

Eigene Wege

Die Keimzelle der Studioglasbewegung in Deutschland lag in Frauenau im Bayerischen Wald

Von Ines Kohl

Schon Anfang der 60er Jahre rumorte es in der Glasszene. Einige Glasmacher an verschiedenen Ecken der Welt arbeiteten unabhängig voneinander an der Idee, Glas an kleinen Öfen individuell zu gestalten. In Paris saß Jean Sala, ein Einzelgänger, in Murano arbeiteten die Glasmacher an ihren kleinen Öfen, 1959 fand in den USA ein American Crafts Council statt, bei dem die Frage nach den Möglichkeiten des Glases in der Bildenden Kunst diskutiert wurde.

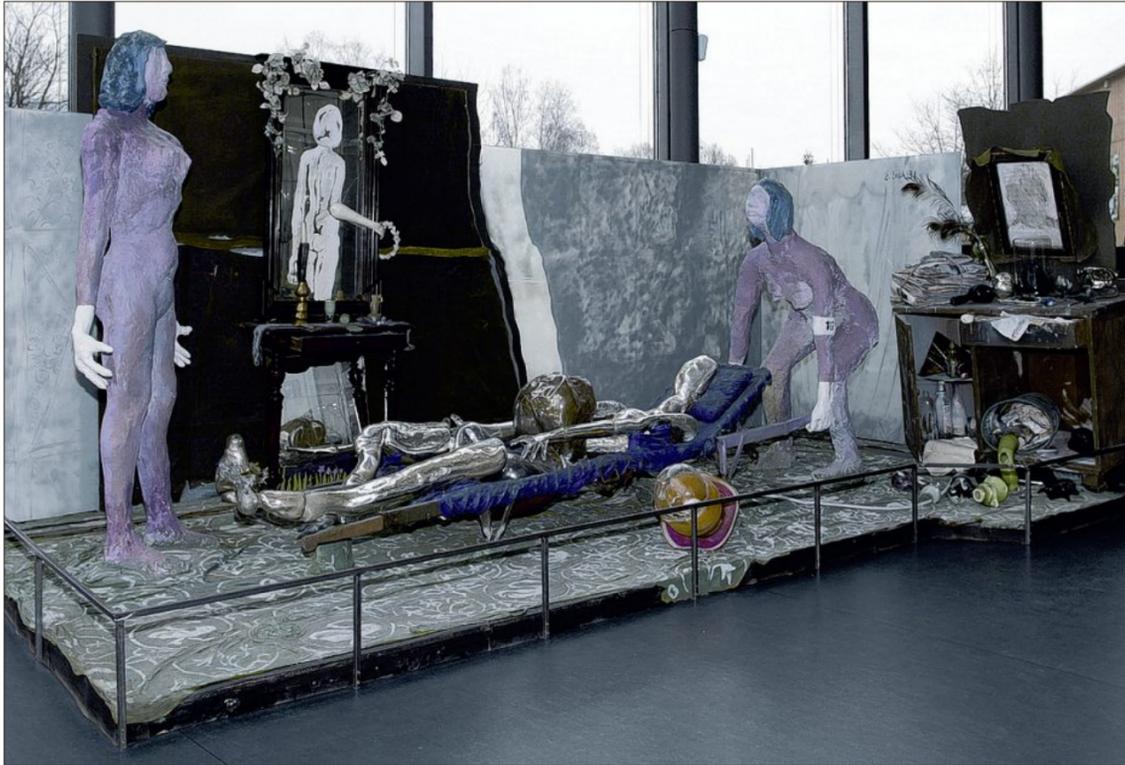
1961 installierte die Gruppe RADAMA um den Frauenauer Künstler Erwin Eisch in einer Ausstellung des fiktiven Künstlers Bolus-Krim in der Galerie Malura in München-Schwabing ein Environment, bei dem auch Glas von Erwin Eisch einbezogen war. 1962 gab es im Glas- und Porzellanhaus Tritschler in Stuttgart eine Ausstellung mit Glas, „eine Rebellion gegen die gute Form“, wie ein Kritiker damals schrieb. An die Wand geheftet war die These von Erwin Eisch, die noch heute für ihn Gültigkeit hat: „Ihr sollt Euch nicht vom Zweck, der Funktion der Dinge erniedrigen lassen.“

