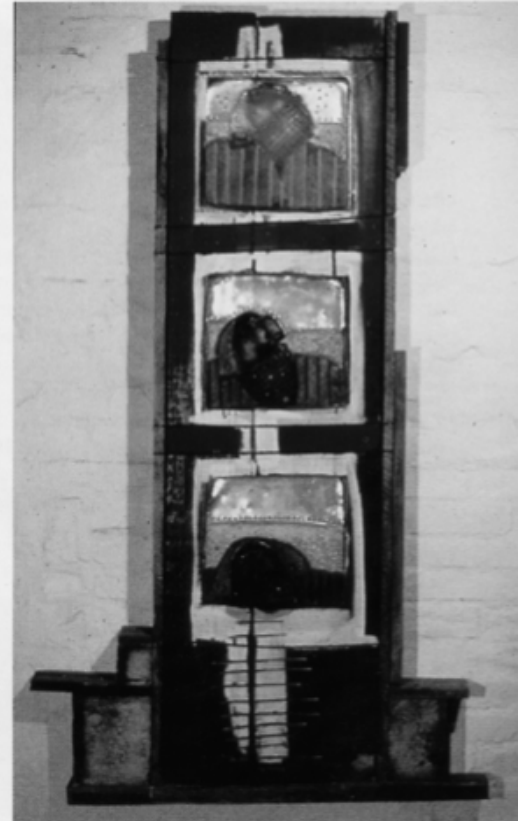


And Littleton created the world in six days in Toledo in '62, and Littleton said 'Let there be Glass!' and Labino went and made the glass, and Littleton saw that it was good, and he said 'Now go out and play with 475 marbles.'



1 Mary van Cline. „Directional Time Flow“, 74 x 33 x 40 cm.

2 Stephen Day. „Dictator's Brain“. Aluminium, verschmolzenes Glas, 50 cm, 1986.
Stephen Day. „Dictator's Brain“. Aluminium, fused glass, 50 cm, 1986.
Stephen Day. „Dictator's Brain“. Aluminium, Verre soufflé, 50 cm, 1986.

3 Janusz A. Walentynowicz. „Three Stages“, 146 x 85 x 9 cm.

Was Littleton tatsächlich gelang, war, ...Hunderte von Keramikern von der Drehscheibe zu befreien und sie an den glühenden Ofen zu bringen...

Im Juni dieses Jahres 1987 wird die amerikanische Studioglasbewegung 25 Jahre alt werden, eine Zeit, in der eine Generation Menschen heranwächst, aber für das Studioglas bedeutet sie drei Generationen. Dominick Labino, der am 10. Januar verstarb, war 76; Harvey Littleton wird im Juni 65, und die Studenten in den Studioglas Workshops sind noch Teens und Twens.

Was Littleton tatsächlich gelang, war, im Kunsthandwerk Hunderte von Keramikern von der Drehscheibe zu befreien und sie an den glühenden Ofen zu bringen, wo sie ein Jahrzehnt lang die so wesentliche Glasblase bliesen, sie sich ausweiten und wieder schrumpfen ließen und sie billig als Kunsthandwerk verkauften. Der Begriff Spontaneität entschuldigte Inkompetenz und forderte den Betrachter auf, in fast jeder geblasenen Form ein Sammlerstück zu sehen. Paperweights und Vasen waren dadurch legitimiert, daß man sie mit Metalloxiden überzog und in ihrem Dekor Tiffanyglas imitierte, das gerade wieder von den Speichern hervorgeholt worden war.

Aber neben diesen gequälten Formen, der Transplantation gläserner Teile und anderer Glas-„Happenings“ gab es einige bemerkenswerte Demonstrationen Littletons, die den Rhythmus des Glases unter Belastung vor Augen führten und die Anziehung der Schwerkraft – sowie beispielsweise

In June of this year, 1987, the American studio glass movement will be 25 years old; a generation as human beings grow, but three generations as studio glass grows. Dominick Labino, who died on January 10, was 76; Harvey Littleton will be 65 in June, and studio glass workshop students are in their teens and twenties.

What Littleton in effect did was to release hundreds of craft-potters from throwing on the wheel, and in turn throw them into the fiery furnace, where for a decade they blew, exploded, and imploded the basic glass bubble and sold it cheap as craft. The term spontaneity excused incompetence and challenged the viewer to consider almost any blown form a collectible. Paperweights and vases were legitimized by coating them with metallic oxides and combing them in imitation of Tiffany glass which was just then returning from the attic.

