



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gußglas

Klapheck, Richard

Düsseldorf, 1938

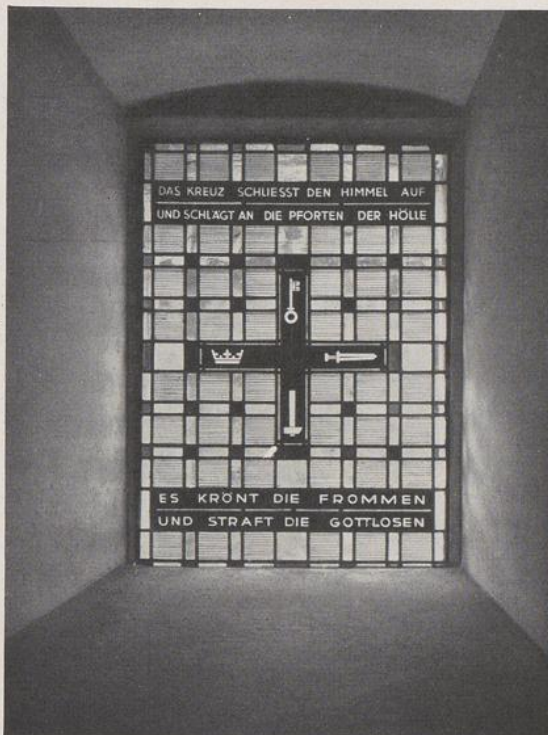
10. Die künstlerische Veredelung der Gußglaserzeugnisse

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74372](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74372)

Kirche in Mengelrode (Eichsfeld).

Preuß. Hochbauamt Mühlhausen i. Th.
Entwurf u. Ausführung d. Verglasung
G. Deppen & Söhne, Osnabrück.

Glassorten: Prismenglas und
Schwarzglas überfangen.



Aufn.: G. Deppen & Söhne, Osnabrück

Die künstlerische Veredelung der Gußglaserzeugnisse.

Schließlich die für „Gußglas als Baustoff“ wichtige Frage der künstlerischen Veredelung. Wohl verstanden: wir meinen nicht die glastechnische Veredelung, die eine rein wissenschaftliche und technische Angelegenheit der Laboratoriumserkenntnis und praktischer Hüttenerfahrung ist, sondern die für den Baukünstler wichtigen Möglichkeiten bildkünstlerischen Weitergestaltens des von den Hütten bezogenen Glasfabrikates, gleichsam Ton in des Schöpfers Hand; und diese bildkünstlerische Weitergestaltung lediglich für baukünstlerisch dekorative Zwecke und nicht als dekorativer Selbstzweck des für sich geschaffenen kunstgewerblichen Einzelgegenstandes, also Gußglas als Fenster, Wand und Decke.

Alle Versuche der letzten Jahrzehnte zur Wiederbelebung früherer Blüte der Glasmalerei bedienten sich ja mehr oder weniger mittelalterlicher, d. h. zeitlich materialgebundener Technik der Bleieinfassung des durch altes Mundblasverfahren hergestellten



Werkarchiv

Choransicht der Kirche des Kamillianerklosters zu M.Gladbach.

Architekt: Dominikus Böhm, Köln — Ausführung der Verglasung: G. Deppen u. Söhne, Osnabrück. Im Sinne der neueren liturgischen Bewegung soll der Hauptaltar als geistiger Mittelpunkt des Kirchenraumes nicht allein durch die straffe Gliederung seines Aufbaus, sondern auch durch die Lichtführung zur größten Wirkung gesteigert werden. Daher das ganze Chor in einen Fensterreigen aufgelöst. Seitlich die hellste Lichtzufuhr (Bild S. 169), im Chorrund reichstes auf den Farbton des Altaraufbaus abgestimmtes prickelndes farbiges Lichterspiel von Ornament-, Prismen-, Waschbrett-, Sonnenschutz-, Wellen- und Cathedralglas mit blauen, roten, grünen und andersfarbigen Gläsern (Bild S. 166).

kleinformatigen Glases, was bei dem neuzeitlichen großflächigen Gußglas aber einen nicht mehr materialgerechten Anachronismus bedeutet, der nur zu leicht zu unzeitgemäßer gotisierender oder byzantinisierender Formgestaltung verführte. Nun ist die Frage: Ist überhaupt mit Gußglas und seiner materiellen Eigenart der Struktur, der Lichtdurchlässigkeit und Lichtverteilung und seiner großen Flächenform eine bildkünstlerische Wirkung zu erzielen wie die, in der die Seele des Mittelalters und des Barocks durch die berausenden Bild- und Farbenkompositionen der Kirchenfenster ihren stimmungsvollen Ausdruck gefunden hat?

Hier muß man zunächst den modernen, mit der künstlerischen Veredelung des Glases wohlvertrauten Kirchenbaumeister über seine praktischen Erfahrungen mit Gußglas reden lassen. Professor Dominikus Böhm, der durch seine künstlerisch-persönlichen, neuzeitlichen Kirchenschöpfungen hier einer der berufensten Sachkenner ist, gibt uns liebenswürdigerweise folgende aufschlußreiche Erklärung:

„Es ist erstaunlich, daß die Verwendung des weißen Lichtes als Baumaterial, wie sie die Gotik und der Barock in ihren herrlichen Raumschöpfungen kannten, so fast gänzlich ohne Einfluß auf die Raumgestaltung des Kirchenbaues im letzten Jahrhundert geblieben ist. Die Anordnung der Fenster wurde in dieser Zeit nur mit Rücksicht auf die äußere Fassade getroffen; für den Raum aber war sie zum mindesten nicht sehr wesentlich erachtet worden. Das Licht wurde als Baelement nicht gewertet.

„Gleichzeitig mit dem Erwachen des Sinnes für Natur, Sport und Licht kam in der Neuzeit indes auch im Bauen das Streben nach Licht und Sonne zum Durchbruch, dem sich das Gefühl für Schönheit und Reiz des Materials zugesellte, Werte, die gleichgerichtet waren dem Bekenntnis zur Wahrheitsliebe und Echtheit des Ausdrucks.

„Von besonderer Bedeutung waren diese Erkenntnisse für die Neugestaltung des sakralen Raumes; sie wurden unterstützt durch die gleichzeitigen liturgischen Bestrebungen, besonders im katholischen Kirchenbau, wo der Hauptaltar, um das wichtigste zu nennen, als geistiger Mittelpunkt zur größten Wirkung gebracht werden sollte (Bilder S. 166, 169).

