



Glasgestaltung Magdeburg Versuch einer Bilanz

Ausschnitt aus „Ostseeimpressionen“ 1971 · Entwurf: Marga Hamann



Stadtplanungsamt Magdeburg

Mitarbeiter:

Hans-Reinhard Adler	Christiane Mai	18/III/95	Die Napoleonischen Gründungen Magdeburgs -
Heike Albrecht	Angelika Meyer		Zur Baugeschichte der Sudenburg
Christa Anger	Heike Moreth	19/94	Die Anger-Siedlung in Magdeburg
Peter Anger	Ute Neumann	20/94	Bruno Taut - eine Dokumentation
Kamran Ardalan	Bernd Niebur	21/95	Stadtteilentwicklung Ottersleben
Birgit Arend	Doris Nikoll	22/94	Die Curie-Siedlung in Neustadt
Heidrun Bartel	Corina Nürnberg	23/94	Gartenstadtsiedlung Westernplan
Roswitha Baumgart	Heinz-Joachim Olbricht	24/95	Fachwerkhäuser in Magdeburg
Martina Beichert	Bernd-Ediko Olesch	25/95	Stadtentwicklungskonzept Rothensee
Sylvia Böttger	Dr. Carola Perlich	26/95	Gartenstadt Hopfengarten
Britta Buschermöhle	Dr. Eckhard W. Peters	27/95	Die Wohnsiedlung Schneidersgarten in Sudenburg
Renate Dilz	Dirk Polzin	28/94	Magdeburg Bundesgartenschau 1998 - Rahmenplan
Sybillie Dirschka	Liane Radike	29/94	Workshop • Siedlungen der 20er Jahre der Stadt Magdeburg •
Ulrich Ernst	Jörg Rehbaum	30/95	Südwestliche Stadterweiterung
Michael Ertl	Karin Richter	31/I/98	Parkanlagen der Stadt Magdeburg
Jutta Fittkau	Katja Richter	32/I/95	Stadtfeld Nord
Hannelore Friedrich	Dirk Rock	32/II/95	Stadtfeld Süd
Heidrun Frosch-	Burkhard Rönick	33/95	Das Magdeburger Märktekonzept
Teichmann	Jens Rückriem	34/I/98	Städtebau in Magdeburg 1945-90 - Planungen und Dokumente
Jeannette Fuchs	Elke Schäferhenrich	34/II/98	Städtebau in Magdeburg 1945-90 - Baustandorte u. Wohngebiete
Margot Gottschalk	Hannelore Schettler	35/95	Siedlungsentwicklung Westerhüsen Magdeburg Südost
Jürgen Gippert	Monika Schubert	36/95	Tempo 30 - Verkehrsberuhigung in Magdeburg
Katrin Grögor	Helga Schröter	37/95	Siedlung Farmersleben
Marlies Grunert	Anja Schulze	38/95	Gartenstadt- und Erwerbslosensiedlungen aus der Zeit der
Andrea Hartkopf	Hans-Joachim Schulze		Weimarer Republik in Magdeburg
Bernd Heine	Hannelore Seeger	39/I/95	Magdeburg - Die Stadt des Neuen Bauwillens
Anette Heinicke	Rudolf Sendt	39/II/95	Magdeburg - Aufbruch in die Moderne
Ingrid Heptner	Katja Sperling	41/95	Stadtteilentwicklungsplanung Olvenstedt
Stephan Herrmann	Marie-Eva Steffens	42/95	Stadtsanierung Magdeburg-Buckau
Kathrin Jäger	Siegrid Szabo	43/I/II/95	Nationalsozialistischer Wohn- und Siedlungsbau
Wolfgang Jäger	Heike Thomale	44/95	Klimagutachten für das Stadtgebiet Magdeburgs -
Heinz Jasniak	Judith Ulbricht		ein Beitrag zum Flächennutzungsplan
Bernd Kapelle	Edgar Voigtländer	45/95	Soziale Bauherren und architektonische Vielfalt
Sabine Keller	Rolf Weinreich		Magdeburger Wohnungsbaugenossenschaften im Wandel
Krista Kinkeldey	Martina Welle	46/I/99	Industriearchitektur in Magdeburg - Maschinenbauindustrie
Hannelore Kirstein	Astrid Wende	47/95	Workshop • Universitätsplatz •
Dieter Klimpel	Dietrich Weyland	48/I/II/95	Symposium BRUNO TAUT
Jutta Klose	Reiner Wedekind	49/95	Gutachterverfahren Elbebahnhof
Helga Kömer	Hubert Wiesmann	50/95	Stadtteilentwicklungsplan Cracau-Prester
Dr. Günther Korbel	Christine Wolf	51/95	Gründerzeitliche Villen Magdeburgs
Peter Krämer	Johannes Wöbse	52/95	Vom Luftbild zur Biotopkartierung
Christa Kummer	Burkhard Wrede-	53/96	Stadtteilentwicklungsplanung Lemsdorf
Andrea Leis	Pummerer	54/96	Entwicklungskonzept Innenstadt Magdeburg
Thomas Lemm	Birgit Zeise	56/97	Stadtsanierung Buckau - Die Sanierung des Volksbades Buckau
Gisela Lenze	Marietta Zimmermann	57/98	Magdeburg - Neu Olvenstedt
Marlies Lochau		58/99	Genossenschaft als Bauherr, Chancen für die Zukunft
		59/97	Stadtteilentwicklungsplan Magdeburg-Diesdorf
		60/98	Magdeburger Friedhöfe und Begräbnisstätten
		61/97	Dorferneuerungsplan Randau
		64/97	Verkehrskonzeption „Innenstadt“
		67/98	Dorferneuerungsplan Pechau
		68/98	Gestaltungsfibel Alt-Olvenstedt
		70/98	Magdeburgs Innenstadt lebt - Die Bebauung des
			Zentralen Platzes im Stadtzentrum von Magdeburg
		71/00	Kirchen und Klöster zu Magdeburg
		72/01	Gemeinschaftsinitiative URBAN
		73/98	Städtebaulicher Denkmalschutz
		73/99	Städtebaulicher Denkmalschutz
		74/98	Hauseingangsbereiche, südl. Stadtzentrum Magdeburg
		75/00	Von Magdeburg nahm ein Frühlicht seinen Weg - Gedanken zur
			Zukunft der Stadt
		76/01	Flächennutzungsplan 2000
		78/02	Industriebau in Magdeburg II - Brauereien, Mühlen, Zucker- und
			Zichorienindustrie
		79/01	Der Fürstenwall
		80/01	Die Geschichte des Magdeburger Domplatzes
		81/02	Magdeburger Kasernen
		82/01	Magdeburger Verkehrsanlagen
		83/01	Das Magdeburger Häuserbuch
		84/02	Das neue ÖPNV Konzept 2002 und ...
		85/02	Stadtumbaukonzept 2002 - Landeshauptstadt Magdeburg
		86/02	Magdeburg 21 - Das neue Tor zur Innenstadt
		87/01	Das Magdeburger Märktekonzept
		89/01	Der Denkmalpflegeplan
		90/01	Workshop Handelshafen

Bisher erschienene Dokumentationen
des Stadtplanungsamtes

1990	Workshop • Die Zukunft des Magdeburger Stadtzentrums •
1/93	Strukturplan
2/93	Verkehrliches Leitbild
3/93	Das Landschaftsbild im Stadtgebiet Magdeburgs- ein Beitrag zum Flächennutzungsplan
5/93	Sanierungsgebiet Buckau - Städtebaulicher Rahmenplan
5/93	Kurzfassung Stadtsanierung Magdeburg-Buckau
6/93	Städtebaulicher Ideenwettbewerb • Domplatz Magdeburg •
7/93	Workshop • Nördlicher Stadteingang •
8/93	Städtebaulicher Denkmalschutz
9/93	Radverkehrskonzeption
10/93	Öffentlicher Personennahverkehr (ÖPNV-Konzept)
11/93	Workshop • Kaiserpfalz •
12/94	Kleingartenwesen der Stadt Magdeburg
13/94	Hermann-Beims-Siedlung
14/94	Siedlung Cracau
15/94	Städtebauliche Entwicklung 1990-1994
16/95	Gartenstadtkolonie Reform
17/94	Schlachthofquartier
18/I/94	Die Napoleonischen Gründungen Magdeburgs - Sozio-urbane Untersuchungen
18/II/94	Die Napoleonischen Gründungen Magdeburgs - Zur Baugeschichte der Neuen Neustadt

Landeshauptstadt

Magdeburg

Stadtplanungsamt Magdeburg

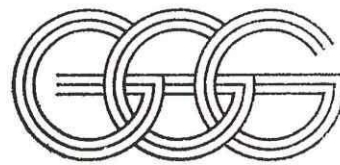
Glasgestaltung Magdeburg

Versuch einer Bilanz

Reginald Richter

Glasgestaltung

Magdeburg



Kollegium

Bildender Künstler

3014 Magdeburg

Leipziger Straße 4-5

Briefkopf 1. Seite, ab 1972

Entwurf: Marlene und Dieter Ramdohr



Inhaltsverzeichnis	Seite
Einleitung	3
Ein Beitrag zur Glasarchitektur	4
Zum Beispiel Magdeburg Zeitläufe Architekturbezogener Kunst	10
Umfeld und Ausbildung an der „Fachschule für angewandte Kunst“ (FAK)	16
Die ersten Jahre der „Glasgestaltung Magdeburg“	29
Die neue Werkstatt und die Umprofilierung zum Kollegium	44
Das künstlerische Umfeld und die künstlerische Entwicklung der „Glasgestaltung Magdeburg“	69
Die letzten zehn Jahre	94

GLASGESTALTUNG MAGDEBURG • WERKGENOSSENSCHAFT DES KUNSTHANDWERKS • PG •
MAGDEBURG-S. • BERGSTRASSE 19 • TELEFON 3 60 11



Briefkopf 1957, 2. Seite, Eigenentwurf

GLASGESTALTUNG MAGDEBURG • WERKGENOSSENSCHAFT DES KUNSTHANDWERKS • PG •
MAGDEBURG-S. • AMBROSIIUSPLATZ 4 • TELEFON 36115



Briefkopf 1959, 2. Seite

Glasgestaltung Magdeburg · Kollegium Bildender Künstler
3014 Magdeburg · Leipziger Straße 4-5 · Fernsprecher 42121



Briefkopf 1972, 2. Seite, Entwurf: Marlene und Dieter Ramdohr

**„Das Geheimnis der Kunst liegt darin,
daß man sie nicht sucht, sondern findet.“
so der spanische Maler, Pablo Picasso**



Die Suche des Glasgestalters Reginald Richter begann in Magdeburg 1951, in der noch zerstörten Stadt. Der Stoff seiner künstlerischen Auseinandersetzung, das Glas, gelangte im Verlauf einer interessanten Entwicklung in einen halböffentlichen und dann immer mehr in den städtischen Raum. Glasgestaltung stieg auf als eigenständige, der Architektur zugewandte Kunst. Magdeburg wurde zur Heimat einer Gruppe von Glaskünstlern.

In einem Werkstattgespräch 1973 sagte Reginald Richter: „Einem Künstler fällt es wohl immer schwer, seine Arbeit zu erklären. Er hat sein Anliegen in seiner Arbeit formuliert und ich hoffe, daß die einzelnen Motivationen ablesbar sind...“

Glasskulpturen, wie die „Centrumslaterne“ oder die „Gläserne Blume“, Fenstergestaltungen, Eingänge, Treppenhäuser standen für ein Stück Neuland in der künstlerischen Gestaltung öffentlicher Räume.

Eine moderne Art der Begegnung mit dem Glas, mit den Menschen und mit der Wissenschaft gibt es aus der Werkstatt von Reginald Richter seit 1998: die Glasgestaltung am Eingangstor der Universität, neben dem Gebäude der Fakultät für Elektrotechnik. Das gläserne Informations- und Bildungszentrum nimmt die transparente Idee der künstlerischen Gestaltung auf. Nicht nur der „luftleere Raum“ Otto von Guericke ist in der Skulptur Richters gut ablesbar. Hier findet die Suche des Künstlers nach einer für das Glas stimmigen Formsprache und seine Einfügung in den städtebaulichen Raum ihren, wie er selbst festlegte, schöpferischen Abschluss. Seine Kunstwerke sind im weitesten Sinne baugebundene Kunst, die den

öffentlichen Raum benötigt, sich in ein städtebauliches Umfeld einfügt und die Stadt bereichert. Das sensibilisiert für Stadtgestaltung und Bebauung.

Reginald Richter scheut die Begegnung aber auch die Auseinandersetzung außerhalb künstlerischer Arbeitsfelder nicht: ob als Mitbegründer des „Kollegiums Bildender Künstler Glasgestaltung“, als engagiertes Mitglied im Verband Bildender Künstler oder als Mitinitiator für den Baukunstbeirat der Landeshauptstadt. Als Bürger Magdeburgs, seiner Wahlheimat, ist er einer der ersten, der sich mit mutigen Äußerungen kritisch mit der Bauplanung in Ratsstuben auseinandersetzt. Darüber hinaus engagiert er sich mit weiteren Magdeburger Künstlern für die Aufarbeitung der Geschichte der Kunstgewerbeschule, die in den 60-er Jahren von der DDR-Regierung geschlossen worden war.

Dass die Stadt Magdeburg über Jahrzehnte zu einem bzw. zu dem Zentrum der Glasgestaltung in der damaligen DDR herangewachsen war und dies auch nach dem Umbruch 1989 / 90 noch über 10 Jahre blieb, ist inzwischen Geschichte und dabei auch ein Mosaikstein in der Stadtentwicklung Magdeburgs geworden.

Dr. Lutz Trümper
Oberbürgermeister

Ein Beitrag zur Glasarchitektur

Das bunte Glas zerstört den Hass,
Paul Scheerbart

Glas ist ein Zauberwort und es verwundert nicht, dass in vielen Kulturen das Glas dem Edelstein gleichgesetzt wird – nicht nur als Material, sondern es ist der starke Reiz, der von dem Material und der Farbigkeit unter Einwirken von Licht ausgeht. Auch ist es die Plastizität und Formbarkeit der flüssigen Glasmasse und die Faszination, die das Handwerk der Glasbläser ausübt. Das Veredeln des Glases mit Farbzusätzen und das Verziern des erkalteten Glases mit dem Schleif- und Schneidrad ist eine hohe Kunst, die ihren Ursprung schon im ersten Jahrtausend von Christi Geburt im Orient und alten Ägypten fand. Welch magische Kräfte und wunderbaren Eigenschaften strömen die Gläser aus, die bei archäologischen Funden zutage treten. Die Tradition der Glasherstellung gelangt über Rom und Venedig auch nach Nordeuropa und bestimmt neben der künstlerischen Gestalt auch als Gebrauchsglas das tägliche Leben bis heute.

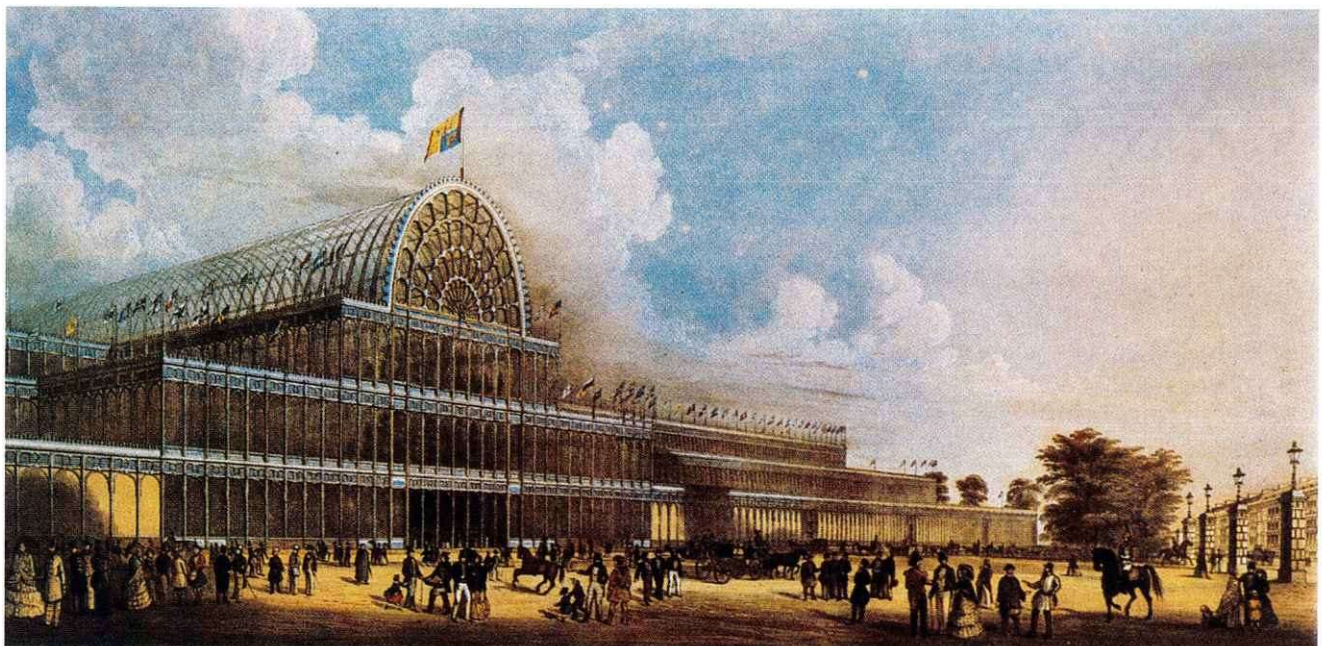
Die volle Wirkung entwickelt das Glas erst unter Lichteinfall und so verwundert es nicht, dass die vielen mittelalterlichen Gebäude mit farbigem Glas geschützt und verziert wurden. Gerade bei Kirchenbauten wurde diese Wirkung des farbigen Glases unter Sonnenlicht mystisch verstärkt. So ist Architektur ohne Glas nicht mehr denkbar, im Gegenteil, die Architekten integrieren die Wirkung des Glases in ihre Architektur.