But in addition to tortured bubbles, glass organ transplants, and other glass 'happenings' were some remarkable demonstrations by Littleton of the rhythms of glass under stress and the pull of gravity; and from such as Chihuly, Carpenter, Marquis, Myers, Cohn and Halem a thoroughly contemporary reapplication of old, long forgotten techniques. In the main, though, the sixties to mid-seventies were a time of vases (called containers to depersonalize them); vases of increasing size, thickness, and cased



bei Chihuly, Carpenter, Marquis, Myers, Cohn und Halem eine durch und durch zeitgemäße Wiederverwendung alter, lang vergessener Techniken. Im Prinzip jedoch waren die sechziger bis Mitte der siebziger Jahre eine Zeit der Vasen (genannt Behälter, um sie zu entindividualisieren), Vasen von wachsender Größe, Stärke und überfangener Vielschichtigkeit – die meisten eindrucksvoll und manche sehr schön. Um 1976 hatte man mit Ausnahme des Glasgusses, des Pâte-de-verre, der Gravur und des Sandstrahlens die meisten historischen Glastechniken wieder erlernt und wandte sie stilvoll und präzise an, wenn auch kaum ein historischer Bezug zu dem Glas zu finden ist, das vor 1962 geschaffen wurde.

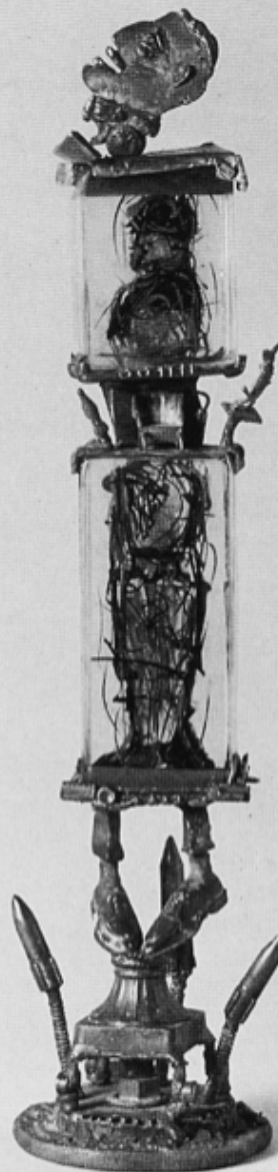
Amerikanisches Studioglas brach überall in der Welt wie Krakatau aus, der Vulkan, der explodierte. Die Flutwelle des Studioglasses erreichte mit Schallgeschwindigkeit die Küsten Japans und Australiens und umspülte die Marmorstufen des Canale Grande; heute kann man sich nirgendwo seinem Einfluß entziehen. Sein Marktwert ist fest etabliert und steigt. Aber wohin entwickelt sich Studioglas, und welche Art von Glas werden wir im nächsten Jahrzehnt voraussichtlich sehen?

Alle Prognosen für die Zukunft sind riskant, aber wir sind in der glücklichen Lage, Wegweiser zu haben, die in verschiedene Richtungen deuten. In den vergangenen fünf Jahren wurden in Bereichen wie Guß und Sandguß (Hank Adams, Howard Ben Tré, Mark Peiser), controlled breaking (Concetta Mason, Kreg Kallenberger), Filet-de-verre (Toots Zynsky), Graal (Leonard Dinardo), Laminieren (William Carlson, Michael Pavlik), Lampenarbeit (Ginny Ruffner, Paul Stankard), Pâte-de-verre (Doug Anderson, Rolanda Scott, Carla Trinkley), Sandstrahlen (K. William LeQuier, Barry Sautner), über der Form Absenken (Valerie Arber, Ruth Brockman, Richard Lalonde), Vitrolite (Rick Bernstein, Henry Halem) – die Liste könnte beliebig erweitert werden – große Fortschritte gemacht. In zunehmendem Maße werden zwei oder mehr Techniken bei einem Stück angewandt: Jose Chardiets „African Ritual Still Life“ ist geblasen, sandgeossen und -gestrahlt.