„Schon 1919 versuchte ich bei der St. Josephskirche in Offenbach a. M. dies Ziel u. a. dadurch zu erreichen, daß ich das Chor in das stärkste Licht setzte gegenüber dem gedämpften hohen Seitenlicht des Schiffes. Damit war das Licht als Baumaterial wiedererkannt und die Anregung gegeben, durch Verwendung verschiedenartigen Glases die einzelnen Raumteile in beabsichtigten Gegensatz zueinander zu stellen.

„Die Entwicklung führte weiter bis zur völligen Auflösung der Chorwände in Fenstergruppen, wie bei meiner Kirche in Frielingsdorf (1927), der Bonifatiuskirche in Frankfurt a. M. von Martin Weber, meiner Krankenhauskirche in M. Gladbach (1930. — Bilder S. 166, 169), u. v. a.

„Eine große Schwierigkeit tauchte aber mit diesem Streben auf: es mußte ein geeignetes Glas gefunden werden, das Blendung durch diese Lichtfülle des Chorfensters verhütete. Während früher für Kirchenfenster fast ausschließlich Antikglas genommen

Osnabrück ihre Werkstätten zur Verfügung stellte (Bilder S. 76—79, 165 ff., 214) zur

Verwendung verschiedener Gußglassorten: Ornament-, Prismen-, Waschbrett-, Wellen-, Cathedral- und Farbglas

(s. oben S. 59 ff.) im Verein mit etwas Antikglas. Dabei hatte ich aber stets das Bestreben, diese Gläser nicht etwa als „Ersatz“, sondern vielmehr in ihrer Eigenart als Gegensatz zur Wirkung des Antikglases zu setzen. Ich vermied also mit dieser Gestaltung jederlei „Imitation“ des historischen Kirchenfensters.

„Durch die reiche Lichtbrechung dieser verschiedenen Glassorten wurde eine völlig neuartige Wirkung erreicht, ein Prickeln und Glitzern, wie es eben nur mit diesen Mitteln auf so einfache Weise zu haben war (Bilder S. 165, 171).

„Der eigenartige Reiz des Fensters in M. Gladbach (Bilder S. 166, 169) beruht viel auf der differenzierten Belebung der Glasstruktur durch die Lichtbrechung. Es ist weiß in weiß gehalten mit nur vereinzelt eingestreuten starkfarbigen Stücken, Symbolen usw. Wenn man von „weißem“ Glas spricht, so muß man, um die Wirkung sich vorzustellen vieles dazudenken. Es ist ähnlich, wie man beispielsweise von weißer Seide spricht, wo man gleichzeitig an Faltenwurf und Glanz denkt. So wird man auch, wenn man die beigegebenen Abbildungen (S. 166, 169) betrachtet, noch vieles an Glanz und Materialwirkung hinzudenken müssen, um die ganze Vorstellung der Wirklichkeit und die Bedeutung eines solchen Fensters für einen Raum zu erhalten: Das Fenster ist hier nicht nur Lichtquelle, es ist vielmehr noch Mittel zur Steigerung des Lichtes und es wird zum Symbol einer Raumidee!“

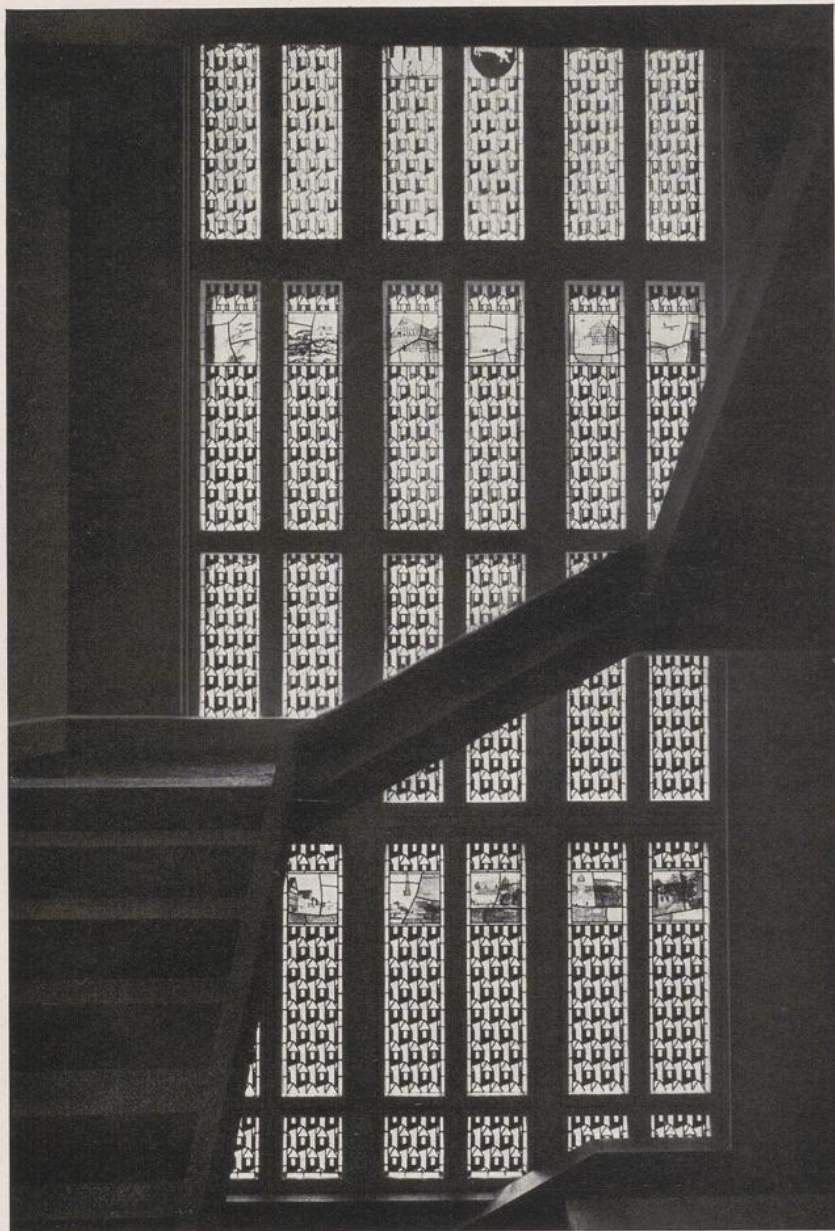
Diese Feststellungen eröffnen ganz neue Perspektiven für bildkünstlerische Verwendung von Gußglas als Baustoff.