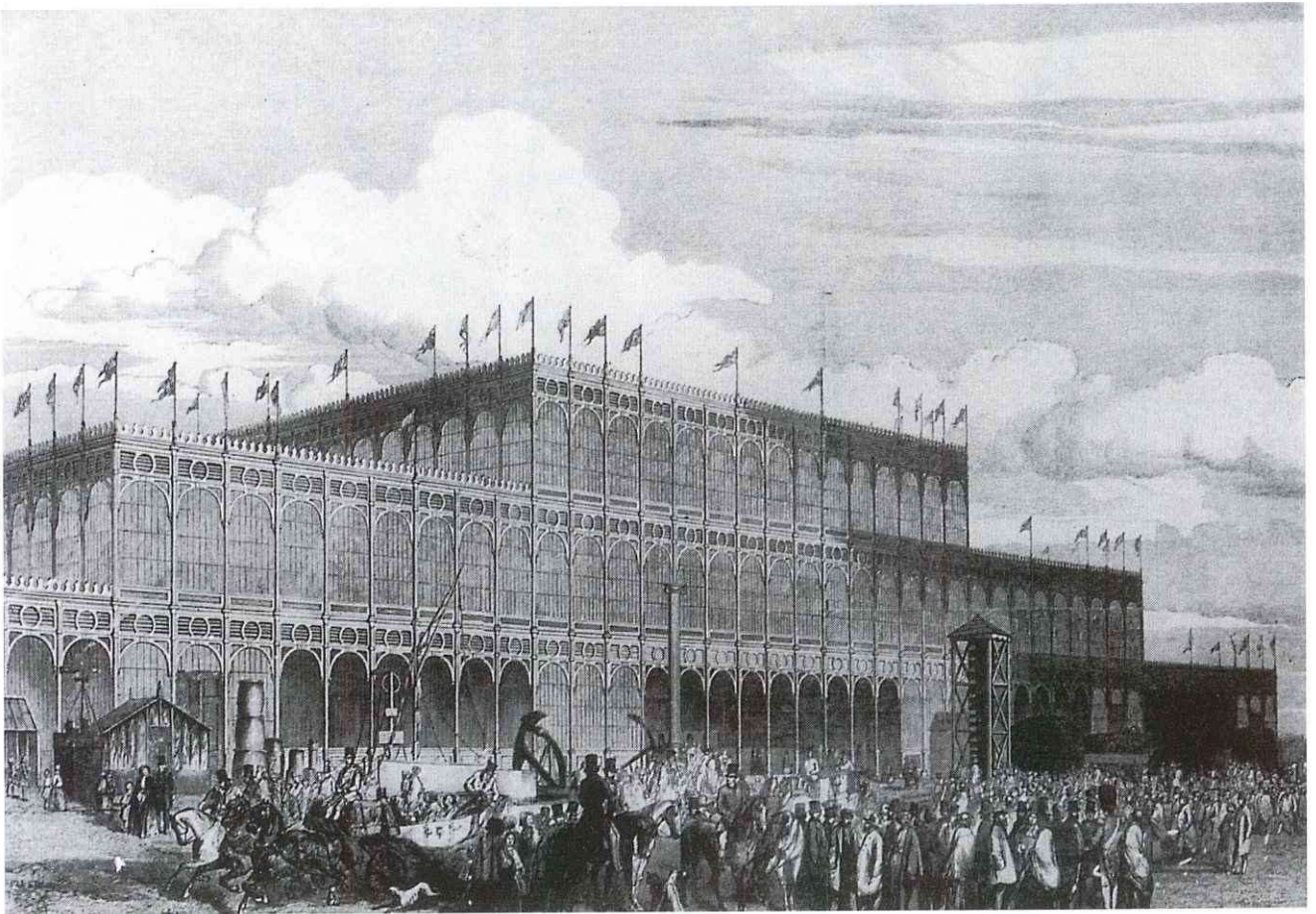
1853-54 errichtete Sir Joseph Paxton in Sydenham (südl. Vorstadt Londons) den ersten Glaspalast (Crystal Palace) in England, bei dessen Bau ausschließlich Glas und Eisen verwendet wurde. Er reaktivierte ein Ausstellungsgebäude mit einem 490 m langen Mittelschiff, zwei Seitenflügeln und zwei Querschiffen (das dritte ist 1866 abgebrannt). Das Mittelschiff ist 22 m breit und 32 m hoch, das südliche Querschiff 95 m lang, 22 m breit und 33 m hoch. In den Gebäuden befanden sich Orchester, Konzertsaal und Theater sowie riesige Ausstellungshallen, Nachbauten antiker Gebäude und künstlerische Produktstätte (Industrial-courts) für den Verkauf von Glas und anderen Kunstgegenständen und viele andere zusätzliche Nutzungen.

In Magdeburg gab es auch einen Kristallpalast an der Leipziger Straße, der jedoch aus einem Holzgerippe bestand. Leider steht er heute nicht mehr. Die Gruson-Gewächshäuser haben eine ähnliche Glaskonstruktion wie der Kristallpalast in London – nur viel kleiner. Die Gewächshäuser wurden samt der Pflanzen nach dem Tod des Buckauer Fabrikanten Herrmann Gruson (1821 – 1895) der Stadt Magdeburg geschenkt. Die Gewächshäuser bestanden ursprünglich aus 12 Schau- und sieben Kulturhäusern mit einem zum Klosterbergegarten nach Süden orientierten Eingang.

Neben dem Kristall-Palast in London drängt sich in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg das Glashaus von Bruno Taut auf. Ein Entwurf aus dem Jahre 1913, der auf der Kölner Werkbundaussstellung 1914 reali-

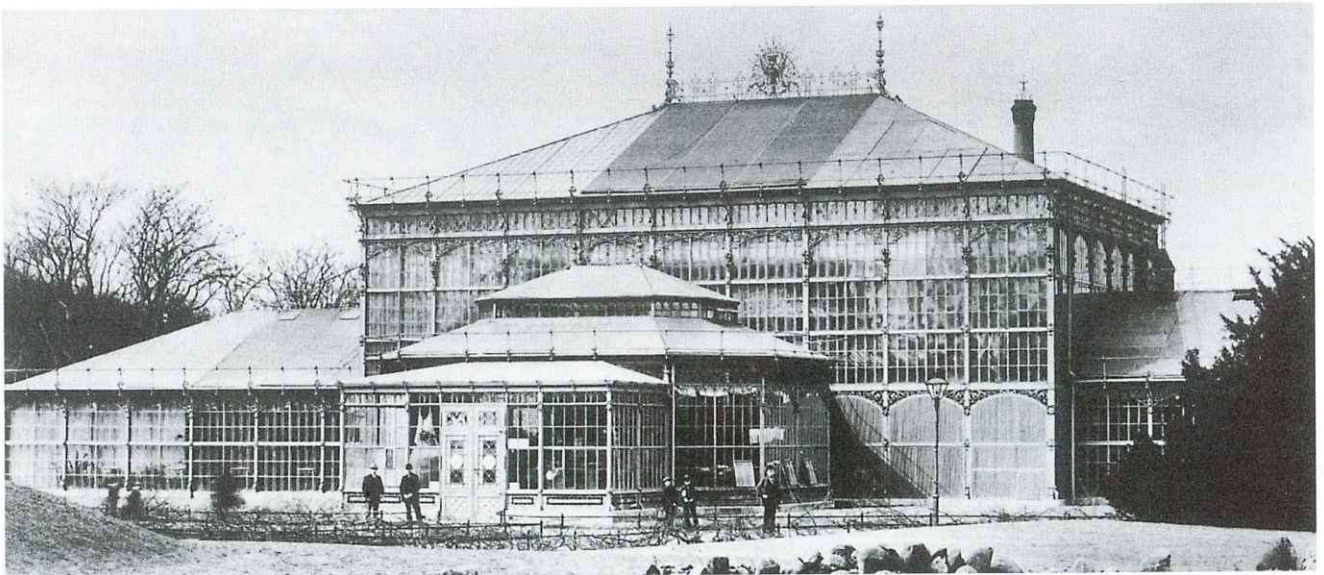
Kristallpalast London, 1881

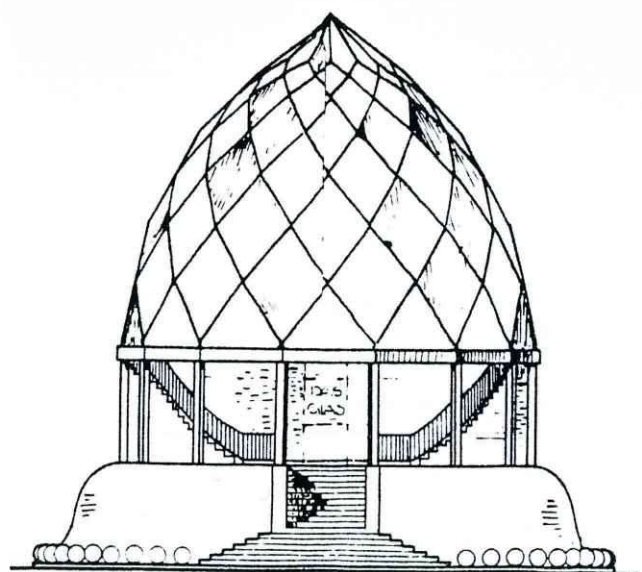
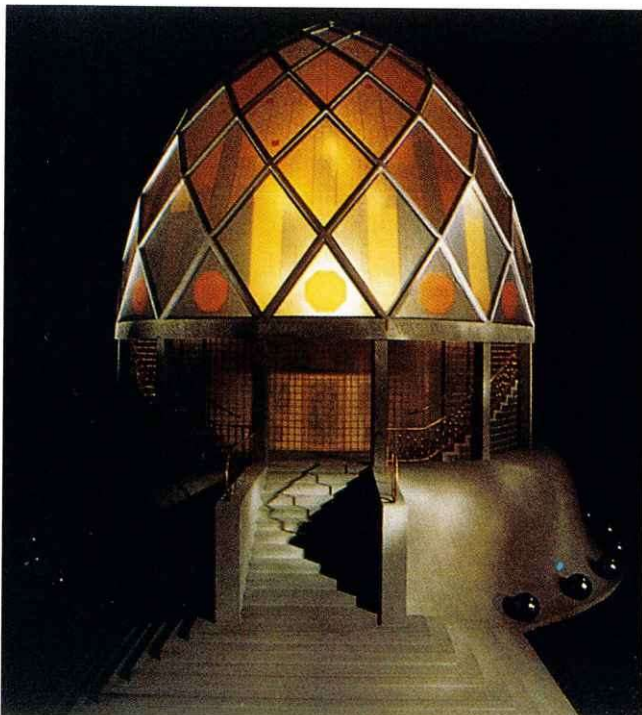
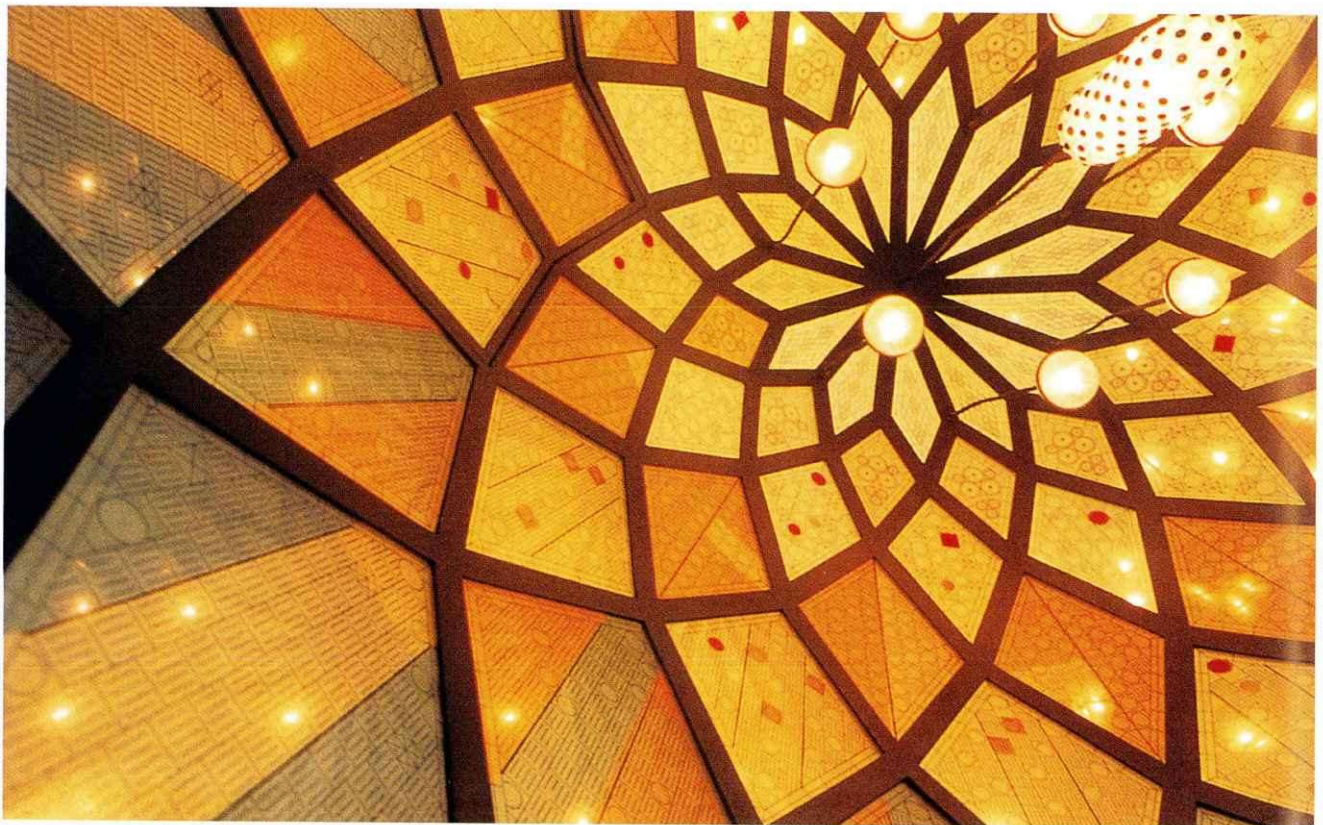




Westeingang Kristallpalast London

Gruson-Gewächshäuser Magdeburg





Natur und Fantasie

siert wurde. Ein Pavillon aus Stahl und buntem Glas, bereichert durch geistige Beiträge von Paul Scheerbar. Die äußere Form erinnert ein wenig an eine osmanische Türbe (Grabbau) oder an die netzartig mit Ornamenten versehenen Kuppeln von Moscheen. Die Einheit zwischen Stahl und Glas besticht und die im Modell noch heute erlebbare innere Wirkung ist groß – wie es 1995 in der Ausstellung "Natur und Fantasie" im Technikmuseum zu sehen war.

Folgende Sprüche hat Paul Scheerbar in das farbige Glas dieser Gebäude integriert:

Glück ohne Glas - Wie dumm ist das!

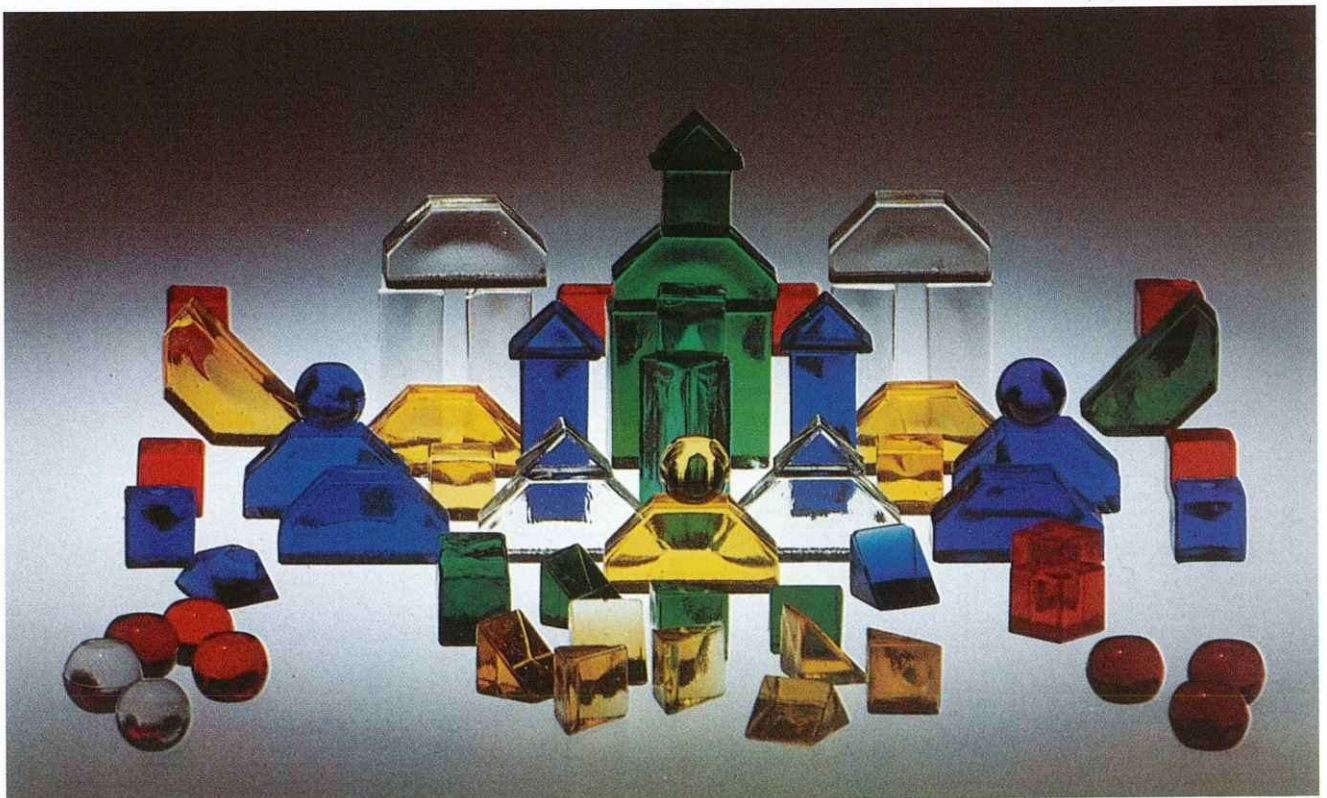
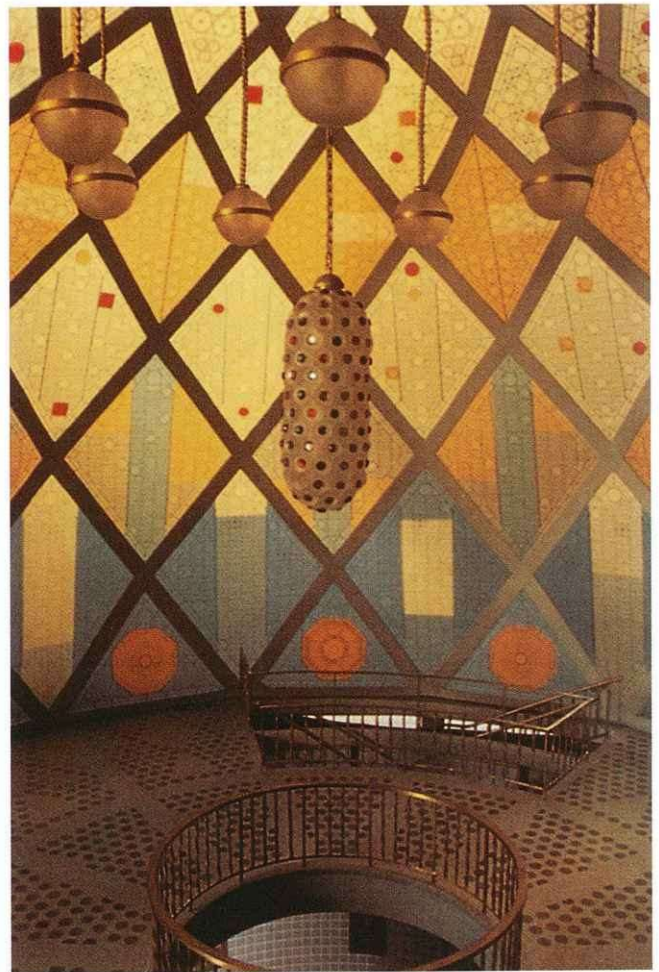
Backstein vergeht, Glasfarbe besteht.

