

Jb. Cob. Ld. Stiftung	53	327-352	26 Abb.	Coburg, im Dezember 2008
-----------------------	----	---------	---------	--------------------------

Vom Handwerk zur Kunst

Kunstglasbläser im Thüringer Wald nach 1945¹

Von Uwe Claassen

In den 1970er und 80er Jahren gelang es einer ganzen Reihe von Glasbläsern im Thüringer Wald, sich im Verband Bildender Künstler der DDR, Sektion Formgestaltung und Kunsthandwerk, zu etablieren. Es war eine Zeit, in der die Glaskunst in Gestalt der Studioglasbewegung international zu großen Erfolgen kam. Ausdruck fand das zum Beispiel in den Coburger Glaspreisen für moderne Glasgestaltung in Europa 1977 und 1985,² der Gründung von internationalen Fachzeitschriften und von Spezialmuseen für Glas. Thüringer Glasbläser hatten Anteil an dieser Entwicklung und nahmen in ihr mit einer ganzen Reihe von Beteiligten eine eigenständige Position ein. Ein Kennzeichen dieser zumeist um 1930 geborenen Glasbläser ist, dass sie alle eine handwerkliche Ausbildung absolviert und überwiegend sogar den Meistertitel erworben hatten, bevor sie sich im reiferen Alter von über 40 Jahren eine künstlerische Perspektive erarbeiteten. Diese Entwicklung ist Gegenstand dieses Aufsatzes. Zum besseren Verständnis werden auch die historischen Vorläufer einbezogen, genau wie die aktuellen Strömungen.

Mit dem Begriff „Glasbläser“ sind im Thüringer Wald in erster Linie diejenigen gemeint, die Glas vor der Lampe, dem Gasbrenner, verarbeiten – im Gegensatz zu den „Glasmachern“, die in der Glashütte am Schmelzofen arbeiten. Einige der Glasbläser absolvierten zu Beginn der 1970er Jahre ein Fernstudium an der Fachschule für angewandte Kunst in Schneeberg und erlangten den Titel „Glasgestalter“; später hierzu mehr. Mit dem gleichen Begriff werden auch Personen bezeichnet, die an Hochschulen der DDR zur Erarbeitung von Industrieentwürfen ausgebildet wurden, deren serielle Ausführung dann in den Händen von Glashütten bzw. Glasbläsern in Volkseigenen Betrieben lag. Hierzu zählen zum Beispiel Ursula Hampe,³ Klaus Waschke,⁴ Herbert Kny (1939-2001)⁵ oder aus der älteren Generation der für das Kunsthandwerk der DDR so wichtige Horst Michel (1904-1989).⁶ Im Mittelpunkt dieses Beitrags stehen demgegenüber solche Glasgestalter, die dauerhaft eine auf Unikate bzw. Kleinserien ausgerichtete Arbeitsweise hatten bzw. haben und ihre Arbeiten in der Regel auch selbst realisierten bzw. dies immer noch tun. Auch die Glasveredler, die mit kalten Techniken wie Gravur und Ätzung arbeiten, wie Rudolf Hantschel⁷ oder Peter Fiedler,⁸ bleiben hier außen vor.

Der Bereich des Kunstglases, der Begriff sei hier zunächst qualitativ weit gefasst, ist im Thüringer Wald durch die seit dem 15./16. Jahrhundert in Norditalien nachgewiesene Arbeit vor der Lampe geprägt.⁹ Sie wurde in der Mitte des 18. Jahrhunderts in der Region um Lauscha eingeführt.¹⁰ Aus einer anfänglichen Perlenmacherei entstand im 19. Jahrhundert



*Abb. 1: Ernst Precht, Bär,
Massivglas, wohl 1950er Jahre,
H: 7,5 cm, TME B5/178,
Foto: R.-M. Kunze.*

eine breite Produktpalette hohl geblasenen Glases, die von Kunstaugen, über Christbaumschmuck bis hin zu Gefäßen und figürlichen Arbeiten reicht. Der Entwurf und die Ausführung lagen meist in einer Hand, wurde doch in zahlreichen kleinen Familienbetrieben in heimindustriellen Strukturen auf eigenes Risiko gearbeitet. Der weltweite Absatz der Waren erfolgte über das Verlagswesen in der Spielzeugstadt Sonneberg. 1916 wurde das Glasblasen vor der Lampe durch eine Verordnung zu einem Handwerk erklärt und die Ausbildung auf Meisterbetriebe beschränkt.¹¹ Hinzu kam seit den 1920er Jahren der verpflichtende Besuch einer Berufsschule. Vorher lag die Ausbildung der jungen Glasbläser bei ihren Vätern oder Großvätern: Das Glasblasen war in der familiären Arbeitsteilung vornehmlich Männerarbeit, während die Frauen und Kinder das Veredeln und Verpacken erledigten.

Läßt man den Christbaumschmuck außen vor, so dominierte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die figürliche Gestaltung die Kunstglasbläserei im Thüringer Wald, sprich überwiegend in der Gegend um Lauscha und Neuhaus am Rennweg, wo sich ihr Zentrum herausgebildet hatte. Zu den Ausnahmen, die solche Regeln bestätigen, gehört, dass Karl Koepping (1848-1914) seine berühmten Entwürfe von Zier- und Gebrauchsgläsern seit etwa 1896 von der Fachschule für Glasinstrumentenmacher in Ilmenau ausführen ließ.¹² Beliebte Motive der Thüringer Glasbläser waren hohl geblasene Jagdgruppen, Waldtiere und Vögel sowie aus Stäben gezogene und montierte Blumen und Tiere, Kutschen und Spinnräder oder Menschendarstellungen. Eine wichtige Persönlichkeit für die Entwicklung der Glasgestaltung in dieser Zeit war Ernst Precht (1892-1969),¹³ der nach einer Glasbläserausbildung bei seinem Vater in Lauscha erst nach Dresden an die Kunstgewerbeschule ging und anschließend nach Karlsruhe an die Kunstakademie, um hier Malerei zu studieren. Anfang der 1920er Jahre kehrte er wieder in seinen Heimatort zurück und modernisierte mit seinen an der Kunstakademie geschulten Formvorstellungen die figürliche Glasgestaltung, insbesondere von Tieren. Von Bedeutung war dabei, dass Ernst Precht wohl als erster Glasbläser in der Region der Flamme erfolgreich reinen Sauerstoff zuführte, um ihre Temperatur zu erhöhen. So wurden erstmals vor der Lampe gearbeitete Vollglasplastiken möglich. Volumina waren vorher entweder hohl geblasen bzw. durch flach gedrückte Glasstäbe oder Spiralen karikatur-

haft angedeutet. Generationen von Glasbläsern folgten Precht auf seinem Weg bis auf den heutigen Tag. Der Kunsthistoriker Rudolf Kober spricht von ihm als einem der Wegbereiter der modernen Glasgestaltung in Lauscha, dessen Leistungen auf dem Gebiet der Tierplastik ein bisher nicht wieder erreichtes Niveau aufweisen.¹⁴ Von bedeutendem Einfluss waren auch die Entwürfe der Berliner Künstlerin Marianne von Allesch mit ihren fließenden Bewegungen, die sie von 1919 an von Glasbläsern in der Region um Lauscha realisieren ließ. Diese Arbeiten regten zur Gründung der Bimini-Werkstätte für Kunstgewerbe 1923 in Wien an. Gustav Pazaurek schrieb 1925, dass die Arbeiten von Alleschs „schon in ihrer Dimension, noch mehr aber in der geradezu tollen Bewegung und Ekstase ganz einzig dastehen.“¹⁵ Das lampengeblasene Gefäß hatte mit Christian Eichhorn-Sens (1871-1955) einen herausragenden Vertreter, der als langjähriger Lehrer an der Berufsfachschule in Lauscha ebenfalls Generationen von Glasbläsern prägte.¹⁶ Nur wenig Einfluss hatte in diesen Jahren Wilhelm Wagenfeld, der 1933 im Auftrag des thüringischen Wirtschaftsministeriums einige Zeit an der Berufsschule in Lauscha unterrichtete, um das in den Zeiten der Weltwirtschaftskrise gefallene handwerkliche Niveau anzuheben und mit Entwürfen für Standardartikel ein Gegengewicht zu den vielfach produzierten Saisonartikeln, sprich: Geschenkartikel und Christbaumschmuck, zu schaffen.¹⁷ Vom Werkbund und dem Bauhaus geprägt, vermittelte er die Gedanken der damaligen industriellen Formgestaltung von Materialgerechtigkeit und schlichter Funktionalität. Einer der wenigen, die in der Region seine Ideen aufgriffen, war Max Traut, der in seinem kleinen Neuhäuser Betrieb „MATRA“ mit einigen Glasbläsern u.a. ein Teeservice aus zartem roten Fadenglas herstellte, das 1936 auf der Leipziger Messe mit dem Schlagwort „Kampf dem Kitsch“ gefeiert wurde.¹⁸ Trotz dieser Frage nach der Qualität zählt für Helmut Ricke die thüringische Lampenarbeit der zwanziger und dreißiger Jahre „zu den eigenständigsten Leistungen der deutschen Glaskunst zwischen den Kriegen.“¹⁹