Viele Amerikaner stellen nun mixed media in den Dienst der Skulptur, wobei Glas nur eine untergeordnete Rolle spielt. Obwohl man nach wie vor bei Tom Patti davon ausgeht, daß er ein laminiertes Glas bläst, besteht doch seine „Night Vision“ von 1986 aus Kupfer, Edelstahl, Glas, durchsichtigem Kunststoff und wurde in „Retroguß“ hergestellt, was immer das heißen mag. Die Arbeit sieht immer noch wie Glas aus. Auf der anderen Seite ist Glas in Catherine Zurchins „Kenotaphion“, das aus geblasenem Glas, Holz, Gips, Gaze, Kitt und Farbe komponiert wurde, überhaupt nicht mehr erkennbar. Glas, das von jemand anders hergestellt wurde, hat Richard Yelle verwandt und seit kurzem auch Henry Halem – als Leinwand oder Ziegelsteinmauer, die es auszumalen gilt. Und James Watkins hat geblasene Glasformen so bemalt, daß sie flach erscheinen, und hat andererseits ihre Plastizität in Collagen aus Glas und Holz neu definiert.

Mixed media Stücke mit Glas werden in der nächsten Dekade für einen großen Teil des Studioglasses charakteristisch sein, wenn sie auch nicht unbedingt zu dessen besten Beispielen zählen werden. Der Gebrauch von mixed media für zwei- und dreidimensionale Arbeiten hat seinen Ursprung in dem Drang nach Höherem, der Kunsthandwerker befällt, die bestimmte

5



complexity – most of them impressive and some very beautiful. By 1976, with the exceptions of casting, pâte de verre, engraving and sandblasting, most historical glass techniques had been relearned and practiced with precision and style, even though there was little historical memory of glass made before 1962.

American studio glass exploded across the world like Krakatoa, the volcano that blew up. The sonic boom and tidal wave of studio glass have reached the shores of Japan and Australia and dashed up the marble steps along the Grand Canal; no place today is immune to its influence. Its market value is well established and rising. But where is studio glass headed and what sorts of glass are we likely to see in the next decade?

All predictions of the future are risky, but we are fortunate in having signposts pointing in various directions. In the past five years great progress has been made in such areas as casting and sandcasting (Hank Adams, Howard Ben Tré, Mark Peiser); controlled breaking (Concetta Mason, Kreg Kallenberger); filet de verre (Toots Zynsky); graal (Leonard Dinardo); laminating (William Carlson, Michael Pavlik); lampwork (Ginny Ruffner, Paul Stankard); pâte de verre (Doug Anderson, Rolanda Scott,

„In the main, though, the sixties to mid-seventies
were a time of vases...“



6

Techniken der Glasbearbeitung beherrschen und glauben, daß ihre Arbeiten durch die Kombination von Glas mit anderen Materialien in der durch nichts eingeschränkten Kunstwelt akzeptiert werden, wo alles geht, und das zu hohen Preisen. Die Kombination von Glas mit Teer, Telefon-draht, Textil und Antilopenknochen auf einem laminierten Granitsockel weist ein Stück noch lange nicht als Kunstwerk aus; und einige Konglomerate, die wir uns ansehen müssen, hätte man besser nicht zusammenbauen sollen. Aber der Reiz der mixed media ist zu stark, als daß ihm jene Glasgestalter widerstehen könnten, die nicht in der Lage sind, über eine einmal erfolgreich entwickelte Glasform hinauszugehen. Glücklicherweise werden mixed media auch die Bildhauer und Künstler zum Glas locken, die mit anderen Materialien wie Metall, Stein oder Farbe ein hohes Niveau erreicht haben – und die zweifellos Glas in einem neuen Kontext interpretieren werden.

Ein weiterer Aspekt von mixed media ist, daß durch austauschbare Werkstoffe Arbeiten, die als Kunsthandwerk präsentiert werden, und solche, die als Kunst ausgestellt werden, nicht mehr aufgrund ihrer Texturen oder Materialien unterscheidbar sind. Ist das nun Keramik? Ist das Textil? Ist das Glas? Das Überlagern der Erscheinungsformen wird

- 6 Susan Stinsmuehlen. „Knight Giant, Oil and Wind“. 78 x 65 cm, Glas, Holz, Metall, Farbe, 1985.
 Susan Stinsmuehlen. „Knight Giant, Oil and Wind“. 78 x 65 cm, glass, wood, metals, paint, 1985.
 Susan Stinsmuehlen. „Knight Giant, Oil and Wind“. 78 x 65 cm, verre, bois, métal, peinture, 1985.
 7 Kathy Jackson. „Twin Monoliths“. In der Form abgesehen, 1986.
 Kathy Jackson. „Twin Monoliths“. Slumped, 1986.
 Kathy Jackson. „Twin Monoliths“. Écroulé, 1986.