Andere neue Möglichkeiten der künstlerischen Veredelung der Gußglaserzeugnisse bietet die eingebrannte Seidentonmalerei. So hat z. B. Fritz Hoeger bei seinem Bau der Kirche auf dem Hohenzollernplatz zu Berlin-Wilmersdorf, um die gewünschte Raumaufteilung durch Bleisprossen der Fenster nicht zu stören, für die Verglasung der hohen schmalen Kirchenfenster große Gußglasscheiben, und zwar Rohglas verwandt, jedoch nicht weiß in weiß gehalten, sondern mit eingebrannter Seidentonmalerei belebt (Bild S. 173). Durch neuzeitliche Brennanlagen ist es heute ja möglich geworden, Scheiben bis zu 120 × 200 cm oder 80 × 220 cm in jeder gewünschten Farbe oder Tönung neben- und übereinander mit Seidentonmalerei auszuschnücken. Bei der Wilmersdorfer Kirche wurde in Anlehnung an die Farbenstimmung des Innenraumes eine gebrochene Farbschattierung in die Gläser eingebrannt, die im unteren Teil in dunklen silbergelben, dunkelroten und gelben Tönen gehalten, nach oben zu immer zarter und heller sich auflichtet und hoch oben in eine grauweiße Tönung ausklingt. Die lebendig wirkende Struktur des Rohglases ist hierbei für die Gesamtwirkung besonders wertvoll, weil sie im Verein mit der Farbschattierung ein warmes ruhiges Licht über den Raum ausstrahlt (Bild S. 173).



Werkarchiv

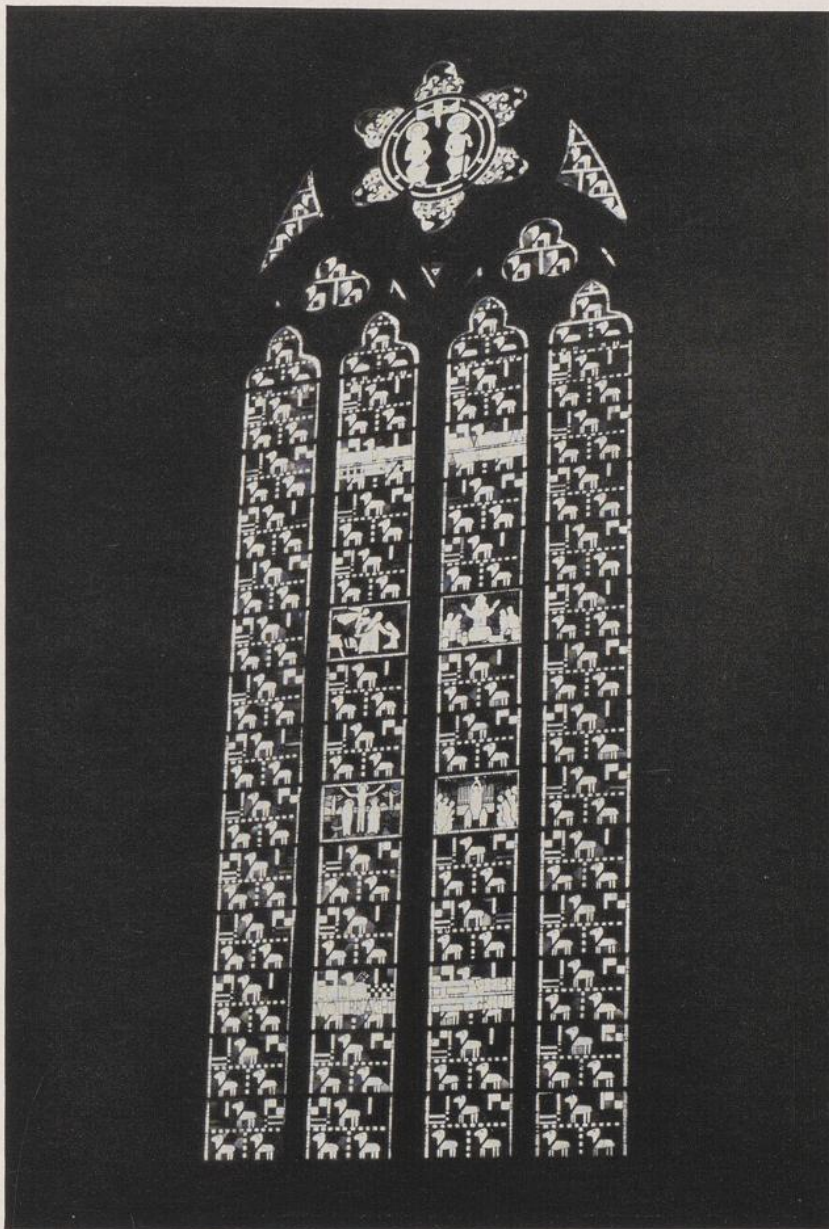
Chor der Kirche des Kamillianerklosters zu München-Gladbach.
Architekt: Dominikus Böhm, Köln (s. Unterschrift Bilder S. 166).



Aufn.: G. Deppen u. Söhne, Osnabrück

Treppenhaus im Finanzamt Holzminden.

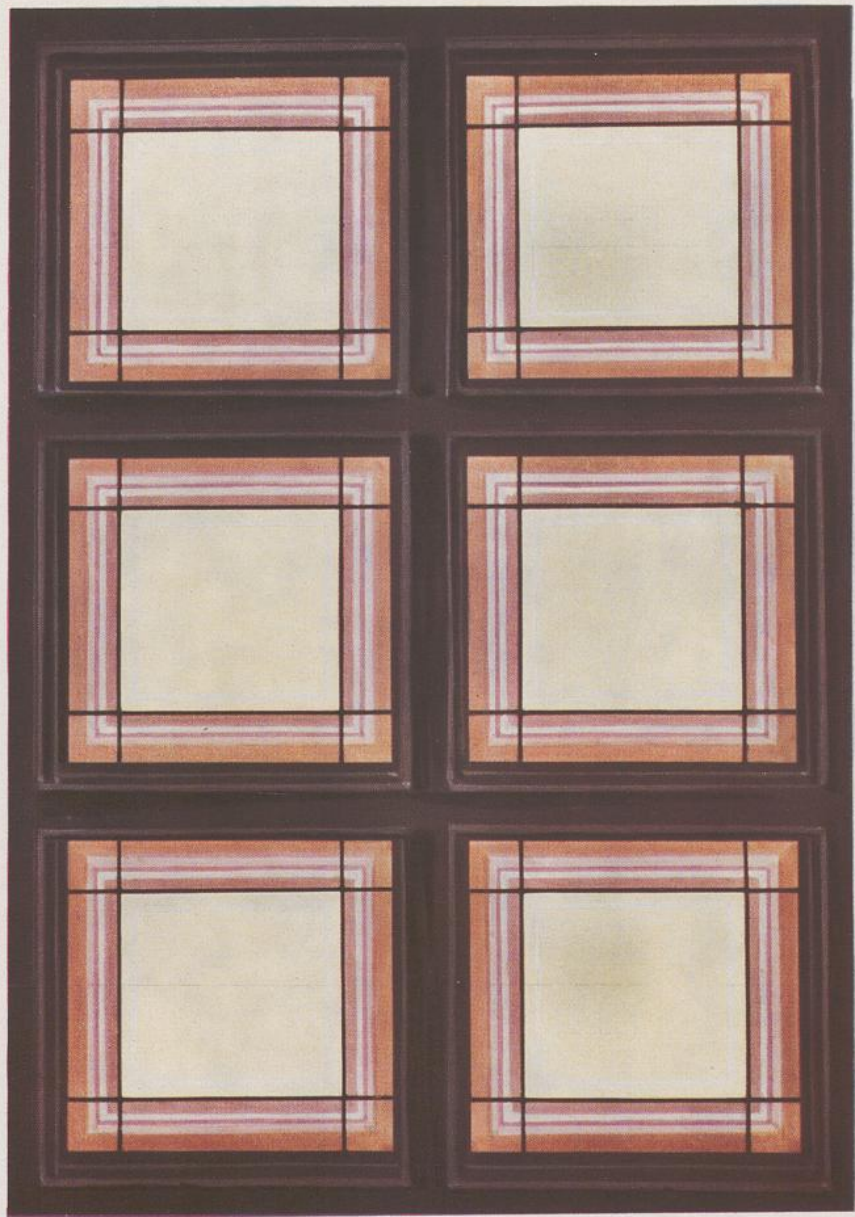
Fensterentwurf: Dominikus Böhm, Köln — Ausführung: G. Deppen u. Söhne — Glassorten: Antikglas und reiche Verwendung von Ornament- und verschiedenen Prismengläsern.