Auf einmal stand Littleton in Erwin Eischs Wohnzimmer

In Amerika war derweil der Industriedesigner und Keramikprofessor Harvey K. Littleton (geboren 1922), dem das Glas als Erblast im Blut lag, auf der Suche nach Glasmachern, die neue Wege einschlugen. Der Vater der Studioglasbewegung hatte die richtige Spürnase. Anlässlich eines Seminars des Toledo Museums traf Littleton auf Dominick Labino (geboren 1910), einen der innovativsten Techniker und Forscher im Bereich des Glases. Gemeinsam gaben die beiden ein effizientes Kunst-Technik-Tandem ab. 1962 fand im Toledo-Museum of Art der erste Glas-Workshop statt, bei dem zum ersten Mal Zuschauer erleben konnten, wie Künstler mit Glas arbeiten. Die Studioglasbewegung war geboren. Workshops, transportable, temporäre Werkstätten, die das Zusehen bei der Arbeit erlauben, wurden ein Charakteristikum der Bewegung. Sie wurden durch den Bau kleiner Studioglasöfen ermöglicht, die man den Glasarbeitern in Murano abgeschaut hatte.

Die Künstler hatten kaum Erfahrung im Umgang mit dem Glas; es ging aber auch nicht darum, perfektes Glas herzustellen, das machten die herkömmlichen Glasmacher. Es ging um zweckfreies Gestalten, darum, herauszufinden, was sich alles mit dem Stoff anstellen ließ. Entsprechend „ungekonnt“ sehen Littletons erste Arbeiten von 1962 aus.

1962 besuchte Littleton wieder Europa. Dieses Mal zog es ihn in den Bayerischen Wald. Er wollte sich vor Ort über die Situation des hier seit Jahrhunderten ansässigen Glashandwerks informieren und kam nach Frauenau. Seit 1962 war Erwin Eisch mit seiner Frau Gretel wieder zurück in Frauenau, mit Akademieausbildung, Erfahrungen und der Gruppenmalerei und einer Menge Flausen im Kopf. In einem Schaukasten im Glashaus Rimpler in Zwiesel entdeckte Littleton eine antifunktionale verformte Glasvase. Er war elektrisiert. Da saß jemand, weit weg von Amerika, im tiefsten Bayerischen Wald, und hatte die gleichen Ideen wie er. Er nahm die Spur des Schöpfers dieses unförmigen Glas-Dings auf und stand kurz darauf mit seiner Frau Bess bei Erwin Eisch im Wohnzimmer. Eisch sagt dazu: „Man kann es Zufall nennen, ich aber glaube, dass es geheime Kräfte des Geistes gibt, die ihre Fäden spinnen und die wirken, wo sie wollen.“ Die Sprachbarriere war bald überwunden. 1964 flattert eine Einladung mitsamt Flugticket zum



In der vor 50 Jahren ins Leben gerufenen Studioglasbewegung geht es nicht um Perfektion, sondern um zweckfreies Gestalten, wie Erwin Eischs „Der Narziss“ (oben) und „Telefon“ (rechts Mitte) sowie Theodor G. Sellners „Lichtbringer“ (links unten) und Gefäße (rechts unten) zeigen. Fotos: Dionys Asenkerschbaumer (Eisch), Ines Kohl (Sellner)

ersten World Crafts Council nach New York in den Briefkasten von Erwin Eisch, der als Gastlehrer zum ersten Glaseminar an der Universität von Madison, Wisconsin, geladen wird. Dort wird Labinos Ofen für Glasdemonstrationen aufgestellt, anschließend folgt ein Seminar in Madison. Die neue Art des Glasblasens begeistert. Eisch lernt zahlreiche wichtige Künstler kennen. Die Teilnehmer an dieser Veranstaltung wirken als Multiplikatoren und geben die Begeisterung an ihre Schüler zuhause weiter. Die daraus entstehenden Departments an den Kunstschulen waren der Schlüssel zur schnellen Ausbreitung und zum Erfolg der Studioglasbewegung in Amerika und Europa.

