DK 7.013:7.021:666.11

Glas als Medium für amerikanische und europäische Kunsthandwerker

Von Klaus Moje, Hamburg

(Vortrag auf der 48. Glastechnischen Tagung am 16. Mai 1974 in Bad Neuenahr)

(Eingegangen am 3. Februar 1975)

Mit dem Ende des Jugendstils ging den Glasmachern und Glasgestaltern die Voraussetzung künstlerischer Arbeit, Geist und Hand zur Synthese verschmelzen zu können, verloren. Vielfach mißverstandene Schlichtheit und Einfachheit wurden zur Plattheit und Einfallslosigkeit. Industrielle Erfordernisse nach Rationalisierung, die Notwendigkeit, gegenüber dem Konkurrenten bestehen zu können, wurden Anlaß, auf handwerkliche Spitzenleistungen zu verzichten. Seit den 60er Jahren sind es vornehmlich Amerikaner, die — unterstützt von der Bereitschaft der Industrie, dieser Bewegung als Sponsor beizustehen — dem Glas seine ursprüngliche Würde zurückgeben, eben nicht nur Funktionsgefäß oder ein fragwürdiges Industrieunikat zu sein, sondern als Einzelschöpfung den Rang eines „Kunsthandwerkes" oder besser, eines „Kunstwerks" einzunehmen. Die Auswirkungen auf den europäischen Raum sind noch gering, beginnen sich aber abzuzeichnen.

Typisch ist, wie für die gesamte Kultursituation, daß der Einsatz der Öffentlichkeit und der Industrie in der Bundesrepublik Deutschland der geringste überhaupt in Europa ist. Einen Ausweg aus dieser Situation könnten die bestehenden Fachschulen finden, wenn es gelänge, die Experimentierfreudigkeit der Gründerjahre und das selbstlose Engagement der Industrie aus der Vorkriegszeit neu zu wecken.

Glass as a medium for American and European craftsmen

With the ending of the Art Nouveau glassmakers and designers lost the ability to successfully combine hand, mind and artistry. Simplicity and fitness for purpose tended to become vulgarity and lack of imagination. The necessity, in industry, for rationalization and competitiveness made the best handworking diminish. However, since the 1960s there has been a movement, principally in America and supported by the industry, to give back to glass its inherent dignity and to develop not merely its function as a container or a dubious mass-produced imitation uniqueness but instead an individual creativeness ranking as a craft and even an art. Such developments have not yet proceeded far in Europe but are beginning.

Typically for the general cultural situation, the interest of the public and the industry in the Federal Republic is the least developed in Europe. This situation could be solved through the existing trade schools if the enjoyment of experimentation of their early years and the selfless devotion of the industry of the prewar years could be newly awakened.

Le verre comme moyen d'expression pour les artisans américains et européens

La fin du «Jugendstil» a vu se perdre, chez les artisans et les créateurs verriers, l'ambition qui est à la base de toute œuvre artistique: celle de réaliser une synthèse du travail de la main et de celui de l'esprit. Un dépouillement et une simplicité souvent mal compris ont abouti à la platitude et à l'absence d'inspiration. Les exigences industrielles de rationalisation, la nécessité de résister à la concurrence, ont conduit à renoncer aux réalisations artisanales prestigieuses. Depuis les années soixante, ce sont surtout les américains qui — soutenus par une industrie bienveillante — redonnent au verre sa dignité d'antan, qui ne consiste pas seulement à être un récipient fonctionnel ou une pièce industrielle unique, mais au contraire une réalisation qui, en tant que création individuelle, situe la valeur d'un «artisanat» ou, mieux encore, d'une «œuvre d'art». Les répercussions de ce mouvement au niveau européen sont encore peu nombreuses, mais elles commencent à se dessiner.

Il est typique de constater qu'en Europe — et c'est d'ailleurs une constatation qui vaut pour l'ensemble du domaine culturel — c'est en République Fédérale Allemande que l'intervention des pouvoirs publics et de l'industrie est la plus faible. Les écoles spécialisées existantes pourraient apporter un remède à cette situation en retrouvant la créativité de leurs débuts et en suscitant la participation désintéressée de l'industrie, comme ce fut le cas avant la guerre.