Karla Trinkley); sandblasting (K. William LeQuier, Barry Sautner); slumping (Valerie Arber, Ruth Brockman, Richard Lalonde); vitrolite (Rick Bernstein, Henry Halem) – the names could be multiplied. Increasingly, two or more techniques are applied to a single piece: Jose Chardiet's "African Ritual Still Life" was blown, sand-cast, sandblasted.

Many Americans now employ mixed-media in the service of sculpture in which glass plays a diminishing part. Though one still thinks of Tom Patti as simply blowing laminated glass, his "Night Vision" of 1986 contains copper, stainless steel, glass, polycarbonate plastic, and it was "retrocast" whatever that means. It still looks like glass. On the contrary, in Catherine Zurchin's "Kenotaphion" composed of blown glass, wood, plaster, gauze, putty and paint the glass is all but invisible. Glass already produced by someone else has been used by Richard Yelle, and recently by Henry Halem as a canvas or brick wall to be painted out. And James Watkins has painted blown glass forms flat and, conversely, redefined their plasticity in collages of glass and wood.

Mixed-media work that includes glass will characterize much of studio glass for the next decade if not necessarily its finest examples. The use of mixed-media to achieve both flat and three-dimensional work stems from the upward thrust of craftsmen who have mastered certain glassworking techniques and who believe that by combining glass with other materials their work will be accepted in the freewheeling artworld where anything goes and goes high. The combination with glass of tar, telephone wire, fiber, and antelope bones on a laminated granite base does not insure certification of a piece as a work of art; and some of the concoctions we are bound to see might better have been left unassembled. But the lure of mixed-media is too strong an attraction to be resisted by those glassworkers who are unable to develop beyond an initial successful glass form. Fortunately, mixed-media are also likely to lure into glass sculptors and artists who have achieved high standards with other materials – such as metal, stone, and paint – and who will doubtless interpret glass in a new context.

One further aspect of mixed-media is that interchanged materials are making work shown as craft and work exhibited as Art indistinguishable texture for texture, material for material. Is it ceramic? Is it fiber? Is it glass? Overlap in appearance is likely to increase as different materials are combined and merge, perhaps ending the debilitating concern over whether what the studio movement produces is craft or Art.

Competition for ascendancy among third generation studio glassworkers is likely to continue and will probably increase the pressure for changes in style to fill each new season – a state of affairs that could be called Detroit in glass. A rising young star recently acted ambivalently toward the offer of a gallery show (he already had one committed elsewhere) with the rejoinder that all he could supply was three chalices and a temple. Caught between styles and simultaneous shows in different parts of the country, newly recognized glass 'artists' and not a few popularized veterans offer the older (therefore lesser) work to the less prestigious gallery and the newer to the gallery in Detroit, Los Angeles, or New York. Only an unlikely agreement between galleries and strong pressure on glassworkers to take time and care with new work could alter the hectic calendar of exhibitions.

„Das Potential liegt in der improvisatorischen Freiheit des American life...“

„American studio glass exploded across the world like Krakatoa, the volcano that blew up.“

voraussichtlich in dem Maße zunehmen, in dem verschiedene Materialien kombiniert werden und miteinander verschmelzen, und so vielleicht der nervtötenden Auseinandersetzung, ob die Studioglasbewegung nun Kunsthandwerk oder Kunst hervorbringe, ein Ende setzen.

