

Renato Santarossa: Glas-Kooperationen

Ein Gespräch mit [Helmut Ricke](#) | Bereich: [Interviews](#)

Übersicht: Das Werk Renato Santarossas ist wesentlich durch die Erforschung des künstlerischen Potentials industriell gefertigter Flachgläser gekennzeichnet. Er ist frei von den Berührungängsten, die Künstler oft gegenüber der Welt der Industrie zu überwinden haben, und gelangt so im Zusammenwirken mit Architekten im angewandten Bereich zu individuellen, unverwechselbaren Ergebnissen von großer Wirkung. Gleichwertig neben den durch die Architektur bestimmten Arbeiten stehen seine freien Werke, die als Wandobjekte oder Skulpturen einzig seinen künstlerischen Vorstellungen folgen. Seine Arbeit kann so als Brücke zwischen Kunst und Industrie verstanden werden.

Renato Santarossa, für w/k sind Sie primär unter dem Gesichtspunkt „Kooperation eines Künstlers mit Wissenschaftlern/Technikern/Firmen“ interessant. Eine solche Zusammenarbeit betrachten wir als die dritte Grundform der Verbindung von Wissenschaft und (bildender) Kunst neben dem Grenzgänger (der sowohl wissenschaftlich als auch künstlerisch arbeitet) und dem wissenschaftsbezogenen Künstler (der sich in seiner Arbeit auf wissenschaftliche Theorien/Methoden/Ergebnisse dieser oder jener Art stützt).

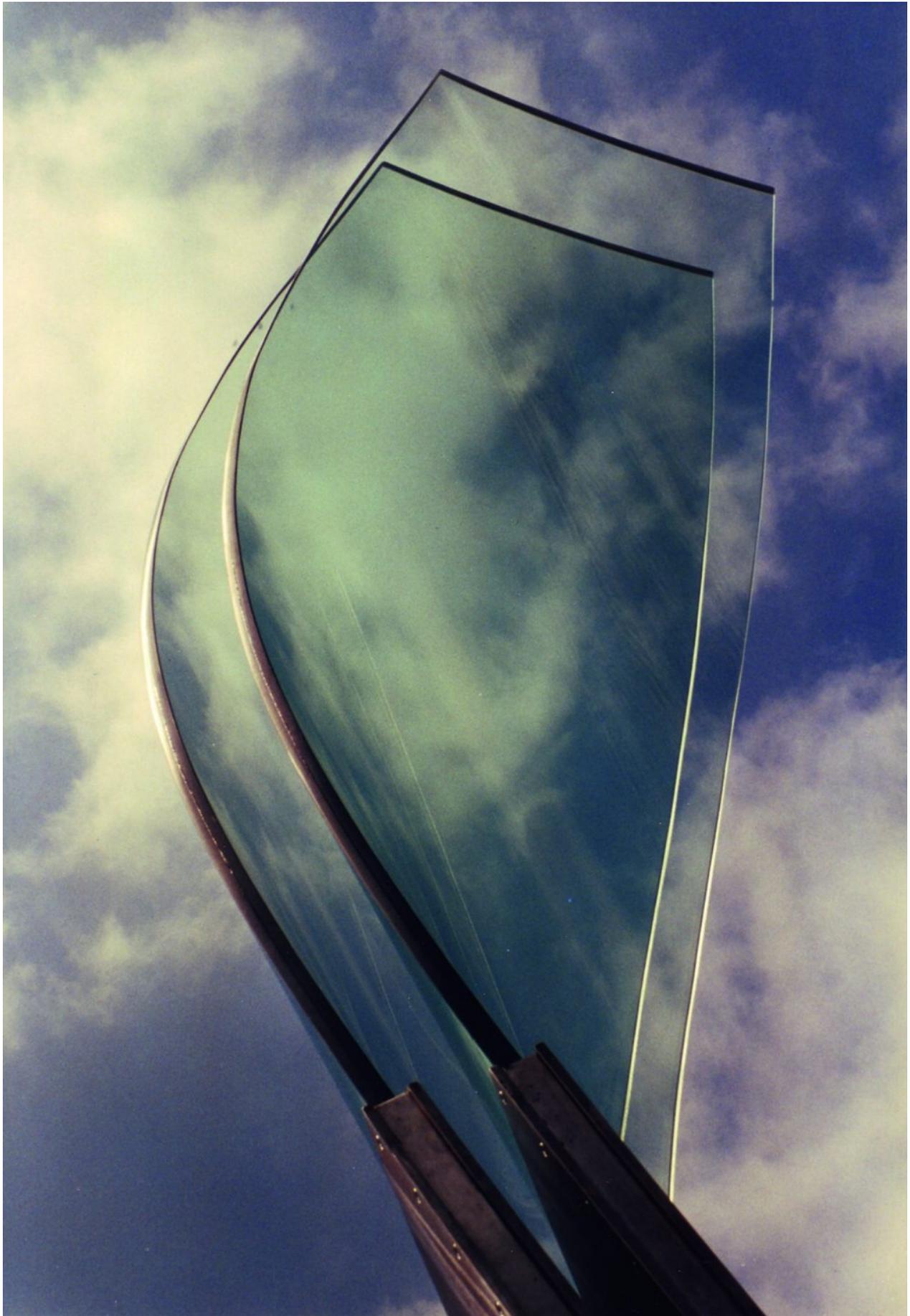
Die bei Ihnen zu findende Konstellation weist eine gewisse Ähnlichkeit mit Thomas Schönauers Kooperation einerseits mit Henkel, andererseits mit dem Aachener Institut für Textiltechnik auf (Siehe [Teil I](#) und [Teil II](#) des Interviews). Im Interview sollen die für Ihre künstlerische Arbeit typischen Kooperationen genauer untersucht werden.