Aufn.: G. Deppen & Söhne, Osnabrück

St. Johann in Osnabrück (14. Jahrhundert).

Fensterentwurf: Dominikus Böhm, Köln 1932 — Ausführung: G. Deppen u. Söhne, Osnabrück —
Glassorten: Antikglas mit reicher Verwendung von Ornament- und Prismenglas.



Oberlichtdecke in der Reichskanzlei zu Berlin (Seidentonmalerei).



Fenster in der Kirche zu Berlin-Wilmersdorf.

Arch.: Fritz Hoeger. — Ausführung der Fenster: Schell & Vitalli, Offenburg i. B. — Seidentonmalerei.

Neben dem Brennverfahren der Seidentonmalerei ist Gußglas auch durch Sandstrahlung durch Preßluft (Bilder S.174,187) oder chemisch durch Säurebehandlung bildkünstlerisch zu verwerten. Stellen, die von der Säure oder dem Sandgebläse nicht angegriffen werden sollen, z. B. figürliche Darstellungen oder umgekehrt der Hintergrund, werden mit einem Schutzlack gedeckt, bei Sandgebläse mit Leimpapier; oder, daß man die ganze Glasfläche mit Schutzlack überzieht, in den man die figürliche oder ornamentale Darstellung bis auf den Grund einzeichnet und, genau wie bei der Kupferradierung, durch Säuren in die Glasfläche einätzt.

Zimmertür in einem Landhaus zu Fraureuth.

Ornamentglasfüllung mit Sandstrahlornamenten. Einheitliche Stimmung des Raumes in Ornament und Farbe.

Aufn.: Franz Landgraf, Zwickau





Ausführung der Verglasung: GebrüderKuball, Hamburg

Aufn.: Dransfeld Winterhude

Rundes Treppenhaus. Außenmantel durchlaufend verglast.

Um die Geschlossenheit des Raumes durch Ausblick ins Freie nicht zu beeinträchtigen, deshalb glattes Rohfußglas 4—6 mm stark. Die Farbtonung der Wand- und Bodenverkleidung ist abgestimmt auf den gedämpften Lichtton der Glasverkleidung. Die leicht eingestreuten geradlinigen Kugelschliffverzierungen des Glases entsprechen der linearen Wand- und Pfeileraufteilung und der Treppenstufenfolge, wirken daher wie ein Echo des leichten Aufsteigens.

Besonders bei Treppenhäusern neuzeitlicher Großbauten und Mehrfamilienhäuser, bei denen sich die Ummantelung zum größten Teil in Glaswände auflöst, findet farbig oder matt in Seidentonmalerei gebranntes Roh- oder Kathedralglas neuerdings vielfach Verwendung. Die Größe dieser Glaswandflächen verlangt indes, dem ganzen wie den einzelnen Geschossen angepaßt, nach einer eigenen künstlerischen Wandaufteilung und Wandbelebung. Man hat daher die großen, in Seidentonmalerei gebrannten Gußglasflächen weiterhin durch Glasschliff mit geometrischer Linienaufteilung, mit Sternen und sonstigen Ornamenten verziert, mit leicht zu umreißenen Windmühlen-, Schiff- und Fischbildern (Bilder S. 9, 36, 175, 177 ff.) und Darstellungen von Fontänen und Wasserfällen, auch mit Landschaftsbildern und Figurenkompositionen schließlich sogar durch neue technische Möglichkeiten mit großfigurigen Reliefdarstellungen; also