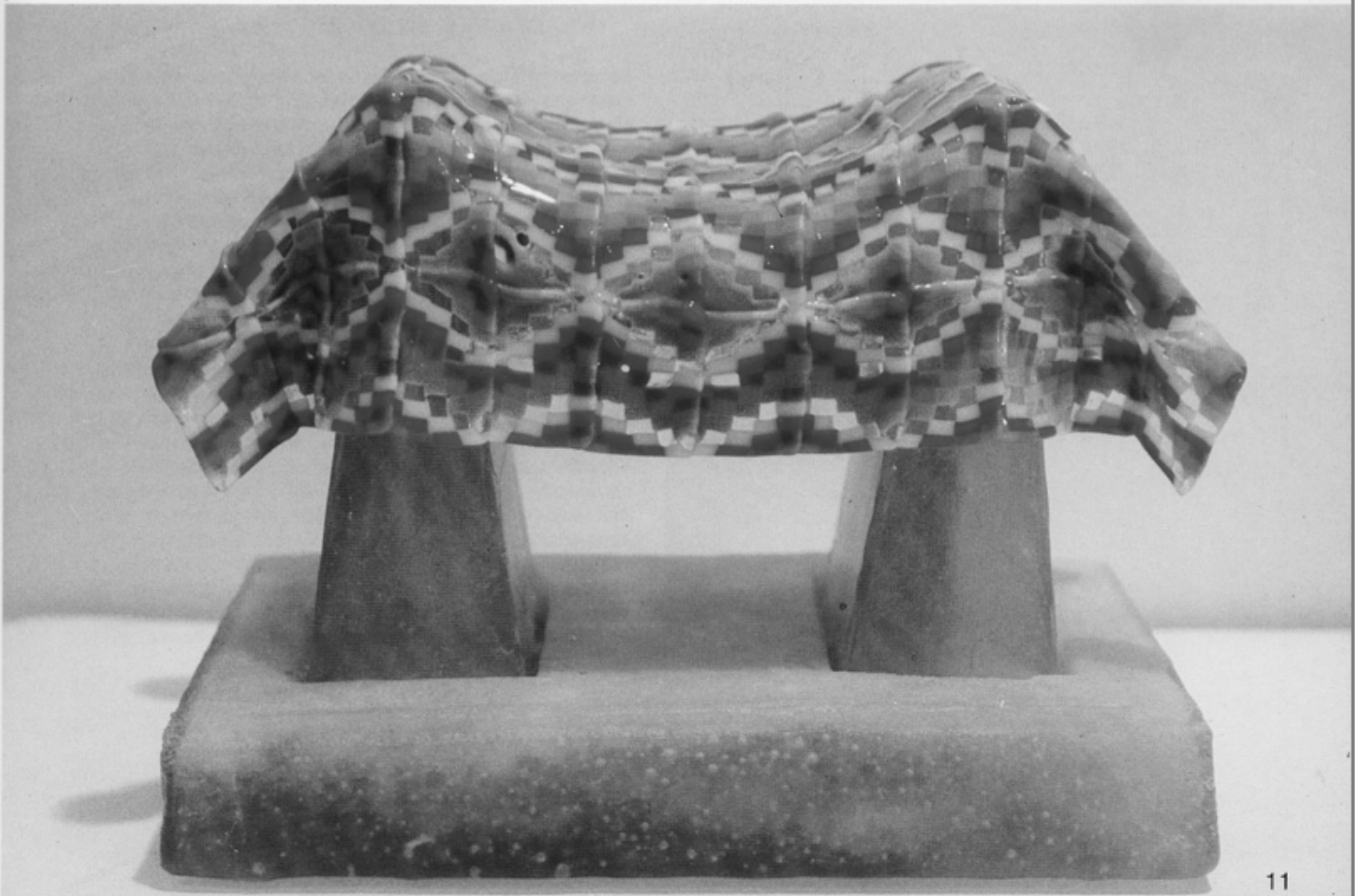
Der Kampf um die Vorherrschaft in der dritten Generation der Studioglasgestalter wird wahrscheinlich weitergehen und den Druck verstärken, seinen Stil zu wechseln, um für jede Saison etwas Neues zu bieten – ein Zustand, den man in den USA mit „Detroit in glass“ bezeichnen könnte. Ein vielversprechender junger Star verhielt sich kürzlich gegenüber dem Angebot, in einer Galerie auszustellen, recht zweideutig (er hatte sich schon anderweitig verpflichtet) und sagte mit der Begründung ab, daß er nur mit drei Kelchen und einem Tempel dienen könne. Gefangen zwischen Stilen und parallel laufenden Ausstellungen in verschiedenen Teilen des Landes bieten die Newcomer unter den Glas-„Künstlern“ und nicht wenige populär gewordene Veteranen alte (und deshalb weniger) Werke den unbedeutenderen Galerien an und neue Stücke Galerien in Detroit, Los Angeles oder New York. Nur eine – an sich kaum denkbare – Absprache zwischen den Galerien und starker Druck auf die Glasgestalter, sich mit ihren neuen Arbeiten Zeit zu nehmen und Mühe zu geben, könnte die Hektik des Ausstellungskalenders mildern.