Das bunte Glas zerstört den Hass.

Farbenglück nur in der Glaskultur.

Ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last.

Im Glashaus brennt es nimmermehr; man braucht da keine Feuerwehr.



St. Petri-Kirche, Fenster-Bleiverglasung, Geschichte des Petrus, 1970,
Carles Crodel (Halle, München, 1894-1973)



Das Ungeziefer ist nicht fein; ins Glashaus kommt es niemals rein.

Brennbare Materialia sind wirkliche Skandalia.

Größer als der Diamant ist die doppelte Glashauswand.

Das Licht will durch das ganze All und ist lebendig im Kristall.

Das Prisma ist doch groß; drum ist das Glas famos.

Wer die Farbe flieht, nichts vom Weltall sieht.

Das Glas bringt alles Helle, verbau es auf der Stelle.

Das Glas bringt uns die neue Zeit; Backsteinkultur tut uns nur leid.

Bruno Taut war sich des Materials "Glas" bewusst und hat einen farbigen Glasbaukasten entwickelt. Er greift nicht nur auf die Farbharmonie Goethes zurück, sondern regt als Glasbaukasten mit schmeichelnden Formen alle Tastsinne an – kalt und hart, warm und weich und unendlich glatt zugleich – und mit den expressionistischen Farben wird das Auge belebt. Die Konsequenz dieser Farbauffassung findet sich auch in dem Anstrich des Magdeburger Rathauses wieder – welch Kraft liegt in den Farben und welch Diskussion hat diese Farbigkeit in Magdeburg ausge-

löst – von der Theorie zur Praxis. Der Mut – die Form der Architektur durch Farbe zu verstärken – ist beeindruckend.

Die Werkstätten an der Leipziger Chaussee waren jahrzehntelang Produktionsstätten für Ideen und Produkte und setzten die Tradition der Kunstgewerbe- und Handwerksschule Magdeburgs fort – eine Einheit zwischen Funktion und Form, Farbe und Licht, Material und Sinne, handwerklichem Geschick und der Qualifizierung künstlerischer Vorstellungen.

Eine Ehrlichkeit, die Tradition hat und nicht durch den Geschmack unserer Zeit bestimmt wird, sondern zeitlos ist, das römische Glas beeindruckt noch genauso wie das kaukasische Flechtband.

Heute wird das Rathaus Magdeburg wieder saniert und es ist ohne die künstlerischen Arbeiten der Magdeburger Künstler und Glasgestalter undenkbar. Ich meine nicht nur die Arbeiten des Bildhauers Heinrich Apel (Giebel in Sandstein, Tür in Bronze. Stele der fünf Sinne aus Sandstein und Bronze), des Metallgestalters Wilfried Heider (Fenstergitter, Geländer der Treppe), sondern auch die der Glasgestalter Marga Hamann, Oskar Hamann und der übrigen Magdeburger Glasgestalter. Neben dem Rathaus sind viele Bauten in Magdeburg und in Deutschland von den Glasgestaltern bestimmt worden und haben ihren letzten Schliff von den Magdeburger Glasgestaltern erhalten.



Renate Luckner-Bien

Zum Beispiel Magdeburg Zeitläufe Architekturbezogener Kunst

Die Trennung Deutschlands nach dem zweiten Weltkrieg in einen größeren West- und einen kleineren Ostteil bescherte beiden Seiten jeweils eigene kultur- und bildungspolitische Rahmenbedingungen und damit eine gesonderte Kunstentwicklung. Beredter Ausdruck dieser Tatsache ist die andauernde Debatte über den Umgang mit der sogenannten Ostkunst, die von Fachleuten wie Publikum gleichermaßen emotionalisiert und kontrovers geführt wird. Diese Debatten beziehen sich ausschließlich auf jene Kunstformen, die für politische Instrumentalisierung tendenziell geeignet sind – also auf Bildende Kunst, auf Malerei, Grafik und Plastik, nicht zuletzt auf ihrer traditionellen „Bühne“ im urbanen Raum. Heute gibt es viele Motive, sich dieser Kunst zu entledigen: Als „Auftragskunst“ steht sie im besonderen Verdacht der Staatsnähe, das Gebäude wird abgerissen – und mit ihm die Kunst, oder sie stört ganz einfach die Umbaupläne des neuen Besitzers. Betroffen sind nicht wenige Zeugnisse der DDR-Kunst, so auch besonders viele aus der Werkstatt der Magdeburger Glasgestalter. Niemand wird verlangen, „die Kunst“ in Bausch und Bogen unter Denkmalschutz zu stellen. Doch bekanntlich ist abreißen immer einfacher als durch Konfrontation erzwungene Auseinandersetzung.

Die besonderen Lebens- und Schaffensbedingungen in der DDR haben auch für die Kunst eigene Entwicklungen und Positionen hervorgebracht, die sich unter Beachtung des verbindenden Hintergrunds einer bis 1945 ungeteilten deutschen Geschichte als gesonderte beschreiben lassen. Im Zusammenhang der neueren Geschichte des Städtebaus und der Architektur in Magdeburg, der im Krieg neben Dresden und Köln am drittschwersten zerstörten Stadt Deutschlands, erinnern wir Bruno Taut und dessen Ideen und Zeugnisse moderner Stadtbaukunst aus den zwanziger Jahren; vielleicht auch die mittlerweile denkmalgeschützten Magdeburger Bauten im sogenannten Stalinstil der fünfziger Jahren. Die gegenwärtige Kunstszene der Stadt ist bestimmt von individuellen Positionen Einzelner und deshalb ausgesprochen heterogen. Seit den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhundert war Magdeburg auf den Gebieten der Bildenden und Angewandten Kunst mangels einer eigenen Schule für die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses auf den Zulauf von Kunstschulabsolventen anderer Städte angewiesen. Bildende und Angewandte Kunst aber werden – deutlich seit Ende der 60er Jahre – von den Hochschulen bestimmt. Anders als in Berlin, Dresden, Leipzig oder Halle,

konnte sich in Magdeburg keine „Schule“, keine jener definierten, von einer lokalen Gruppe getragenen, verbindlich erklärten künstlerischen Ansichten herausbilden. Bei dem Versuch, nachhaltig wirksame Positionen und Besonderheiten der Bildenden und Angewandten Kunst Magdeburgs im 20. Jahrhundert beschreiben, stößt man unweigerlich auf die sechs- und vierzigjährige Wirkungsgeschichte der Glasgestaltung Magdeburg.

Seit wenigsten 4000 Jahren nutzen wir Menschen den lichtdurchlässigen Werkstoff Glas. Er fasziniert uns mit seinen vielfältigen optischen Erscheinungen und praktischen Anwendungsmöglichkeiten. Wir assoziieren Christbaumschmuck und Kirchenfenster. Im Zusammenhang mit Architektur denken wir an die sakralen Bauten der Gotik und ihre weltlichen Erben bis in die Gegenwart, an die Gewächshäuser und Kristallpaläste des 18. bis 19. Jahrhunderts, wir denken an Glas in Kombination mit Eisen und Stahl als Baustoffe, mit denen die Architektur im 20. Jahrhundert revolutioniert wurde. Die Kunst der Moderne entwickelte auch ein neues Verständnis von Kunst am Bau. Es basierte auf der Idee von der Architektur als der „Mutter der Künste“ und war getragen von dem Versuch, alle Künste für den Bau als dem gemeinsamen Ziel zusammenzuschließen. Die spätmoderne und gänzlich die postmoderne Architektur revidierte diese Auffassung gründlich: Zu ihrer Vervollkommenung bedürfen deren Bauten weder Wandbild noch Plastik, sie sind selbst „Bild“ und „Plastik“, sind selbst „Kunst“. Das ist nicht das Ende Architekturbezogener Kunst, aber es ist der Hintergrund für den tiefgreifenden Wandel ihres inhaltlichen und damit formalen Ausdrucks: Kunst wird nicht mehr als „Beifügung“, sondern als Intervention verstanden. Diese Entwicklung korrespondiert mit der Loslösung der Bildenden Kunst von ihrer tradierten Werkfixierung, wie sie beispielsweise in den verschiedenen Formen der Medialisierung zum Ausdruck kommen.

Nicht allein deshalb, weil die Künstler der „Glasgestaltung Magdeburg“ nach sechsundvierzig Jahren ihre Zusammenarbeit beendet haben, sondern auch vor dem oben beschriebenen Hintergrund ist ihr Wirken historisch zu beschreiben. Die gegenständlichen Zeugnisse ihrer weit über die Grenzen der Stadt hinausreichenden fruchtbaren künstlerischen Arbeit sind Gegenstand der Abbildungen und Textbeiträge dieser Publikation. Von 1954 bis 2000, also fast ein halbes Jahrhundert, arbeiteten junge, heute in die Jahre gekommene Künstler auf einem Gebiet, das man landläufig als Kunst am Bau bezeichnet. Die Akteure erhielten ihre Ausbildung an der Magdeburger Fachschule für angewandte Kunst, an der es nach dem Krieg eine Glasklasse gab. Die von ihnen gegrün-

dete Künstlergemeinschaft ist Zeit ihres Bestehens ohne vergleichbares Beispiel.

In den Techniken Glasapplikation, Schicht- und Betonglas, kombiniert mit verschiedenen alten und neueren Techniken zur Oberflächengestaltung, der sogenannten Glasveredelung, entstanden zahlreiche Arbeiten. Besondere Aufmerksamkeit erregte in den siebziger Jahren Reginald Richter mit bis dahin nie gesehenen reliefierten und freiplastischen Schichtglasarbeiten. Auch wenn in der breiten Öffentlichkeit die sogenannte Palastblume aus Glas und Stahl im zentralen Foyer des „Palast der Republik“ Furore machte – die wesentlich gelungenere und vor allem viel interessantere Arbeit schuf Reginald Richter mit einer doppelseitig geschnittenen Schichtglaswand, die – als einziges der vielen Auftragswerke für den Palast – mit ihrem „barocken“ Relief auf das vormals an diesem Platz stehende Berliner Stadtschloss Bezug nahm.

In Magdeburg hatten sich Künstlerinnen und Künstler gefunden, deren gestalterisches und erfinderisches Interesse einem Material, dem Glas, und deren künstlerisches Ziel einem besonderen Thema, nämlich der Architekturbezogenen Kunst, galten. Das Atelier verdankt seine Selbsterschaffung in erster Linie den handelnden Künstlern. Erst aus zeitlichem Abstand betrachtet wird deutlich, dass und in welcher Weise die Glasgestaltung Magdeburg zugleich das Produkt der kultur- und wirtschaftspolitischen Umstände ihrer Zeit ist: Um arbeiten zu können, musste man lernen, mit politischen Doktrinen umzugehen und planwirtschaftliche Beschaffungsnot zu meistern. Der Beginn ihrer Arbeit fällt in die Zeit des Wiederaufbaus der im Krieg besonders schwer zerstörten Stadt. Dafür wurden nicht nur Bauarbeiter und Architekten sondern auch Künstler gebraucht. Das Ideal der Zeit wurzelte in einem bis in die achtziger Jahre verbreiteten Verständnis von Kunst am Bau, die die Architektur mit bildkünstlerischen Artefakten bereichern sollte. Für die historisierende Nachkriegsarchitektur waren, um im Terminus der Zeit zu bleiben, Bauplastik und Bauornamentik gefragt, also jene Gewerke, die „gediegene Wandtäfelungen, Tafelbildtechniken, Inkrustationen etc.“ im Sinne „nationalen Tradition“¹ zu fertigen vermochten. Die Idee vom Gesamtkunstwerk wurde erneut bemüht. Dem staatlich propagierten „nationalen Ausdruck“ der Kunst setzten viele Künstler, auf besondere Weise auch die der Magdeburger Glasgestaltung, eine moderne Auffassung von Kunst entgegen.

Nach den schrecklichen Erfahrungen des Kriegs und geboren aus der Hoffnung auf eine friedliche Zukunft nahmen Künstler die ihnen zugedachten Aufgaben freudig an und schufen Arbeiten mit späteren

Generationen befremdendlich wirkendem Pathos. In ganz Deutschland waren die in öffentliche Räume platzierten Kunstwerke die ermutigenden Zeichen kulturellen Reichtums und wirtschaftlichen Aufschwungs – so waren sie gedacht, so wurden sie verstanden, von denen, die sie in Auftrag gaben und von denen, die sich an ihnen erfreuten. Doch schon bald, deutlich ab Ende der sechziger Jahren, waren, als Folge der bei Staats- und Parteifunktionären verbreiteten maßlosen Überschätzung der Kunst und deren politischen Einflussmöglichkeiten, Künstler mit den verschiedenen Formen ihrer geplanten Funktionalisierung definitiv überfordert.

Mit Beginn der Industrialisierung des Bauens in der DDR wurden auch im Kontext Architekturbezogener Kunst vor allem realistische Bildformen favorisiert. In den sechziger und siebziger Jahren war dem sogenannten thematischen Wandbild „in der sozialistischen Lebensumwelt eine Schlüsselfunktion“² zugeordnet. Bei Planung und Errichtung von Neubauten wurde „Platz für Kunst“ geschaffen. Die Kunstauffassung aus der Zeit des vorindustriellen Bauens wurde ohne Umstand auf die sogenannten Plattenbausiedlungen übertragen: Kunst sollte ihnen jenes Maß Menschfreundlichkeit verleihen, das diesen Bauten in der Regel weder funktional noch formal eigen ist. Die sogenannte „Wandmalerei“ (die auch schon mal Malerei auf Stahl oder Glas sein konnte) erschien am besten geeignet, die gewünschten Themen zu bedienen. Vor allem sozialistisch-realistisch malende und bildhauernde Künstler waren jetzt gefragt. Kunst am Bau war Staatspolitik; Verordnungen und Gesetze regelten die Finanzierung, eine „Staatliche Auftragskommission“ das Auswahlverfahren.

Demgegenüber hatten es die „Angewandten“ schwer, selbst wenn sie versuchten, die ihren handwerklich-technischen Verfahren und den verwendeten Materialien eigene ornamentale Formsprache zurückzudrängen. Ihre Arbeitsweise ist die von Kunsthandwerkern: Bei ihrer in Entwurf und Ausführung ungeteilten Tätigkeit konzentrieren sie sich auf ein bestimmtes Material, dessen überkommenen Bearbeitungstechniken sie nutzen und zeitgemäß weiterentwickeln. Kunsthandwerkliches Arbeiten hat die intensive Beschäftigung mit Material und Technik zur Voraussetzung; handwerkliches Arbeiten verlangt Wissen, Erfahrung, Geduld, Konzentration und, wie Sabine Runde das so schön ausgedrückt hat, die „leidenschaftliche Investition von Zeit in den Gestaltungs- und Herstellungsprozess“.

In den fünfziger Jahren sind die tradierten Positionen des Kunsthandwerks – Gebrauchsfähigkeit, handwerkliche Perfektion, Einfachheit, Materialgerechtigkeit –

verbindlich. Als Mitte der sechziger Jahre deutlich wird, dass das Handwerk und mit ihm, weil davon nur schwer zu trennen, das Kunsthandwerk seine Aufgabe als Produzent von Gebrauchsgegenständen verlieren würde, war die Zeit für eine Neuorientierung gekommen. Der Weg des Kunsthandwerks zu freien künstlerischen Formulierungen verlangte die Lösung von den Normen des Handwerks. Das Design übernimmt die Rolle des Gestalters von Gebrauchsgütern; das Handwerk verliert endgültig seinen sprichwörtlich goldenen Boden.

Im Osten vollzieht sich diese Entwicklung zunächst gleichsam gebremst: Einerseits werden unter den beschränkten ökonomischen Bedingungen der fünfziger und sechziger Jahre Handwerk und Kunsthandwerk noch als Warenproduzenten gebraucht, andererseits führt eine doktrinaire Kulturpolitik, der das Bauhaus als „formalistisch“ und die Weiterführung von funktionalistischen Gestaltungsauffassungen als „kosmopolitisch“ gelten, zur Konservierung volkstümlicher Auffassungen von Form und Dekor, die man bis Mitte der sechziger Jahre nicht nur auf handwerklich sondern auch auf industriell gefertigte Gegenständen übertragen sehen will. Nach 1960 wird dem Handwerk in der DDR kein volkswirtschaftlich bedeutsamer Platz mehr eingeräumt: Größere Betriebe werden zwangsweise verstaatlicht, die Lehrlingsausbildung wird reglementiert, Fachschulen, wie die in Magdeburg, werden geschlossen. Für das Kunsthandwerk beginnt der lange Weg zur Neu- und Selbstbehauptung als Kunst mit handwerklichen Mitteln.

Der Eigenart des Ausdrucks einer im beschriebenen Sinn betont materialorientierten Kunst am Bau steht nicht nur die ideologische motivierte Vorliebe für „monumentale Größe“ entgegen (was nicht nur einfach großformatig bedeutete, sondern im Sinne von Appell, Aufruf, Aufrütteln verstanden wurde), sondern vor allem die geforderte thematische Eindeutigkeit. So ist es nicht verwunderlich, dass Keramiker, Metall- und Glasgestalter, unter ihnen und allen voran die Magdeburger, um mit den Malern und Bildhauern vergleichbare Möglichkeiten zu kämpfen hatten. Was genau sich hinter dieser lapidaren Feststellung verbirgt, beschreibt detailreich in diesem Buch Reginald Richter, einer der Gründer der Magdeburger Glasgestalter und Akteure bis zum Schluss. „Ihrem Engagement für die Glaskunst ist es zu verdanken, daß künstlerisches Glas verstärkt Eingang in den Gesellschaftsbau der DDR gefunden hat“⁴³, schreibt die Kunsthistorikerin Eva Mahn 1988. Dass die Autorin mit Verweis auf den Berliner Maler Walter Womacka und dessen unter anderem auch von der Magdeburger Glaswerkstatt ausgeführten Glasmalereien den Künstlern bescheinigt, sie hätten „durch Konzentra-

tion auf dekorative Arbeiten (...) figürliche Kompositionen von gesellschaftlich bedeutsamem Inhalt“ ausgespart, war anerkennend gemeint und ist nur einer von vielen Gründen, heute von ihnen Kenntnis zu nehmen. Abgesehen von den sehr frühen Gefäßglasarbeiten und einigen plastischen Einzelstücken haben sie betont ornamental wirkende künstlerische Akzente im architektonischen und städtebaulichen Zusammenhang gesetzt.