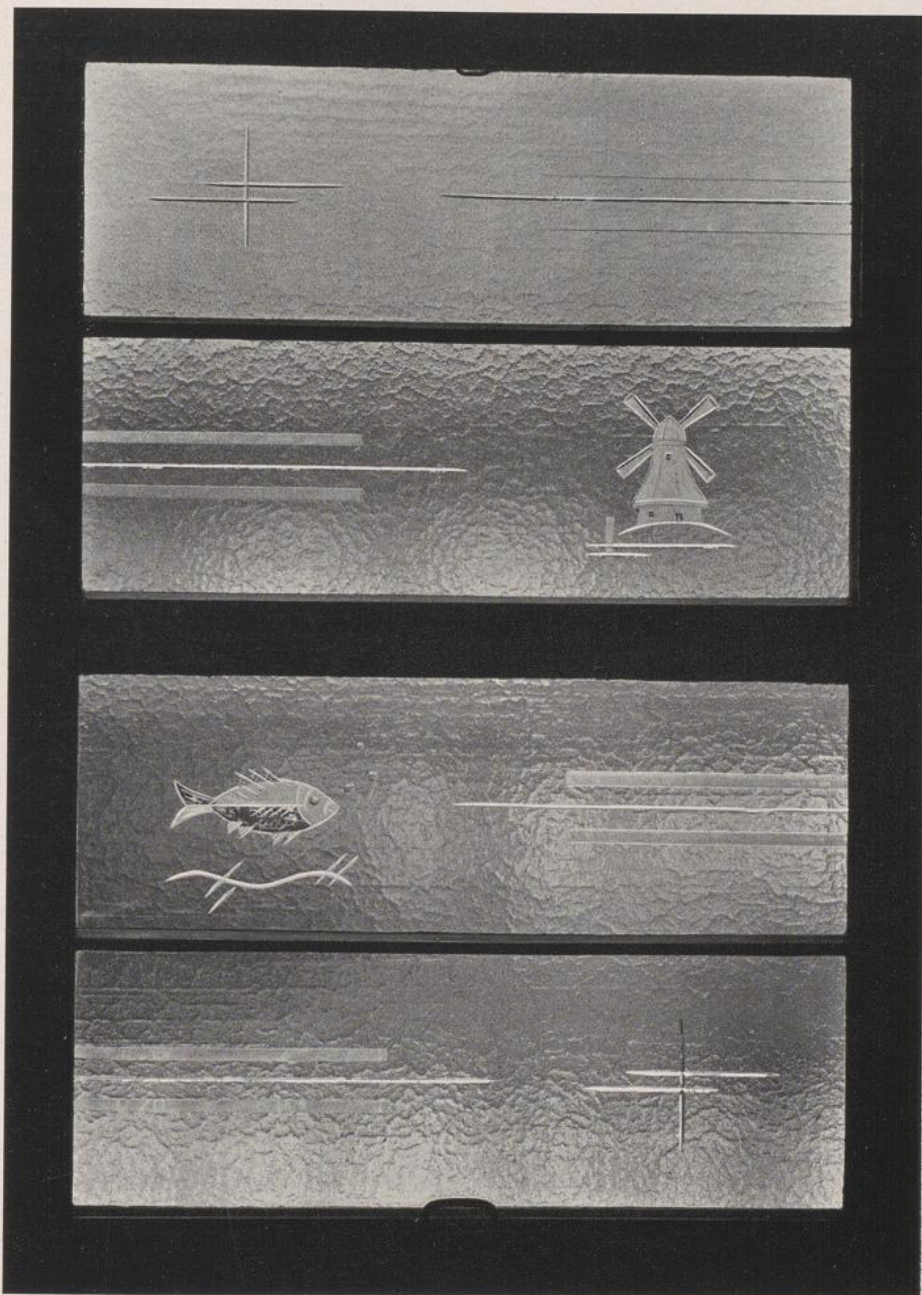
**Gußglas, genau wie Stein, Holz und Metall,
ein Rohprodukt für plastische Reliefkunst!**

Künstlerische Möglichkeiten, die früheren Zeiten aus technischen Gründen noch gar nicht gegeben sein konnten (Bilder S. 179 ff.).

An und für sich ist zwar die Kunst plastischer Reliefdarstellung auf der Oberfläche des Glases, d. h. eine kunsthandwerkliche Bearbeitung durch Schliff oder Schnitt in erkaltetem Zustande, uralte und geht zurück auf die hochentwickelte Halbedelsteinschneidekunst der Antike. Die berühmte „Portland Vase“ aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. im Britischen Museum zu London z. B. ist geradezu ein einzigartiges virtuos Meisterstück antiken Glasschliffs. Für großfigurigen Wandschmuck fand indes Glas in der Antike wie in frühchristlicher Zeit nur Verwendung als Mosaik. Der plastische „Hochschnitt“ antiker Vasenverzierung hat indes nie die Bedeutung gewinnen können wie die in Glas eingravierten Hohlformen des sog. „Tiefschnitts“. Das gleiche gilt von dem seit der Römerzeit erst wieder am Hof Kaiser Rudolfs II. zu Prag im 17. Jahrhundert aufblühenden Glasschnitt. Auch blieben Größe und Form des zu bearbeitenden Glases bis zu Beginn unseres Jahrhunderts durch den technischen Arbeitsprozeß beschränkt, weil die Schleifräder auf feststehenden Schleifstühlen aufmontiert waren und das Glas zur plastischen Weiterbearbeitung an die Schleifräder herangehalten werden mußte, das sog. „Kugelschliffverfahren“ (Bild S. 177). Erst durch Verwendung der biegsamen Welle, wie sie der Zahnarzt benutzt, ist es möglich geworden, auch feststehendes Glas und damit Glasfenster und Glaswände aus Gußglas in jeder Weise plastisch figürlich zu bearbeiten.

Die Anregung zur Benutzung der biegsamen Welle verdanken wir dem 1935 verstorbenen verdienten Direktor des Stuttgarter Landesmuseums Prof. Dr. Gustav Pazaurek, und zwar kam ihm, wie er 1902 in seinem Buch „Moderne Gläser“¹⁾ belustigend berichtet, nach einer zahnärztlichen Behandlung der Einfall: „Eine biegsame Welle, an deren Ende ein Rädchen in schnelle Umdrehungen versetzt und in jede nur irgendwie gewünschte Lage gebracht werden kann. Hier besitzen wir das Werkzeug, das sich an das Objekt heranbringen läßt . . . Die freiere und leichtere Handhabung

¹⁾ Neu bearbeitet und erweitert 1925 als „Kunstgläser der Gegenwart“.



Ausf.: Gebrüder Kuball, Hamburg

Aufn.: Dransfeld, Winterhude

Treppenhausfenster mit Kugelschliffverzierung.

Rohgußglas 4—6 mm stark. Die Struktur des Glases erweckt bei der Fischdarstellung den Eindruck des Wassers, bei dem Windmühlenbild den der feuchten Atmosphäre der Niederung (vgl. Bild S. 9).

wird es dem Graveur ermöglichen, rascher und sicherer zu arbeiten, kompliziertere Vorlagen und Zeichnungen zu benutzen, selbst Figurales in gelungenerer Weise, als dies bisher meist geschah, zu bewältigen... Vor allem aber wird es nicht unerreichbar sein, auch die größten Glasobjekte, die man in beiden Händen nicht zu halten imstande ist, durch den Glasschnitt zu veredeln... Wir werden zum ersten Male die Möglichkeit gewinnen, große Tafelscheiben von Flur- und Stiegenhausfenstern mit der vornehmsten Glasdekorationstechnik zu verzeichnen (Bilder S. 179, 181, 185, 186) ... Die Perspektive, die sich uns da auftut, läßt sich noch gar nicht vollständig übersehen.“

Zunächst standen Pazaureks Anregungen noch große technische Schwierigkeiten entgegen, die aber im Lauf der Jahre durch ein Zusammenarbeiten mit dem feinsinnigen Leiter der Abteilung Glas- und Steinbearbeitung an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule, Professor Wilhelm v. Eiff, überwunden werden konnten, so daß dieser heute mit Recht schreiben kann: „Wir haben in Stuttgart diesen Weg intensiv verfolgt, und glückliche Umstände, die uns mit Glasherstellern, Chemikern, Technikern, Ingenieuren usw. zusammenführten, haben es möglich gemacht, daß wir auf diesem Gebiete zu wirklich praktischen Ergebnissen vorstoßen konnten. Wir sind heute so weit, schon einer breiteren Öffentlichkeit, insonderheit auch unseren mit dem Zeitstil ringenden Architekten, etwas aufzeigen zu können, was als zukünftiges künstlerisches Fenster angesprochen werden kann“¹⁾.