Inszeniert vom Toledo Museum of Art und dem Museum of Contemporary Crafts ging 1973 eine Glasausstellung durch die USA — „American Glass Now", die viele Kenner verblüffte. Unter dem heutigen amerikanischen „Art-Glass" befand sich keines der für typisch amerikanisch gehaltenen Gläser, wie sie uns z. B. von der Firma Steuben her bekannt sind; Gläser, wie sie immer wieder mit Stolz als nationale Repräsentationsgaben verwendet wurden. Das letzte große Beispiel dieser Art wurde zur Hochzeit der jungen Prinzessin Anne von England übergeben.

Die hochgepriesenen Werte, wie Brillanz, Zerbrechlichkeit, Form und Qualität, Zweckmäßigkeit usw., sie galten plötzlich nichts mehr. Dem gegenüber standen Impulsivität, freies künstlerisches Erleben und Erfassen. Statt Prosa — Lyrik. Statt einer von der Industriegesellschaft vorgeformten Ästhetik, Konfrontation mit den Möglichkeiten des Materials. In den USA sah man plötzlich den dramatischen Wechsel, der sich in der Rolle des individualistischen Glasmachers (des Kunsthandwerkers in Sachen Glas) während der letzten zehn Jahre vollzogen hatte.

1. Glaskunst zur Zeit des Jugendstils

Ausgang für diese Bewegung war sicher (viele Beispiele der neueren Arbeiten belegen dies deutlich) die Wiederentdeckung des Jugendstils. Die Faszination, in die die Gläser eines Tiffany, Garder, Gallé, Daum, Lötz, um nur einige herauszugreifen, versetzen, beruht doch darauf, daß in keinem anderen Werkbereich der industriellen Bewegung so handwerklich gearbeitet wurde, wie eben in der Hohlglasindustrie. Die große Blüte und die reiche Ernte, die durch das Glas des Jugendstils beschert wurden, waren letzten Endes darauf zurückzuführen, daß im Konkurrenzkampf die handwerklichen Mittel als die schärfsten Waffen geführt wurden. Nie hatte sich eine Industrie handwerklicher gegeben als die Hohlglasindustrie zur Zeit des Jugendstils. Nie in der neueren Zeit wurden so viele finanzielle Mittel für handwerkliche Verarbeitung von der Industrie aufge-

wendet. Die Ergebnisse: Man braucht nicht besonders darauf hinzuweisen; die Menschen stehen verzückt vor den Leistungen der Glaskünstler. Seien es die Leistungen eines einzelnen oder die eines Teams. Egal wie, die Signifikanz macht die meisterliche Individuallösung sichtbar.

2. Verfall der Glasmachertraditionen

Was kam danach: das Bauhaus, die reine Form, die Funktion, die Korrespondenz von Form und Funktion! Schlagworte, die aufgegriffen wurden und ganz speziell der Glasindustrie halfen, vom Manufakturbewußtsein zum Industriebewußtsein zu gelangen, die vielfach aber auch zu einem unverstandenen Industriedesign führten. Der neue Wind blies aber nicht nur den Staub von den Regalen der Industrie, er riß auch die Poesie mit, dort, wo die Lust an dem gelungenen Stück, die Freude an der artistischen Behandlung des Materials, dort, wo die Einheit von Kopf und Hand bewahrt blieben — im Handwerk. Das Handwerk gab sich selbst auf und betrachtete sich in der Folge entweder als Erfüllungsgehilfe oder aber als Konkurrent der Industrie. Impuls für das Glaskunsthandwerk war damit das Bauhaus nicht. Im Gegenteil, die Überreaktion verhalf neben der reinen Form, neben dem Genuß an der ästhetischen Klarheit auch zur Langeweile und zur Sterilität. Die Einheit von Kopf und Hand ging verloren, und aus vielfach mißverstandener Schlichtheit und Einfachheit wurden Plattheit und Einfallslosigkeit.