Bereits im Jahr 1965 baute sich Erwin Eisch in der elterlichen Hütte den legendär gewordenen Studio-Ofen mit den zwei Flügeln. Hier konnte er, unabhängig vom traditionellen Hüttenbetrieb, seine verrückten Gläser machen.

Neben Madison entwickelte sich Frauenau zum zweiten Kristallisationspunkt der Studio-Glasszene. Von 1965 bis 1975 betrieb Eisch den Studio-Ofen im Erdgeschoss der Glashütte, an dem Künstler arbeiteten

und experimentierten, er selbst war viele Male als Lehrer in den USA. Für den Freund und Geburtshelfer der Studioglasbewegung Harvey Littleton wurde Frauenau eine zweite Heimat. Während der Glas-Symposien sonnte sich der Bayerwaldort im internationalen Flair der vielen Künstler und atmete den Duft der großen weiten Welt.

Doch so wichtig Erwin Eisch für die Glasszene in Amerika war und obwohl Frauenau als eine Keimzelle der Studioglasbewegung in Deutschland gelten kann, stand der Künstler im Bayerischen Wald mit seinen avantgardistischen Ideen ziemlich allein auf weiter Flur. Er entwickelte seinen unverkennbaren Stil, schuf 1969 das Environment „Jungbrunnen“ auf der Bundesgartenschau in Deutschland, 1970 das legendäre gläserne Telefon, mit dem die Werkgruppe der verfremdeten Dinge in Glas beginnt. 1971 stellt er im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg sein Schlüsselwerk „Der Narziss“ aus, das vom Museum der Stadt Regensburg angekauft wurde und sich heute im Glasmuseum Frauenau befindet. „Der Narziss“ ist der Inbegriff dessen, was Studioglas ausmacht. Erstmals



In der vor 50 Jahren ins Leben gerufenen Studioglasbewegung geht es nicht um Perfektion, sondern um zweckfreies Gestalten, wie Erwin Eischs „Der Narziss“ (oben) und „Telefon“ (rechts Mitte) sowie Theodor G. Sellners „Lichtbringer“ (links unten) und Gefäße (rechts unten) zeigen. Fotos: Dionys Asenkerschbaumer (Eisch), Ines Kohl (Sellner)

wurde Glas als Medium der Bildhauerei verwendet, um Figuren und Objekte frei zu formen und um es als gleichberechtigtes Material in der Bildenden Kunst zu integrieren.

Die erste Ausstellung des Studioglases in Europa findet aber in den Niederlanden statt. 1969 zeigt das Museum Boymans van Beuningen in Rotterdam neues Glas von den Pionieren der Bewegung, Erwin Eisch, Sam Herman, Harvey Littleton und Marvin Lipofsky. In Deutschland wagt sich als erstes die Galerie Charlotte Henning in Darmstadt mit Studioglas an die Öffentlichkeit. 1970 konzipierte Erwin Eisch zusammen mit dem damaligen Bürgermeister von Frauenau, Alfons Hanes, das erste Museum für Glas, das 1975 eröffnet wurde und ein Zentrum der internationalen Bewegung wurde. Inzwischen steht bekanntlich seit 2004 der Neubau des Glasmuseums in Frauenau, dessen Einweihung Hanes, der selbst Sammler und Förderer war, noch erleben konnte. Dass die Phase des Neubaus mit der tiefen Depression der Handglashütten im Bayerischen Wald zusammenfiel, erleichterte den Start nicht.