Für Glasgestalter und andere „angewandt“ arbeitenden Künstler war es alles andere als einfach, Arbeiten für den Bau zu realisieren, waren ihre Werke doch der „Propagierung des Dekorativen“ verdächtig; diese ziele „letztlich auf eine ideelle Entleerung, auf Zurückdrängen der sozialistischen Ideologie aus der Lebensumwelt des Menschen und zugleich auf Auflösung der Prinzipien der realistischen Gestaltung“.⁴⁴ Wie unbeliebt bei den staatlichen Kunstlenkern und umstritten bei den Theoretikern das Kunsthandwerk – für den Fall es „traute“ sich als Kunst am Bau in Erscheinung zu treten – war, zeigt ein zweites, eher willkürlich ausgewähltes Beispiel. In dem 1974 bei Seemann verlegten Buch „Kunst und Architektur“ klagten Autorin und Autor, „daß es in unserer Kunst Tendenzen einer einseitigen Überbetonung dekorativer Lösungen gibt. (...) In solchen Tendenzen verbirgt sich eine gewisse Gefahr, die dekorativen Genres auf Kosten ideologisch tiefer und aktiver wirkender Kunstformen zu forcieren. Daraus könnte sich ein für unsere Gesellschaft, für die ideologisch-erzieherische Funktion der Künste negativ auswirkender Verlust an ideellem Gehalt des Schaffens ergeben“.⁴⁵ Den nicht-figürlich arbeitenden Künstlern geben sie anschließend eine Reihe gut gemeinter Ratschläge, wie es ihnen mit einem geeigneten „sozial-politischen Bewußtsein“ und durch Abstandnehmen von „subjektivistischen Vorstellungen“ dennoch gelingen könnte, akzeptable Kunstwerke zu schaffen.

Es darf bezweifelt werden, dass die Künstler derlei zur Kenntnis nahmen. Bestenfalls haben sie geschaut, ob eine ihrer Arbeiten in den Abbildungsteil des Bandes aufgenommen worden war. Doch zumindest für die politisch Verantwortlichen waren solche Theorien von Bedeutung und die Folgen für die Künstler weitreichend. Man kann deren Leistungen, wenn sie mit ihnen öffentliche Anerkennung suchten (und Kunst am Bau ist „unöffentlich“ nicht denkbar!), nicht ohne Kenntnis der zeitbedingt stringenten kulturpolitischen Auflagen bewerten. Gerade von architekturbezogener Kunst wurden politisch eindeutige Ablesbarkeit und Botschaften erwartet. Die diesbezüglichen Debatten waren bereits damals so absurd, wie sie uns heute vorkommen. Um eines aus der Fülle möglicher Beispiele zu nennen: 1968 wurde eine aus geschliffe-

nem Überfangglas bestehende Trennwand von Reginald Richter für ein Gästehaus des Parteiführung kritisiert, weil der Künstler dabei verschiedenfarbige Rottöne verwendete, die der Unterstützung der gefürchteten „Konvergenztheorie“⁶ bezichtigt wurden.

Die Situation verbesserte sich für die mit kunsthandwerklichen Mitteln arbeitenden Künstler, besonders deutlich für die Glasgestalter, in den achtziger Jahren. Ursache ist nicht allein eine etwas flexiblere Kulturpolitik, auch wenn angesichts der Ausbürgerung von Wolf Biermann und deren innenpolitischen Folgen von Liberalisierung nicht wirklich zu reden ist. Es werden den Künstlern jetzt deutlich weniger verbindliche thematischen Vorgaben gemacht; bestehen bleibt aber die Vorstellung, wonach die Kunst dem Bau zu dienen und die Wirkung der Architektur zu steigern habe. Und es bleibt der Appell, dessen Befolgung einem Spagat gleichkommt: damit du nicht Gefahr läufst mit deiner Kunst die Architektur zu dominieren, nimm dich und deinen künstlerischen Subjektivismus

zurück, aber bitte nicht zu sehr, weil du sonst ins Unverbindliche abgleitest!

Zu eben dieser Zeit wird das Bauen „auf der grünen Wiese“ eingestellt. Endlich, wenn auch für die historische Bausubstanz bekanntlich viel zu spät, wandte man sich den verfallenden Häusern der alten Städte zu. Was im Sprachgebrauch der Zeit „Rekonstruktion in den historisch gewachsenen Innenstädten“ hieß, war in praxi der Einzug des normierten Plattenbaus auch in die Stadtzentren. Dennoch kam es in diesem Prozess unter anderem zur „Entdeckung“ des Wertes von Gründerzeitbauten; nicht nur in diesem Zusammenhang eröffneten sich für die Architekturbezogene Kunst attraktive Betätigungsfelder. Mit dem Rückenwind der Mitte der siebziger Jahre für die Kunst proklamierten, als „Weite und Vielfalt“⁷ zur Formel geronnenen, geschickteren Kulturpolitik schreiben die Magdeburger Glasgestalter in den achtziger Jahre das erfolgreichste, an künstlerische Höhepunkten reichste Kapitel ihrer Geschichte.

¹ G. Stelzer: Kunst am Bau, Leipzig 1969, Seite 126

² vgl. Hermann Meuche: Zur Funktion des thematischen Wandbildes bei der Gestaltung der sozialistischen Umwelt (Greifswald 1970), in: Raum und Bild des Menschen, Berlin 1980, Seite 177 ff

³ Eva Mahn: Von der Glasmalerei zur Glaskunst, in: Architekturbezogenes Glas. Zweite Glasausstellung der DDR. Architekturbezogene Glasgestaltung in der DDR 1949 bis 1986, Galerie am Fischmarkt Erfurt Haus zum Roten Ochsen, Erfurt 1988, Seite 10. – Der Katalog gibt einen guten Überblick zum Thema und dokumentiert alle erwähnenswerten – den Magdeburger Glasgestalter vergleichbaren oder konträren – künstlerischen Resultate. Hier ist unter anderem über die für die Glaskunst in der DDR bedeutsame Gründung einer Klasse für Glasgestaltung (1974) an der Burg Giebichenstein, der heutigen Hochschule für Kunst und Design in Halle an der Saale und das Wirksamwerden ihrer Absolventen nach 1980 nachzulesen.

⁴ wie Anm. 2, Seite 180

⁵ Erika Neumann, Ullrich Kuhrt: Kunst und Architektur. Baugebundene Kunst in der DDR, Leipzig 1974, Seite 18

⁶ Antikommunistisch und konterrevolutionär eingestufte Gesellschaftstheorie der sechziger Jahre, die davon ausgeht, dass sich im weiteren Verlauf der wissenschaftlich-technischen Revolution Sozialismus und Kapitalismus einander annähern, bis schließlich eine moderne Industriegesellschaft entstehen würde.

⁷ Künstlern wurden unter diesem Stichwort formale Freiräume gegeben und die Stilmittel der Moderne nicht mehr nur als Ausdruck spätbürgerlicher Dekadenz angesehen. Künstlern (auch Literaten) wurde in Maßen kritische Reflexion zugestanden, um den Eindruck innerer Demokratie zu vermitteln. – Vgl. Herbert Schirmer: Weite und Vielfalt. Kunst zwischen Anpassung und Aufbegehren, in: <http://www.cottbus.lausitz.de/kultur/querformat/weite.html>

„Glasgestaltung Magdeburg“

Versuch einer Bilanz

Reginald Richter

Zur Einleitung

Von Anfang an war die Herausgabe der „Weißen Reihe“ eine Kulturtat von der Stadt und für die Stadt Magdeburg. Daß dieses Unterfangen trotz zwischenzeitlicher Irritationen und Einsparvorstellungen weiterhin durchgehalten wird, ist außerordentlich zu loben und erregt wohl auch den Neid anderer Städte, denen ähnliche Programme am Herzen liegen oder auch Not taten.

Um so mehr habe ich mich gefreut, als bei Auflösung der „Glasgestaltung Magdeburg“ im Frühjahr 2000 die Herausgeber an mich herangetreten sind, ob es nicht möglich wäre, über die Entwicklungsgeschichte der „Glasgestaltung Magdeburg“ zu schreiben. Erstens, weil man es für notwendig hielt und zweitens, weil die durchgängige Augenzeugenschaft als verantwortlicher Mitgestalter in absehbarer Zeit nicht mehr zur Verfügung stehen würde. In Absprache mit denjenigen Kollegen, mit denen ich noch Verbindungen halte, sagte ich zu, nicht ahnend, daß ich bald zweifeln würde, ob ich die Balance zwischen Detailfreudigkeit und Sachstandsanalyse halten könnte. Denn zweifellos schleicht sich beim Erinnern eine Gesprächigkeit ein, in der sich das Alter beim unverhofften Auftauchen abgeparkter Bilder, plaudernd wiederfindet.

Zu einer reinen Sachstandsanalyse bin ich wiederum nur begrenzt geeignet, schließlich war ich als „Macher“ zu aktiv an allem mitbeteiligt, als daß Berichte zu wertfreien Urteilen sich entwickeln könn-

ten. Allerdings ist mir in all den Jahren schon bewußt geworden, daß neutrale Objektivität von einem Einzelnen bei allem Bemühen nicht zu leisten ist und wohl erst eine respektable Summe von Betrachtungsebenen sowie der Faktor Zeitabstand hinzukommen muß, um gesicherte Erkenntnisse zu erreichen.

Zwei Dinge jedenfalls habe ich versucht, zum einen, schlicht und einfach die Entwicklungsgeschichte und Besonderheit der „Glasgestaltung Magdeburg“ zu schildern, wie sie mir in Erinnerung geblieben ist, ausführlicher auch dort, wo es mir nötig erschien, um Zeitkolorit und eventuell Unbekanntes zu verdeutlichen. Zum anderen sollten vor allem durch das Einbeziehen von Abbildungen signifikanter Arbeiten aus der Atelierwerkstatt, selbst wenn sie heutigen Abbildansprüchen nicht genügen, die fachspezifischen und künstlerischen Leistungen sowie die Initiativen und Intentionen der einzelnen Künstler anschaulicher untersetzt werden, als es je eine schriftliche Schilderung allein vermocht hätte.

Dabei mußte allerdings auch deutlich werden, und ich wollte es nicht unterdrücken, daß mein Leben absolut Teil der „Glasgestaltung Magdeburg“ war und ich mich bedingungslos eingebracht habe, einen respektablen Gesamteindruck der Atelieregemeinschaft mit zu prägen, im Gleichklang mit ähnlich engagierten Partnern, in der Gemeinschaft, wie im näheren und weiteren Umfeld unserer Wirkungsfelder. Diese Bemühungen hatten nicht nur Erfolge. Ideale können abstürzen, Ideen sich verflüchtigen, aber zu Ideologien sollten sie sich nicht verkrampfen. Aus meiner Sicht ist das in der „Glasgestaltung Magdeburg“, auch im Nachhinein, nicht geschehen.

Dafür muß ich vielen danken.

Uraufführung der Komposition für Glasstabspiel und Kontrabaß von Klaus-Dieter Kopf 1979



Farbfenster Eingangsbereich Schwermaschinenbau „Karl Liebknecht“ Magdeburg.
Damals noch SMA-Betrieb 1951 Entwurf: Walter Bischof, Bleiverglasung, Farbgläser in
mehreren Schichten, Schattierungen geschliffen



Umfeld und Ausbildung an der „Fachschule für angewandte Kunst“ (FAK) in Magdeburg

Es war im Frühsommer 1951. Da kam ich zum ersten Mal nach Magdeburg, um an der FAK die Aufnahmeprüfung abzulegen, denn ab dem Herbst wollte ich in der Fachklasse Glas der FAK, von der ich gehört hatte, studieren. Ich war zu diesem Zeitpunkt der erste Student, der eine Gesellenprüfung als Glasgraveur hatte. Und natürlich war der Fachdozent, Walter Bischof, daran interessiert, endlich einen jungen Fachmann aus der Branche zu bekommen.

In die Lehre als Glasgraveur war ich 1946 gegangen. Mehr durch Zufall denn aus Neigung, ich hätte auch Maurer werden können. Geboren 1931 in Wien, aufgewachsen in Trautenau und Nordböhmen, 1945 ausgewiesen aus dem Riesengebirge, blieb meine Familie gleich in absoluter Grenznähe in der Oberlausitz, genauer in Ebersbach/ Sa. hängen. Die Glasraffinerie Schneider & Müller mußte ebenfalls ihren Stammbetrieb in Georgswalde verlassen, hatte aber einen Zweigbetrieb auf der anderen Seite der Grenze, in Ebersbach, keine drei Kilometer vom Mutterbetrieb entfernt. Die ehemals kleine Filiale wuchs schnell auf über 100 Beschäftigte an. Ein Großteil der Glasveredlungspotenziale mit ihren jahrhundertealten Traditionen aus Nordböhmen fing heimatlos von Weißwasser bis ins Erzgebirge und dem Bayerischen Wald, selbst bis ins Harzvorland an, sich eine neue Arbeitsexistenz zu schaffen. Hinzu kamen viele Kriegsversehrte, vor allem Beinamputierte, die zu Glasmalern umgeschult wurden. Allein bei Schneider & Müller hatten wir an die 30 kriegsversehrte Beschäftigte. Die Arbeit wurde dauernd von Stromsperrern unterbrochen. Deshalb wurde auch in Nachtschichten gearbeitet. Ein Jugendschutzgesetz trat erst später in Kraft. Der Absatz der Glaswaren war enorm. Ich rätsle heute noch an der Frage, warum in dieser bitterarmen Zeit die Veredlungsgewerbe insgesamt so florierten.

Jedenfalls hatte ich 1949 ausgelernt und war ohne all zu hohe Ansprüche nur auf serielle Massenware getrimmt worden. Lediglich ein junger Absolvent der Staatsfachschule in Steinschönau, vormals Nordböhmen, vom Kriegsdienst heimgekehrt, Hubert Kühnel mit Namen, beileibe kein Traditionalist, wenn ich an seine Begeisterung beim Schildern seines Besuches der I. Dresdner Kunstaussstellung im Herbst 1946 und unseren gemeinsamen Blick in den dazugehörigen Kunst Katalog denke, machte mich erstmals aufmerksam und näher bekannt mit anspruchsvollen Traditionslinien böhmischer Hohlglaskultur und weckte so die Glasneugier in mir, die sich schließlich wohl auch in meine Liebe zum Glas verwandelte. Leider

verließ er schon ein Jahr später die Werkstatt in Richtung Bayerischen Wald. Dankbar denke ich an ihn zurück. Nach drei Jahren Lehrzeit arbeitete ich als Geselle munter ein Jahr im Akkord, weil endlich wirklich Geld zu verdienen Spaß machte, wollte aber dann doch noch weitere Glasschlifftechniken erlernen und fing mit dem niedrigsten Stundenlohn nochmals an, die sogenannte Eckenkuglerei bei einem grundsoliden Heimarbeiter in einer kleinen Werkstatt in einem Oberlausitzer Umgebendehaus inmitten des Zittauer Gebirges zu erlernen. Das war Heimarbeitsatmosphäre vom feinsten.

So vorbereitet kam ich als angehender Student in das erschütternd zerbombte Magdeburg. Endlich vor allem in ein städtisches Klima, wo ich mich sofort, trotz der Zerstörung, sehr wohl zu fühlen begann. Alles Städtische und sei es noch so im Argen, zog mich schon damals in seinen Bann. Seit meiner Kindheit an Berge gewöhnt, nahm ich die Flach- und Flußlandschaft nur zögerlich zur Kenntnis. Dem oft strapazierten Begriff Heimat gegenüber stets skeptisch gesinnt, bin ich aber heute, fünfzig Jahre später, zu einer Liebeserklärung an die Börde und an die Elbauenlandschaft jederzeit bereit.

Die Fachschule für Angewandte Kunst, die FAK, vormals Kunstgewerbeschule, übrigens die zweitälteste in Deutschland, hatte zu jeglicher Glastraditionen keine fachliche Bindungen, deshalb keine Fachbibliothek und keine Anschauungsmittel. Nachkriegskonstellationen mögen dazu geführt haben, daß hier versucht wurde, eine Glasfachklasse aufzubauen.

Walter Bischof, der Leiter der Fachklasse, stammte aus einer angesehenen Glasgraveurfamilie aus Nordböhmen. Sein Vater und sein Bruder waren auch nach 1945 unentbehrlich als Glasgraveur für repräsentative Glasarbeiten innerhalb des ehrwürdigen Hauses J. & L. Lobmeyer aus Wien tätig, das als Familienunternehmen seit der Kaiserzeit und mit nunmehrigen Auslandsaktivitäten auch nach dem II. Weltkrieg wieder eine Filiale in Steinschönau unterhielt. Walter Bischof selbst kam aus der Glasveredlung, hatte dann aber Bildhauerei unter anderem auch in Braunschweig studiert, ehe es ihn gleich nach dem Krieg nach Magdeburg verschlug. Mag sein, daß der vorher jahrelang in Süddeutschland tätige Professor Otto Leretz, Direktor der Fachschule, ein Herz für das Glasmetier hatte, jedenfalls wurde Walter Bischof überredet und aus dem Nichts eine Glasklasse an der FAK etabliert, wahrlich beschwerlich und bescheiden genug. Sie war viele Jahre ganz auf das Hohlglas zugeschnitten, erst Ende der 50er Jahre auch auf das Flachglas orientiert, um leider 1963 abrupt mit der Schließung der FAK ihr Ende zu finden.

In einem Umland ohne Glastraditionen sind von der Glasklasse keine wesentlichen Impulse ausgegangen.



Prof. Leretz am 22.04.1953 umringt von einem Teil des Lehrkörpers und dem Sekretariat

Die 15 Jahre waren eine Episode. Unterstützung seitens des Handwerks oder gar der Industrie waren nicht vorhanden oder gesellschaftspolitisch nicht gewollt. Und trotzdem sind Entwicklungslinien zu verfolgen, die zum Teil in verblüffender Parallele zu Entwicklungen im getrennten Deutschland und in den Nachbarländern verliefen.