Das können wir gern versuchen.

Welche Formen der Kooperation sind bei Ihnen zu finden?

Seit 1984 sind alle meine Arbeiten, insbesondere die angewandten, in enger Zusammenarbeit mit Technikern, Laborchemikern und insbesondere Physikern, entstanden. Diese Art der Kooperation konnte sich nur durch einen besonders engen Kontakt mit der Industrie, vor allem der Glasindustrie, entwickeln. Ohne die Hilfe spezialisierter Wissenschaftler und Physikexperten bei der Planung und technischen Vorbereitung meiner Arbeiten hätte ich viele meiner Projekte nicht realisieren können.

Das gilt z. B. für die Ausführung der 1992 entstandenen Skulpturen *il guizzo* (Turbo) auf dem Rathausplatz in Kaarst bei Düsseldorf und vor allem für *le vele* (Segel), die 1997 anlässlich der 1. Biennale des Glases in Venedig vor der Ca Pesaro am Canale Grande installiert wurden.



Renato Santarossa:

Guizzo (1992). Foto: Renato Santarossa.



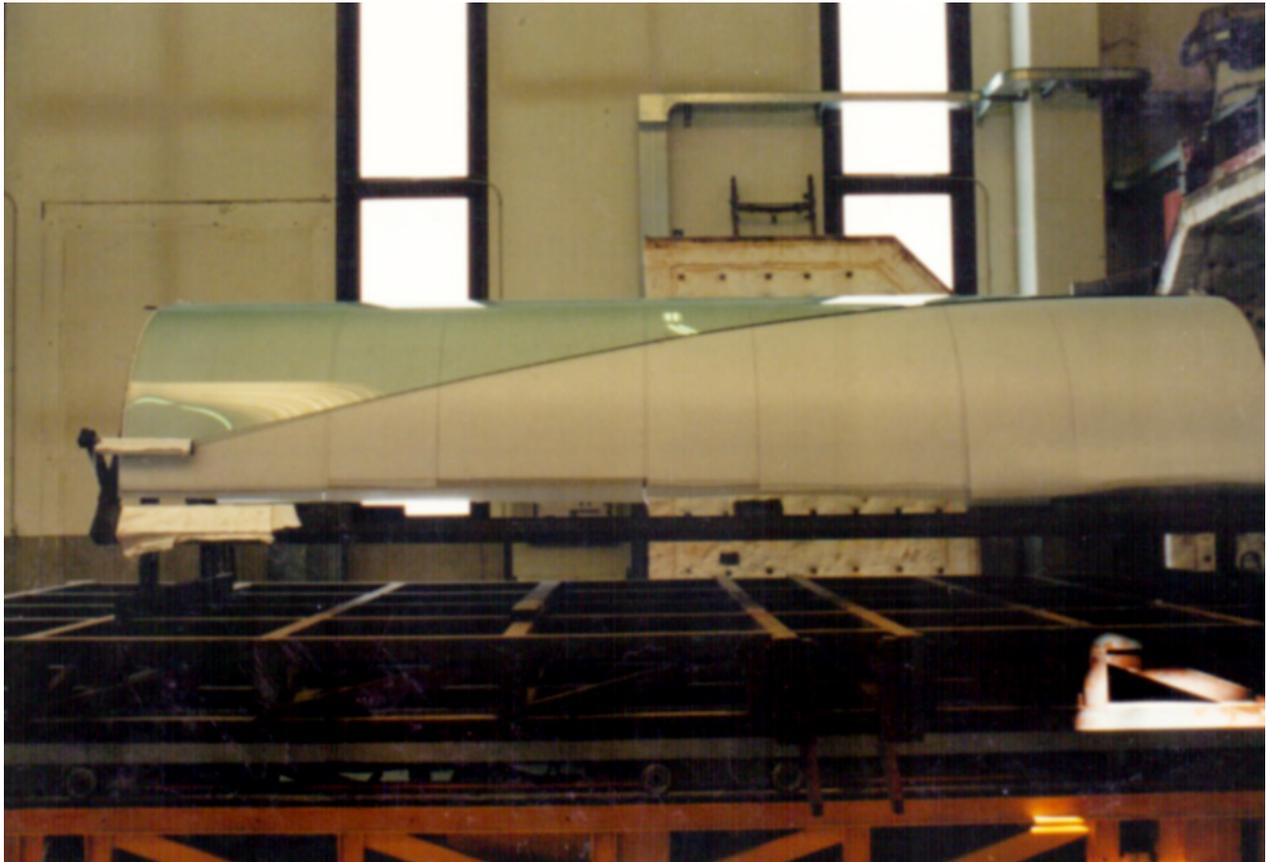
Renato Santarossa: *Le vele* (1997). Foto: Sunglass SpA.