Die Größe der Arbeiten wird voraussichtlich zunehmen. In der Studioglasbewegung ist die Kunstfertigkeit in dem Maße gewachsen, wie die Objekte größer geworden sind. Einige neue Stücke von Michael Glancy kommen den dicken, massiven Daum Vasen der Art Déco Zeit nahe. Richard Marquis ging von Teekannen zu ungewöhnlichen ca. 130 Zentime-

Size of work is bound to increase. Throughout the studio movement, as skill has grown so has the size of objects. Some recent pieces by Michael Glancy approach the thick, massive Daum vases of the Art Déco period; Richard Marquis has gone from teapots to spectacular 50-inch High „Shard Rockets“; Howard Ben Tré's columns are seven feet tall; and Hank Adam's heroic-sized heads weigh in at 80 to 100 pounds. Architectural commissions, of course, run still larger.

For architectural commissions the ultimate client not the quality of the work continues to determine what piece ends up where. But in the next decade more large work is almost certain to be visible in skyscraper lobbies and atria, integrated with architectural design. Sandblasting is likely to be employed in decoration of otherwise flat or monotonous panels, especially where an indoor/outdoor relationship and distinction is required. Sandblasters may well turn loose on large plates with the abandon of a Jackson Pollock or a gunner run amok. But sandblasting can also be used with pinpoint accuracy to produce a small diatretum such as Barry sautner's fantastically intricate 8-inch vase – which, incidentally, took him 800 hours to produce. Come to think of it, ultrasonic dental drills might just be used to carve glass.

One area in which glass has lagged is flat or so-called „stained“ glass. Ideas about „stained“ glass have been shackled to antiquated concepts of leaded church windows and those colored and textured commercial glasses available for home and office towards the end of the 19th century. Ninety percent of this make-it-yourself, easy craft is pure kitsch, and most of the rest is an inept rehash of domestic glass panels and screens made



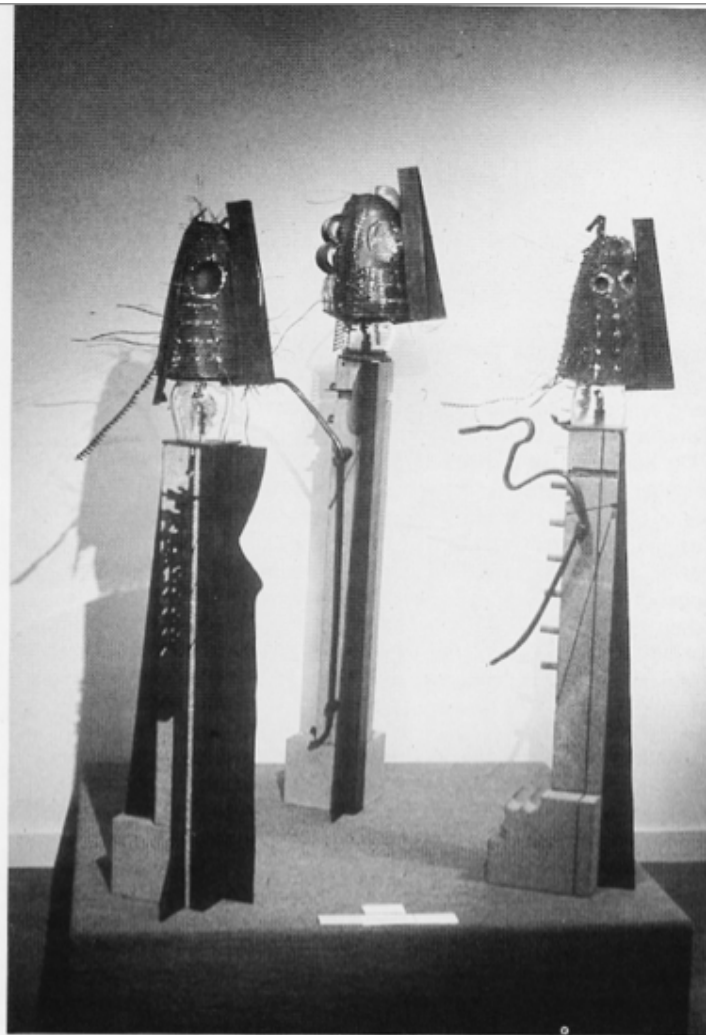
Glücklicherweise werden mixed media auch die Bildhauer und Künstler zum Glas locken, die mit anderen Materialien... ein hohes Niveau erreicht haben...

ter großen „Shard Rockets“ über, Howard Ben Trés Säulen sind mehr als 2 Meter hoch, und Hank Adams heroisch bemessene Köpfe wiegen 35 – 45 Kilo. Aufträge für die Architektur fallen selbstverständlich noch größer aus.