In den 1950er Jahren begann die Dominanz der figürlichen Gestaltung im Thüringer Wald langsam tatsächlich zurückzugehen. Als erster stellte sich der in Igelshieb bei Neuhaus am Rennweg geborene und seit 1954 in Arnstadt lebende und arbeitende Albin Schaedel (1904-1999)²⁰ um, der vorher erfolgreich figürlich gearbeitet hatte und neben Ernst Precht der einzige Glasgestalter im Thüringer Wald war, der 1949 die „Handwerkerlilie“ verliehen bekam, das damals maßgebliche Gütezeichen für das Kunsthandwerk.²¹ Günter Meier, ehemals Vorsitzender des Rates für Kunsthandwerk der DDR, sieht diesen Wandel von außen begründet: „Von der Hochschule für Werkkunst in Halle Giebichenstein, vom Institut für angewandte Kunst Berlin wurde, der zunehmenden Rolle der Formgestaltung in der Industrie- und Konsumgüterproduktion Rechnung tragend und den großen Bedürfnissen der Bevölkerung nach geschmackvollem Gebrauchsgerät entsprechend, die Orientierung verbreitet, dass Tiergestaltungen nicht der gegenwärtig wichtigste Gegenstand der Glasbläserkunst seien.“²² Die Zukunft würde „schön gestalteten Gebrauchs- und Ziergefäßen“ gehören. Albin Schaedel beschreibt die Situation in der Rückschau folgendermaßen: „Die Bemühungen der damaligen Formgestalter waren ohne Widerhall geblieben, wurden sogar abgelehnt, da sie nicht der tradierten Auffassung entsprachen. Wie konnte da eine Wende herbeigeführt werden? E[rnst] Precht und ich kamen da zu der Auffassung, nur ein Glasbläser, der Entwurf und Ausführung in einer Person vereinigte, könnte da vielleicht eine Wende bringen. Die Formgestalter können wohl auf dem Papier gute Formen entwerfen, wissen jedoch nicht, was im Glas möglich ist. Die Aufgabe war schon immer da, warum tat sich da nichts oder nichts Besonderes? Sollte ich mich da mal versuchen, das bisher in der Tierplastik Erreichte zurückzustellen, auf



Abb. 2: Albin Schaedel, Vase Muscheldekoration, 1965, H: 26 cm, TME B5/771, Foto: R.-M. Kunze.



Abb. 3: Albin Schaedel, Vase Kirchenfensterglas, 1966, H: 19 cm, TME B5/773, Foto: R.-M. Kunze.

diesem Gebiet von vorn anfangen?“²³ Albin Schaedel ist das Wagnis eingegangen und konnte dem lampengeblasenen Gefäß, das zu dieser Zeit nur wenig Ansehen besaß, zum internationalen Durchbruch verhelfen. Seine ersten Gefäße hatten einfache Formen und keinen Dekor. Sie waren aus dem damals beliebten Rauchglas gefertigt. Mit der Zeit begann er, den Glasröhren vor ihrer Verarbeitung Stäbe aufzuschmelzen, so dass rippenartige Muster entstanden, die er zum Teil verdrehte. Schaedel beschäftigte sich auch mit historischen Vorbildern wie Nuppenverzierungen und venezianischem Fadenglas, bei dem er mit der am oberen Rand abgeschnittenen Fadenstruktur „nicht einverstanden“ war, wie er es selbst formulierte.²⁴ Erste öffentliche Anerkennung brachte eine 1957 von Fritz Kämpfer im Auftrag des Instituts für angewandte Kunst verfasste kleine Publikation.²⁵ Einen enormen Aufschwung und Sicherheit für sein weiteres Tun erhielt Schaedel, als 1959 drei seiner Arbeiten auf der bedeutenden Glass 1959-Ausstellung im Corning Museum of Glass in den USA ausgestellt wurden. Gezeigt wurden ein Rubinbecher, eine rauchfarbene Schale mit Punkten und ein „gemasertes Glas“, das meint ein Fadenglas.²⁶ Nach Schaedels eigener Aussage soll insbesondere letzteres besonders gewürdigt worden sein.²⁷ Das gemaserte Glas ist sein erster Ansatz, das am Hüttenofen gefertigte venezianische Fadenglas ins Lampenglas zu übersetzen und seinen Vorstellungen entsprechend weiterzuführen. Als eine Schale mit einfachen Fadenaufgaben während des Fertigungsprozesses zerbrach, so die Legende, versuchte er die Bruchstücke zu retten und nahm sie mit einem Spieß, dem Blasrohr und Griff, mit dem das Stück über der

Flamme gehalten wird, auf und montierte sie versetzt in ein neues Gefäß. So entstanden Linienführungen, die er vorher nicht gesehen hatte und die hüttentechnisch nicht zu erzielen sind, da die Glasmacherpfeife nicht beliebig oft umgesetzt werden kann, so wie es bei der „spießversetzten Montage“ im Lampenglas möglich ist.²⁸ Etwas anders erzählt Schaedel seinen Weg zur Montagetechnik an anderer Stelle. Fritz Kämpfer hätte ihn angeregt, Harlekingläser zu gestalten, Gefäße, die aus verschiedenen Farbflächen zusammengesetzt sind. Ihm sei es in der Folge gelungen, die damit verbundenen technischen Probleme zu lösen und verschiedenfarbige Gläser zu einem Objekt zu montieren, womit sich ihm und dem lampengeblasenen Glas insgesamt ein neues Gebiet aufgetan hätte.²⁹ Albin Schaedel kommt das Verdienst zu, die im technischen Glasapparatebau alltäglichen und auch bereits in den 1920er Jahren für das Thüringer Kunstgewerbe erprobten Montagetechniken³⁰ für die Gefäßgestaltung wiederentdeckt, weiterentwickelt und zu einer großen Blüte geführt zu haben.³¹ Jahr für Jahr entwickelte er mit Montagetechniken neue Dekore. Die aufwändigsten und spektakulärsten Fadenglasarbeiten sind wohl die „Muscheldekore“. Höhepunkte der Arbeit mit Farbglas sind die „Harlekingläser“, die er seit dem Ende der 1950er Jahre fertigte, und die „Kirchenfenstergläser“ aus den Jahren um 1965, bei denen er farbige Glasfelder in einen dunklen Untergrund montierte. Die Farbe kommt wie bei den Fenstern mit ihren dunklen Bleistegen so besonders zur Geltung; und durch das Durchscheinen des Lichtes entstehen beim Umgehen des Gefäßes ständig neue Eindrücke. Auch diese Arbeiten greifen auf venezianische Hüttengläser, diesmal der 1950er und 60er Jahre, zurück, die Schaedel wie beim Fadenglas nicht bloß in seiner Technik des Lampenglases nachempfand, sondern als Ausgangspunkt nahm, um zu eigenen künstlerischen Leistungen zu gelangen. Albin Schaedel hob das lampengeblasene Gefäß mit seinen signierten Unikaten auf eine neue Ebene. Erstmals wurde es als Kunst ernst genommen. Die internationale Anerkennung drückt sich in zahlreichen Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen aus, aber auch darin, dass ihm im Thüringer Wald und außerhalb der DDR, dort vor allem in Westdeutschland (vermittelt durch den in Neuhaus am Rennweg gebürtigen, bei Darmstadt arbeitenden Kurt Wallstab), zahlreiche Glasbläser folgten.

Albin Schaedel hat diese Entwicklung mit einer handwerklichen Ausbildung begonnen. Er arbeitete nach dem Besuch der Volksschule von 1920 bis 23 als Glasperlenmacher im väterlichen Betrieb. Dann absolvierte er bei Edmund Müller eine Lehre als Kunstglasbläser und besuchte parallel Lehrgänge der Berufsschule. Bis er sich 1934 selbständig machte, arbeitete er weiter für Edmund Müller, bei dem er vor allem hohlgeblasene Parfümflaschen in Gestalt von Tieren und Schlangenvasen fertigte. Er bildete sich weiter durch Hospitationen erst an der Keramischen Fachschule in Lichte und ab 1934 bei dem Maler Prof. Karl Staudinger, der an der Fachschule für Keramik und Spielzeuggestaltung in Sonneberg unterrichtete. Vor allem Staudinger machte ihm viel Mut: „Gestalten Sie Glas, wie Sie es sehen, wie Sie es fühlen, und Sie werden Gläser gestalten, an die andere mit akademischer Weisheit nicht denken können“, erinnerte sich Albin Schaedel an ein Gespräch von 1950.³² Nach einer kriegsbedingten Unterbrechung seiner Arbeit, Schaedel war von 1940 bis 1945 Soldat, konnte er erst 1952 seine Meisterprüfung ablegen. Im gleichen Jahr brach er mit der figürlichen Gestaltung und wurde in den Verband Bildender Künstler aufgenommen. Zahlreiche Preise, u.a. ein Ehrenpreis beim Coburger Glaspreis 1977 und der Nationalpreis der DDR für Kunst und Literatur 1978, bestätigten seine herausragenden Leistungen und seinen Wandel vom handwerklich ausgebildeten Lampenglasbläser zum international anerkannten Künstler.³³