Die Berechnung der *windfreudigen* gebogenen Glasskulpturen wurde nur mit Hilfe durch Prof. Conte von der Universität Pisa im Werk der Firma SUNGLASS SpA industry in Villafranca bei Padua ermöglicht. Das Problem lag vor allem in der Größe der Arbeit. Es mussten 6,30 m hohe gebogene Verbundglaselemente hergestellt werden, die zwischen den Verbundschichten farbig gestaltet waren. Daraus ergaben sich immense technische Probleme des Zusammenschmelzens, Verformens und punktgenauen Auskühlens der zwei großformatigen Glasplatten. Hierbei durften keinerlei Luft einschließen zurückbleiben.

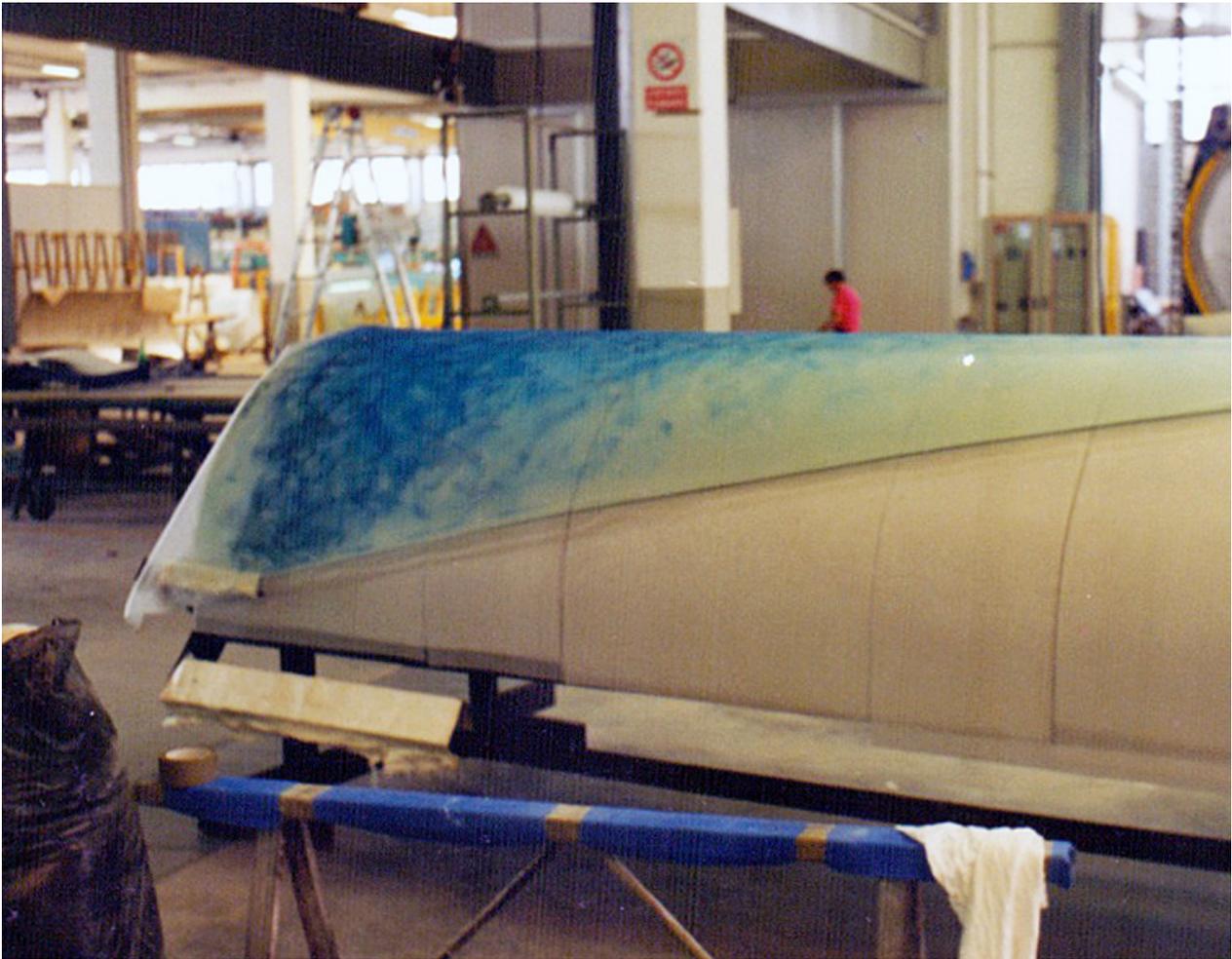
In die genauen technischen Abläufe und computertechnischen Voraussetzungen dieser komplexen Prozesse habe ich persönlich wenig Einblick. Ohne die jahrelange Erfahrung der Fachtechniker der Firma SUNGLASS, die auf das termische Biegen großer Glasflächen spezialisiert ist, wäre ich ziemlich hilflos.

