzentrismus«⁶ nennt: Nur wer die Welt genau beobachtet und richtig hinschaut, kann zu neuen Erkenntnissen gelangen.

Durchdringen. Der Wissenschaftliche Blick Der optische Sinn gewinnt in den nächsten Jahrhunderten an Bedeutung. Menschen entwickeln ausgeklügelte Hilfsmittel, die sichtbar machen, was dem bloßen Auge verborgen bleibt. Galileo Galilei erkennt 1609 mit einem Fernrohr erstmals die gebirgige Oberfläche des Mondes,⁷ und zur gleichen Zeit gewähren Mikroskope eine nie gekannte Nahsicht. Für den Philosophen John Locke ist der Sehsinn 80 Jahre später zum »most comprehensive of all senses« geworden.⁸ Manche sehen in der Naturbeobachtung mit optischen Geräten sogar eine Form der »Offenbarung«⁹, die ebenso wie die Bibel

Aufschluss gibt über das Göttliche. An diese Tradition knüpfen viele Künstler zu Anfang des 20. Jahrhunderts an. Sie zeigen, dass wir nur einen Teil der Welt sehen, wenn wir auf die opake Oberfläche der Dinge schauen. Ihr Blick durchdringt die äußere Schicht und wendet sich den inneren Strukturen zu.

Der Grafiker und Fotograf Carl Strüwe schaut beispielsweise 1924 zum ersten Mal durch ein Mikroskop und ist fasziniert, in Pflanzen und Insekten die »einfache, absolute Geometrie der Schöpfung«¹⁰ zu sehen (Kat. 1, 2, 3, 4). Ob es nun die Silikatstruktur in einer Kieselalge ist oder die Stärkekörner in der Kartoffel – oft wirken die sorgsam herausgearbeiteten Details wie fragile, gläserne Gebilde. Strüwes Mikrofotografien sind das wissenschaftlich exakte Abbild von organischen Strukturen, aber zugleich auch ein künstlerisch eigenständiger Blick in den Mikrokosmos. Auch am Bauhaus experimentieren Künstler mit dem naturwissenschaftlichen Blick. Schließlich gehört zur neuen »Wirklichkeit [...]«, was uns die Röntgenphotographie und das Mikroskop eröffnet haben, gehören die moderne Physik und die moderne Technik«¹¹. Der Künstler Fritz Winter arbeitet nach dem Abschluss seines Studiums am Staatlichen Bauhaus in Dessau an einer Reihe von Zeichnungen, die die mikroskopische Nahsicht der Naturwissenschaften aufgreifen, aber sehr frei mit dem naturwissenschaftlichen Blick umgehen (Kat. 5, 6, 7). Es entstehen zellenartige Formen, deren transparente Schichten sich überlagern und immer wieder neu zusammensetzen. Die Zeichnungen wirken wie eine Versuchsreihe, die einzelne