*Abb. 4: Walter Schwarz,
Vase Fadenglas, 1974,
H: 18 cm, TME B5/208,
Foto: R.-M. Kunze.*

Seinem Vorbild folgten seit dem Ende der 1960er Jahre zahlreiche gestandene Thüringer Glasbläser der Generation der um 1930 geborenen, die ebenfalls eine Handwerkslehre als Kunstglasbläser absolviert und überwiegend den Meisterbrief erworben hatten. Zu Beginn der 1970er Jahre erhielten über 20 von ihnen die Möglichkeit, sich in einem Qualifizierungskurs für Glasbläser an der eigentlich auf Textil und Holz spezialisierten Fachschule für Gestaltung in Schneeberg weiterzubilden. Einige von ihnen wurden zu einem anschließenden Fernstudium ebendort zugelassen, wo sie den Titel „Glasgestalter“ erwerben konnten. Diese beiden Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten waren jedoch einmalig, sie gingen nicht in eine kontinuierliche Ausbildung an dieser oder einer anderen Schule über.³⁴ Die Besten der Teilnehmer und einige andere erarbeiteten sich im breiten Fahrwasser des Werks von Albin Schaedel eigenständige Varianten und wurden wie ihr Vorbild in den Verband Bildender Künstler der DDR, Sektion Formgestaltung und Kunsthandwerk aufgenommen. Trotz der Möglichkeit obrigkeitlicher Kontrolle bzw. Lenkung war das schon deswegen erstrebenswert, weil die Bedingungen selbständig und außerhalb eines VEB zu arbeiten, immer stärker an diese Mitgliedschaft gebunden waren. Zum Beispiel existierte

nahezu kein privater Kunsthandel; der Zugang zum staatlichen Kunsthandel der DDR stand aber nur Mitgliedern des Verbandes Bildender Künstler, „des einzigen von Staat und der SED bestimmten Künstlerverbandes“,³⁵ offen. Die meisten dieser Glasbläser hatten schon lange in der Folge von Ernst Precht massive Glastiere vor der Lampe geformt, bevor sie sich dem Gefäß zuwandten. Sie alle beschäftigten sich wie auch schon Albin Schaedel mit historischen Glasgestaltungen, zum Beispiel Nuppen- und Fadenauflagen, Rüsseldekoren, Pokalen etc., die sie zu modernisieren suchten. Die Arbeit mit historischen Vorbildern war Thema der Ausbildung in Schneeberg und wurde auch vom damaligen Leiter des Museums für Glaskunst in Lauscha, Rudolf Hoffmann, der sich um die Weiterbildung der Lauschaer Glasbläser verdient gemacht hat, gefördert. Sie gelangten weiterhin mit Montagetechniken, die Albin Schaedel zu großen Erfolgen geführt hatte, zu höchst qualitätsvollen, wiedererkennbaren Dekoren. Und sie experimentierten auch an neuen Themen, ohne jedoch zu einer prinzipiell eigenständigen Formensprache zu gelangen. Die wesentlichen Exponenten sind:

Walter Schwarz, 1931-1998,³⁶ Kunstglasbläserausbildung 1946 bis 49, Mitarbeit in der Werkstatt von Ernst Precht 1954 bis 58, Meisterprüfung 1956, wurde 1968 als Kunstschaffender im Handwerk anerkannt und 1969 in den Verband Bildender Künstler aufgenommen. Er beschäftigte sich vornehmlich mit Fadenglasgestaltungen in spießversetzter Montagetechnik. Seit Mitte der 1970er Jahre griff er auch die Technik des Einschmelzens von eingestreutem Glaspulver wieder auf, mit der in Lauscha in den 1920er Jahren an der Berufsschule bereits experimentiert worden war.

Otto Schindhelm, Jahrgang 1920,³⁷ Kunstglasbläserausbildung 1934 bis 37 bei Ernst Precht, Meisterprüfung 1950, wurde ebenfalls 1968 als Kunstschaffender im Handwerk anerkannt, aber erst 1973 Mitglied im Verband Bildender Künstler. Seit dem Ende der 1960er Jahre, also etwa im 50. Lebensjahr, verlegte er sich von der Tiergestaltung vollständig auf das hohlgeblasene Gefäß. Über Fadenglas- und Montagetechniken gelangte er zur alten Technik des Auflegens von Silber- und Goldfolien, mit der er überaus zarte Gefäße schuf.



Abb. 5: Otto Schindhelm, Schale mit Goldfolien, 1977, D: 20 cm, KVC a.S. 03381/77, Foto: KVC.



*Abb. 6: Günter Knye, Schale
Fadenglas, 1989, D: 16 cm,
KVC a.S. 04991/89, Foto: KVC.*

Günter Knye, Jahrgang 1936,³⁸ Kunstglasbläserausbildung 1958 bis 61, Meisterprüfung 1968, Qualifizierungslehrgang und externes Studium an der Fachschule für angewandte Kunst Schneeberg 1970 bis 1973, Abschluss als Glasgestalter, wurde 1971 Mitglied des Verbandes Bildender Künstler. Günter Knye hat das wohl feinste Fadenglas im Thüringer Wald hergestellt. Niemand konnte die Fäden so zart dünn und doch absolut präzise ziehen wie er. Seine Versuche mit dem Lampenglas ins abstrakt Skulpturale zu gehen, sind um spielerische Leichtigkeit bemüht, bleiben jedoch hinter den Fadenglasgefäßen zurück.

Albrecht Greiner-Mai, Jahrgang 1932,³⁹ Kunstglasbläserausbildung 1946 bis 49, Meisterprüfung 1952, bis 1956 im väterlichen Betrieb tätig, dann selbständig, 1968 Anerkennung als Kunstschaffender im Handwerk, 1970 bis 73 Qualifizierungslehrgang und externes Studium an der Fachschule für angewandte Kunst Schneeberg, Abschluss als Glasgestalter, wurde 1973 in den Verband Bildender Künstler aufgenommen. Greiner-Mai ist bekannt für seine handwerklich hervorragend gearbeiteten Fadenglasarbeiten, insbesondere in deutlicher Anlehnung an venezianische Gläser, was oft auch in Titeln wie „Venezianische Impression“ aufscheint. Er hat auch hervorragende Farbglasarbeiten gefertigt, die wie bei Albin Schaedel den Titel „Harlekingläser“ tragen und Variationen davon sind. Seine Landschaftsgläser, die er seit dem Ende der 1970er Jahre gestaltete, sind eine Übertragung dieses Themas vom massiven Hüttenglas ins Lampenglas. Auf dem Coburger Glaspreis 1977 waren solche Gläser zum Beispiel von Jack Ink oder Heikki Kallio zu sehen gewesen; ein Hauptvertreter dieser Arbeit war zudem mit Volkhard Precht, auf den noch die Sprache kommt, in Lauscha beheimatet. In Folge des 2. Glassymposiums der Glasgestalter der DDR in Lauscha 1983⁴⁰ griff Albrecht Greiner-Mai gelegentlich auch die von Hartmut Bechmann entwickelte Kombinationstechnik, eine Verbindung von Lampen- und Hüttenglas, auf, wobei er im wesentlichen keine neuen gestalterischen Akzente setzen konnte.



Abb. 7: Albrecht Greiner-Mai, Stangenvase aus der Serie „Venezianische Impression“, wohl um 1985, H: 28,3 cm, KVC a.S. 05505/98, Foto: KVC.

Walter Böz-Dölle, Jahrgang 1935,⁴¹ kam als ausgebildeter Glasapparatebauer zur Glaskunst. 1971 bis 73 nahm er am bereits mehrfach erwähnten Schneeberger Fernstudium teil, das auch er als Glasgestalter abschloss. 1974 wurde er als „Kunstschaffender in der volkseigenen Industrie“ anerkannt und im gleichen Jahr noch in den Verband Bildender Künstler aufgenommen. Böz-Dölle war nicht der einzige Glasapparatebauer, der zur Glaskunst fand: Dies taten zum Beispiel auch Hartmut Bechmann aus Ernstthal und Kurt Wallstab, Mattias Klering oder Roderich Wohlgemut in Westdeutschland.⁴² Ihre technischen Fähigkeiten in der präzise ausgeführten Glasmontage kam ihren Arbeiten zugute. Walter Böz-Dölle arbeitete mit verschiedenen Techniken, zum Beispiel Fadenglas, Folienaufschmelzungen oder dem Einsatz von Oxyden. Schon früh beschäftigte er sich immer wieder mit freien Plastiken in der Art der hüttentechnisch gearbeiteten Einstülpungen von Pavel Hlava. Als seine eigenständigsten Arbeiten können wohl die aus verschiedenfarbigen Gläsern montierten Doppelwandschalen angesehen werden.



Abb. 8: Walter Böz-Dölle, Doppelwandgefäß, um 1989, H: 12 cm, TME B5/944, Foto: R.-M. Kunze.



Abb. 9: Hubert Koch, *Gefäß*, 1994, H: 13,3 cm, KVC a.S. 05404/94, Foto: KVC.