Die für diese Abläufe erforderlichen Berechnungen waren der Fachbereich des mittlerweile verstorbenen Prof. Conte.

Mein Anteil an diesem Prozess betrifft die künstlerischen Fragen und ist vergleichsweise einfach. Grundlage der Planung ist ein von mir vorgestellter Modellentwurf aus Pappe im Maßstab 1:10, der mit allen Beteiligten diskutiert und auf die Möglichkeit einer Realisierung hin untersucht wird. Bei den weiteren Arbeitsschritten bin ich anwesend; die Ausführung erfolgt gewissermaßen *Hand in Hand*. Meine direkte Beteiligung am Ausführungsprozess betrifft vor allem die malerische Gestaltung der Verbundfolie und die Aufbringung auf das Trägerglas.



Renato Santarossa: *Le vele* in Arbeit (1997). Foto: Renato Santarossa.



Renato Santarossa: *Le vele* in Arbeit (1997). Foto: Renato Santarossa.

Damit haben Sie den Charakter der Zusammenarbeit anschaulich illustriert. Vielleicht ist ein kleiner Rückblick zur Erhellung des Hintergrunds und der Voraussetzungen für Ihre Kooperationen hilfreich. Als Sie die Möglichkeiten der erweiterten Nutzung industriell gefertigter Gläser entdeckten, waren Sie immerhin schon 42 Jahre alt. Wie kam es zu Ihrer Hinwendung zur Kunst und der Entdeckung des Glases als Ihr Material?

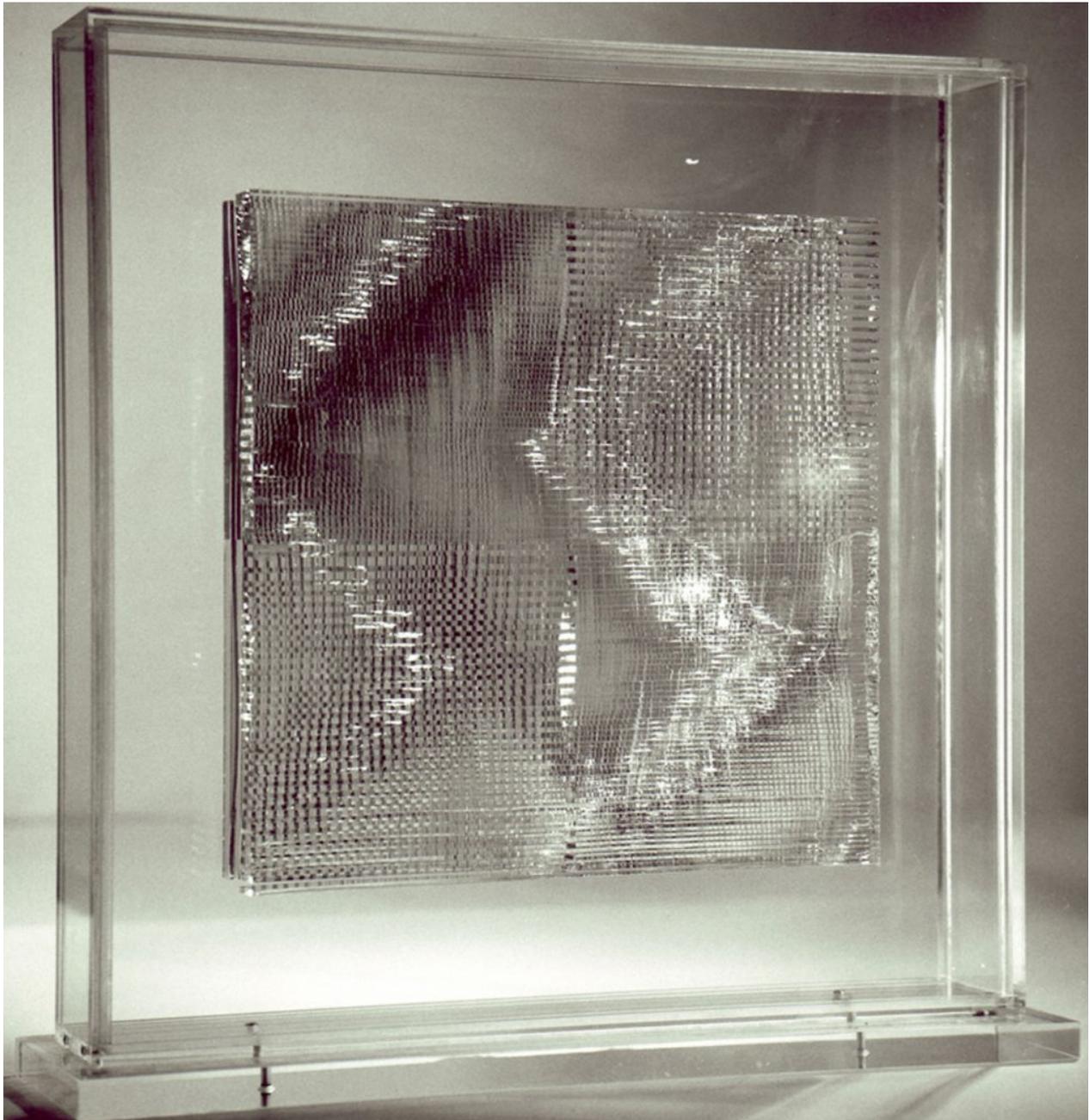
Ich bin 1969 per Zufall an das Glas gekommen. Ich habe das Material nicht im klassischen Sinn gesucht. Man könnte sagen, das Glas hat mich gefunden. Aus Geldmangel habe ich in Italien nicht Kunst oder Architektur studieren können. Meine Leidenschaft für das Zeichnen brachte mich zum Bauingenieur-Studium. Schon damals habe ich meine Vorliebe für Linien und Strukturen entdeckt; in meinem Studium habe ich mich intensiv mit topografischen Zeichnungen (Cartographie) befasst. Ab 1963 bis 1968 war ich als Bauingenieur in Italien und Deutschland tätig. Als ich dann 1969 mit 26 Jahren nach Düsseldorf kam und als künstlerischer Leiter in die Glasmalerei-Werkstatt Derix eintrat, hat mir der enge Kontakt mit den Künstlern, die ihre Entwürfe durch die Derix-Werkstatt ausführen ließen, sehr wichtige Impulse vermittelt und meine Leidenschaft für die Kunst erneuert. Die Gespräche mit Künstlern wie André Thomkins, Hubert Berke, Hans Kaiser, Heinz Mack, Karsten Fuge und vielen anderen ermunterten mich, die Wege der Kunst selbst zu begehen. Auch Gespräche mit internationalen Architekten über die Kunst brachten mich immer mehr dazu, nicht nur darüber zu reden und darüber nachzudenken, sondern es auch zu tun!