Weiterbildung gab es auf dem Gebiete der Glasschneidekunst nach dem Krieg in der sowjetischen Besatzungszone und in der späteren DDR im Glaszentrum Weißwasser bei Conrad Tag. Dort hatte in Weißwasser vor dem Krieg der Bauhändler Wilhelm Wagenfeld für einige Jahre nachhaltig gewirkt. Conrad Tag kam aus der Breslauer Kunstgewerbeschule. In Leipzig arbeitete auf dem Gebiete des Glases und des Porzellanes Ilse Decho, die später als Professorin an der Burg Giebichenstein lehrte und der Werkkünstler Walter Gluch, und dann gab es eben noch die Glasklasse an der FAK in Magdeburg. Die traditionsreiche ehemalige Kunstgewerbeschule mit Sitz in der Brandenburger Straße hatte beträchtlich unter den Bombenangriffen gelitten. Die einzelnen Fachberei-

che, Fotografie, Druckerei, Keramik, Kunstschmiede, Architektur, Innenarchitektur, Mode, Grafik, Malerei, Tischlerei, Täschnerei, Bucheinband und Glas, konnten erst nach und nach in ihre angestammten oder neuen Abteilungen ziehen. Die materiellen Ausstattungen waren unterschiedlich, vor allem die Glasklasse mußte ihre Werkzeuge mühsam über Jahre hinweg nach und nach heranschaffen. Auch wenn sich die Glasschleiftechnik seit 2000 Jahren, außer der Antriebskräfte nicht mehr wesentlich geändert hatte, die Gußformen für die Schleifböcke mußten neu hergestellt werden in einer Gegend, in der weit und breit solche Formteile nicht bekannt waren. Drei eher museale Spindelstöcke aus Messing für die Kupfergravur, sie waren wohl über die tschechische Grenze geschmuggelt worden, bildeten sage und schreibe mit Fußbetrieb, wie bei einer Nähmaschine, die erste Ausrüstung. Die Ausbildung erfolgte ausschließlich mit dem Ziel, für die Hohlglasindustrie Entwerfer auszubilden, in der Hoffnung, daß diese auch mal gebraucht würden. Das sollte, mit ein zwei Ausnahmen, ein grundlegender Irrtum geblieben sein.

Die einzelnen Berufe für Hohlglasschliff seien hier kurz erwähnt.

Glasschleifer (Profanschleifer)

Arbeitet im wesentlichen mit horizontal laufenden Schleifscheiben aus Gußeisen oder Kunststeinscheiben. Verwendet Pappelholzscheiben (Schneller) zum polieren.

Glaskugler:

Berufsbezeichnung ist abgeleitet aus den elementaren Schliffformen Kugel, Olive und der Keil-Linie. Die Schleifräder sind Kunststeine mit unterschiedlicher Körnung, vertikal laufend und mit rundem oder eckigem Profil. Poliert wird mit Holz-, Kork-, Borstenrädern oder im Tauchvorgang mit Flußsäure.

Eckenkugler:

Schleift sogenannten Kanten-, Ecken- und Walzenschliff mit vertikal laufenden Schleif- und Polierscheiben.

Glasgraveur:

(Kupfergraveur) Arbeitet mit kleinen Kupferrädern, die feinste Glasschnitte ermöglichen. Als Schleifmittel wird Schmirgelpulver und Öl verwendet, poliert wird mit Bleirädchen.

(Steinelgravur) Eine Unterabteilung, da mit Kunststeinrädchen gearbeitet wird. In beiden Techniken, analog dem Edelsteinschnitt wird Hoch- und Tiefschnitt gepflegt.

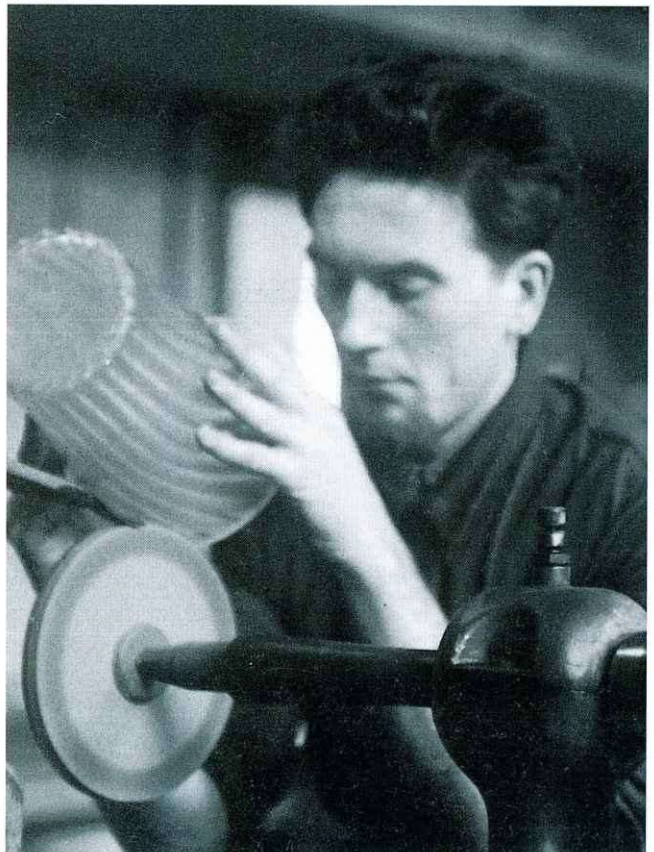
Alle diese Techniken werden an feststehenden Werkzeugen ausgeführt, das heißt, das zum Teil kiloschwere Werkstück wird mitunter hoch kompliziert bewegt. Man schlägt also sozusagen mit der Kiste auf den Hammer. Das Verhältnis zu dem Material selbst ist für die meisten ein gespaltenes. Ehe man das Glas so richtig lieben kann, muß man die Angst vor der Zerbrechlichkeit überwinden und die Gefahr, durch Scherben verletzt zuwerden, durch Erfahrung und Umsicht verringern. Zu reparieren sind Glasarbeiten äußerst schwierig, fast immer ist es unmöglich. Eventuelle Ergänzungen sind meistens nur Behelf. Für die Flachglasgestaltung bildete sich in den 60er Jahren neben der jahrhundertalten und ewig jungen Technik der Bleiverglasung und des Glasmosaiks die aus Frankreich kommende Glas-Betontechnik (Dalle de Verre) heraus, bei der überdicke, zurechtgeschlagene Gußgläser, Dallen genannt, mittels Betonfugen und Stahlbewehrung zu mehr oder weniger großen Montagefeldern vergossen und verdichtet werden. Hinzu kam, gefördert durch neue Klebemittel, die Glasapplikation, bei der genau geschnittene Farbgläser auf Trägerscheiben appliziert, laminiert oder geschichtet werden. Neue fotografische Vervielfältigungstechniken und großformatige Siebdruck- sowie Verformungsverfahren erweitern heute die gestalterischen Möglichkeiten ins kaum Übersehbare.

In meiner Klasse waren wir am Anfang zu Dritt, doch



Der Arbeitskollege Hubert Kühnel

Oskar Hamann am Schleifbock, 1952





Reginald Richter, am Schleifbock 1953



Otfried Wilhelm am Schleifbock, 1954

Walter Bischof



bald verließen die beiden anderen wieder die Schule und ich war für den Rest des Studiums allein mit einem eigenem Klassenbuch. Sieben Studenten mit unterschiedlich vielen Semestern waren schon vor mir da. Bis auf Oskar Hamann, gelernter Maurer und Marga Günther, gelernte Kerammalerin sowie Ilse Tienemann, sind die anderen Kommilitonen im Laufe der Zeit wieder abgesprungen. Daß Oskar Hamann und Marga Günther, später miteinander verheiratet, alle Tiefen und Höhen der „Glasgestaltung Magdeburg“ mit mir teilen würden, war damals keinem von uns bewußt. Aber rückblickend bahnte sich schon damals Schritt für Schritt ein gemeinsamer beruflicher Lebensweg an, der bis heute eine still anhaltende Bindung geblieben ist.



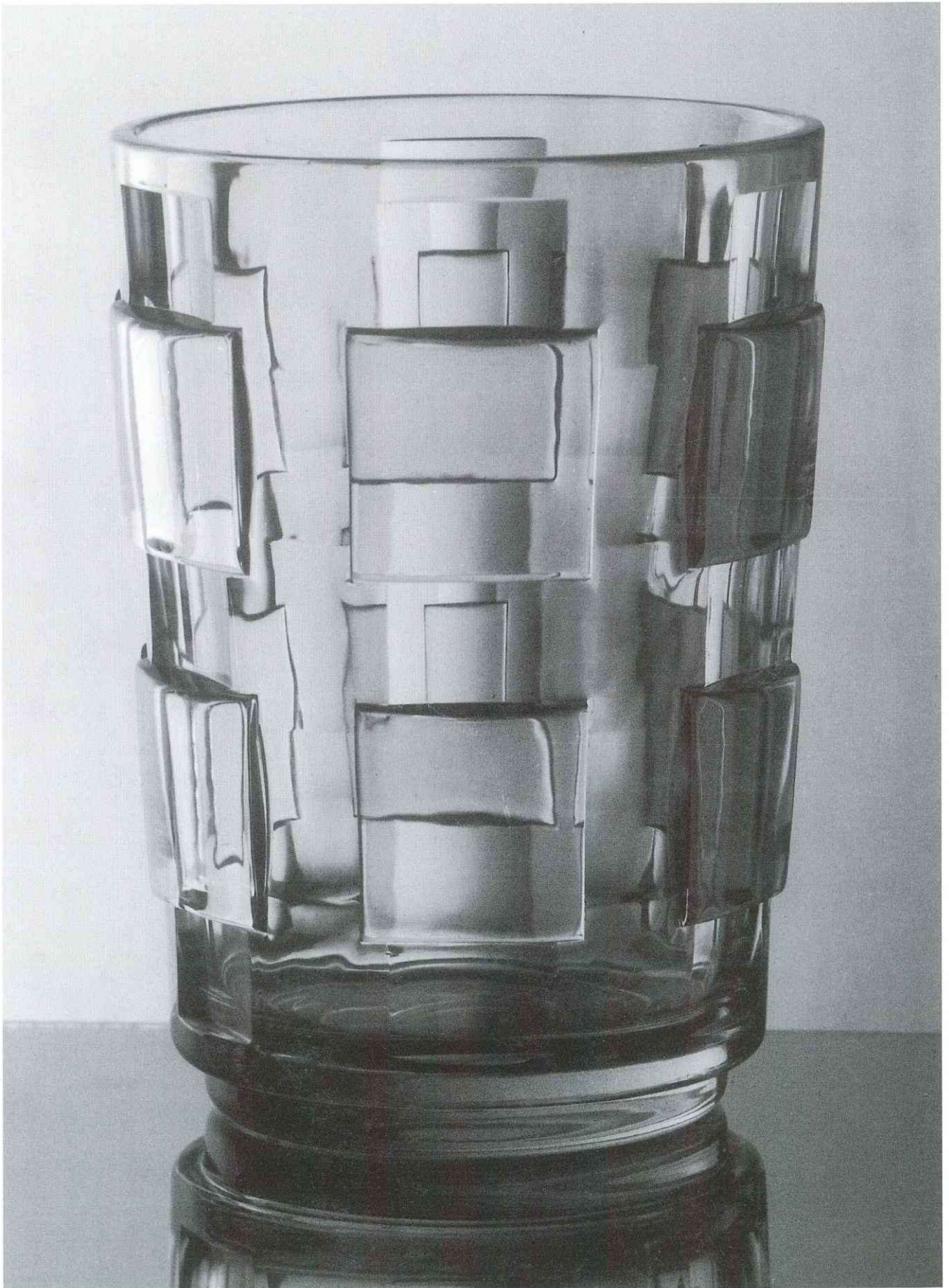
Marga Günther und Oskar Hamann 1953

Der Werkstattunterricht unterschied sich gänzlich von der Serientätigkeit in einem Raffineriebetrieb, gar manche Stunde wurde verbummelt, was natürlich gar nicht so empfunden wurde. Trotz dauernder Improvisation, vor allem durch den jahrelangen Werkstattausbau zusätzlich herausgefordert, wurden in stetiger Beharrlichkeit recht beachtliche Einzel-

Dozenten der FAK 1953 v. l. n. r. Bischof (Glas), Meng (Architektur), Schneider (Grafik), Böhl (Innenarchitektur), Sütterlin (Fotografie)



Reginald Richter: Vase in Hoch- und Tiefschliff, poliert. H17cm 1953



Oskar Hamann: Vase mit Rillenschliff, leicht gedreht, im Wechsel poliert und matt. H 15 cm 1952



Marga Günther: Vase mit Eckenschliff, plastisch versetzt mit umlaufender Schrift in Kupfer-Tiefschnitt H 22 cm 1953



stücke geschaffen. Mühsam genug war die Zusammenarbeit mit wenigen Glashütten, vor allem in Ilmenau und Stützerbach in Thüringen, um in der Schule entworfene Hohlglasformen einblasen zu lassen. Die ersten zwei Jahre meiner Ausbildung waren ausschließlich auf das Hohlglas konzentriert. Natürlich wurden wir Studenten auf die Bildhauer- und Flachglasaktivitäten von Walter Bischof außerhalb der Schulzeit aufmerksam. Befand sich doch sein Atelier im gleichen Gebäude wie die Schulwerkstatt. Es wurde aber mehr darüber geredet, als daß wir in Augenschein nehmen konnten, daß unser Fachdozent nicht nur als Bildhauer tätig war, sondern auch farbige Bleiglasfenster mit Schwarzlotmalerei und mit Schliff entwarf und in einer eigenen Werkstatt sowie in fremden Werkstätten ausführen ließ. Auch debattierten

Künstlerkollegen von Bischof, nicht nur aus der „Dalbekünstlergruppe“, in seinem Atelier über scheinbar aktuelle Formfragen, deren kunsttheoretische Brisanz unsere reiflich unbedarften Gemüter aber nicht deuten konnten. Noch spielten die Anfänge der sogenannten Formalismusdiskussion im Unterricht selbst kaum eine Rolle. So war die groß angelegte Exkursion zur Barlachausstellung in Berlin 1951, trotz beginnender Negativdebatten außerhalb unseres begrenzten Blickwinkels, ein entscheidendes und tief wirkendes Kunstereignis für uns. Der Lehrplan war noch recht kontinuierlich an der Tradition der Kunstgewerbeschule ausgerichtet, die ja im Wesentlichen nicht in der späteren freiberuflichen Kunstausübung der Absolventen ihr Ziel sah, sondern im Einklang mit den Zielvorstellungen der meisten

Reginald Richter: „Aufbaubecher“ (Studie) Kupfergravur H 12 cm, Geschenk der Stadt Magdeburg an sowj. Stadtkommandanten 1953



Studenten, das Erlernen von meisterlichen Handwerksleistungen vom Entwurf bis zur Ausführung gefördert sehen wollte und an eine spätere Meisterprüfung dachte.

Neuen Studentenzugang bekamen wir 1952, darunter auch Heinrich Otfried Richard Wilhelm. Er hatte eine versierte Bauglaser- und Bleiverglasungsausbildung und stammte aus einem Familienbetrieb in Bautzen, der eine imposante dreihundertjährige Glasertradition benennen konnte, etwas gänzlich Neues in unserer recht zusammengewürfelten Studentenriege. Der Hauch der Tradition umwehte uns Waisenknaben. Doch noch nannten wir ihn alle Otfried, so wie ihn seine Mutter Zeit ihres Lebens genannt hatte.

1952/53 gab es tiefgreifende Umbrüche an der FAK. Zu erst waren wir hautnah Zeugen geworden, wie

Oskar Hamann nach seinem Examen 1952 vergeblich versucht hatte, in der Industrie unterzukommen. Er hatte es systematisch betrieben und über 90 Absagen erhalten. Letztendlich war er, tagtäglich pendelnd, als technischer Zeichner nach Calbe/Saale zum Stahlwerksneubau gegangen. Ab Herbst 53 sollte er wieder als Assistent in der Glasklasse eingestellt werden. Das blieb aber ein leeres Versprechen, lediglich ein Aufstockungsjahr wurde ihm zugebilligt.

Doch die eigentlichen Umbrüche waren ganz anderer Art. Neue Dozenten waren einmarschiert, jung, forsch und parteilich. Das Junge und Forische konnte ja vielleicht noch interessieren, aber das penetrant Parteiliche weniger. Die Studentenschaft spaltete sich. Da waren die Älteren, die noch Kriegsdienst, Gefangenschaft und verspätete Berufsausbildung hin-

Marga Hamann, geb. Günther: „Elefantentopf“ Vase in Kupfer-Hochschnitt, teilweise poliert. H 15 cm 1954



ter sich hatten. Denen war als Beispiel der obligatorische Russischunterricht suspekt. Versuche dazu, wenn zum Beispiel Stalins Lieblingslied, das „Glöcklein“, gesungen werden sollte, wurden zum reinen Gaudium. Die neuen Jahrgänge dagegen wurden ganz gezielt in ein neues Studienprogramm eingespannt. Auch wenn man sich nach dem 17. Juni 1953 kurzzeitig konzilianter zeigte, die neuen Besen kehrten auch innerhalb des alten Lehrkörpers heftig und nachhaltig.