Die Industrie, eben noch Nutzer der handwerklichen Mittel, zeigte sich dankbar und konsequent. Die selbstverständliche Symbiose von Geist und Hand wurde getrennt. Der Designer entwarf Dreidimensionales auf dem Papier. Der Handwerker, ehemals kreativer Mittler, wurde zum Werkzeug. So wie jetzt noch ein bekannter Designer zu E. Eisch sagte: „Ich kann es nicht bedauern, daß das Handwerkliche (oder auch Menschliche) in der Glasmacherei heute nicht mehr von Wichtigkeit ist.“ Nach seiner Meinung steht die Arbeit des Glasbläsers, -schleifers, -schneiders oder -malers auf einer Stufe mit dem Automaten. Dort, wo der Automat noch nicht in Funktion treten kann, wird zum Ersatz der Mensch eingesetzt.

In Deutschland konnte man einen ganz besonderen Verfall der glasmacherischen Traditionen, des Wissens beobachten. Anders als in Italien mit seinen vielen kleinen Werkstätten, in denen zumindest Techniken wachgehalten wurden und in Skandinavien, wo die Glaskunst im wortwörtlichsten Sinne aufrechterhalten wurde, indem ein Haus wie die Orrefors-Glaswerke nie darauf vergaß, welche Möglichkeiten der gegenseitigen Influenz Design und Handwerk verbinden, riß in Deutschland die Verbindung von handwerklichen Möglichkeiten zur Industrie und umgekehrt vollständig ab. In dieser Zeit entsteht auch das Wort „Industrieunikat“ und mit ihm die auflagenstarken Objekte, die noch einmal den Glanz der alten Herrlichkeit und das große Engagement der Industrie vorgaukeln sollen, auch künstlerische Bereiche umfassen zu können.

3. Entwicklung des „Artist-Craftsman“

3.1. Die Situation in den USA

Die 60er Jahre bringen nun, von Amerika kommend, den „Artist-Craftsman“, was Künstler-Handwerker heißt und sich nicht ohne weiteres mit „Kunsthandwerker“ übersetzen läßt. Von den Hochschulen kommend, bemächtigen sich junge Leute eines fast vergessenen Handwerks und lassen es durch ihre phantasievollen Schöpfungen zu neuen Dimensionen aufsteigen. Das Glas wird als ein Material zur Bewältigung künstlerischer Fragestellung verwendet. So sind es vielfach Bildhauer und Keramiker, die sich den neuen Möglichkeiten zuwenden. Die Situation in den USA stellt sich heute so dar, daß an über 50 Hochschulen das Glasmachen, -blasen, -schleifen, -malen gelehrt wird. Nie wäre dies ohne die tätige Mithilfe der amerikanischen Glasindustrie möglich gewesen, die sofort erkannte, daß man bereits die Ansätze fördern muß und daß das Glas nicht nur eine wirtschaftliche, sondern auch eine phantastische und künstlerische Seite hat. So entstehen neue Glaszentren — nur dafür gedacht, Impulse für kreatives Arbeiten mit dem Werkstoff Glas zu geben. Kunsthandwerker werden mit Stipendien ausgerüstet, um die gesammelten Erfahrungen zu verbreiten und neue Erkenntnisse zurückzubringen. Das Ergebnis ist nicht die Heranzüchtung einer Konkurrenz, sondern die Atelier-Werkstatt oder der Zusammenschluß einer kleinen Gruppe von Glasgestaltern, die den Kescher benutzen, der ihnen von der Industrie hingereicht wird, um die Poesie wieder einzufangen.

3.2. Die Situation in der Bundesrepublik Deutschland

Die deutsche Situation ist schnell beschrieben. Eine Handvoll Werkstätten hält eine Tradition wach, für die es keinen Boden mehr gibt. Internationale Relevanz genießen heute Werkstätten, die von der Struktur und vom Wollen her nicht in industrielle und ebensowenig in handwerkliche Schemata einzuordnen sind. Für die Industrie ein Herr Niemand, für das Handwerk ein Störenfried, weil er das überkommene Schema der Meisterlehre sprengt, wird der Kunsthandwerker in die Rolle eines geschätzten, aber nicht gestützten Außenseiters gedrängt.