In Deutschland bleibt Erwin

Eisch der Protagonist der Szene, der die antifunktionale Form vorantrieb – seine Objekte sollten weder brauchbar noch schön sein, sie waren der pure Protest gegen Perfektion und Konservatismus im Handwerk. Der gelernte Glasgraveur, der das Formen von Glas am Ofen erst erlernen musste, hatte durch sein Studium an der Akademie Geschmack an der Freiheit der Kunst gefunden und dies instinktiv auf den Werkstoff Glas übertragen; die Kontakte zu Harvey Littleton und Amerika waren ein schicksalhafter Glücksfall. Zusammen mit seiner Frau, der Bildhauerin Gretel Eisch, schuf Erwin Eisch einzigartige Serien von in Form geblasenem Glas.

Heute ist die Hochzeit des Studioglases vorbei

Im Bayerischen Wald gehören zu dieser ersten Generation des Studioglases der brillante Graveur Kristian Klepsch, der mit hochartifizialen Diatret-Gläsern fasziniert. In der Bearbeitung des kalten Glases, auf das sich die Klasse für Gestaltung an der Münchner Akademie um den ebenfalls aus dem Bayerischen Wald stammenden Professor Aloys F. Gangkofner konzentrierte, ist der Gangkofner-Schüler Karl Berg zu nennen – und Franz X. Hoeller, der mit seinen skulpturalen Arbeiten einen eigenen Weg eingeschlagen hat. Wobei die Gangkofner-Linie, die zwar die freie Form, aber auch Schönheit und Perfektion zum Ziel hatte, sich von der Idee des Studioglases, wie Eisch sie propagierte, wieder entfernte. Erwähnen muss man in diesem Zusammenhang auch das Nachbarland Tschechien, wo vor allem den kalten Techniken große Bedeutung zukommt.

Ein wichtiges Medium ist das Gefäß als Bildträger; es übernimmt – wie in der Malerei – die Rolle des Papiers oder der Leinwand. Erwin Eisch hat auch hier Maßstäbe gesetzt, vor allem mit den Serien in die Form geblasener, bemalter, gravierter und beschriebener Köpfe und Gefäße.

Malen mit Glas ist, wenn auch auf eine ganz andere Weise, ein Thema von Theodor G. Sellner. Mit plastischen Wandbildern, Gefäßen in einer speziellen Graaltechnik, einer Kombination von Lampen- und Ofenglas sowie Figuren und Installationen in mixed-media hat er das von Erwin Eisch begonnene freie Arbeiten mit Glas in Kombination mit anderen Materialien weiterentwickelt und dazu beigetragen, den Werkstoff in der Bildenden Kunst zu etablieren.

Zu den jüngeren Glasmachern der Szene im Bayerischen Wald gehören die Gruppe „Männerhaut“, eine experimentierfreudige und phantasievolle Werkstattgemeinschaft, sowie Ingrid Donhauser und Heinz Fischer.

Heute ist die Hochzeit des Studioglases vorbei. Die jüngere Generation der Künstler, die mit Glas wie mit jedem beliebigen Werkstoff arbeiten, kann auf den Errungenschaften der Pioniere aufbauen. Zum anderen aber ist durch das Wegbrechen der Handglashütten auch der Fachhandel verschwunden. Im Bayerischen Wald existiert nur noch eine einzige Galerie: die des „glasomanen“ Sammlers Hans Herrmann in Drachselsried. Auf den Zug der Studioglasbewegung sind Designer aufgesprungen, die den Ruf des Studioglases durch erneute Massenproduktion nicht gerade befördern. Umso wichtiger ist es, zu unterscheiden. Was geblieben ist, sind einige qualitätsvolle Glasmacher mit ihren Studioglashütten, die mutig weiterhin das machen, was die Studioglasbewegung angestrebt hat – zweckfreie, funktionslose Unikate von hohem künstlerischem Rang und Handglas für den Sammler, der individuelle handwerkliche Produkte schätzt.