Abb. 10: Hubert Koch, *Zwei Gefäße*, 1984, H: 16 und 12 cm, Foto: Klaus Leibing (aus Katalog 2. Coburger Glaspreis 1985, S. 145).

Aus dem breiten Umfeld von Lampenglasbläsern, dessen Thüringer Spitzenpositionen der 1970er und 80er Jahre hier vorgestellt sind, konnte sich einzig Hubert Koch⁴³ lösen und sich auch im internationalen Vergleich eine höchst eigenständige Formensprache erarbeiten. Seine zarten Gläser, in denen er oft undekorierte Flächen und Anklänge an Naturformen aus Glasemailaufträgen gegenüberstellt, wurden vielfach ausgezeichnet, u. a. bei den Coburger Glaspreisen 1977 und 1985. Joachim Kruse, ehemaliger Direktor der Kunstsammlungen der Veste Coburg, fragt in einer Würdigung, ob es übertrieben sei, wenn er Koch bei sich selbst den Weltmeister der Lampenglasbläser nennt. „Solche Gläser hat niemand vor ihm gemacht, und sie wird auch keiner nach ihm machen.“⁴⁴ Koch, Jahrgang 1932, Kunstglasbläserlehre 1947 bis 50, Meisterprüfung 1956, machte sich mit der Herstellung von Präparatorenaugen 1962 selbständig. Er nahm nicht an den Schneeberger Weiterbildungen teil, was möglicherweise für seine Eigenständigkeit gut war. Der Umgang mit Glasemail bei seiner Tätigkeit als Hersteller von Präparatorenaugen führte zu seinen individuellen Gestaltungen im Gefäß. Als künstlerischer Autodidakt wurde auch Hubert Koch 1973 in den Verband Bildender Künstler aufgenommen und konnte so seine internationale Karriere begründen.

Abb. 11: Volkhard Precht, *Flaschen*, um 1975,
H: ca. 22 cm, Foto: Lutz Naumann.



Abb. 12: Volkhard Precht, *„Bergwelt“*, 1990,
H: 19 cm, KVC a.S. 05134/90, Foto: KVC.



Von den Glasbläsern dieser Generation ist Volkhard Precht (1930-2006),⁴⁵ der Sohn von Ernst Precht, einen ganz anderen Weg gegangen. Von 1945 bis 48 durchlief er eine Lehre als Kunstglasbläser, um danach bis 1951 an der Fachschule für Keramik und Spielzeuggestaltung in Sonneberg ein Gaststudium zu absolvieren. Er arbeitete anschließend in der Werkstatt seines Vaters, die er 1959 übernahm. 1952 hatte er die Meisterprüfung abgelegt, 1962 wurde er als Kunstschaffender im Handwerk anerkannt und erlangte 1964 die Mitgliedschaft im Verband Bildender Künstler. Precht entwickelte die massive Tiergestaltung weiter, indem er sie stärker stilisierte als sein Vater. In einem nächsten Schritt wollte er zu größeren Formaten kommen, als es vor der Lampe möglich war. Da er als selbständiger Kunstglasbläser keine Möglichkeit erhielt, in der Lauschaer Glashütte zu arbeiten, errichtete er 1963 im Keller seines Wohnhauses eine Glashütte en miniature. Er wurde mit diesem ersten Studioofen in Europa zu einem Pionier der von den USA ausgehenden Studioglasbewegung, die in den 1970er und 80er Jahren international große Erfolge feierte – auch wenn er erst in den 1970er Jahren Kenntnis von diesen Entwicklungen erhielt – und die Welt von seinen Arbeiten.⁴⁶ Als umso bedeutender ist sein eigenständiges Werk innerhalb der Glaskunst des



*Abb. 13: Hartmut Bechmann,
Schale, 1994, H: 7,3 cm, KVC
a.S.05375/94, Foto: KVC.*

20. Jahrhunderts zu würdigen. Auch Precht wechselte zum Gefäß. Zunächst wurden phantasievolle Flaschen sein Markenzeichen, bei denen er durchaus historische Formen des Waldglases aufgriff und zeitgemäß modernisierte. Daneben fertigte er Vasen und Schalen mit verschiedensten Fadenauflagen im Zwischenfang. In den 1970er Jahren entwickelte er Techniken der Arbeit mit Glasfolien, die zum Teil mit temperaturbeständigen Porzellanfarben bemalt waren, so dass er graphische Elemente, vor allem Landschaftsdarstellungen, in seine Gläser einarbeiten konnte. Berühmt ist seine „Romantische Landschaft“ von 1986,⁴⁷ die, wie die meisten seiner Arbeiten, in mehreren Varianten entstand. Er arbeitete sich so an ein Thema heran, bis er den Eindruck hatte, dass das Ziel erreicht sei. Volkhard Precht selbst sah sich als Maler, der sich in das Glas verlaufen habe.⁴⁸ Einen geringeren Teil seines Werkes nehmen auch architekturbezogene Arbeiten, aus Einzelteilen montierte abstrakte Skulpturen und Sandgussarbeiten ein.

Auch Volkhard Precht fand in Thüringen Nachahmer. Aufgrund des Aufwandes und der hohen Kosten, die die Errichtung und der Betrieb eines Studioofens mit sich bringen, sind es nur wenige. Die konnten sich aber von der Arbeit mit dem Fadenglas und anderen historischen wie zeitgenössischen Vorbildern lösen und zu eigenständigen Formensprachen finden. Hartmut Bechmann, Jahrgang 1939,⁴⁹ hatte von 1955 bis 58 in Jena eine Lehre als Glasapparatebläser absolviert. 1970 bis 1973 nahm er am Qualifizierungslehrgang und am Fernstudium in Schneeberg teil, das er als Glasgestalter abschloss. Bechmann hielt mit großem Gewinn für die eigene Entwicklung engen Kontakt zu Glasgestaltern und Hochschullehrern wie Horst Michel und Ilse Dechow, für die er Entwürfe realisierte, zu Albin Schaedel und dem Bildhauer Werner Stötzer, über den er auch mit der Steinbildhauerei anging. 1974 errichtete er neben seinem Wohnhaus einen Studioofen und wurde Mitglied im Verband Bildender Künstler. An der Lampe erarbeitete er sich Gefäße mit einer netzartigen Struktur, die er durch Entglasungen gezielt mattierte. Gleich nach der Errichtung seines Studioofens entwickelte er eine Technik, mit der er solche lampentechnisch gefertigten Gefäße hütten-technisch aufnahm und zu neuen, dickwandigen Gefäßformen führte. In den Netzdekoren und der Entwicklung der Kombinationstechnik liegt die bedeutende Leistung Hartmut Bechmanns.



Abb. 14: Günter Knye, „Zwei-Gleich“, 1985,
H: 19 cm, Foto: Lutz Naumann.



Abb. 15: Renate Precht, Vase, 1999,
H: 14 cm, Foto: Ulrich Precht.

Zu nennen sind auch Günter Knye und Renate Precht. Knye, dessen Werdegang bereits kurz geschildert wurde,⁵⁰ hat nach vierjähriger Bauzeit und einem Fehlversuch im zweiten Anlauf 1980 einen Studioofen in Betrieb genommen und von da an abwechselnd hütten- und lampentechnisch gearbeitet. Seine besten und eigenständigsten Leistungen am Studioofen sind Gefäße mit Folienaufschmelzungen und mit dünnen Glasstäben gezeichneten Chiffren, die an asiatische Zeichensprachen erinnern. Renate Precht, Jahrgang 1933,⁵¹ die Ehefrau von Volkhard Precht, bildete über viele Jahre mit ihrem Mann ein Team am Glasofen und gelangte in eigenen Arbeiten zu feinsinnigen, oft humorvollen Bilderfindungen wie zum Beispiel den „kleinen Wichtigtuern“ oder den zahlreichen Arbeiten mit Einschlüssen von Kupferdraht und Glasfasergewebe. 1983 wurde sie in den Verband Bildender Künstler aufgenommen und vertrat die Familie beim zweiten Coburger Glaspreis 1985.



Abb. 16: Ulrike und Thomas Oelzner, „Kobra“,
1985, B: 18,5 cm, KVC a.S. 04976/89,
Foto: KVC.



Abb. 17: Karin Nenz, „Raumbildung im Raum“,
1985, H: 12,5 cm, KVC a.S. 05314/92,
Foto: KVC.

In dieser Generation nehmen die in Lauschas Nachbarort Steinach aufgewachsene Ulrike Oelzner mit ihrem Mann Thomas (beide Jahrgang 1939)⁵² sowie die etwas jüngere, bei Dessau geborene, aber lange Zeit in Neuhaus am Rennweg und in Suhl arbeitende Karin Nenz⁵³ Außenseiterpositionen ein, die in den 1970er und 80er Jahren in der Region nur auf wenig Resonanz stießen, in der internationalen Glasszene jedoch große Aufmerksamkeit fanden, zum Beispiel bei den Coburger Glaspreisen. Alle drei hatten nach handwerklichen Ausbildungen als Goldschmiede bzw. Glasschleifer an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle Burg Giebichenstein studiert. Die in Leipzig lebenden Oelzners fanden seit 1972 zum Glas und arbeiteten in verschiedenen Glashütten. Über Gebrauchsgläser kamen sie zu freien Skulpturen, wie dem Objekt „Kobra“. Typisch für ihre Skulpturen sind polierte Schnittflächen, mit denen das Wechselspiel zwischen innerer und äußerer Form betont wird.