25 Nachkriegsjahre an den drei Fachschulen haben es nicht vermocht, nachfühlbare Spuren zu hinterlassen. Einseitige Interessenvertretung, wobei scheinbare Belange der Industrie vertreten werden, an der Praxis vorbeiorientierte Ausbildungspläne, mangelnde Information über die Möglichkeiten des Weitermachens, lassen den Großteil der Absolventen in den Manufakturen und in der Industrie versickern oder aber die Berufe wechseln.

Die Hochschulen stehen ohnehin nicht im gleichen Maße wie in Amerika oder England für den Umgang mit dem Werkstoff Glas offen. Während an den ausländischen Hochschulen die handwerklichen Klassen gepflegt und gefördert werden, sieht man hier nach wie vor mit Entsetzen dem widerspruchslosen Abbau und der Zerstörung des handwerklichen Elementes an den deutschen Hochschulen zu.

Was wäre zu tun? Es gilt, so möchte man meinen, die Erkenntnis zu gewinnen, daß es neben den rationellen Gründen, ob erkannt oder unerkannt, Gründe gibt, die die Leistungsfähigkeit einer Gesellschaft kennzeichnen. Man sollte sich dem Irrationellen öffnen und damit den phantastischen Möglichkeiten, die der Stoff Glas bietet. Es sollte den wenigen geholfen werden, die die Grenze des Rationellen übersprungen haben, und die Grundlage dafür geschaffen werden, daß junge Menschen für die Arbeit mit dem zauberhaftesten Material — dem Glas — gewonnen werden.

4. Anhang: Beispiele des zeitgenössischen Glaskunsthandwerkes

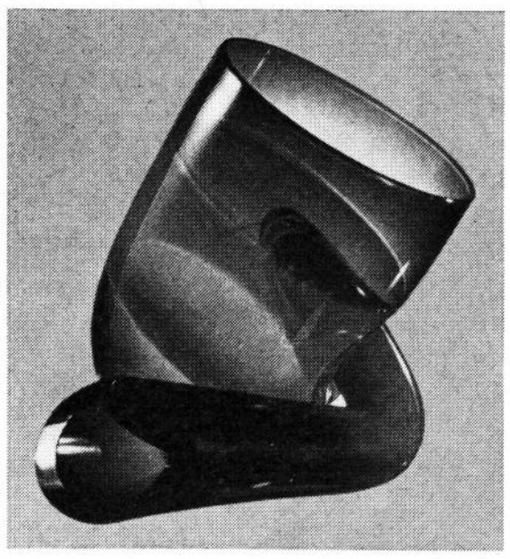

Bild 1. Marvin Lipofsky (USA) 1971.

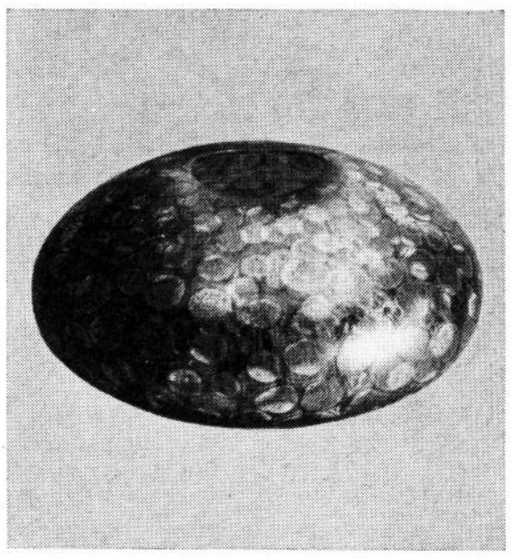

Bild 2. Klaus und Isgard Moje (Hamburg): flachgeschmolzene Kugel (10 cm Durchmesser).