Für Architekturaufträge ist nach wie vor der Kunde und nicht die Qualität der Arbeit dafür entscheidend, wo ein Stück am Ende hingelangt. Aber in der nächsten Dekade werden in den Lobbies und Atria der Wolkenkratzer höchstwahrscheinlich mehr großformatige Arbeiten zu sehen sein, die in den architektonischen Zusammenhang integriert sind. Sandstrahlbearbeitung wird voraussichtlich zur Dekoration von ansonsten flachen und monotonen Scheiben eingesetzt werden, besonders dort, wo der Bezug der Innenwelt zur Außenwelt oder deren Abgrenzung notwendig geworden ist. Sandstrahler mögen auch auf große Glasplatten mit dem Überschwang eines Jackson Pollock oder eines Amokläufers losgelassen werden. Aber Sandstrahltechnik kann auch mit größter Genauigkeit eingesetzt werden, um ein kleines Diatretglas wie Barry Sautners phantastisch komplizierte, 20 cm hohe Vase hervorzubringen, deren Herstellung – nebenbei gesagt – 800 Arbeitsstunden erforderte. Und dabei fällt mir ein, daß Turbinenzahnbohrer auch für die Gravur von Glas eingesetzt werden könnten.

Ein Bereich, in dem Glas zurückgeblieben ist, betrifft das Flachglas oder sogenannte Stained Glass. Die Idee vom Stained Glass ist an antikierte Vorstellungen von Kirchenfenstern mit Bleiruten gebunden und an jene farbigen und strukturierten kommerziellen Gläser, die man für sein Heim oder für sein Büro gegen Ende des 19. Jahrhunderts erwerben konnte. 90 Prozent dieses einfachen Heimwerker-Kunsthandwerks ist reiner Kitsch, und der größte restliche Teil ist die inkompetente Wiederaufbereitung von Glaspaneelen und -schirmen, wie sie um die Jahrhundertwende für Privathäuser geschaffen wurden. Wenn farbiges Flachglas parallel zum Studioglas entwickelt werden soll, wird es von Menschen mit ausgeprägter bildlicher Vorstellung entworfen werden, die über Kenntnisse der Farbbeziehungen und vielleicht eine neue oder modifizierte Technik für das Verschmelzen von Glas und Laminieren ohne Metall verfügen müssen.

Die interessanteste Innovation im Bereich Glas, die sich jederzeit



8

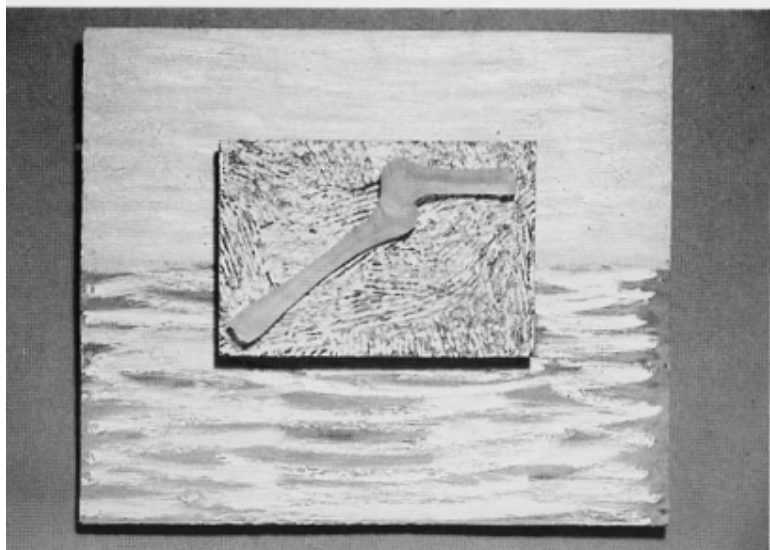
at the turn of the century. If colored flat glass is to be developed alongside studio glass it will have to be designed by people with a strong pictorial sense, a knowledge of color relationships, and probably a new or transformed technique for fusing and laminating without metal.

The most interesting glass innovation, which might occur at any time during the next few years, will most likely be something unsuspected, a freak result of a well known, reliable procedure, a peculiar appearance that suggest to the glass craftsman a new possibility. Or, it may be something long dreamed of but never directly confronted, some glass concept the craftsman who is also an artist can coax into existence and recognize for what it is. It may even be an illusion, for glass itself is partially an illusion, suggesting more than it is while revealing less.