Abb. 18: Ulrich Precht,
„Opera II“, 2003, H: 171 cm
(auf Metallständer),
Foto: Lutz Naumann.



Ähnlich verlief die Entwicklung bei Karin Nenz. Nachdem sie einige Jahre Entwürfe für die Neuhäuser Glasindustrie gefertigt hatte, erhielt sie vom Verband Bildender Künstler 1975 den Auftrag, das Glasblasen vor der Lampe selbst zu erlernen und aus dieser Kenntnis heraus neue Gestaltungsmöglichkeiten für diese Technik zu entwickeln. Auch sie kam zu freien Skulpturen, vor allem in Kugeln eingeschlossenen Gespinsten. Dabei arbeitet sie nicht mit dem für die Thüringer Lampenglasbläser typischen weichen Glas aus der Lauschaer Farbglashütte, das aufgrund der relativ geringen Verarbeitungstemperatur eine große Palette an Farben zulässt, sondern mit dem im Glasapparatebau genutzten Rasothermglas, das zu weniger Spannungen neigt und so leichter verarbeitet werden kann, aber aufgrund der höheren Verarbeitungstemperaturen keine große Farbpalette zulässt. Oelzners und auch Karin Nenz wandten sich von den für das Thüringer Kunstglas typischen figürlichen Themen bzw. der zumindest theoretisch funktionalen Basis der Gefäße ab und fanden zur freien Kunst.

Eine ganze Generation später zog es von den um 1960 Geborenen diejenigen mit einem höheren künstlerischen Anspruch an die Hochschule für industrielle Formgestaltung Burg Giebichenstein in Halle, wo auch schon Ulrike und Thomas Oelzner und Karin Nenz studiert hatten. Es sind vor allem die Kinder einiger etablierter „Altmeister“. Die „Burg“ bildete zu dieser Zeit eigentlich Industriegestalter aus. Da es in der DDR keine Möglichkeit für eine künstlerische Ausbildung im Glasbereich gab, ermöglichte Brigitte Mahn-Diederling denjenigen, die eine individuelle künstlerische Glasgestaltung anstrebten, eine Ausbildung in ihrer Gefäßgestalter-Klasse. Zudem war eine Klasse für Flachglasgestaltung eingerichtet worden. Die „Burg“ erlangte in den 1970er und 80er Jahren – nicht nur im Glasbereich, sondern für das gesamte Kunsthandwerk und Design der DDR – eine überragende Bedeutung als treibende Kraft der damaligen Entwicklungen.⁵⁴ Von dieser Basis ausgehend hat sie sich zur derzeit (2009) wohl erfolgreichsten und innovativsten Ausbildungsstätte für künstlerische Glasgestaltung in Deutschland weiterentwickelt. Ulrich Precht, der Sohn von Renate und Volkhard, Jahrgang 1956,⁵⁵ studierte von 1978 bis 1983 an der Burg Gefäßgestaltung. Er entwickelte



Abb. 19 a und b: Susanne Precht, Fenster Evangelische Kirche Vierbach, 2000, Foto: Lutz Naumann.

zunächst die Folientechnik seiner Eltern mit eigenen künstlerischen Themen weiter, wie zuletzt bei der „Alten Stadt in Flammen“. Er arbeitet inzwischen auch mit Rauminstallationen, in denen er Glas mit anderen Materialien verbindet, und mit Sandgusstechniken. Motive sind hier immer wieder Masken, die, auf Metallständer montiert, dem Betrachter auf Augenhöhe begegnen und so zur Selbstreflexion einladen. Seine Frau Susanne Precht, Jahr-

gang 1960,³⁶ hat sich als Flachglasgestalterin einen Namen gemacht und zahlreiche Fenster und Foyers für Kirchen, Krankenhäuser, Firmen und Privatleute gearbeitet. Kennzeichen ihrer Bildsprache sind eine reduzierte Farbpalette, in der das Blau, kontrastiert von wenig rot und weiß, dominiert, und die Aufnahme von Wörtern und ganzen Texten in das Bild. Auch ihre mit der Unterstützung ihres Mannes Ulrich geschaffenen sensiblen Studioglasarbeiten konnte sie zu einer unverwechselbaren Sprache führen. Im Mittelpunkt stehen dabei von Gefäßen ausgehende, durch Metall- und zum Teil bemalte Glasfolien gestaltete Glaskörper, deren Motive (meist Menschen, Landschaften oder Tiere) eine sanfte Poesie ausstrahlen. Ulrich und Susanne Precht gehören seit Jahren zu den bekanntesten Glaskünstlern Deutschlands. Henry Knye, ein Sohn von Günter Knye, ebenfalls Jahrgang 1960,³⁷ entwickelte die Aufschmelztechniken seines Vaters zu fantasievollen Gefäßdekoren weiter. Abstrahierte Drachen und Insekten sind lange Zeit seine Themen gewesen. In den letzten Jahren ist er in Zusammenarbeit mit seinem Bruder John Zinner zu skulpturalen Formen gelangt, in deren Mittelpunkt Figurengruppen stehen, wie sie anlässlich des dritten Immenhäuser Glaspreises 2006 durch eine „persönliche Würdigung“ prämiert wurden. Diese aus drei Figuren bestehenden „Duette“ überzeugen durch handwerkliche und gestalterische Perfektion sowie durch die humorvolle Spannung ihrer Anordnung. Auch das Lampenglas findet an der „Burg“ in Halle in den letzten Jahren Beachtung. Neben der inzwischen etablierten Nichtthüringerin



Abb. 20: Susanne Precht,
„Kokon“, 2003, H: 54,5 cm,
Foto: Lutz Naumann.



Abb. 21: Henry Knye,
aus der Reihe „Duetto“, 2004,
H: 26 cm, Foto: Lutz Naumann.

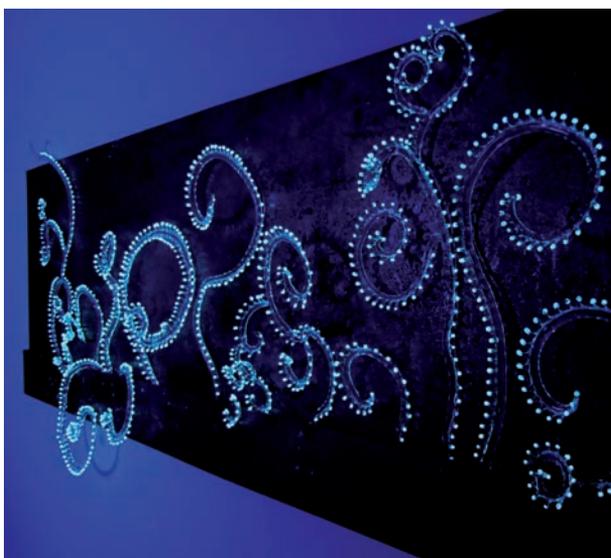


Abb. 22. Susan Liebold,
Mino Sae, 2008, B: 200 cm,
Foto: Ronny Koch.

Nadja Recknagel ist hier vor allem die aus Hasenthal stammende Susan Liebold zu nennen, die dem Jahrgang 1977 angehört, also noch einmal eine Generation jünger ist als die zuletzt Genannten. 2008 schloss sie ihr Studium mit der Serie „Nachtschwärmer“ ab. In zumeist großformatigen Arbeiten überwindet sie die kleinteilige Verspieltheit, die einem großen Teil der vor der Lampe gefertigten Kunstglasbläserei anhaftet und legt so die Basis für eine Formensprache, die der Bilden Kunst zugerechnet werden kann. Ausgehend von Naturformen wie den Verästelungen von Pflanzen und Seeanemonen, Wassertropfen und Eiskristallen, Kokons oder Medusen entwickelt sie Objekte, die die Grenzen des Innen und Außen verwischen und gleichzeitig zu erforschen suchen. Unterstützt wird dieser Eindruck durch ein partiell in den Objekten eingearbeitetes photolumineszentes Pulver, das sie nach dem Belichten im Dunklen leuchten lässt. Im Herbst 2009 sind ihre Arbeiten im Europäischen Museum

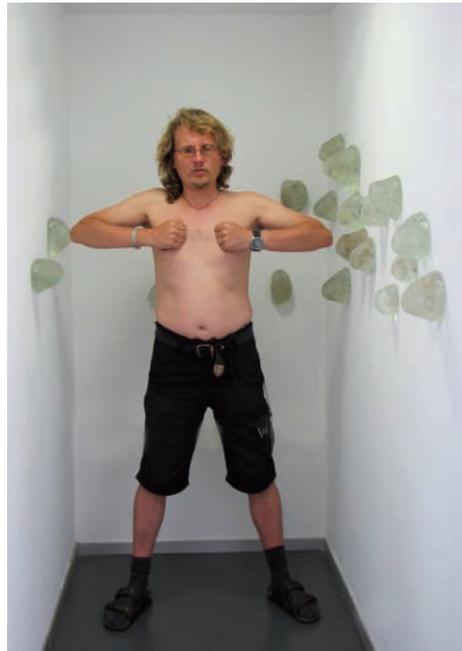


Abb. 23: Steffen Orlowski, „Ego Room“,
Galerie an der Pinakothek München,
2008, Foto: Steffen Orlowski.

für Modernes Glas im Park Rosenau bei Coburg zu sehen. Gegenwärtig sind es Walter Precht (Jahrgang 1984), Sohn von Susanne und Ulrich Precht, und Peter Bätz-Dölle (Jahrgang 1978), die die seit den 1960er Jahren bestehende enge Verbindung der Thüringer Glasgestalter zur Hochschule für Kunst und Design Halle, Burg Giebichenstein, wie sie inzwischen heißt, durch ihr Studium dort weiter pflegen.