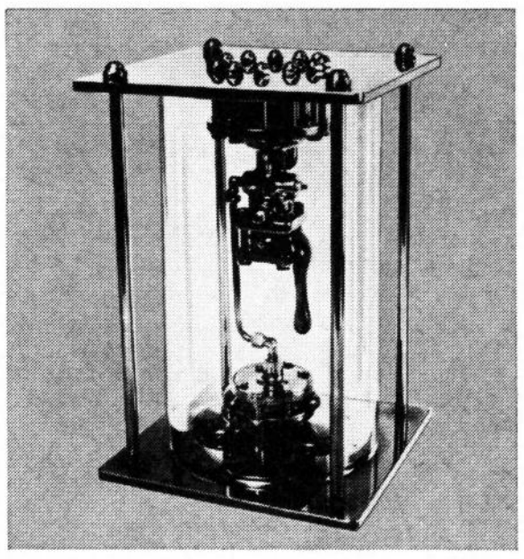

Bild 3. Don Hartmann (USA) 1973.

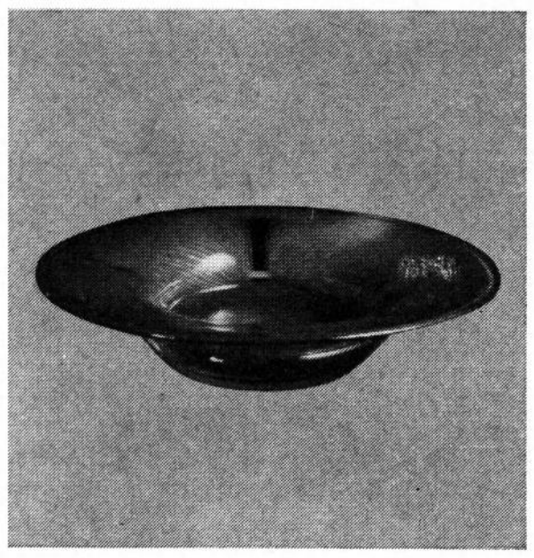

Bild 4. Erwin Eisch (Frauenau; Sammlung Luckey).

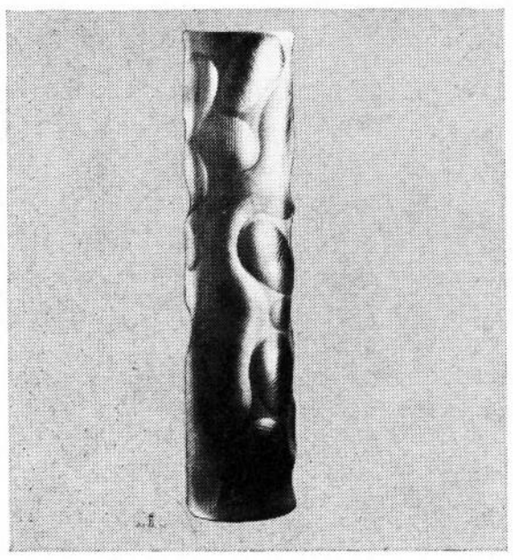

Bild 5. Klaus Moje (Hamburg): geschnittene Vase (40 cm hoch).

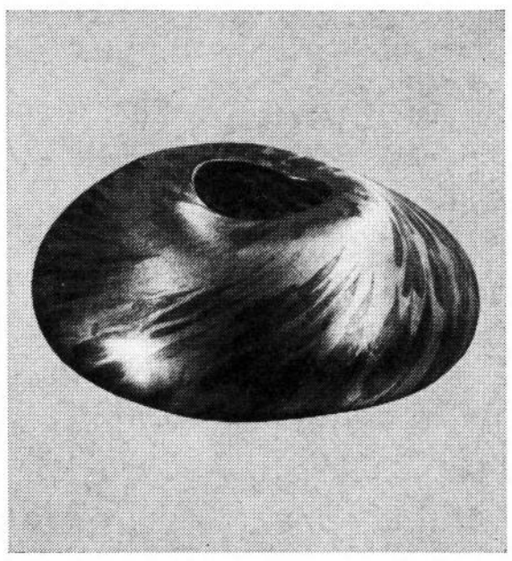

Bild 6. Klaus und Isgard Moje (Hamburg): „Unding" (25 cm Durchmesser; Sammlung Linau).