The potential is there in the extemporaneous freedom of American life, in the record of the studio movement that shows a glassworker will try anything to see if it works, and if it does, to see if it can be pushed a step further. The skills are there, mostly self-taught and learned the hard way. The pitfalls are there too, in the impatient clamour for broadcast exposure and instant success, and in a general ignorance of art and glass history that could otherwise suggest possibilities and patterns. It remains to be seen whether today's outstanding leaders (a few of whom were also yesterday's) will continue to set standards for the ranks to follow. Three chalices and a temple may not seem like a show to a cocky glassworker who made them, but what more can we seek who yearn for studio glass to pass beyond its promising quarter-century youth into maturity?

Paul Hollister

Photos: Paul Hollister: no. 7



9

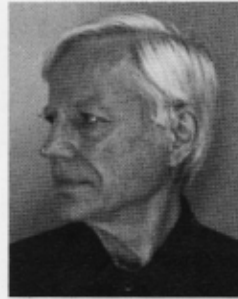
„...and some of the concoctions
we are bound to see might better have been
left unassembled.“

während der nächsten Jahre manifestieren kann, wird wahrscheinlich überraschend kommen – als eigenwilliges Ergebnis eines bekannten, zuverlässigen Verfahrens, als ausgefallene Erscheinungsform, die dem Glasgestalter neue Möglichkeiten vor Augen führt. Oder es mag etwas sein, von dem man schon lange geträumt hat, aber mit dem man nie direkt konfrontiert wurde, ein Glaskonzept, das von einem Handwerker, der gleichzeitig Künstler ist, zum Leben erweckt und auch als wesentlich erkannt wurde. Es mag sich vielleicht nur um eine Illusion handeln, denn Glas selbst ist zum Teil Illusion, das, indem es manches verbirgt, gleichzeitig mehr suggeriert als es ist.

Das Potential liegt hier in der improvisatorischen Freiheit des American life, in der Geschichte der Studioglasbewegung, die belegt, daß ein Glasgestalter alles versuchen wird, um herauszufinden, ob es auch klappt, und wenn ihm dies gelingt, wird er seine Ideen weiterzuentwickeln suchen. Die Fähigkeiten sind vorhanden, meist hat man sie sich selbst angeeignet und ist durch eine harte Schule gegangen. Aber es lauern auch Gefahren in dem ungeduldigen Verlangen nach breitgestreuter Zurschaustellung und dem schnellen Erfolg, in einer allgemeinen Unwissenheit um die Kunst- und Glasgeschichte, die eigentlich Möglichkeiten und Muster bieten könnte. Es bleibt abzuwarten, ob die Führungspersönlichkeiten von heute (einige von ihnen gehörten auch schon zu denen von gestern) weiterhin für die nachfolgenden Generationen Maßstäbe setzen werden. Drei Kelche und ein Tempel mögen für den dreisten Glasgestalter, der sie gemacht hat, keine große Sache sein, aber was können wir, die wir hoffen, daß das Studioglas nach seiner vielversprechenden, nun ein Vierteljahrhundert andauernden Jugend endlich erwachsen wird, mehr erwarten?

Paul Hollister

Fotos: Paul Hollister: Nr. 7



Der Autor: Paul Hollister, Kunstkritiker und Journalist, beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Entwicklung der internationalen Glaskunst. Er lebt in New York und arbeitet als Dozent u. a. am Cooper-Hewitt Museum und für Sotheby's American Arts Course.

The author: Paul Hollister, art critic and journalist, has kept in touch with international developments in glass for several years. He lives in New York City and is lecturer f. i. at Cooper-Hewitt and Sotheby's American Arts Course.

8 Don Shepherd. „Spirit chain“. Höhe 140 cm, Glas, Kupfer, 1986.
Don Shepherd. „Spirit chain“. H 140 cm, glass, copper, 1986.
Don Shepherd. „Spirit chain“. H 140 cm, verre, cuivre, 1986.

9 M. Aschenbrenner. „Seascape“. 51 x 61 cm, Glas/Öl auf Holz, 1986.
M. Aschenbrenner. „Seascape“. 51 x 61 cm, glass/oil on wood, 1986.
M. Aschenbrenner. „Seascape“. 51 x 61 cm, verre/huile sur bois, 1986.

10 David Burton. „Rel. 2.2“, 1986.

10



13