Den Weg zur Freien Kunst haben auch Steffen Orlowski, Jahrgang 1966,⁵⁸ und Frank Bätz-Dölle, Jahrgang 1975,⁵⁹ gefunden. Beide haben nach handwerklichen Ausbildungen in den Bereichen Glasapparatebau bzw. Glasmalerei und Studien an den Glasfachschulen in Zwiesel bzw. Hadamar ein Kunststudium absolviert, Orlowski am Edinburgh College of Art und Bätz-Dölle an der Bauhausuniversität in Weimar. Frank Bätz-Dölle ist vor allem mit architekturbezogenen, meist dekorativen Arbeiten in Fusing-Techniken dem Flachglas treu geblieben. Steffen Orlowski entwickelt seine Ideen in Skulpturen, temporären Installationen und Performances wie dem „TransChannel“, bei dem er 2004 in Düsseldorf anlässlich der Glastechnische Messe sich mit einem Brenner durch einen riesigen Glasfaserwürfel arbeitete. Die scheinbare Unüberwindbarkeit der Materie wurde dabei in einem Akt der Selbstbefreiung durchbrochen. Für seine Installation „Auftauchen ins Sein“, für die er 45 klare Glaskugeln von ca. 45 cm Durchmesser 1997 im Stadtpark von Edinburgh bei Nebel angeordnet und fotografiert hat, erhielt Orlowski 1999 den Förderpreis der Jutta Cuny-Franz-Stiftung. Die hier vorgenommene radikale Reduktion der zahlreichen technischen und gestalterischen Möglichkeiten, Glas zu formen, auf die Grundform der klaren Kugel bedeutet einen „Akt unglaublicher Befreiung“, wie Jens Gussek schreibt,⁶⁰ der selbst ein international renommierter Glaskünstler ist



*Abb. 24: Steffen Orlowski,
„Rivalen“, aus der Reihe Human
Space, 2006, H: 32 cm,
Foto: Jim Durham.*

und an der Burg Giebichenstein in Halle unterrichtet. Dies und der geglückte Bezug dieser Kugeln auf die Landschaft und das Licht zeugen von einem freien künstlerischen Geist, der das Kunsthandwerk längst verlassen hat und in der Thüringer Glasszene und darüber hinaus seinesgleichen sucht. In den letzten Jahren entstanden Arbeiten der noch nicht abgeschlossenen Reihe „Human Space“, in denen Orlowski beziehungs- und geschlechterspezifischen Themen nachgeht. Wenige Zentimeter große, aus Silber gegossene Figuren sind dabei in abstrakten Räumen aus Glas positioniert. Aus der Beschäftigung mit den Materialien entstehen vielfach die Ideen zu den inhaltlichen Themen. Glas ist im Werk Steffen Orlowskis ein wichtiges Material, das nicht nur als Träger von Form dient, sondern dessen Eigenschaften sinnfällig und stringent genutzt werden, um zu künstlerischen Arbeiten zu gelangen, die auf Prozesshaftigkeit und ihre Beziehung zu ihrem Umfeld zielen. Seit 2002 leitet Orlowski die Studienwerkstatt für skulpturales Glas an der Akademie der Bildenden Künste München.



*Abb. 25: John Zinner,
„Inselsteller“, 1993, B: 19,3 cm,
KVC a.S. 05352/93, Foto: KVC.*

Abb. 26: André Gutgesell,
„Ice“, 2006, H: 20 cm,
Foto: André Gutgesell.



Unter den zahlreichen Lampenglasbläsern im Thüringer Wald ist auch heutzutage eine rein handwerkliche Ausbildung an der Berufsfachschule Glas in Lauscha vorherrschend, wo die drei Schwerpunkte Glasgestaltung, Christbaumschmuck und Kunstaugen unterrichtet werden. Nach wie vor werden Gefäße gefertigt, jedoch dominiert wieder die figürliche Darstellung von Tieren über Fantasyfiguren bis hin zum Formel 1 Boliden das Kunsthandwerk. Durch Zusatzqualifikationen und herausragende eigenständige Arbeiten kann es auch diesen Glasbläsern gelingen, sich als Kunsthandwerker und Bildende Künstler zu etablieren, wie dies André Gutgesell, Jahrgang 1966,⁶¹ für das hohlgeblasene und John Zinner, Jahrgang 1968,⁶² für das massive Lampenglas gelungen ist. Zinner formt höchst virtuos gegenständliche, teils abstrahierende Glasskulpturen. Gutgesell geht vom Gefäß aus, das er immer stärker ins Skulpturale entwickelt, so dass das Gefäß als Ursprung kaum mehr wahrgenommen wird. Kennzeichen seiner Arbeit sind meist einfache Formen und klare Linien. Seine Arbeit „Differenzierungen“, drei Kugeln, deren blaue und grüne Hälften durch ein Kristallband je einmal vertikal, diagonal und horizontal getrennt sind, wurde 2003 auf dem zweiten Immenhäuser Glaspreis mit einem dritten Preis ausgezeichnet. Seit 2005 ist er Mitglied im Verband Bildender Künstler Thüringen.

Der Thüringer Wald, insbesondere die Region um Lauscha, ist seit dem 19. Jahrhundert international ein bedeutendes Zentrum der kunstgewerblichen und künstlerischen Lampenglasgestaltung. Zahlreiche handwerklich ausgebildete Glasbläser, die zumeist selbständig oder in kleinen Betrieben arbeiteten, sind hier ansässig. Trotz aller wirtschaftlichen Krisen gab es im Jahr 2005 allein in Lauscha noch 70 von 120 Kunstglasbläsereien in Thüringen, die zumeist auf einem hohen technischen Niveau arbeiten.⁶³ Diese Breite bringt auch eine künstlerische Spitze hervor, die der Gegenstand des vorliegenden Beitrags ist. Wie Volkhard Precht vor einigen Jahren in einem Gespräch anmerkte, kam den Lauschaer Glasbläsern der Gedanke, dass es sich bei ihren Arbeiten wohl um Kunst handeln könnte, in den 1920er Jahren mit den Arbeiten von Marianne von Allesch und Ernst Precht. Das, was wir heute unter einem künstlerischen Selbstverständnis verstehen, entwickelte sich hier aber erst in den

1960er Jahren mit Albin Schaedels signierten Unikaten in Montagetechnik und Volkhard Prechts Studioarbeiten. Es ist die permanente Suche nach neuen Ausdrucksformen, die die serielle Produktion für einen breiten Markt ablöst und bestenfalls eine variierende Kleinserie zulässt. Die wichtigsten Persönlichkeiten für die Glaskunst im Thüringer Wald nach 1945 sind Albin Schaedel und Volkhard Precht, die als erste Neuland betraten und für andere Perspektiven eröffneten. Beachtlich ist die breite Spitze, die ihnen folgte. Unter den etwa 5000 Einwohnern von Lauscha und dem inzwischen eingemeindeten Nachbarort Ernstthal gab es in den 1980er Jahren neun Glasbläser, die Mitglieder im Verband Bildender Künstler waren. Hinzu kommen noch weitere Kandidaten, die sich im Aufnahmeverfahren befanden. Unter ihnen können von der älteren Generation Hubert Koch, Hartmut Bechmann und Günter Knye aufgrund ihrer Eigenständigkeit besonders hervorgehoben werden. Während diese ältere, vom Handwerk kommende Generation ihr kreatives Potential zumeist aus technischen Verfahren und von Materialeigenschaften ableitete und sich vor allem mit der Form und dem Dekor befasste, wollen sich die herausragenden Glasgestalter der jüngeren Generationen nach ersten praktischen Erfahrungen durch ein Studium an einer Hochschule oder einer Kunstakademie eine künstlerische Ausgangsposition erarbeiten, die dann über bestimmte Techniken und Materialien ihre Ausprägung findet.⁶⁴ Aber auch sie haben in der Mehrzahl wieder zum Gefäß als Grundform oder zu gegenständlicher Arbeit gefunden, siehe z.B. die Arbeiten von Susanne und Ulrich Precht. Die freie abstrakte Glaskulptur, wie sie seit den 1950er Jahren von der Tschechoslowakei⁶⁵ und den 1960er Jahren von den USA aus mit ihren immer wieder neuen Innovationsschüben die internationale Glaskunst prägt, hat sie wenig beeinflusst. Freie Arbeiten wie die von Ulrike und Thomas Oelzner oder Karin Nenz bzw. von jüngeren Gestaltern wie Susan Liebold und vor allem Steffen Orłowski sind im Thüringer Wald Ausnahmen geblieben. Volkhard Precht brachte es selbstbewußt für seine Arbeit so auf den Punkt: „Aus der Tradition kommend, sehe ich keine Notwendigkeit, eine hektische Innovation um ihrer selbst willen zu betreiben, noch damit einen Nachweis höherer Kunst erbringen zu müssen.“⁶⁶ Die Thüringer Glaskunst hat sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stark verändert – und ist überwiegend doch ihren regionalen Traditionen im Figürlichen und im Gefäß treu geblieben.