Den entscheidenden Anstoß bekam ich 1973 durch die Einladung zu einem öffentlichen Wettbewerb in Dortmund. Die Zuerkennung des 1. Preises bestätigte meine Leidenschaft und meine Entscheidung, endgültig den Weg zur Kunst zu beschreiten.

Meine besondere technische Erfahrung und die Materialkenntnisse im Baubereich waren eine große Hilfe bei der Beteiligung an weiteren Kunstwettbewerben, und die Zuerkennung des durch die Glasindustrie beim 2. Coburger Glaspreis 1985 ausgelobten Sonderpreises für *Anwendung von Industrieglas im Kunstbereich* öffnete mir eine neue Perspektive .

Aus diesen Erfolgen musste sich ja nicht zwangsläufig ein vom Material Glas bestimmtes Lebenswerk entwickeln. Gab es da noch eine konkrete Erfahrung, einen Fixpunkt, aus dem sich das Weitere ergab?

Am Anfang stand tatsächlich ein bestimmter Augenblick, so etwas wie ein Schlüsselerlebnis. Ich kam morgens in die Düsseldorfer Werkstatt, und die Sonne schien auf einen Stapel übereinander geschichteter transparenter Gläser. Da waren Lichtblitze, leuchtende Linien, Lichtstrukturen, Schnitte. Ich sah nur diese Schnitte, das von ihnen gefangene und geleitete Licht, und ich habe gedacht, mit diesen optischen Erscheinungen könnte ich das, was ich schon in früheren Zeiten während meines Baustudiums gezeichnet hatte, umsetzen. Das Ergebnis waren Glascollagen aus handgeschnittenen Glaslamellen. Es hat eine Weile gedauert, bis ich darauf kam, dass das kontrollierte *Verletzen* von Glas, durch gezielte Schnitte, gewissermaßen *Schnittgrafik auf einer Glasplatte*, eine Möglichkeit war, meine Vorstellungen zu verwirklichen. Dies führte unter anderem zu kinetischen Wandobjekten aus gezielt gebrochenen Reihungen von Glasstreifen. Für eine Arbeit dieser Art, das Objekt *Raster di luce*, wurde mir 1979 der Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen verliehen.



Renato Santarossa: *Raster di Luce* (1979). Foto: Horst Schmeck.

