

Glasklar und Grenzenlos : Kristall als Sinnbild für den "gotischen Geist" : Einleitung

Autor(en): **Plaschy, Karin / Raymann, Uschi / Schädler, Linda**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich**

Band (Jahr): **9-10 (2002-2003)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-720147>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Glasklar und Grenzenlos — Kristall als Sinnbild für den »gotischen Geist«

Einleitung

Vom Kristall ging für viele Expressionisten eine besondere Faszination aus. Er war Inbegriff für Reinheit, Klarheit und Exaktheit. Ihm wurden veredelnde Wirkung und erlösende Kraft zugesprochen. Seine Durchsichtigkeit symbolisierte Entgrenzung des Raumes und Ausweitung ins Kosmische.

Der Kristall stand auch für die »mystische Einheit aus Geist und Stoff«¹ und wurde für manche Künstler zum Sinnbild für den »Geist der Gotik«.² Die gelungene Verkörperung dieser Vorstellung sahen sie in der gotischen Kathedrale. Durch die grossen Flächen ihrer farbigen Glasfenster wurde die geschlossene Struktur der Wand aufgebrochen und den Räumen ein diaphaner Charakter verliehen. Diese Besonderheit wurde für viele Expressionisten zu einem wichtigen Impuls für die eigene Arbeit. Zudem sahen sie in der Kathedrale das Ideal des Gesamtkunstwerkes verwirklicht, das Taut, Behne und das Bauhaus als Zusammenarbeit verschiedenster Künste im Dienste der Gemeinschaft interpretierten.

Die Begeisterung für das Kristalline teilten die bildenden Künstler mit dem Dichter Paul Scheerbart, der in seinen Werken³ die Vision einer neuen Architektur beschwor. Gläserne Häuser, diamantene Gebirgsbebauungen und Kristallsterne sollten die Moral positiv beeinflussen und einen neuen guten Menschen hervorbringen. Der Architekten- und Kritikerkreis um Bruno Taut war von diesen Vorstellungen und den Möglichkeiten der neuen Glasarchitektur — mit dem Baumaterial Glas wurde das Kristalline evoziert — eingenommen. Scheerbarts Schriften wurden intensiv rezipiert und noch nach dem Tod des Dichters schwärmte Taut: »Paul Scheerbart! [...] Du wusstest allein, was Bauen heisst. Du lebstest in den Funkelpalästen und Strahlendomen und zwischen kantig-gläsernen getürmten Riesenbauten. Architekten! hier ist eure Welt.«⁴

Nicht nur über das Material, sondern auch über Form und Struktur wurde das Kristalline zitiert, wie zum Beispiel bei Peter Behrens' Glaskuppeln im Technischen Verwaltungsgebäude der Hoechst AG. Zudem konnte der Kristall mit der Bildstruktur identisch sein, ohne mit dem Sujet übereinzustimmen.⁵ Dabei verwandelte der Künstler das Gesehene in ein geometrisches, geordnetes Gebilde,

das als Metapher der Kristallisation gelesen werden kann. Der chemische Prozess, in dem sich aus Flüssigkeiten oder amorphen Substanzen Kristalle formen, wurde auf die künstlerische Produktion übertragen. Beispiel dafür sind Bilder von Lyonel Feininger, deren formaler Aufbau von den Zeitgenossen als kristallin wahrgenommen und als eine Art deutscher Kubismus verstanden wurde.

So, wie sich die Malerei zunehmend von der Naturimitation befreite, wollte sich die expressionistische Architektur vom Gebrauchszweck lösen und analog zur abstrakten Linie und autonomen Farbe zum reinen Ausdruck werden.⁶ Dass die adäquate Formel dafür im Kristall liege, betonte Worringer bereits 1908: »[...] der Abstraktionsdrang [findet] seine Schönheit im lebensverneinenden Anorganischen, im Kristallinen oder allgemein gesprochen in aller abstrakten Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit.«⁷

Was von den Künstlern als kristallin interpretiert wurde, konnte von der Beschaffenheit und der Gestalt des Kristalls weit entfernt sein. Die Spannweite im Umgang mit dem Kristallinen bei Taut, Behrens oder Feininger ist — wie die nachfolgenden Beispiele zeigen — gross. Im Sinnbild des Kristalls drückte sich aber ihre Sehnsucht nach einer neuen, geistigen Kunst aus, ebenso wie der Wunsch, an die gotische Kunst anzuschliessen.

Karin Plaschy, Uschi Raymann, Linda Schädler

- 1 Prange, Regine, *Das Kristalline als Kunstsymbol. Bruno Taut und Paul Klee. Zur Reflexion des Abstrakten in Kunst und Kunsttheorie der Moderne*. Diss. Freie Univ. Berlin, (Studien zur Kunstgeschichte 63), Hildesheim/Zürich/New York 1991, S. 40.
- 2 Regine Prange führt die Kristallbegeisterung der Expressionisten unter anderem auf das romantische Motiv der kristallinen Gotik zurück. Als Beispiel nennt sie die »gemalten Visionen transparenter gotischer Dome« von Caspar David Friedrich. Prange 1991 (wie Anm. 1), S. 346; siehe auch Rosenblum, Robert, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*, London 1975.
- 3 Scheerbarts Hauptwerke sind: »Rakkóx der Billionär. Ein Protzenroman«, 1900; »Münchhausen und Clarissa. Ein Berliner Roman«, 1906; »Lesabéndio. Ein Asteroiden-Roman«, 1913; »Die Glasarchitektur«, 1914; »Das graue Tuch und zehn Prozent Weiss. Ein Damenroman«, 1914.
- 4 Taut, Bruno, *Ex oriente lux. Aufruf an die Architekten*, in: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 2, 1919, S. 16.
- 5 Siehe Prange 1991 (wie Anm. 1), S. 39–40.
- 6 Ebd., S. 43.
- 7 Worringer, Wilhelm, *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie*, Amsterdam 1996 (Erstausg. 1908), S. 37.