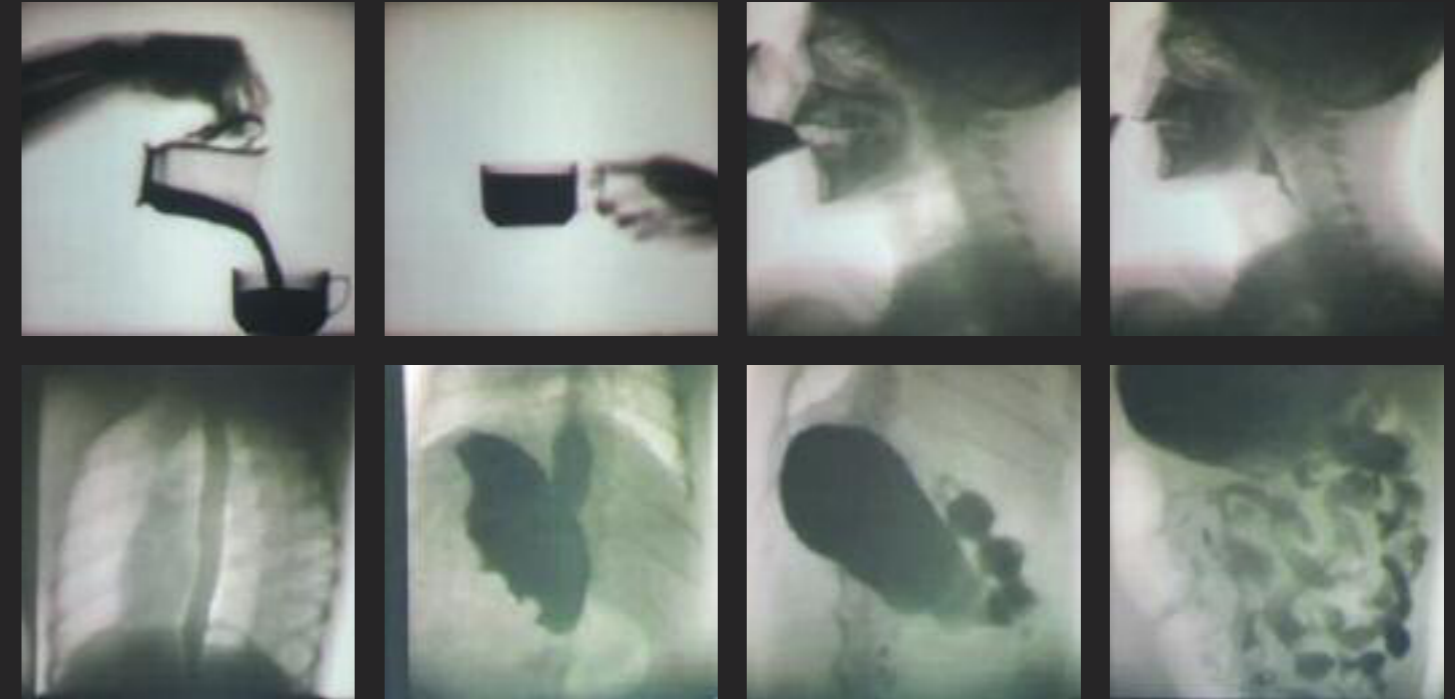


Abb. 2 Anatomisches Modell
»Gläserne Frau«, 1935/36

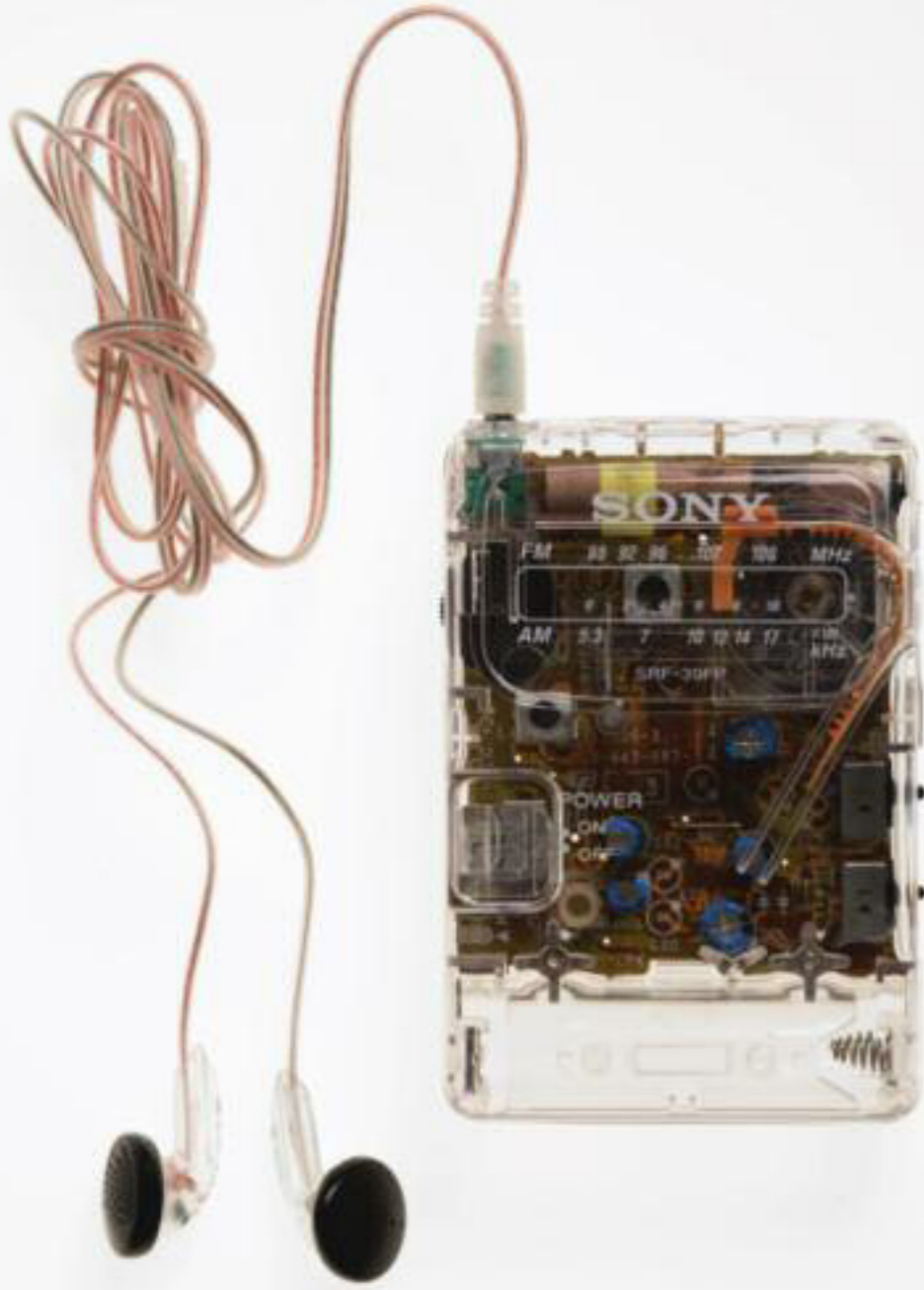
Entwicklungsstadien eines amöbenartigen Organismus belegt. Winter selbst vergleicht seine künstlerische Tätigkeit mit der Forschungsarbeit eines Wissenschaftlers: »Das Bild, welches der moderne Naturwissenschaftler von der Natur gewonnen hat, stimmt [...] in seiner optischen Erscheinungsform derart verblüffend und genau mit den Gestaltungsformen gegenstandsloser Kunst überein, dass hier ein tiefer gesetzmäßiger Zusammenhang bestehen muss. Ich blicke in das Innere der Natur, die gleichsam vor meinen Augen transparent wird.«¹² Wie Carl Strüwe durchdringt Fritz Winter die äußere Hülle und lenkt den Blick auf das zuvor verborgene Innere. Doch Winter greift den naturwissenschaftlichen Blick auf, um mit dem mimetischen Prinzip der Naturdarstellung zu brechen und das »Wesen des natürlichen Schöpfungsprozesses«¹³ darzustellen.