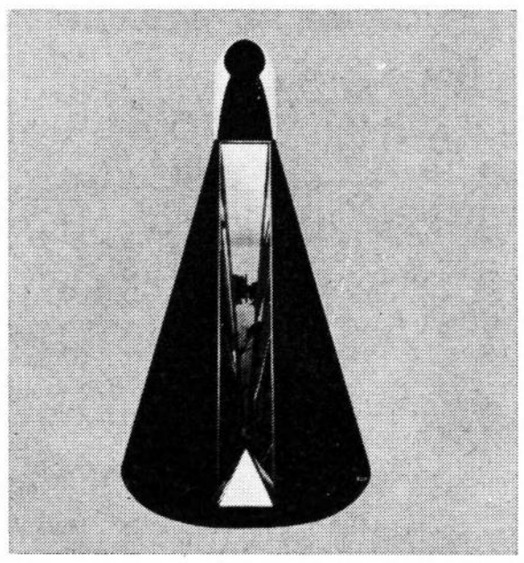

Bild 7. Michael Cohn (USA): „Peroscopik Descent".

Bild 8. Kent F. Ipsen (USA) 1973.

Bild 9. Erwin Eisch (Frauenau; Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg).

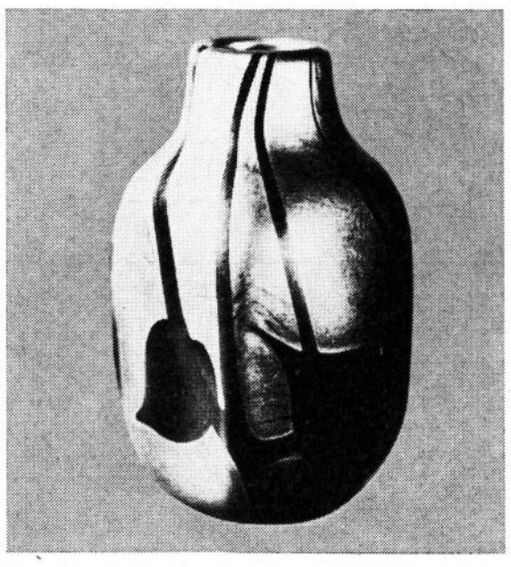

Bild 10. Mark Peiser (USA).

Bild 11. Charles Lotton (USA).

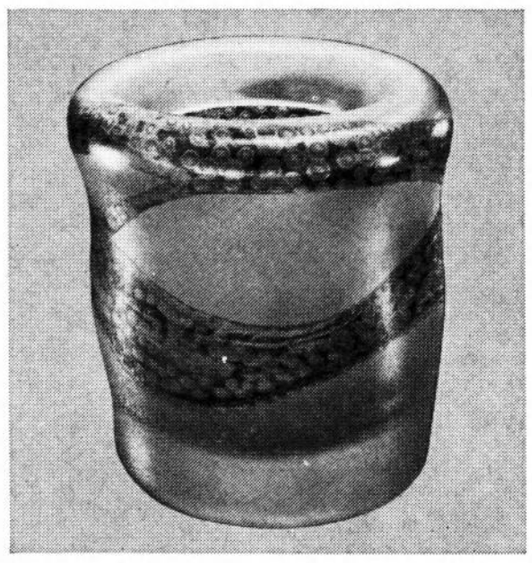

Bild 12. Klaus und Isgard Moje (Hamburg): Vase (20 cm hoch; Sammlung Funke-Kaiser, Köln).