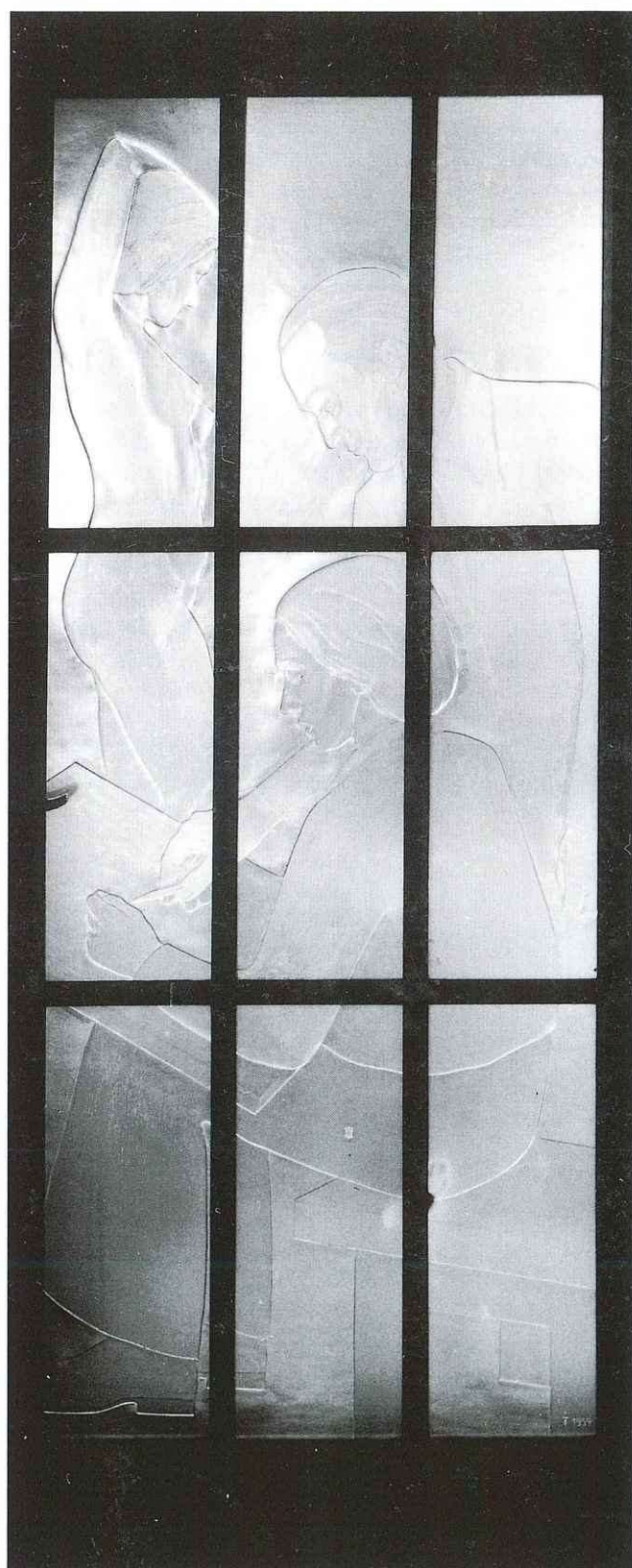
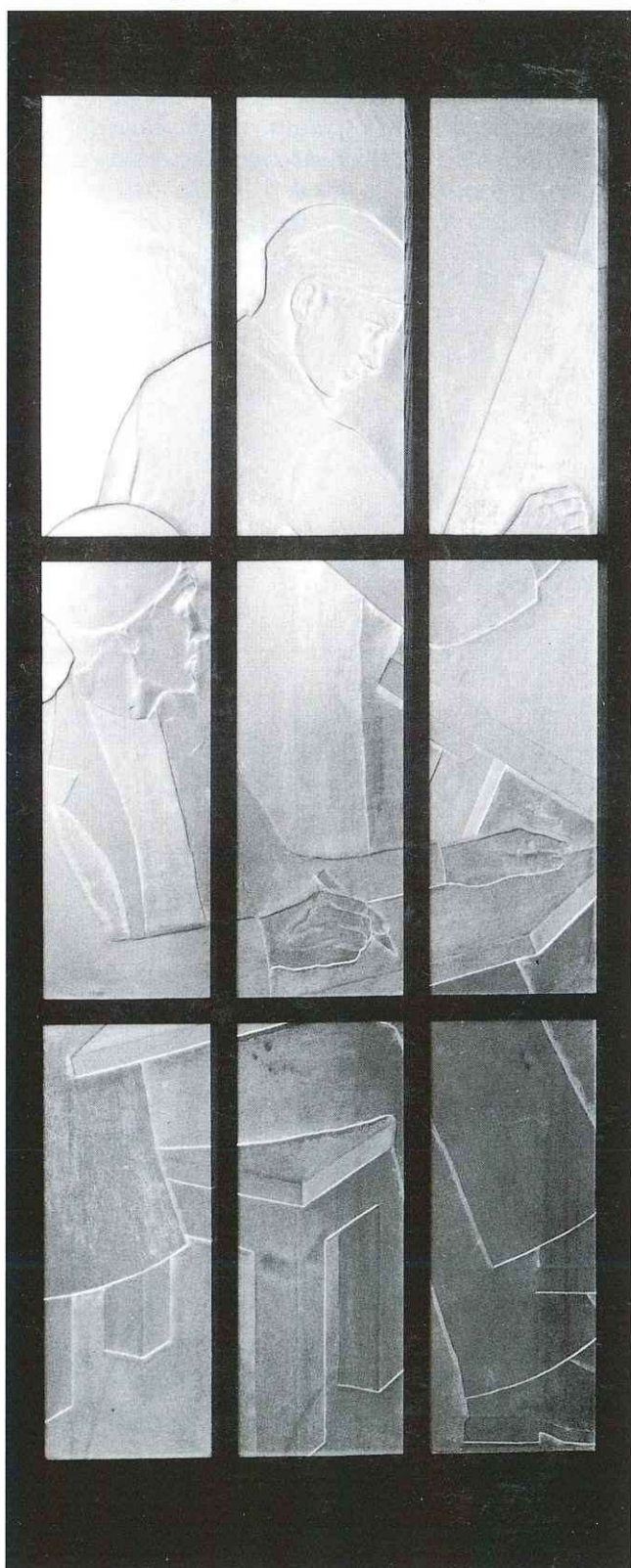
Für die Glasklasse gestalteten sich die Veränderungen durchaus einschneidend. Walter Bischof sollte bis 1. Mai 1953 freigestellt werden für den Entwurf und die Ausführung eines großen Fensters in der neuen Botschaft der UdSSR in Berlin. Und so tauchte ab Herbst 1952, offiziell für die Glasklasse eingesetzt ab Januar 1953, Walter Gluch aus Leipzig auf, frei verfügbar, weil die Fachschule in Leipzig aufgelöst worden war. Gluch kam ausschließlich vom Flachglasschliff her, hatte vor dem Krieg in Dresden studiert und nach dem Krieg umfangreiche Glasfenster mittels Glaschliff geschaffen, unter anderem auch die fast einen Meter im Durchmesser großen roten Überfangglasscheiben mit den Emblemen aller 16 Unionsrepubliken in der Kuppel des zentralen Messepalastes der UdSSR in Leipzig. Das hatte fachspezifisches Aufsehen erregt. Wir waren wie elektrisiert. Walter Bischof hatte es versäumt, uns auf Möglichkeiten in der Flachglasgestaltung hinzuweisen oder gar diese praxisnah auszuloten.

Der künstlerische Werdegang von Walter Bischof, so würde ich heute resümieren, ist als tragisch zu bezeichnen. 1919 geboren, absoluter Kriegsjahrgang, mit der entsprechend verkorksten Jugend, die Brüche in der Berufsentwicklung, einschließlich seines Bildhauerstudiums in Braunschweig, die Unwägbarkeiten der ersten Nachkriegsjahre, die wohl mit einer gewissen Unbekümmertheit gemeistert wurden, der künstlerische Neuanfang zwischen Wiederentdeckung der Moderne und der Konfrontation mit der Kunst der Siegermacht, die dann zur Staatsdoktrin wurde, all das hat Walter Bischof wohl nicht verkraftet. Viel zu früh, 1968 ist er gestorben. Seine Gutmütigkeit, seine mangelnde Konsequenz in der Beherrschung von geregelten Auftragsabläufen, stürzten den Lebensweg zusätzlich in Turbulenzen. Doch heute glaube ich, Walter Bischof ist hauptsächlich nicht nur mit den Zeitumständen kollidiert, sondern frühzeitig an ihnen zerbrochen. Das wird mir besonders schmerzlich deutlich an seinem Glasfenster für den Betrieb „Karl Liebkecht“ in Magdeburg, 1950 noch unter der Verwaltung der Sowjetischen Militäradministration entstanden. Es ist eine Arbeit, die in ihrer Einmaligkeit ein außerordentliches Beispiel über die Zerrissenheit einer Künstlerseele ist, die an die Moderne der 20er Jahre anknüpfen wollte und später im Formalismusstreit keine Ruhe findet.

„Walther von der Vogelweide“ Bleifenster mit Schliff im Musikzimmer von Otto Grotewohl 1954



Ilse Thienemann: Tür zur Aula FAK, Hochschnitt 1954 (heute Hörsaal
Fachhochschule Magdeburg, zwei untere Scheiben fehlen)



Die Zielvorstellungen der damaligen sogenannten „Dalbegruppe“, eine lose Vereinigung von jungen Künstlern aus Magdeburg, zu der er führend gehörte, sind bis heute noch wenig erforscht. Und es grenzt an ein Wunder, daß besagtes Fenster all die Intoleranzen der Sozialismuszeit überstanden hat. Es konnte 50 Jahre später auf meine dringenden Hinweise hin doch noch, aber dann mit Erstaunen und Freude seitens der Denkmalpfleger, in die Landesdenkmalliste Sachsen-Anhalts aufgenommen werden.

Doch zurück an die Schule. Walter Gluch wurde unser neuer Mann. Allerdings nur für kurze Zeit. Wir merkten bald, seine von ihm postulierten Lehrmeinungen bestanden aus viel schön klingenden Worten, hatten aber bei Überprüfung wenig Substanz. Mit den neuen Dozenten für Gesellschaftswissenschaft, Kunstgeschichte und Ästhetik kam auch ein neuer Direktor, auch kam Kurt Rüdiger, ein Fachmann aus dem Handwerk. Er erweiterte die Werkstattmöglichkeiten der Fachklasse, indem er mit reicher Erfahrung seinerseits eine Sandstrahlabteilung aufbaute. Auch fungierte er für die neuen Jahrgänge als Dozent für Glastechnologie, später, nach dem Weggang von Walter Gluch, mit Verantwortung für den gesamten Studiengang.

Oskar Hamann, frisch verheiratet, war froh, der Fron des Stahlwerkes entronnen zu sein, Richard Wilhelm war fleißig und strebsam in seinem Studienjahr und ich segelte recht unbeschwert mit eigenem Klassenbuch

zwischen Neigung und Pflicht, zwischen der alten Garde der Nachkriegs- und der jungen Republikgeneration hin und her. So fanden wir drei uns in fröhlicher Übereinkunft, alteingefahrene Geleise der Hohlglasveredlung zu verlassen und Neuland in der Flachglasgestaltung zu suchen. Recht ahnungslos, gänzlich unbelastet, nur unendlich neugierig und wagemutig, mit dem festen Vorsatz, uns von den Schulbänken aus in die Startlöcher der Selbständigkeit zu begeben.

Studienfahrt nach Berlin zur Barlach- Ausstellung 1951



Die ersten Jahre der „Glasgestaltung Magdeburg“

In meinem letzten Studienjahr wurden die Bindungen zwischen Oskar Hamann, Richard Wilhelm und mir immer enger. Unsere Interessen, Boden unter eine zukünftige Existenz zu bekommen, waren gleichgelagert. Mehr und mehr wurde Flachglas in Verbindung mit Architekturfragen Mittelpunkt unseres Lerneifers. Wir erweiterten selbständig unser Studienprogramm, erlangten Flachglasschliffroutine, indem wir für Walter Gluch außerhalb der Studienzeit gelbgebläseltes Überfangglas mit Volkskunstornamentenschliff für Säulenspiegelungen im Kinderkaufhaus in Berlin schwungvoll dekorierten, Milchglasküchenschrankscheiben für Glasereien mit Blümchen „veredelten“. Ebenso bauten wir in einem Nachteinsatz eine Treppenhauserverglasung in der FAK aus und wieder ein, um sie zwischendurch mit einer Linienschliffkomposition zu versehen. Alles ganz profane Vorhaben, die aber unsere Sicherheit, mit immer größeren Scheibenformaten umgehen zu können, festigten.

Die neue Schulleitung hatte andere Probleme, als unseren Eifer eventuell zu reglementieren. Der von den Studenten hochgeschätzte Walter Johann Schneider, Dozent für Kunstgeschichte und Fachdozent für die Abteilung Gebrauchsgrafik, ging in den Westen. Die Keramikklasse löste sich auf, bald folgte die Modeklasse. Die sehr gute Fotoklasse wurde an die Kunsthochschule nach Leipzig verlegt, die gerade fertig gewordenen Absolventen selbst gingen fast alle zu den Neugründungen der Fernsehanstalten in Ost und West. Die Baufachschule „okkupierte“ Teile des Schulkomplexes. Das alles war ein herber Verlust für die an der FAK bisher üblichen übergreifenden Kommunikationen zwischen den Fachdisziplinen. Ein Fachaustausch mit der Baufachschule kam leider auch nicht zustande, in Gegenteil, man ging sich aus dem Wege. Der Auflösungsprozess einer vormals respektablen Fachschule war in Gang gesetzt und fand 1963 mit der Schließung der FAK, 170 Jahre nach der Gründung, ein trauriges Ende. Der tatsächliche Verlust wurde erst Jahrzehnte später zur Kenntnis genommen.

Wir drei Studenten waren damals eingespannt in die Mühen eines späteren beruflichen Fortkommens. Als sich der neu gegründete Rat des Bezirkes an die Schulleitung wandte, für den bevorstehenden 60. Geburtstag des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl einen Geschenkvorschlag zu machen, regten wir unsererseits an, doch für dessen Wohnung ein Farbglasfenster vorzusehen. Und Wilhelm machte sich gleich auf den Weg nach Berlin, einen passenden Platz in der ministeriellen Privatbibliothek auszukundschaften und auszumessen. Wir wählten Walter von

der Vogelweide nach der Manessischen Liederhandschrift als Bildthema in kombinierter Bleiglas-Schlifftechnik und nicht nur wir fanden, als Transporthilfskräfte bei der opulenten Gratulationscours zugegen, daß das Geschenk aus Magdeburg unter all den teuren Beliebigkeiten, die überreicht wurden, sich gut und erfreulich ausnahm. Und wir hatten gelernt, daß zukünftige Selbstständigkeit eine gehörige Portion Eigeninitiative verlangt.

Solche Lehren bestärkten uns, zu versuchen, nach meinem und Wilhelms Examen 1954, weiter zusammen zu arbeiten. Die Fachschule vermittelte die Möglichkeit, uns um einen Auftrag für den Neubau des Instituts für Agrochemie der Universität Rostock zu bemühen. Wir kauften das erste Schleifwerkzeug, bereits eine Extraanfertigung mit verlängerter Spindel, richteten im Herbst 1954 im Brennraum der aufgelösten Keramikklasse eine erste wenn auch provisorische Werkstatt ein und nannten uns „Kollektiv Hamann, Richter, Wilhelm, Glasgestaltung Magdeburg“.

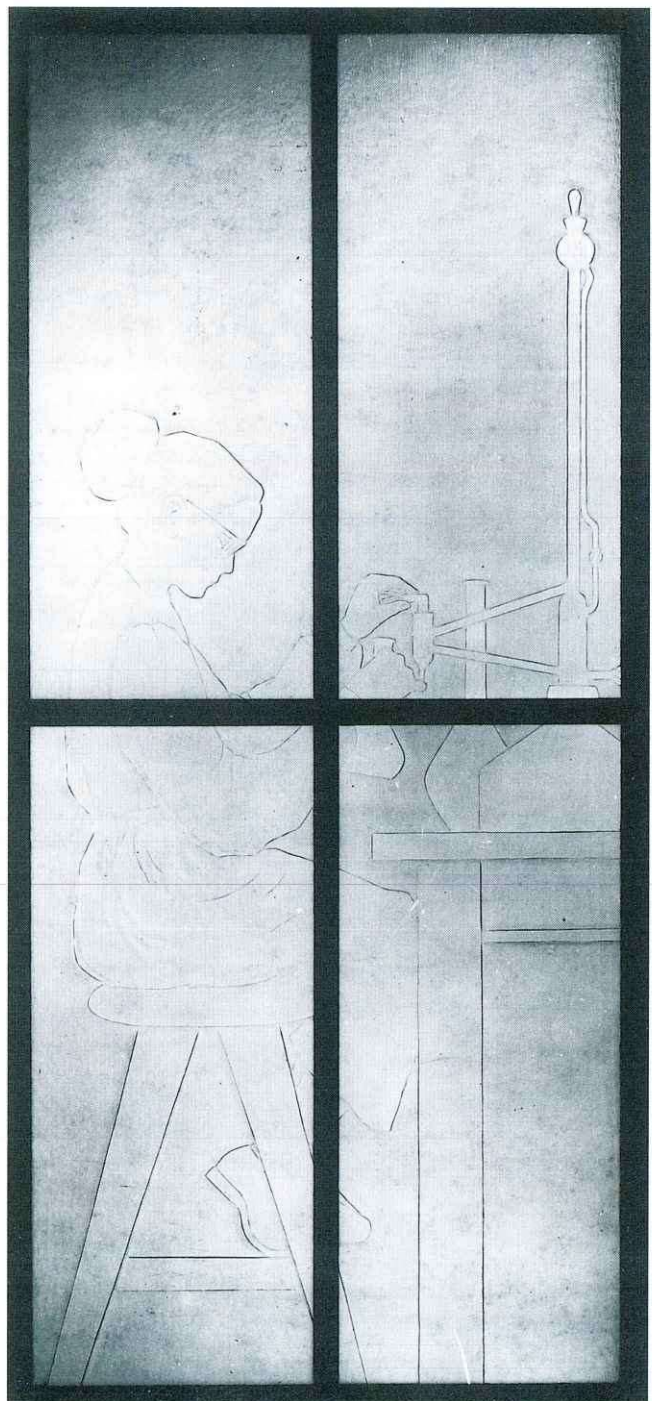
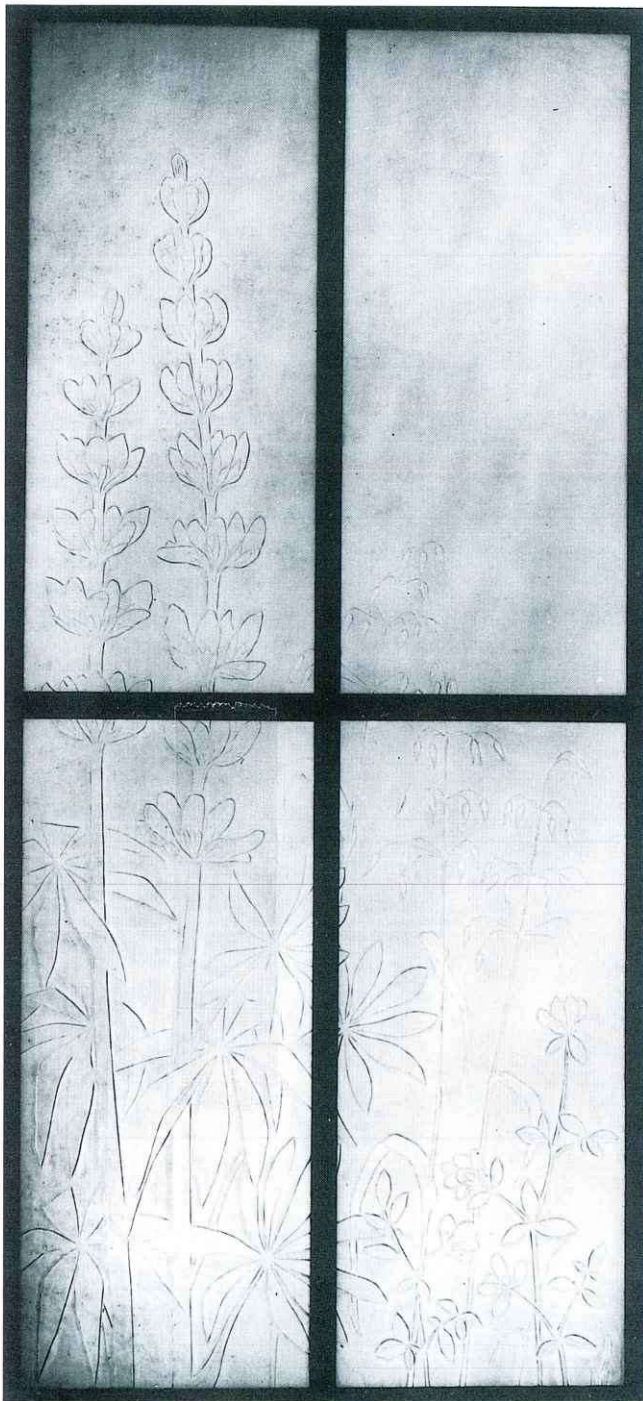
Der erste offizielle Auftrag bestand aus sechs vierteiligen Fenstern in Hochschnitttechnik, der Entwurf war von Marga Hamann, die Umsetzung technisch ungewöhnlich und sehr aufwendig. Unser erster „Kontaktarchitekt“ hieß Herr Kegebein, tätig in der Hochbauprojektierung in Rostock, eine sympathische, ältere Persönlichkeit, uns gegenüber fast väterlich. Im Hintergrund fungierte die alles lenkende Zentrale Auftragskommission in Berlin, mit der wir in Zukunft noch des öfteren zu tun hatten. Diese konkrete Zusammenarbeit mit Projektanten, Auftragskommission und bauausführenden Betrieben war für uns gänzlich neu. Doch Hamann wußte Baupläne zu lesen, zu zeichnen und sogar zu falten, Wilhelms Bauglaserfahrungen und sein kaufmännisches Geschick kamen uns bei Verhandlungen zugute, meine glasschlifftechnischen Fertigkeiten förderten die Realisierungschancen, unsere gemeinsame Unternehmungslust war ohnehin nicht zu bremsen.