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ändert ein weiteres bildgebendes Verfahren den Blick auf die Welt. Wilhelm Conrad Röntgen entdeckt die X-Strahlen und kann durch bisher undurchdringliche Materie schauen (Kat. 8). Der erste Zeitungsbericht über diese »sensationelle Entdeckung« gibt zu, dass es klingt »wie ein Märchen oder wie ein verwegener Aprilscherz. Wir betonen ausdrücklich noch einmal, daß die Sache von ernstesten Gelehrten ernst genommen wird.«¹⁴ Thomas Mann beschreibt den erkenntnistheoretischen Umbruch der Röntgenfotografie in seinem Roman *Der Zauberberg* von 1924. Ein junger Mann besucht ein medizinisches Labor und beobachtet, wie eine Röntgenfotografie des menschlichen Oberkörpers angefertigt wird. Fasziniert schaut er auf den durchleuchteten Körper, das »kahle Gerüst und spindeldürre Memento. Andacht und Schrecken erfüllten ihn.

»Jawohl, jawohl, ich sehe«, sagte er mehrmals, »Mein Gott, ich sehe!« Obwohl er weiß, dass er auf das Ergebnis des wissenschaftlichen Fortschritts schaut – den »Triumph der Neuzeit«, wie der Arzt ihn aufklärt, »fühlte er sein Gemüt von geheimen Zweifeln gestachelt, ob es rechte Dinge seien, mit denen dies zugehe, Zweifeln an der Erlaubtheit seines Schauens im schütternden, knisternden Dunkel.«¹⁵ Ehrfürchtiges Staunen ruft in den 1930er-Jahren auch der *Gläserne Mensch*¹⁶ hervor, der anlässlich der *II. Internationalen Hygiene-Ausstellung* im gerade eröffneten Deutschen Hygiene-Museum in Dresden präsentiert wird (Abb. 2). Der Kunststoff Cellon erlaubt es erstmals, die menschliche Körperform aus einem transparenten Material herzustellen, sodass zugleich die Modelle der einzelnen Organe und Blutbahnen im Inneren der Figur sichtbar werden. Die transparenten Figuren sind eine Art Symbol für die Macht der Naturwissenschaften, bisher verborgene Prozesse zu enthüllen. Zugleich sollen sie der Gesundheitsaufklärung dienen und sind damit auch Teil eines disziplinierenden Diskurses. Ihre Präsentation auf Wanderausstellungen ist auch »von der politischen Hoffnung getragen, ganze Bevölkerungskollektive kontrollieren und regulieren zu können.«¹⁷



8 Robert Janker: Röntgenkinematografie »Trinken«, 1930er-Jahre, Filmstills



29 Radio »SRF-39FP«, Sony, 1999

30 Fernseher »Loewe-Opta ME16« (limitierte Ausführung in Acrylglas),
Loewe, 1983





46 Zaha Hadid: »Liquid Glacial Chair«, Editions David Gill, 2015



47 Philippe Starck: Armstuhl »Louis Ghost«, Kartell, 2001



54 Bruno Taut: Glashaus für die Werkbund-Ausstellung Köln, 1914, späteres Modell



80 Damensandale, Bally, 1970



81 Beverly Feldman: Damensandale, Beverly Feldman Shoes, 1984, Alicante



- 75 Damenüberschuh/Galosche, Tretorn, um 1950
- 76 Strandsandale (»Jelly Shoe«), Ende 1970er-Jahre (aktuelle Ausführung)
- 77 Sneaker mit Pumps-Absatz, Fornarina, um 2009
- 78 Sebastian Thies: »Chelsea Rainboot«, nat-2, 2011
- 79 Sebastian Thies: Sneaker »Clear FF silver«, nat-2, 2008