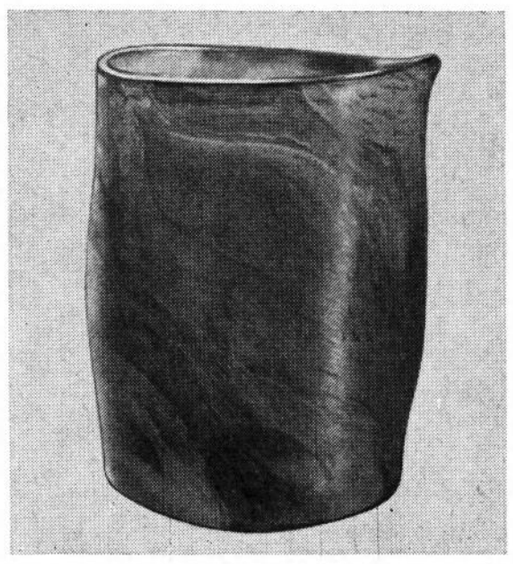

Bild 13. Klaus und Isgard Moje (Hamburg): verformte Zylindervase (15 cm hoch).

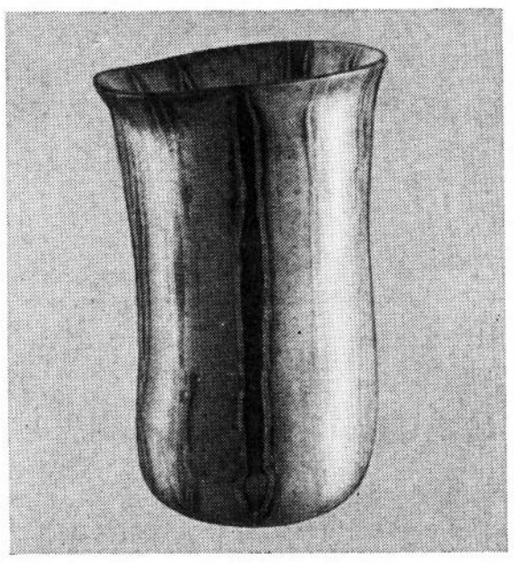

Bild 14. Klaus und Isgard Moje (Hamburg): Vase (18 cm hoch).

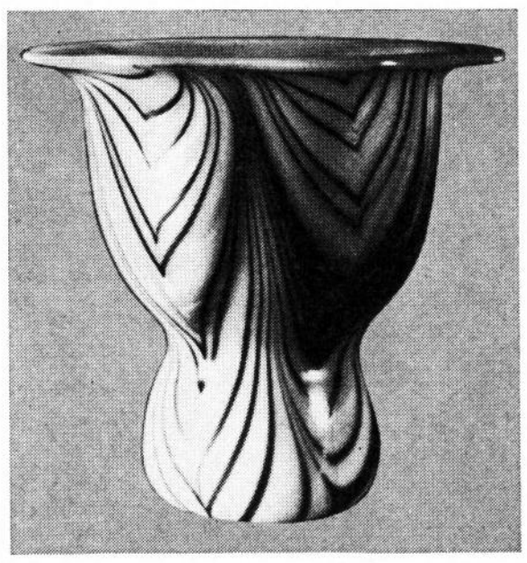

Bild 15. Charles Lotton (USA; Sammlung Moje).

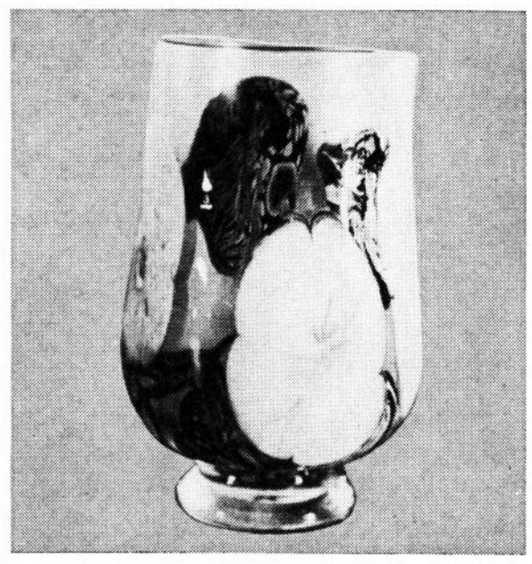

Bild 16. Charles Lotton (USA).