Pazaurek dachte von Anfang an an die verschiedenen Glassorten, an überfangenes, mundgeblasenes Glas, an Spiegelglas geschliffen, aber natürlich auch an Rohgußglas; und über Rohgußglasbearbeitung gibt uns W. v. Eiff aus seiner eigenen Werkstättenerfahrung lebenswürdigerweise noch folgende schriftliche Auskunft:

„Rohgußglas ist in seiner Zusammensetzung, Härte usw. wie auch in der allgemein üblichen Stärke sehr geeignet, um besonders vertiefte Reliefs darin anzubringen. Solche Platten finden, in die Wand eingelassen, für besondere Beleuchtungszwecke Verwendung oder lassen sich als Fensterabschluß für Dielen, Treppenhäuser usw. gut in eine moderne Architektur einfügen. Sie ergeben, hauptsächlich wenn sie frisch und lebendig geschnitten, geschnitzt sind, eine sehr schöne Wirkung, ein Relief im „lichtesten Stoff“ gebildet, eine „lichte“ Wand, und vermitteln doch zugleich durch ihre Stärke einen bestimmten Grad von Sicherheit, von behaglicher Materialität. Aber auch für Zwischentüren oder Zwischenwände kann man Gußglasplatten, wenn sie künstlerisch weiterverarbeitet sind, sehr gut gebrauchen; und wir dürfen glauben, daß in Zukunft solche eingebauten Gußglasplatten in eleganten Restaurants und Cafés (Bild S. 182) dem Auge des Besuchers einen ganz neuartigen Reiz bringen und zugleich für künstlerisch schöpferische Kräfte ein Material darstellen, das sie zur Weiterbearbeitung unter den heutigen Möglichkeiten besonders reizt“²⁾.

¹⁾ Vgl. Wilh. v. Eiff „Entwicklung des künstlerischen Fensters im Rahmen der Kulturgeschichte“, Stuttgart 1936, und „Glas und Glasveredelung“ in der „Österreichischen Glaser-Zeitung“ 1936, Heft 10, mit anschaulichen Werkstättenbildern.

²⁾ Der „Verein der Freunde künstlerischer Glas- und Edelsteinbearbeitung“ e. V., Stuttgart, Birkenwaldstraße 205, ist gerne bereit, Interessenten wie auch Künstlern über die weiteren Möglichkeiten, die für die Bearbeitung des Gußglases in Frage kommen, Auskunft zu erteilen.



Auf.: Süßmuth, Penzig

Werkarchiv

Treppenhaus eines Sanatoriums.

Gußrohglas-Fenster mit figürlichem Glasschliff.

12*

179

Entsprechend der Steinrelieftechnik wird die figürliche Komposition in klar umschriebenen Umrißlinien unmittelbar auf die Glasfläche übertragen, dann, um eine plastische Tiefenwirkung zu erzeugen, alle die Teile, die in der gleichen Ebene liegen, gleichmäßig aus der Fläche freigelegt. (Bild S. 181). Der Endeffekt ist auch der gleiche wie beim Steinrelief. Andererseits hat aber das Glasrelief, ebenso wie das Stein-, Holz- oder Metallrelief, ganz eigene Gesetzmäßigkeiten, die in der optischen wie materiellen Eigenart beruhen, dem Oberflächenglanz des Glases, seiner Lichtdurchdringlichkeit und Leuchtwirkung und der sich daraus ergebenden eigenen Schattenbildung, der großen Gegensätze tiefster Dunkelheiten und stärkster Leuchtkraft, die den Eindruck des Plastisch-Körperlichen noch erhöhen.

Das alles bedingt einen durchaus streng einzuhaltenden materialgerechten Arbeitsprozeß, d. h. ein Gestalten aus dem Material heraus, durchaus vertraut mit allen diesem eigenen plastisch-künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Auch die Struktur des Rohguß-, Kathedral- oder Ornamentglases, je dem Zweck entsprechend verwandt, wie auch der Farbton dieser Gußglaserzeugnisse wollen als Kompositions- und Wirkungsfaktor ausgenutzt werden: Fisch- und Schiffsbilder, bei denen der Hintergrund wie Wasser wirkt (Bilder S. 9, 177) oder atmosphärisch bei Vogelszenen in Zweigen (Bild S. 183); oder Fisch- und Seetierdarstellungen, bei denen ein meergrünes Kathedralglas den Eindruck des Tiefseewassers erweckt (Bild S. 182).

Es ist heute bereits eine stattliche Schülerzahl, die Wilhelm v. Eiff als Glasreliefkünstler auch monumentaler Bildkompositionen herangebildet hat. Theo Walz und Rudolf Yelin haben z. B. 1931 für die Aula der Universität zu Tübingen mit der biegsamen Welle in 130 x 650 cm große grüne Rohgußglasscheiben eine großfigurige Bildkomposition geschnitten, die durch die Leuchtkraft des Materials von weit größerer unmittelbarer Wirkung ist, als sie in den meisten Fällen das gemalte Wandbild oder das wandgebundene Steinrelief ausstrahlen kann (Bild S. 181). Theo Walz hat ferner in Gemeinschaft mit Hanns Model 1936 für die Eingangshalle im Haus der Technischen Werke zu Stuttgart vier Scheiben je 130 x 340 cm farblosen Rohgußglases ausgeschnitten.

Ferner entstammt der Stuttgarter Schule der Besitzer und künstlerische Leiter der „Fischer-Glas-Werkstätten“ zu Göppingen in Württemberg, Hermann Fischer. Die Kunst seiner Glasschliffbearbeitung mit der biegsamen Welle für die Innenausstattung eines größeren Raumes zeigte sich bisher am wirkungsvollsten in der Verglasung des Kreishauses zu Göppingen in der Darstellung des Ikarus als Symbol der neuen Fliegerstadt Göppingen ihm zu Füßen, bei der der helle Rohglashintergrund uns wieder wie Atmosphäre anmutet (Bild S. 187).