Der nächste Schritt war die Erprobung der Möglichkeiten industriell gefertigter Verbundgläser. Ich entdeckte, dass diese von Vorder- und Rückseite durch kontrollierte Sprünge mit lichtführenden Zeichnungen versehen werden konnten. Die Bildplatten blieben dabei stabil, da die Kunststoffolie zwischen den Glasschichten ein Zerschneiden verhinderte. In einem weiteren Schritt entdeckte ich dann die Möglichkeiten, farbige Gestaltungen – in Ölpastell-Malerei oder mit Fremdmaterialien wie Sand, Papier, Blätter usw. – zwischen den Schichten einzubetten.

Hier kommt verstärkt die Industrie ins Spiel, da das Einfügen solcher Materialien, vor allem der mit Ölkreiden bemalten Folien in oft mehrschichtige Spezialglasplatten nur in spezialisierten, technisch darauf eingerichteten Industriebetrieben möglich war.

Damit sind wir am zentralen Punkt unseres Gesprächs. Wann und wie kam die Zusammenarbeit mit kommerziellen Glashütten zustande?

Den Beginn markieren 1984 erste Kontakte zur Flachglas AG-Pilkington in Gelsenkirchen. Entscheidend wurde dann das Jahr 1985, als mir in Coburg die Sonderauszeichnung für die künstlerische Verwendung industriell gefertigter Gläser zugesprochen wurde. Diesen Preis hatte die Flachglas AG gesponsert. In diesem Betrieb gab es interessierte und engagierte Leiter, die mich in der Folge nachhaltig unterstützten. Von 1985 bis 1996 unterhielt ich ein Atelier in Köln, bekam aber zugleich mit Einverständnis des Vorstands der Flachglas AG eine Experimentierwerkstatt bzw. ein weiteres Atelier auf dem Firmengelände in Gelsenkirchen.

So wurden mir intensive Untersuchungen und Experimente möglich. Ausgehend von der einseitigen Ritzung von Verbundglasscheiben gelangte ich zu immer differenzierteren Wegen, durch kontrollierte Verletzung graphische Elemente ins Glas zu bringen und zugleich räumliche Effekte zu erzielen – dies alles durch Verlebung des Lichtes im Glas. Dies führte dank der Verwendung von Mehrschichtverbundgläsern, die die Hütte bereit stellte, schließlich im Ergebnis zu dreidimensionalen Lichtzeichnungen in einem begrenzten, aber dennoch tiefen, transparenten Raum.

Würden Sie sagen, dass die Fachleute in Gelsenkirchen durch ihre Ratschläge und Hilfestellungen – sicher ohne sich dessen bewusst zu sein – auch einen Anteil an der künstlerischen Essenz Ihrer Arbeit gewonnen haben?

Für mich ging es bei diesen Kooperationen immer um das konkrete Ergebnis – um das, was ich künstlerisch ausdrücken wollte. Insofern war die Zusammenarbeit mit den Wissenschaftlern und Technikern in erster Linie Mittel zum Zweck. Sicher ist aber auch, dass die praktische Realisierung meiner Arbeiten oft nur vor dem Hintergrund des Engagements durch die Industrie möglich wurde. Voraussetzung für eine erfolgreiche Arbeit dieser Art ist die Offenheit der Leitung und der Mitarbeiter einer solchen Firma gegenüber ungewöhnlichen Anforderungen, wie sie die Umsetzung künstlerischer Vorstellungen mit sich bringen. Nicht immer ergeben sich für den betreffenden Betrieb aus der Zusammenarbeit greifbare Vorteile, zumal dadurch gelegentlich die Routineabläufe des Tagesgeschäfts durcheinander gebracht werden.

Die Direktion und die Mitarbeiter der Betriebe waren in der Regel von Neugierde und selbstlosem Interesse an meiner Kunst geleitet. In die inhaltlichen Fragen mischten sie sich nie ein. Dies gilt vor allem für die Beteiligung an meiner freien skulpturalen Arbeit; für die Zusammenarbeit mit Architekten gelten andere Voraussetzungen.

Darauf werden wir noch zu sprechen kommen. Die Industrie sucht heute, zumindest wenn es sich um einen auf Innovationen gerichteten Betrieb handelt, auch im eigenen Interesse gern den Kontakt zur Kreativität des Künstlers. Gibt es Beispiele von technischen Anwendungen, die sich aus der Zusammenarbeit mit Ihnen ergeben und die Industrie selbst weitergebracht haben?

Das ist gar nicht so selten. Ein Projekt für die Lufthansa im Flughafen München z.B. wurde durch starkes Engagement und technische Beratung der Flachglas Consult, speziell ihrer Glas-Physiker, und der Ingenieure der Sonderabteilung für Schlosserei, sowie durch technische Kooperation mit einer Würzburger Metallbau-Firma zum Welterfolg.