Die ersten drei Jahre blieben mühsam genug und des öfteren schien es uns, ob wir nicht wieder aufhören müßten. Aber einige Aufträge, wiederum über die Zentrale Auftragskommission sind noch zu nennen, die entscheidend für unsere Entwicklung waren. Für die Sektion Schiffsbautechnik der Uni Rostock entwarfen wir in Sandstrahl- und Schlifftechnik eine Treppenhauserverglasung und führten den Entwurf auch aus. Die Scheibenhöhen betrugen fast zwei Meter, ein Novum. Auch für das neu gebaute Hygieneinstitut der Universität Rostock, heute das Institut für chirurgische Pharmakologie, führten wir 1955 die grafischen Schliffporträts von bekannten Medizinern aus, die der Nestor der Gebrauchsgrafik, Georg Baus aus Leipzig, gezeichnet hatte. Gemeinsam mit Felix Bartel schufen wir den Eingang und die Treppenhauserfenster für die

Pathologie auf dem Gelände des Gustav-Ricker-Krankenhauses in Magdeburg. Desgleichen waren da noch die Schliffenster in der neuen Wasserwirtschaftsfachschule in Magdeburg am Domplatz, die ein Grafiker aus Döbeln entworfen hatte und die noch heute gut erhalten im jetzigen Gebäude der Landesregierung zu sehen sind. Die Architektursprache und somit die Glasformate ver-

änderten sich. Die Scheibengrößen waren nicht mehr für den einzelnen zu bewältigen. Die längere Zeit propagierte nationale Bautradition, kurz salopp „Nati-Tradition“ genannt, wich nach und nach einer erneuten Sachlichkeit. Unsere Kontakte zu Entwurfsbüros, die mittlerweile fast hundertprozentig verstaatlicht waren, erweiterten sich mehr und mehr. Doch Aufträge waren selten, noch wußten die Architekten und wohl auch wir

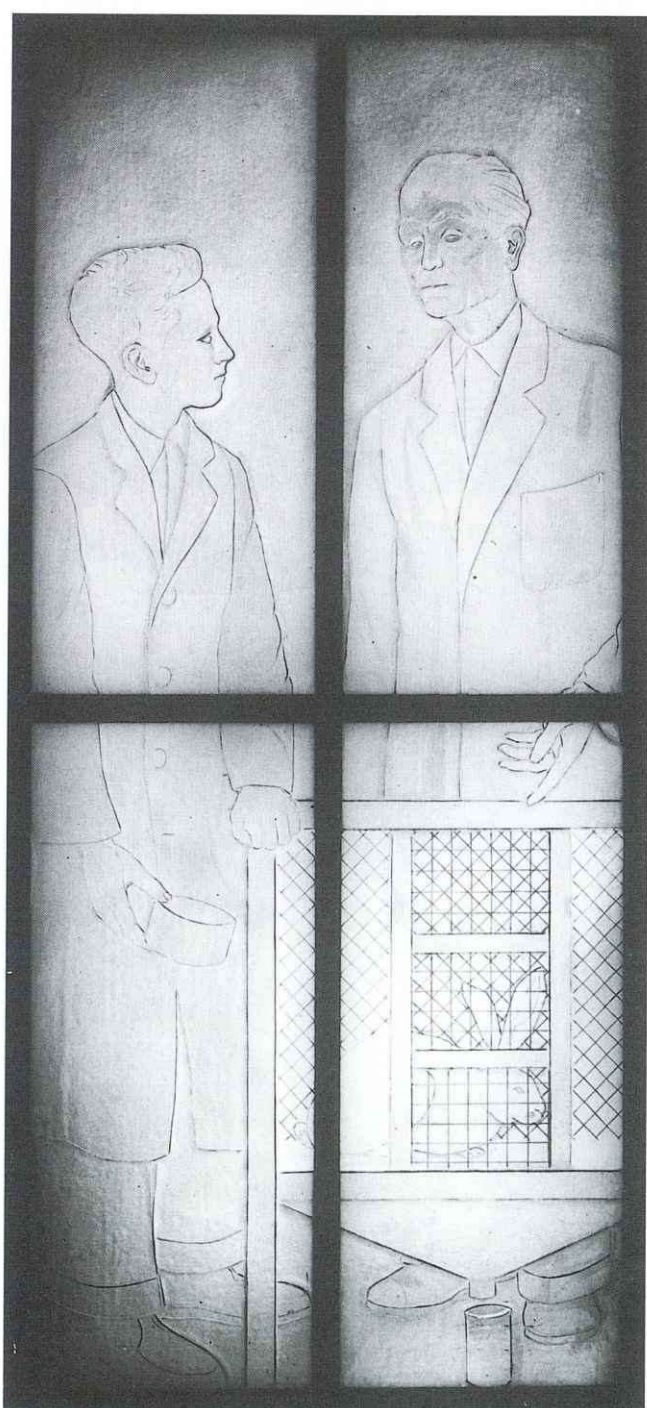
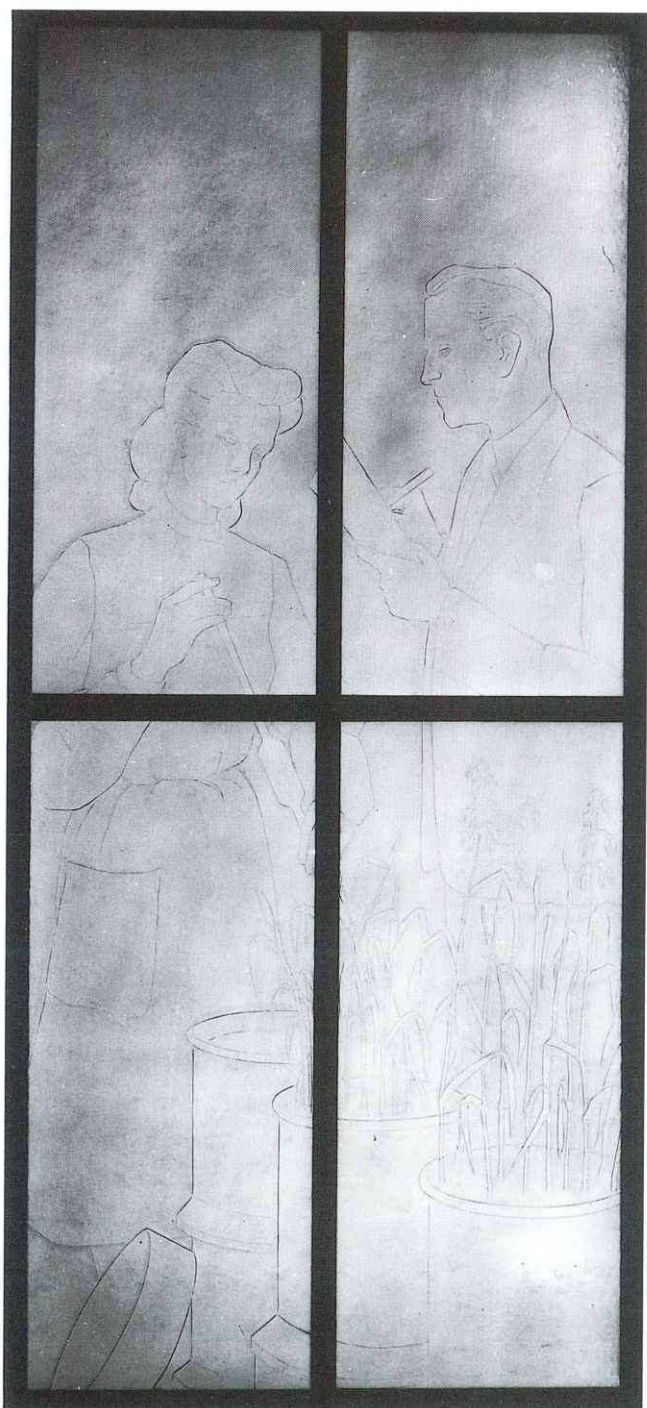
*Institut für Agrochemie Universität Rostock: Sechs vierteilige Fenster im Eingangsbereich, Entwurf: Marga Hamann 1954
Hochschnitt-Technik, Scheibengröße ca. 95 x 40 cm*



mit den Möglichkeiten des dekorativen Flachglases wenig anzufangen.

Im Herbst 1955 lösten wir uns endgültig von der räumlichen Nähe zur Fachschule und richteten uns in der Bergstraße 19 in einer stillgelegten Bäckerei eine Werkstatt ein. Auch überlegten wir uns, welche Betriebsform für uns günstig wäre, denn Kollektive, wenn auch als Begriff dauernd strapaziert, waren als

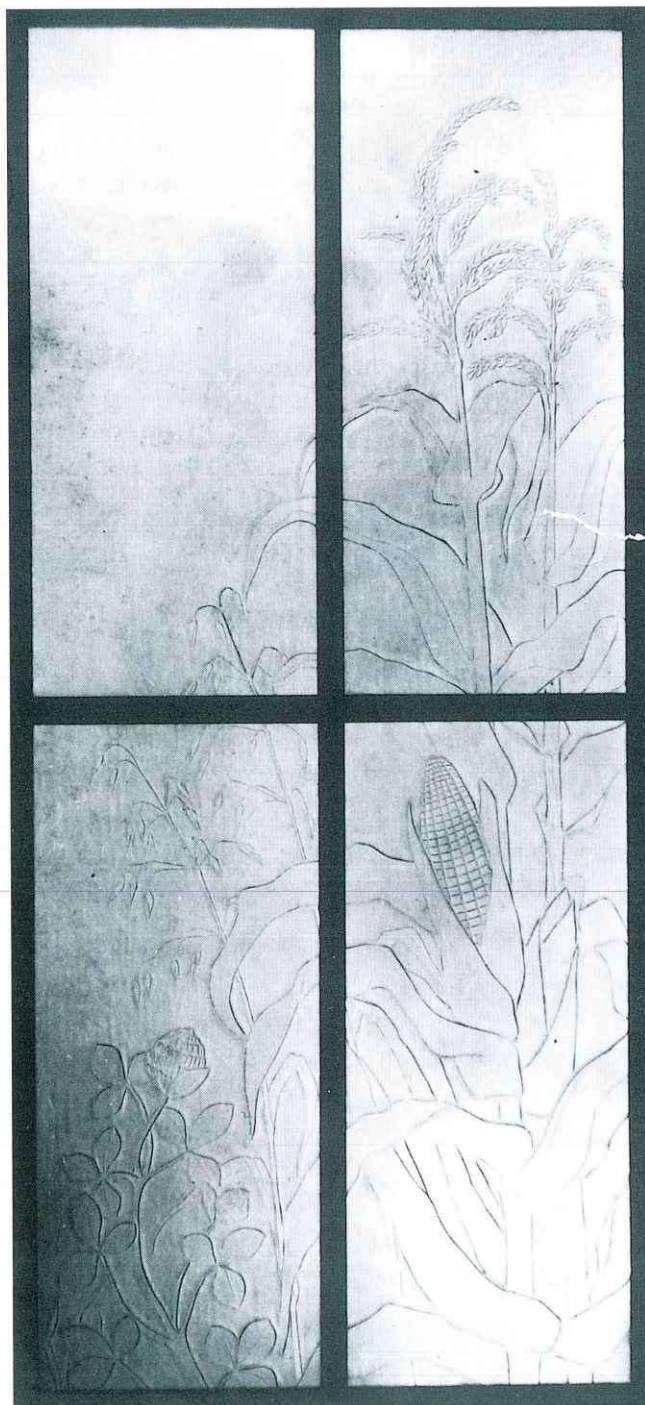
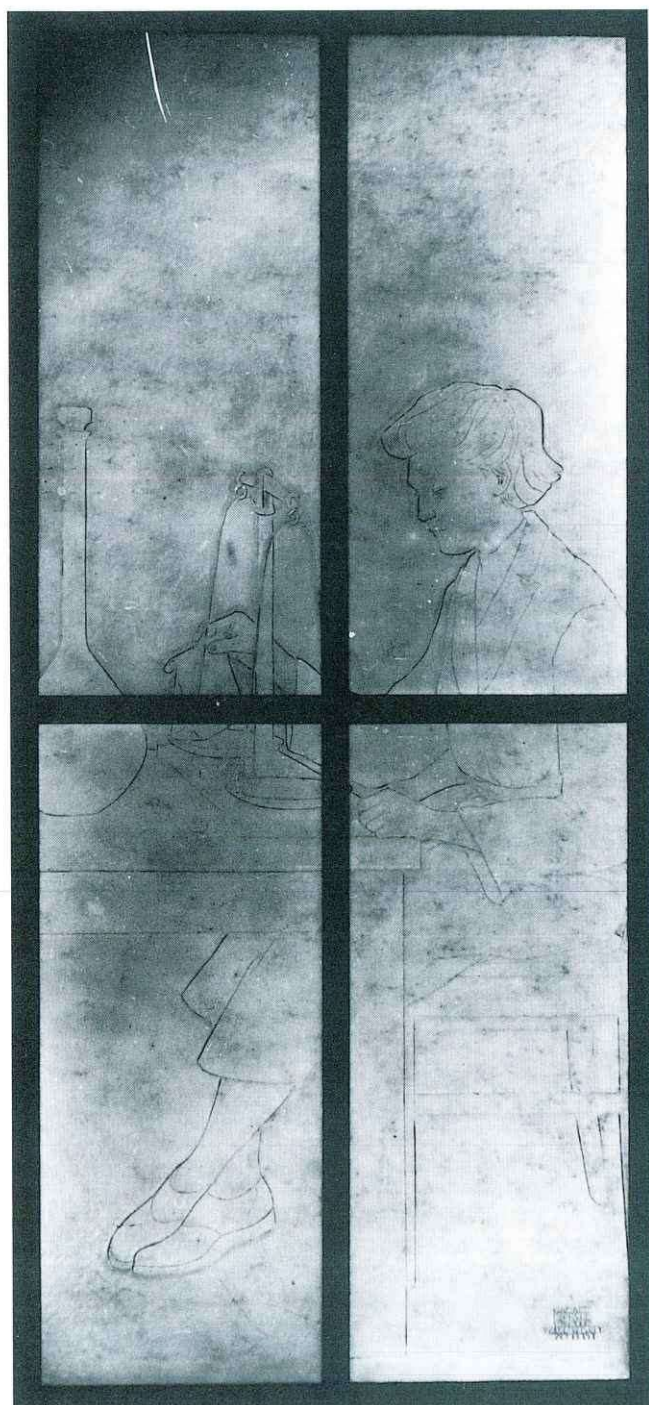
Betriebsform gesetzlich nicht gefaßt. Andererseits war gemeinsames, aber gleichberechtigtes Handeln für unser Weiterkommen unverzichtbar. Richard Wilhelm hatte schon 1954 seine Meisterprüfung abgelegt, Oskar Hamann und ich verpflichteten uns, baldmöglichst bis Sommer 1957 ein Gleiches zu tun. Nach einer formalen kurzen Übergangszeit als Angestellte des Handwerksbetriebes Wilhelm, konnte so mit



einem registrierten Handwerksbetrieb und zwei Meistern in spe am 01.11.1956 eine „Werkgenossenschaft Glasgestaltung Magdeburg“, nach den Statuten einer Produktionsgenossenschaft, mit zweijähriger Steuerfreiheit, gegründet werden. Vehement hatten wir, sehr zum Ärger der Politbürokratie, der Sachbearbeiter bekam, wie wir später erfuhren, ein

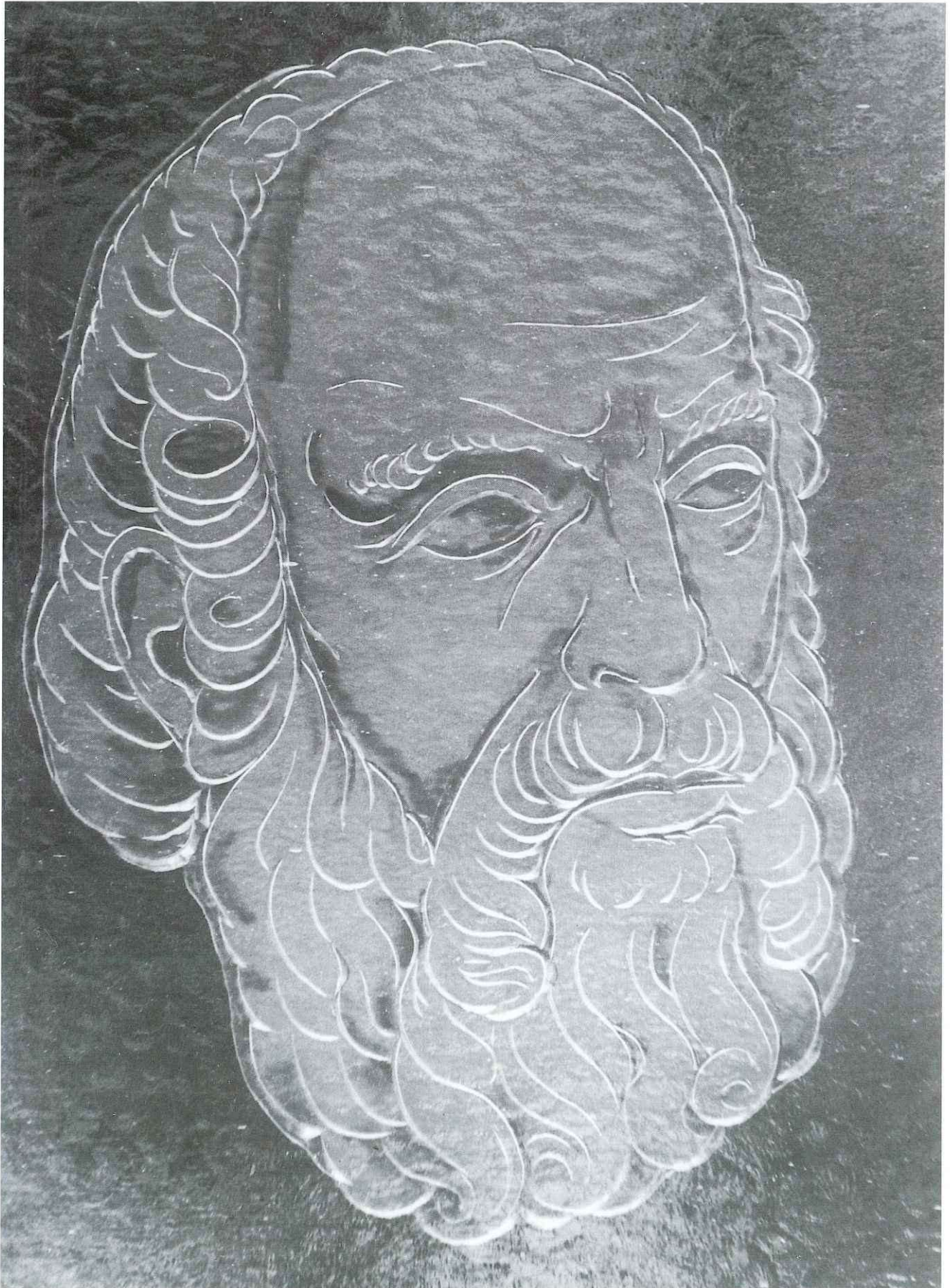
Parteiverfahren, auf den Begriff „Werkgenossenschaft“ bestanden, mit der festen Vorstellung, mehr anstreben zu wollen, als eine normale Handwerksdienstleistung.