Diese neue Kunst plastisch-figürlicher Gußglasbearbeitung wird wegen ihrer lichtstrahlenden Wirkung auch für kirchliche Zwecke Beachtung finden, und zwar nicht allein für Kirchenfenster, sondern auch für den Altaraufbau. Die künstlerischen Möglichkeiten, die sich hier bieten, zeigt der im Jahre 1927 als neuzeitliches Werkbeispiel vom Düsseldorfer Kunstmuseum erworbene dreiteilige Hausaltar, den Hermann



Schülerarbeit von Theo Walz und Rudolf Yelin in der Lehrwerkstätte Prof. Wilh. v. Eiff an der Kunstgewerbeschule Stuttgart. 1931. Aufn.: Martin, Stuttgart

Dreiteiliges Fenster für die Aula der Universität Tübingen.

Radieren mit der biegsamen Welle „Vario Flex“ an grüengefärbtem Rohgußglas. Die während der Arbeit ständig mit Wasser berieselte Scheibe wird mit Karborundum-Stein geschnitten. Die jedem Zweck entsprechend verschieden großen Schleifräder auf auswechselbaren Spindeln sind auf die biegsame Welle aufgesteckt. Neuerdings benutzt man statt dieser Welle kleine Bosch-Handmotoren, die eine noch freiere Bearbeitung erlauben. Für die Politur verwendet man Holz, Kork, Metallbürsten und Bimsmehl.



Fischer-Glas-Werkstätten in Göppingen

Aufn.: Werner Wettern, Göppingen

Fenster aus meergrünem Kathedralglas.

Das Fenster, 2×2 m, soll in einem Groß-Café den Ausblick in einen unschönen Hof verdecken, daher lichtdurchlässiges, aber undurchsichtiges grünes Kathedralglas. Durch die hellen Lichter der in Kugelschnitt in drei verschiedenen Schliiftönen dargestellten Fische, Luftblasen, Seepferde und Seepflanzen wirkt der Hintergrund wie grünes Tiefseewasser.



Fischer-Glas-Werkstätten in Göppingen

Aufn.: Werner Wetttern, Göppingen

Zweiteilige Flügeltür eines Landhauses.

3 × 3 m Rohgußglas mit ausgeschnittenen hell sich abhebenden Zweigornamenten und Vögeln.

Fischer gemeinsam mit Konrad Habermeier noch als Schularbeit in Wilhelm v. Euffs Stuttgarter Lehrwerkstätte geschaffen hat. Eine noch größere Arbeit seiner Hand mit einer 2 m hohen Muttergottesdarstellung wurde nach Santa Barbara in Kalifornien ausgeführt (Bild S. 185), wie ja auch sonst bisher die romanischen Länder ein ganz besonderes Interesse für die Kunst neuzeitlichen Glasschliffs deutscher Kunstwerkstätten gezeigt haben; so entfiel z. B. vom Gesamtumsatz der Göppinger Werkstätte bis zum Ausbruch des Bürgerkrieges in Spanien nicht weniger als 90% auf dieses Land und auf Italien.

Pazaureks Anregungen haben sich inzwischen weit über Stuttgart und das Schwabenland hinaus auch sonst in Deutschland in den bekannten Werkstätten künstlerischer Glasveredelung der Gebrüder Kuball, Hamburg; Adolf Wagner, Berlin-Treptow; Fritz Körner, Jena; Süßmuth, Penzig, u.a. in teilweise höchstbeachtlichen künstlerischen Schöpfungen ausgewirkt, und der in allen diesen Werkstätten gepflegte Geist handwerklicher wie neuzeitlich materialgerechter Schulung in gemeinsamer Arbeit von Meister, Geselle und Lehrling am gemeinsamen Werk und wieder in natürlichem Zusammenhang mit baukünstlerischem Schaffen ist kunsterzieherisch wegweisend für die heute wieder angestrebte

Neuerweckung altdeutscher Werkstättentradition,

aus der heraus unsere mittelalterlichen Dome und Kirchen und die Schloßbauten und Ordenskirchen des Barocks zu wahrhaft stolzen nationalen Wunderwerken entstanden sind, in denen die dekorativen Künste der Malerei und Plastik, im Dienste eines disziplinierenden architektonischen Gedankens stehend, die baukünstlerische Stimmung weiterzuführen und in sich zu verdichten verstanden. Und nur in diesem Geiste kann neues deutsches Kunstschaffen seine Wiedergeburt erleben!

Es herrscht heute schon kein Mangel mehr an handwerklich wie künstlerisch geschulten Kräften, die berufen wären, in der Glasmalerei wie in der plastischen Glasbearbeitung mitzuwirken am Werden eines neuen „Heroischen Stils“, wie ihn uns das Spätmittelalter in seiner monumentalen Glasmalerei geschenkt hat (s. S. 23), und einer neuen deutschen Schmuckkunst aus rein deutschem Werkstoff — wenn sich erst allenthalben, befreit von durchaus irrigen Vorurteilen, beim Bauherrn wie beim Baumeister die Erkenntnis durchgesetzt haben wird von der schließlich ja doch

**nicht mehr aufzuhaltenden großen Mission des Glases
als Werkstoff einer neuen deutschen Baukunst.**

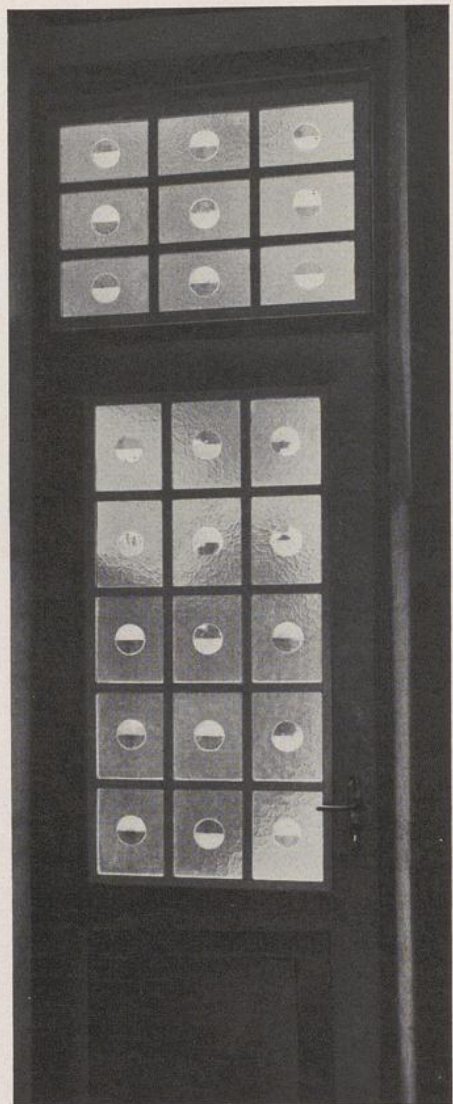
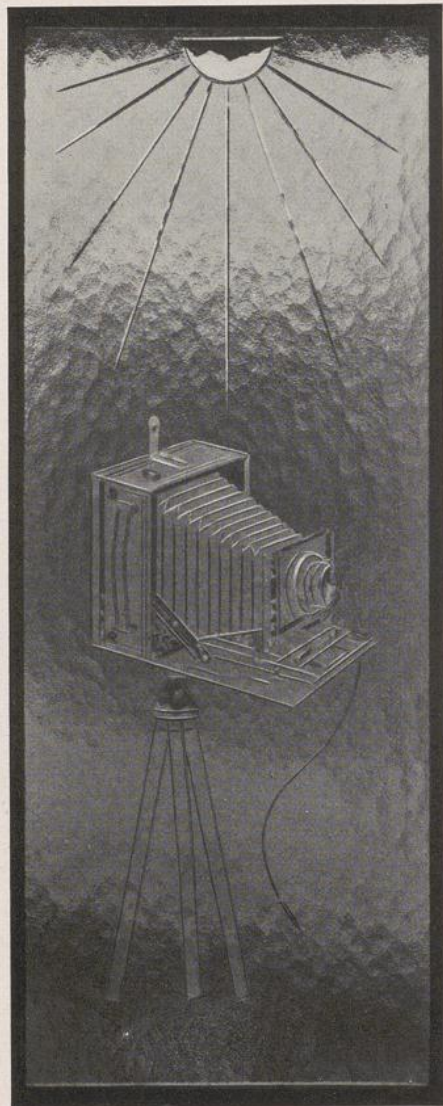