Renato Santarossa und Fachfirmen: *Kranichflug* (1992). Foto: Renato Santarossa.

Das hochtechnische, weltweit erstmalige Experiment und die Realisation dieses Projekts öffneten neue Perspektiven für die Technik der *Ganzglas-Architekturfassade*. Ich wurde damals, ohne es zu wissen, zum Wegbereiter einer neuen Anwendungstechnik für Glas.

Zu nennen wären unter anderem noch Farbexperimente auf Verbundfolie für Glasfassaden und Versuche mit Chromoxid-Verspiegelungen und dichroitischen - in wechselndem Licht die Farbe ändernden - Gläsern in der Architektur.

Die Entwicklung von Verfahren für beidseitigen Siebdruck nach Künstlerentwurf auf Spezialglas, die ebenfalls in dieser Zeit von mir vorangetrieben wurden, sind noch nicht voll genutzt und haben weiterhin großes industrielles Potential. Auch meine Experimente im Labor mit Zinnoxid-Bedampfung wären durchaus für die Herstellung in groß-industriellen Anlagen geeignet gewesen und hätten neue Märkte öffnen können, wurden aber aus Kostengründen nicht aufgegriffen.

Damit sind wir bei einem weiteren wichtigen Punkt. Seit mehreren Jahren verläuft Ihre Arbeit zweigleisig. Da sind zum einen die freien Objekte, Installationen, Wandobjekte und -bilder, zum anderen ist da die gebundene angewandte Arbeit im Architekturzusammenhang. Beides hat für Sie, wenn ich es recht sehe, den gleichen Stellenwert, und es gibt häufig Überschneidungen. Glas spielt stets die beherrschende Rolle. Aber natürlich geht es nicht nur um Glas als Glas, also als reines Material. Was ist für Sie das Eigentliche?

Es geht um das Spiel mit Licht, Schatten, Transparenz und Verspiegelung. Diese Thematik ist für mich zentral – in der freien Arbeit wie in der angewandten. Transparenz kann man nur wahrnehmen, wenn man etwas Durchsichtiges verletzt und dem Licht erlaubt, diese Verletzung sichtbar zu machen. Ähnlich verhält es sich bei der Arbeit mit Schattenwirkungen. Sie ermöglichen durch Einbeziehung des natürlichen Lichts oder von gezielt eingesetzten künstlichen Lichtquellen wechselnde Effekte und Projektionen. Im ständigen Wechselspiel der Lichterscheinung ergeben sich so künstlerisch unbegrenzte Möglichkeiten. Dies gilt für die freie Arbeit ebenso wie für die Arbeit im Zusammenhang mit Architektur.

Doch muss ich zugeben, dass mein Interesse am Licht als wissenschaftlich zu untersuchendem Phänomen – bei aller Bedeutung für meine Arbeit – begrenzt ist. Es geht über die Kenntnisse aus zwei Jahren Physik im Rahmen meines Bauingenieurs-Studiums nicht wesentlich hinaus. Umso wichtiger waren die Kontakte zu den Wissenschaftlern in den Betrieben. An den konkreten Recherchen und Experimenten für die Realisierung meiner Projekte war allerdings keiner dieser Theoretiker und Fachleute unmittelbar beteiligt. Die Kontakte liefen über Gespräche und Informationen zum Stand technischer Entwicklungen.



Renato Santarossa bei der Arbeit an einem modulo (2014). Foto: Renato Santarossa.

Ich könnte mir denken, in der Zusammenarbeit mit Architekten ist die Aufgabenteilung nicht ganz so klar. Der Architekt ist hier meist der Bestimmende, der beteiligte Künstler von gutem Willen abhängig – günstigstenfalls ist eine Kooperation auf Augenhöhe zu erreichen. Das gilt nur begrenzt. Es ist eindeutig so, dass sich im Verhältnis von Architektur und Kunst in letzter

Zeit einiges geändert hat. Die Zeiten von *Kunst am Bau*, der schmückenden Hinzufügung von Kunst zu fertigen Bauten, sind weitgehend vorbei. Mit den neuen Techniken haben sich Möglichkeiten monumentaler Gestaltungen ergeben, die der Architektur eine wirkliche Kraft entgegensetzen, angesichts derer sich Begriffe wie Kunsthandwerk oder dekoratives Beiwerk gar nicht erst einstellen. Auch gibt es eine neue Offenheit gegenüber Aufgaben, die früher von der traditionellen Glasmalerei übernommen wurden. Im Idealfall wird der Künstler heute bereits in der Planungsphase einbezogen, so dass Kunst und Architektur eine Symbiose eingehen können. Es geht um die Entwicklung einer gemeinsamen Sprache. Der Architekt gibt sozusagen die Noten vor, und der Künstler macht dann die Musik. Oder ich schlage meine Musik vor, und der Architekt sagt ja; dann spielt man gemeinsam. Das ist schon eine ganz andere Art von Konzert.