Anmerkungen

- 1 Der Text basiert auf einem Vortrag, der im September 2007 in Eisenach anlässlich der Herbsttagung des Fachausschusses V Glasgeschichte und Glasgestaltung der Deutschen Glastechnischen Gesellschaft gehalten wurde. Ich danke dem Thüringer Museum Eisenach (TME), den Kunstsammlungen der Veste Coburg (KVC) mit ihrem Europäischen Museum für Modernes Glas im Park des Schlosses Rosenau, einzelnen Künstlern und den Fotografen, insbesondere Lutz Naumann, für die freundliche Bereitstellung von Bildvorlagen.
- 2 Siehe hierzu die beiden von den Kunstsammlungen der Veste Coburg herausgegebenen Kataloge.
- 3 Schmuck und Glas Erfurt '84. 1. Glassymposium der DDR in Lauscha 2.-8. November 1980. 2. Glassymposium der DDR in Lauscha. 2.-13. Mai 1983. Erfurt 1984: 81.
- 4 Ebd.: 54-56, 90.
- 5 Gestalt und Form. Kunsthandwerk in Thüringen. Erfurt und Kassel 1993: 182-183.
- 6 Petra Eisele, Siegfried Gronert (Hg.): Horst Michel – DDR-Design. Weimar 2002; Siegfried Gronert, Elke Beifuß (Hg.): Horst Michel. Formgestalter in Weimar. Weimar 2004.
- 7 Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 180-181.
- 8 Schmuck und Glas Erfurt '84, wie Anm. 3: 14, 80.
- 9 Rosemarie Lierke: Early history of lampwork. Some facts, findings and theories. Part I and II. In: Glastechnische Berichte 64 (1991) H. 12: 310-317 und 65 (1992) H.12: 341-348; dieselbe: Vorwort. In: Neues Glas. Vor der Lampe geblasen. Galerie Borgward. Bremen 1990 und dieselbe: Zur Geschichte der Lampenarbeit. In: DGG-Journal 7(2008): 44.
- 10 Rudolf Hoffmann: Thüringer Glas aus Lauscha und Umgebung. Leipzig 1993: 104-106; Helena Horn: 400 Jahre Glas aus Thüringen. Die Sammlung des Museums für Glaskunst Lauscha. Eine Auswahl. Lauscha 1995: 92-94.
- 11 Rudolf Hoffmann: Zur sozialen Lage der Werk tätigen in der Lauschaer Glasindustrie unter den Bedingungen kapitalistischer Produktionsverhältnisse. Lauscha 1977: 78-80; Uwe Claassen: Das Thüringer Kunstglasbläserhandwerk. Geschichte und Gegenwart. In: Derselbe (Hg.): Meisterstücke. Das Thüringer Kunstglasbläserhandwerk im Spiegel seiner neueren Meisterarbeiten. Lauscha 2005: 15-19, hier 18.
- 12 Helmut Ricke: Reflex der Jahrhunderte. Die Glassammlung des Kunstmuseums Düsseldorf. Eine Auswahl. Düsseldorf 1989: 213; vgl. auch ebd.: 224.
- 13 Hoffmann 1993, wie Anm. 10: 117; Horn 1995, wie Anm. 10: 130.
- 14 Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 166.
- 15 Gustav Pazaurek: Kunstgläser der Gegenwart. Leipzig 1925: 237; vgl. Horn 1995, wie Anm. 10: 129; Waltraut Neuwirth: Bimini. Wiener Glaskunst des Art Deco. Wien 1992. Eine wünschenswerte Vergleichsstudie zwischen Bimini und dem Thüringer Glas der 1920er und 30er Jahre steht noch aus; vgl. auch Reflex der Jahrhunderte 1989, wie Anm. 12: 224.
- 16 Hoffmann 1993, wie Anm. 10: 120-123; Horn 1995, wie Anm. 10: 128.
- 17 Wilhelm Wagenfeld: Neues Thüringer Glas. In: Die Form 1933: 243-247; Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 15.
- 18 Ein Besuch bei unseren Kunstglasbläsern auf der Leipziger Messe. In: Thüringer Tageszeitung 21.3.1936: 12; Abbildung in Horn 1995, wie Anm. 10: 139.
- 19 Reflex der Jahrhunderte 1989, wie Anm. 12: 212.

- 20 Schlossmuseum Arnstadt (Hg.): Albin Schaedel. Glas. Arnstadt 2005. Hier kann auch die ältere Literatur erschlossen werden.
- 21 Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 19; Erika Schaedel (Hg.): Albin Schaedel. Ein Leben für das Glas. Zum 85. Geburtstag. O.O. o.J.: 16.
- 22 Angermuseum Erfurt: Albin Schaedel. Glas vor der Lampe geblasen. Erfurt o.J.: 17.
- 23 Ein Leben für das Glas o.J. , wie Anm. 21: 17.
- 24 Angermuseum o.J., wie Anm. 22: 25.
- 25 Fritz Kämpfer: Albin Schaedel. Glaskunst. O.O. [Berlin] 1957.
- 26 Glass 1959. A Special Exhibition of International Contemporary Glass. Corning Museum of Glass. Corning 1959: 170-172.
- 27 Museen der Stadt Arnstadt: Albin Schaedel. Glasgestaltung vor der Lampe. Arnstadt o.J.: (12).
- 28 Arnstadt o.J., wie Anm. 27: (12), auch Angermuseum o.J., wie Anm. 22: 25.
- 29 Ein Leben für das Glas o.J., wie Anm. 21: 24.
- 30 Siehe zum Beispiel die mehrfarbigen und mit Fäden versehenen Broschen, Tafel 83 in Hoffmann 1993, wie Anm. 10.
- 31 Etwas mißverständlich hat Schaedel von der „von mir entwickelten Glasmontage“ geschrieben (Ein Leben für das Glas o. J., wie Anm. 21: 24, vgl. auch Arnstadt o.J., wie Anm. 27: (12), auch Angermuseum o.J., wie Anm. 22: 25), was verschiedentlich dahingehend interpretiert wurde, er hätte die grundsätzliche Erfindung der Montagetechnik für sich reklamiert. Laut der brieflichen Auskunft von seinem Sohn Hermann Schaedel ist dies eine Fehlinterpretation; Albin Schaedel hätte nur „darauf beharrt, diese Technik für die Gefäßgestaltung vor der Lampe wiederverwendet und weiterentwickelt zu haben“ (1.12.2007). Vgl. auch Rudolf Kober: Glas. In: Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 165-171, hier 166, der davon spricht, Schaedel hätte sich mit dem Versetzen der Spieße eines „alten Kunstgriffs“ bedient.
- 32 Ein Leben für das Glas o.J., wie Anm. 21: 1.
- 33 Zu den biographischen Angaben siehe Schlossmuseum Arnstadt (Hg.) 2005, wie Anm. 20: 85.
- 34 Zur Schule siehe: Autorenkollektiv, Leitung Karsten Kruppa: 1878-1998. Angewandte Kunst Schneeberg. Zur Geschichte und Leistung einer Schule für Gestaltung. Zwickau o.J. In dieser Geschichte der Schule wird die - durch Dokumente im Archiv der Hochschule sehr wohl belegte - Ausbildung der Glasbläser zu Beginn der 1970er Jahre nicht erwähnt. Zu danken habe ich für freundliche Auskünfte Herrn Wieland Poser, Prof. em. der Hochschule für Kunst und Design Halle, Burg Giebichenstein, der als junger Dozent an der Ausbildung der Glasbläser in Schneeberg beteiligt war. Über die Namen der Teilnehmer und die von ihnen erworbenen Abschlüsse gibt es in der Literatur (Hoffmann 1993, wie Anm. 10: 161-162; ders.: Lauschaer Glaskunst heute. Lauscha, 1972: 88-95; Horn 1995, wie Anm. 10: 145) unterschiedliche Angaben, die sich auch nicht mit den vorhandenen Quellen im Archiv der Hochschule in Schneeberg decken. Laut schriftlicher Auskunft der Hochschule, für die ich Frau Karin Seehöfer sehr danke, liegen Unterlagen über folgende Personen vor. Teilnehmer des Qualifizierungslehrgangs: Hartmut Bechmann, Gerd Eichhorn-Dist, Theo Enders, Hans Joachim Greier-Nap, Reiner Heinz, Wolfgang John, Jürgen Müller-Blech, Ludwig Müller-Blech, Ernst Müller-Marks, Lothar Müller-Phillipsohn, Lothar Müller-Schmoß, Kurt Müller-Schwefel, Ursula Orłowski (verheiratete Hampe), Klaus Pfeiffer. Am Qualifizierungskurs teilgenommen und ein Abschlusszeugnis als Gestalter haben erhalten: Walter Bätz-Dölle, Hellmuth Engel, Dietrich Faber, Albrecht Greiner-Mai, Günter Knye, Horst Müller-Litz, Herbert Müller-Sachs, Heinz Rauschardt, Horst Traut. Da das Archiv erst 1997 eingerichtet wurde, kann nicht ausgeschlossen werden, dass die ehemals erstellten Unterlagen nur unvollständig ins neue Archiv überführt wurden.
- 35 Hans-Peter Jakobson, Rudolf Kober, Ruth Menzel: Kunsthandwerk in Thüringen. In: Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 8-35, hier 33.