Fischer-Glas-Werkstätten in Göppingen

Aufn.: Werner Wetttern, Göppingen

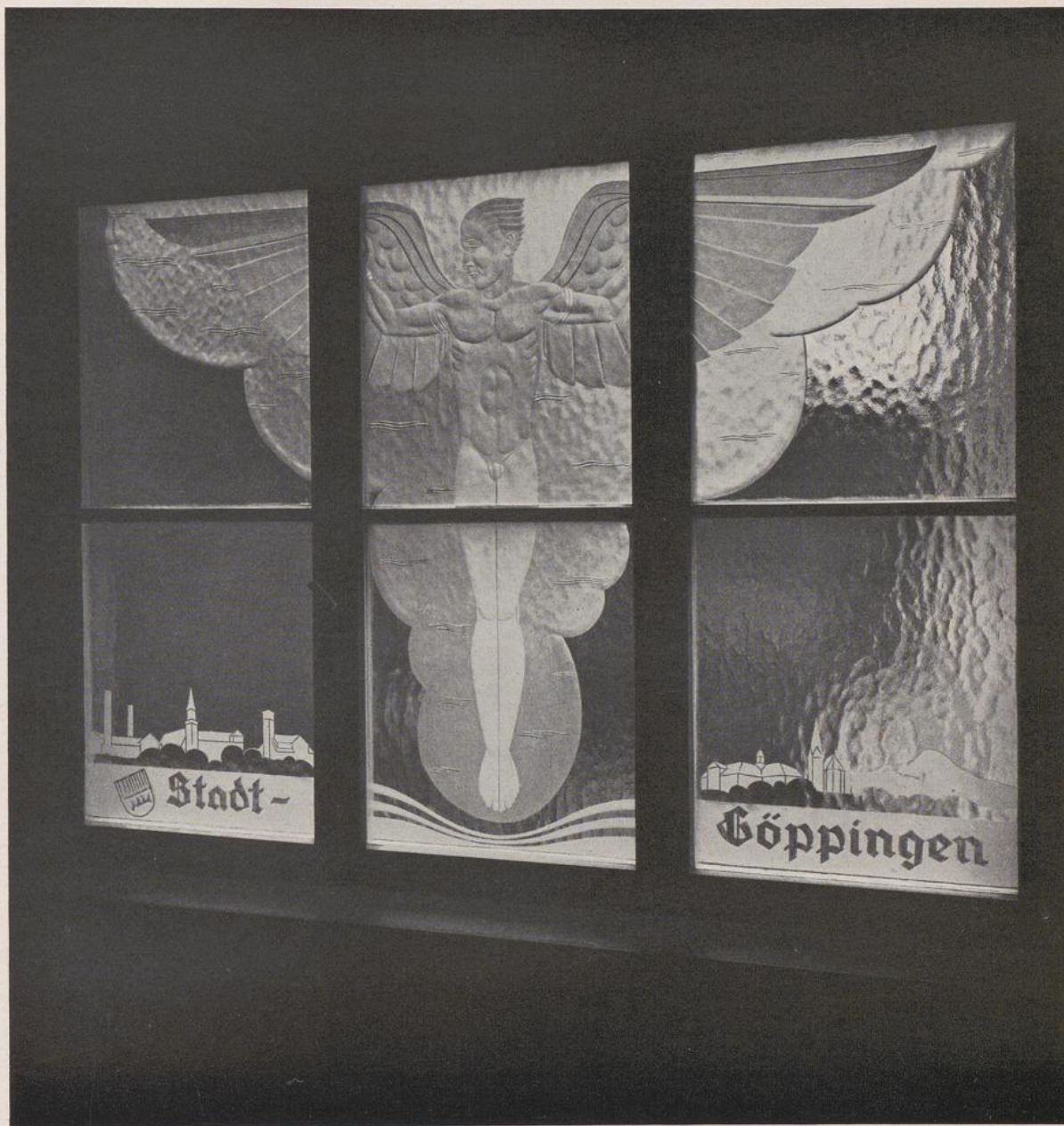
Rohgußglasfenster in Santa Barbara in Kalifornien.

Höhe des Glasreliefs 2 m, mit der biegsamen Welle ausgeschnitten.



2 Aufn.: Dransfeld, Winterhude

Haustür und Geschäftstür des Photo-Hauses Dransfeld in Winterhude,
Gußglas mit Schliifverzierungen.



Fischer-Glas-Werkstätten in Göppingen

Aufn.: Werner Wettern, Göppingen

Rohgußglasfenster im Kreishaus zu Göppingen.

Die überlebensgroße Darstellung des Ikarus als Symbol der neuen Fliegerstadt Göppingen mit der biegsamen Welle ausgeschnitten. Die Darstellung des Stadtbildes, Inschrift und Wappen mit Sandstrahlgebläse hergestellt.



Aufn.: Presse-Photo G. m. b. H., Berlin

New York, neuer Wolkenkratzer im Rockefeller-Block.
Im obersten (70.) Geschoß eine Gaststätte mit Tanzsaal. Im Hintergrund die Lichter des Hudson.