Die neue Aufgeschlossenheit bei den Architekten hat sehr viel mit der beherrschenden Rolle zu tun, die das Material Glas heute bei anspruchsvollen Neubauten spielt. Nie zuvor war die Architektur so transparent, so klar wie heute. Die Architekten stellen immer neue Anforderungen an die Glasindustrie, und die großen Betriebe suchen diesen Wünschen zu entsprechen. Man denke nur an die farbig bedampften Isoliergläser, die noch vor wenigen Jahren die Neubauten beherrschten. Heute bestimmt das völlig klare Optiwhite-Glas das Bild, bei dem sogar die normalerweise leicht grünliche Tönung des Flachglases eliminiert wurde und dank dessen das Erscheinungsbild unserer Städte zunehmend durch skulpturale Kristallgebilde mit innerem Eigenleben bestimmt wird.

Der Bogen der Möglichkeiten ist in meinem Arbeitsbereich weit gespannt. Zu Beginn ging es mir vor allem um neue Wege für die traditionelle Glasmalerei. Hierfür boten sich meine Verbundglastechniken an.



Renato Santarossa: *Ritmo musicale* (1993). Foto: Horst Schmeck.

Die neueren Arbeiten sind eher skulptural ausgerichtet, z.B. 2004 die Arbeit im Hof des Queen Elisabeth Hospital in Guernsey, Channel Island, – eine Glasskulptur aus blauem dichroitischen Glas im Verbund, das mit wechselndem Lichteinfall die Farbe wechselt.



Renato Santarossa: *Big mom* (2009). Foto: Renato Santarossa.

Oft sind meine Arbeiten von den Baukörpern gelöst. Hierfür wurden zunehmend Techniken wichtig, die

es ermöglichten, großflächige Verbundgläser zu biegen, wie es oben am Beispiel der Arbeiten für Venedig beschrieben ist.

Aus dem engen Kontakt zur Industrie ergeben sich Fragen. Welche Bedeutung hatten die technischen Innovationen der Industrie als Inspirationsquelle für Ihre Arbeit? Folgte die Idee den neuen Möglichkeiten oder wurde häufiger für eine künstlerische Vorstellung mit Hilfe von Fachleuten die passende technisch-industrielle Lösung gesucht?

Ich glaube, das ist schwer zu trennen. Es gab das eine wie das andere. Natürlich stellte sich für mich beim Kennenlernen neuer technischer Möglichkeiten schnell die Frage nach dem Potential für eine künstlerische Nutzung. Das war deutlich so beim Beobachten der Biegetechniken großer Verbundglasflächen, die bei SUNGLASS entwickelt wurden.



Montage von *Le vele* (1997). Foto: Renato Santarossa.

Bei anderen Projekten ergaben sich die Probleme nach Entwicklung des künstlerischen Konzepts – oft erst im Lauf der Realisierung.

Wir haben, der thematischen Vorgabe entsprechend, viel über Technik und die Hintergründe der Entstehung Ihrer Werke gesprochen. Aus meiner Museumserfahrung weiß ich, dass die Frage, wie ein Objekt gemacht wurde, eine wichtige Möglichkeit der ersten Annäherung an Kunst aus Glas ist. Mindestens genau so interessant ist jedoch die Frage nach der Motivation des Künstlers. Einiges zu Ihrem persönlichen Antrieb haben Sie bereits gesagt. Wie ist Ihre Haltung in Bezug auf Ihre Stellung als Künstler in der Gesellschaft?

Die Frage berührt meine Auffassungen gegenüber freier und angewandter Kunst. Für mich persönlich sind beide Bereiche gleichwertig. Wie für jeden Künstler hat meine freie Arbeit vor allem mit mir selbst zu tun. Es geht um die Lösung künstlerischer Probleme, den Ausdruck individueller Wünsche und Vorstellungen. Ich freue mich, wenn die Arbeit Anklang findet, sie ist aber nicht vorrangig im Hinblick auf ein Publikum geschaffen.

Bei den angewandten Arbeiten für den öffentlichen Raum ist das anders. Hier geht es durchaus um die Reaktionen der Betrachter und damit um eine gesellschaftliche Zielsetzung. Mit einem irgendwie gearteten *Sendungsbewusstsein* hat das nichts zu tun. Aber ich bin sicher, dass gläserne Objekte im Kontext guter Architektur einen wesentlichen Beitrag leisten können, lebenswerte, menschliche Orte zu schaffen, die zu Gedanken anregen und an denen man sich gern aufhält.

Renato Santarossa, ich danke Ihnen für das informative Gespräch.

▷ Kurzbiografien: [Renato Santarossa](#), [Helmut Ricke](#)

Beitragsbild über dem Text: Renato Santarossa: *Modulo rosso* (1995). Foto: Renato Santarossa.

Tags

1. Helmut Ricke
2. Industrie
3. Kooperation
4. Lichtkunst
5. Renato Santarossa