- 36 Städtisches Museum Göttingen (Hg.): *Modernes Glas. 17 Künstler aus der DDR.* Göttingen 1985: 112-117; *Bildkarten-Kalender 1984: Lauschaer Glaskunst.* H.C. Schmiedicke (VOB) Kunstverlag Leipzig: Oktober; Rudolf Hoffmann: *Lauschaer Glaskunst heute.* Lauscha 1972: 80-84, 94.
- 37 *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 200-201; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 100-107; *Lauschaer Glaskunst heute* 1972, wie Anm. 36: 75-78, 94.
- 38 Kulturhof Krönbacken Erfurt (Hg.): *Die Handschrift des Meisters. Glas von Günter Knye im Guldernen Krönbacken.* Erfurt 2004; *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 184-185; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 36-43; *Lauschaer Glaskunst heute* 1972, wie Anm. 36: 36-41, 90.
- 39 Museum für Glaskunst Lauscha (Hg.): Albrecht Greiner-Mai. „Ich habe mein Leben lang gesucht ... nach diesem und jenem.“ *Retrospektive zum 75. Geburtstag.* Lauscha 2007; *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 178-179; *Kunsthalle Rostock: Glasgestaltung.* Albrecht Greiner-Mai. Rostock 1987; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 28-35; *Lauschaer Glaskunst heute* 1972, wie Anm. 36: 32-35, 89.
- 40 Uwe Claassen: *Internationale Glassymposien in Lauscha 1980-1997.* Lauscha 2003: 35.
- 41 *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 172-173; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 12-19; *Lauschaer Glaskunst heute* 1972, wie Anm. 36: 20-22, 88.
- 42 Zu Bechmann später mehr; zu Wallstab siehe Minni Maedebach: Kurt Wallstab. *Vor der Lampe geblasenes Glas 1975 bis 1987.* Coburg 1987; zu Klering siehe *Neues Glas* 1990, wie Anm. 9: ohne Paginierung, unter K; zu Wohlgenut siehe *Glaskunst im Bann der Farbe. II Vor der Lampe geblasenes Glas.* Ausstellung im Hessischen Landesmuseum Darmstadt 1978: 42-45.
- 43 Uwe Claassen (Hg.): Hubert Koch. *Glas. Begleitbuch zur Ausstellung im Museum für Glaskunst Lauscha.* Gotha 2002; Clementine Schack von Wittenau: *Neues Glas und Studioglas. Ausgewählte Objekte aus dem Museum für Modernes Glas.* Regensburg 2005: 46-47; *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 188-189; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 44-51.
- 44 Joachim Kruse: Hubert Koch in Lauscha. In: Hubert Koch 2002, wie Anm. 43: 12-14, hier 14.
- 45 Volkhard Precht. *Glas. Ausstellungen zum 70. Geburtstag.* Glasmuseum Immenhausen, Galerie Waidspeicher im Kulturhof zum Guldernen Krönbacken Erfurt. Privatdruck Lauscha 2000; Uwe Claassen: *Zum 75. Geburtstag des Glasgestalters Volkhard Precht.* In: *Thüringer Museumshefte* 1/2005: 53-56, 96-97; *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 198-199; *Museum Nienburg: Gestaltetes Glas – Werke der Familie Precht.* Nienburg 1989; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 79-83; *Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum (Hg.): Volkhard Precht. Glas.* Berlin o.J. [1980].
- 46 Vgl. *Neues Glas und Studioglas* 2005, wie Anm. 43: 55.
- 47 *Abgebildet* z.B. in Volkhard Precht. *Glas* 2000, wie Anm. 45: 65; Hoffmann 1993, wie Anm. 10: 184; Horn 1995, wie Anm. 10: 162.
- 48 Vgl. Clementine Schack von Wittenau: *Der Maler, der sich in's Glas verlaufen hat.* In: Volkhard Precht. *Glas* 2000, wie Anm. 45: 16-19.
- 49 Hartmut Bechmann – *Wege zum Glas.* Lauscha 2009; Hartmut Bechmann. *Glas.* Galerie Waidspeicher des Kulturhofs zum Guldernen Krönbacken. Erfurt 1999; *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 174-175; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 20-27; *Lauschaer Glaskunst heute* 1972, wie Anm. 36: 23, 88.
- 50 Vgl. Anm. 38.
- 51 *Gestalt und Form* 1993, wie Anm. 5: 192-193; *Gestaltetes Glas* 1989, wie Anm. 45; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 72-78.
- 52 Städtisches Museum Göttingen: *Skulpturen in Glas.* Ulrike und Thomas Oelzner. Göttingen 1993; *Museum des Kunsthandwerks Leipzig, Grassimuseum: Arbeiten in Glas.* Ulrike und Thomas Oelzner. Leipzig 1989; *Modernes Glas* 1985, wie Anm. 36: 64-71.

- 53 Neues Glas und Studioglas 2005, wie Anm. 43: 52-53; Galerie am Fischmarkt Erfurt: Glasräume: Nenz – Waschke – Witteborn. Erfurt 1987; Modernes Glas 1985, wie Anm. 36: 58-63.
- 54 Jakobson/Kober/Menzel, wie Anm. 35: 29; Hans Peter Jakobson (Hg.): Susanne und Ulrich Precht. Glas. Gera 2006: 11-13; Burg Giebichenstein. Die Hallesche Kunstschule von den Anfängen bis zur Gegenwart. Leipzig 1993.
- 55 Hans Peter Jakobson (Hg.): Susanne und Ulrich Precht. Glas. Gera 2006; Clementine Schack von Wittenau: Leaving Nothing to Chance: Susanne und Ulrich Precht. In: Neues Glas / New Glass 4/2007: 34-39; Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 196-197; Gestaltetes Glas 1989, wie Anm. 45; Modernes Glas 1985, wie Anm. 36: 88-91.
- 56 Susanne und Ulrich Precht 2006, wie Anm. 55; Susanne und Ulrich Precht 2007, wie Anm. 55; Neues Glas und Studioglas, wie Anm. 43: 54; Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 194-195; Gestaltetes Glas 1989, wie Anm. 45; Modernes Glas 1985, wie Anm. 36: 84-87.
- 57 Friedrich-Karl Baas, Dagmar Ruhlig-Lühnen: Glas 2006. 3. Immenhäuser Glaspreis. Wettbewerb zur zeitgenössischen Glaskunst in Deutschland. Immenhausen 2006: 98-99; Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 186-187.
- 58 Steffen Orłowski: Human Space. Privatdruck München 2008; Helmut Ricke: Jutta Cuny-Franz Memorial Award 1999. In: Neues Glas / New Glass 3/1999: 70-73, 77.
- 59 Frank Baez-Doelle: artistic glass panels. Freie Glasbilder. Sparkasse Sonneberg. Privatdruck Lauscha 2003. Frank Bätz-Dölle hat leider keine Abbildung zur Illustrierung dieses Beitrags zur Verfügung gestellt.
- 60 Jens Gussek: Steffen Orłowski – epo I tai tai ee. In: Human Space 2008, wie Anm. 58: 6-9, hier 8.
- 61 Uwe Claassen (Hg.): Meisterstücke. Das Thüringer Kunstglasbläserhandwerk im Spiegel seiner neueren Meisterarbeiten. Lauscha 2005: 46-47; Friedrich-Karl Baas, Dagmar Ruhlig-Lühnen: Glas 2003. 2. Immenhäuser Glaspreis. Wettbewerb zur zeitgenössischen Glaskunst in Deutschland. Immenhausen 2003: 44-45.
- 62 Neues Glas und Studioglas, wie Anm. 43: 72-73.
- 63 Vgl. Meisterstücke 2005, wie Anm. 61: 83-86.
- 64 Vgl. Jakobson/Kober/Menzel, wie Anm. 35: 30, die allgemein auf das DDR-Kunsth Handwerk seit dem Ende der 1970er Jahre bezogen die beiden Grundhaltungen „handwerkliches Ethos“ und „künstlerisches Credo“ einander gegenüberstellen.
- 65 Helmut Ricke (Hg.): Czech Glass 1945-1980. Design in an Age of Adversity. Aufbruch. Tschechisches Glas 1945-1980. Stuttgart 2005.
- 66 Z.B. Gestalt und Form 1993, wie Anm. 5: 199; Modernes Glas 1985, wie Anm. 36: 80.