Die Begriffe Kunstgewerbe, Kunsthandwerk, Werkkunst, angewandte Kunst, waren bei weitem nicht fest umrissen. Als Beispiel denke ich da an den

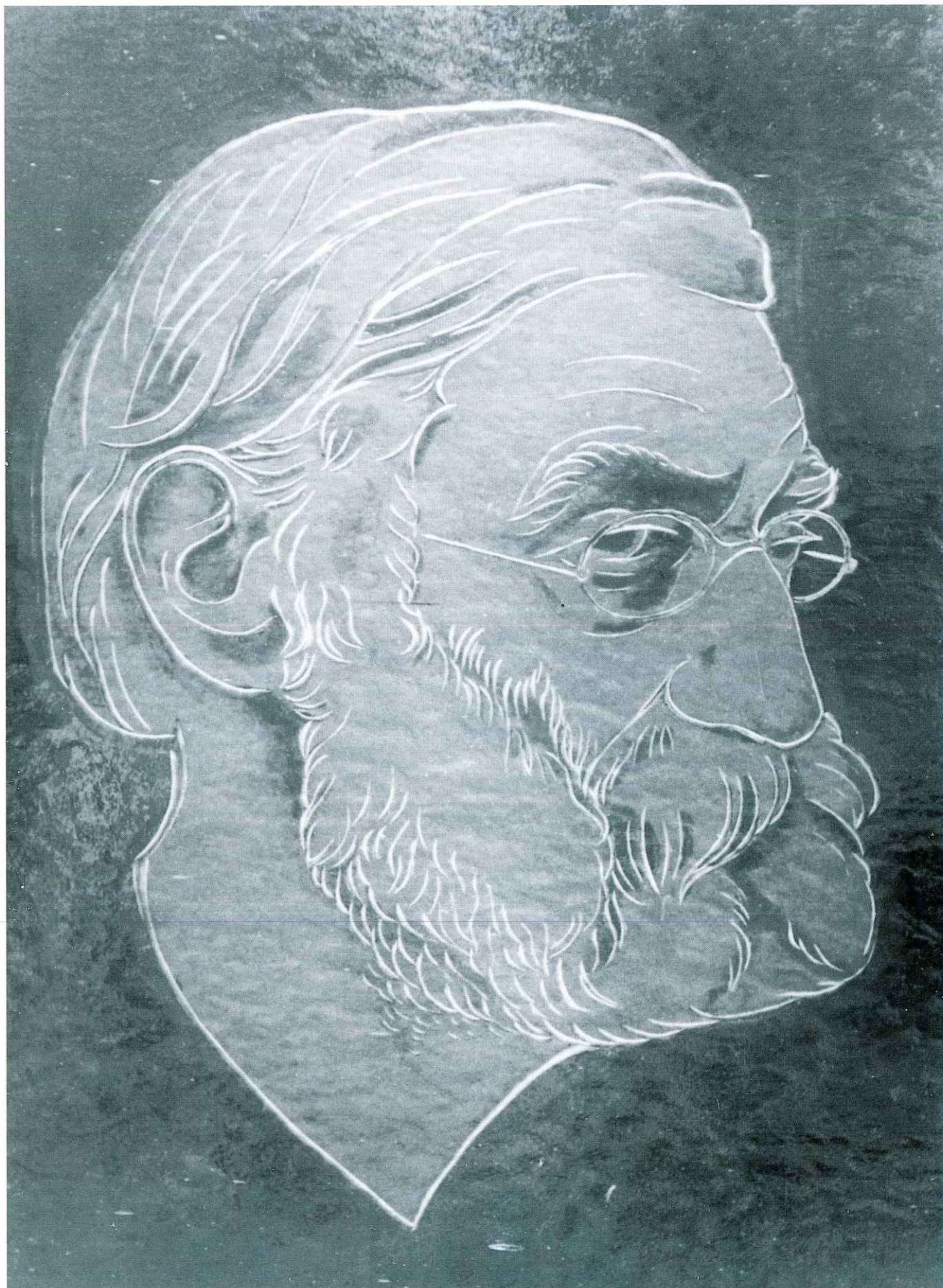


Hygiene-Institut der Universität Rostock, (heute Institut für chirurgische
Pharmakologie) 1955 Hippokrates

Entwurf: Georg Baus, 12 Porträts von berühmten Medizinern, Linienschliff auf
Rohglas, teilweise poliert, Scheibengröße ca. 95 x 45cm



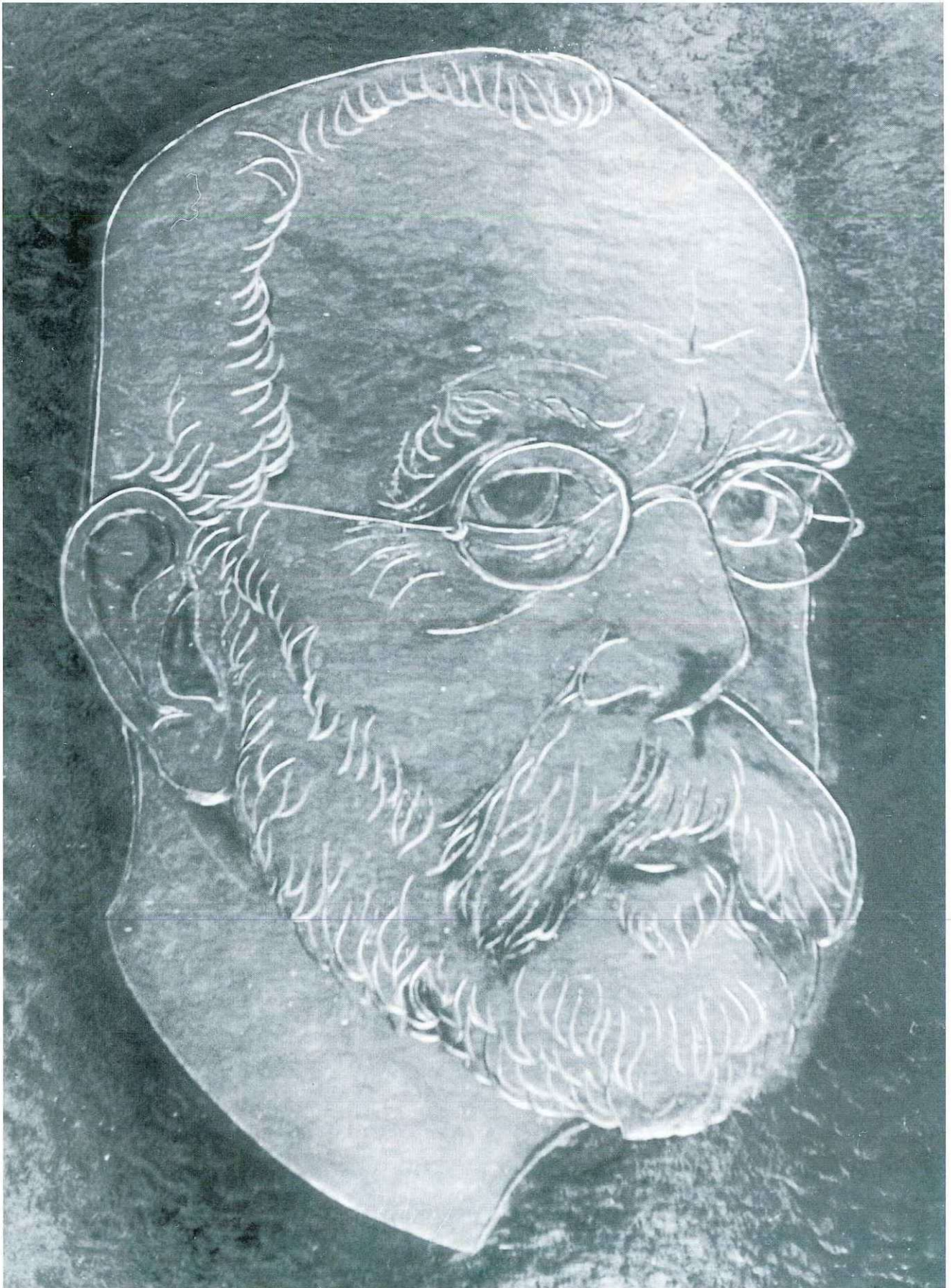
Abbé



Leeuwenhoek



Koch



seit der Weltausstellung 1900 in Paris so hoch geschätzten Begriff Kunstgewerbe, der später so schmähsch ins Negative abrutschen sollte. Laufende und immer noch bevorstehende Bedeutungswandlungen inhaltlicher wie wirtschaftlicher Natur, waren stetig im Fluß und sind es heute noch. Wobei der innewohnende Begriff Handwerk für uns als ein Grundwert nie seine herausragende Voraussetzung verlieren sollte.

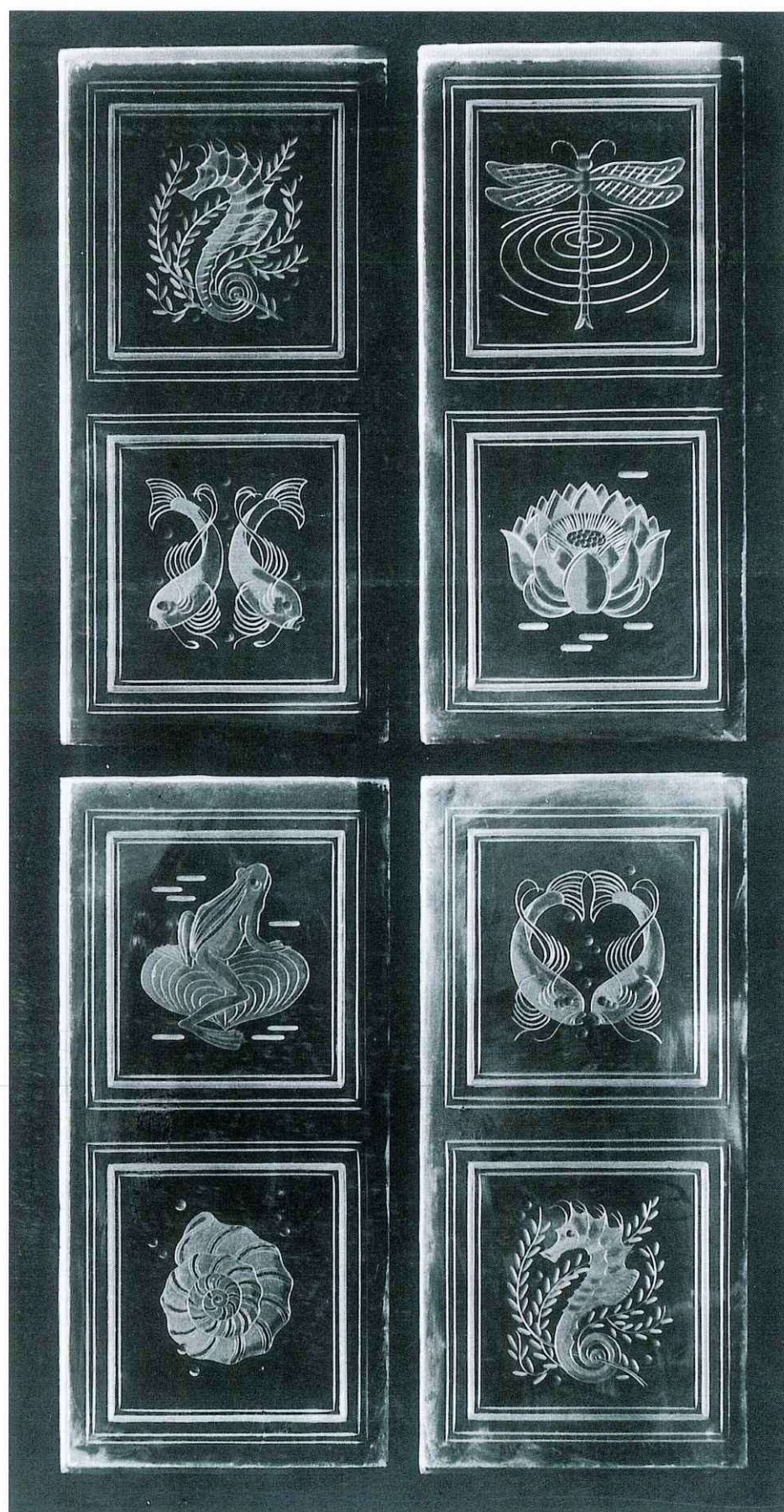
Neben den existenzhaltenden Schritten waren wir weiterhin Lernende auf der ganzen Linie. Im Grunde genommen war Flachglasgestaltung eine neue Disziplin. Erst später entdeckten wir, daß in der Bundesrepublik und in anderen Ländern parallel zu unseren Bemühungen ähnlich vorgegangen wurde. Es gab kommerzielle Modeerscheinungen, wie den Golddrautenschliff, die profanste Form des Flachglasschliffes, der für einige Zeit schier unverzichtbar schien für Möbelgläser. Aber beispielgebende repräsentative Glasschliffarbeiten waren z.B. die Milchglasfenster im Foyer des Schillertheaters in Berlin-West aus den Werkstätten August Wagner ebenfalls in Westberlin, oder die geschliffenen Fenster aus der Franz Mayer'schen Hofkunstanstalt in München, die ich anlässlich unserer Beteiligung an der Münchner Handwerksmesse 1957 aufsuchte. In München lernte ich als Ausstellungsstandbetreuer auch bei seinem Messerumgang mit einigen Studenten Professor Alois Gangkofner kennen. Er leitete fast drei Jahrzehnte die Glasklasse an der Kunstakademie in München und ist einer der profiliertesten Glaskünstler die ich kenne. Er hat mit seinem „Lichtfenster“ mittels Prismengläsern für den Krieger- Ehrenhain im Waldfriedhof in München- Fürstenried die Türen aufgestoßen für ein neues Zeitalter der Glasgestaltung. Diese persönliche Bekanntschaft und der oft stundenlange Gedankenaustausch blieb trotz den teils langjährigen erzwungenen Unterbrechungen bis heute erhalten. Ebenso waren damals die Arbeiten von Hanns Model in Stuttgart, die mit einer sogenannten biegsamen Welle ausgeführt wurden, interessant. Dabei wurde, ähnlich wie beim Zahnarzt, der hochtourig laufende Schleifkörper, die Hand ist dabei ein sehr unruhiges Gleitlager, an das Glas heran geführt. Wir versuchten dann auch mit einer biegsamen Welle zu arbeiten, scheiterten aber recht erfolglos. Lediglich später, in einer Eigenkonstruktion für vier Meter lange Glaskantenschliffe für den Glasbrunnen Budapest, Bandschleifmaschinen gab es noch nicht, war eine biegsame Welle integriert.

Bereits 1956 starteten wir den Versuch, auf der Leipziger Messe auszustellen, zuerst im Union-Messehaus bei den Möbelherstellern, weil wir glaubten, daß wir als Teil des Innenausbaus dort richtig wären. Das war eine bittere Enttäuschung, wir hatten kaum eine Resonanz. Man verwies uns dann an das

Grassi- Messehaus und unsere Bewerbung wurde von der Gutachterkommission unter dem Vorsitz von Dr. Bethe, dem damaliger Direktor des Grassimuseums, genehmigt. Seit dem Frühjahr 1957 stellten wir dann für einige Jahre recht erfolgreich zur Grassi- Messe und später auch im Grassimuseum aus, das dann unter Dr. Kämpfer nicht nur als Bewahrer von Überlieferungen fungierte sondern sich vorbildlich als Förderer neuer kunsthandwerklicher Intentionen einsetzte. Damals reiste nicht nur die Fachwelt zur Messe, nein, wer sich nur irgendwie anschauen wollte, was es Neues in Leipzig aus der weiten Welt zu sehen gab, kaufte sich einen Messeausweis. Die Betriebe förderten das auch recht großzügig durch Reiseaufträge. So war Leipzig auch für die Allgemeinheit Treffpunkt und Anknüpfungspunkt für bestehende und neue Informationsebenen. Die Grassi- Aussteller waren trotz der Teilung in Ost und West aus langjähriger Tradition heraus wie eine große Familie, wer neu hinzukam, fand schnell Kontakte über sein Gewerk,

Pathologie G.- Ricker- Krankenhaus, (heute O. v. G.- Universität
Magdeburg, Entwurf: Felix Bartel 1956
Sandstrahl mit Schliff kombiniert, Scheibengröße: 140 x 45 cm





Fachschule für Wasserwirtschaft
Magdeburg, Eingangsbereich, Detail
(heute Landesregierung, Seitentrakt)
1956

Entwurf: Grafiker aus Döbeln Sa.,
Glasschliff

viele dieser Kleinbetriebe waren untereinander verschwistert und verschwägert. Unvergessen die damals noch regelmäßig durchgeführten Grassi-Faschingsabende im Keller des Messehauses. Die hervorragende und besondere Rolle, die die Kunsthandwerkermuseen in der DDR spielten, sei es in Leipzig, Berlin-Köpenik, Dresden oder Erfurt, war vor allem auch für die geistige Auseinandersetzung mit den Traditionen und für die tagtägliche künstlerische Arbeit der Kunsthandwerker sehr bedeutsam. Leider sehen die jetzigen Leitungen der Museen wenig Anlaß, in ihrer Neuausrichtung der Museen und in ihren momentanen Ausstellungskonzepten darauf einzugehen.

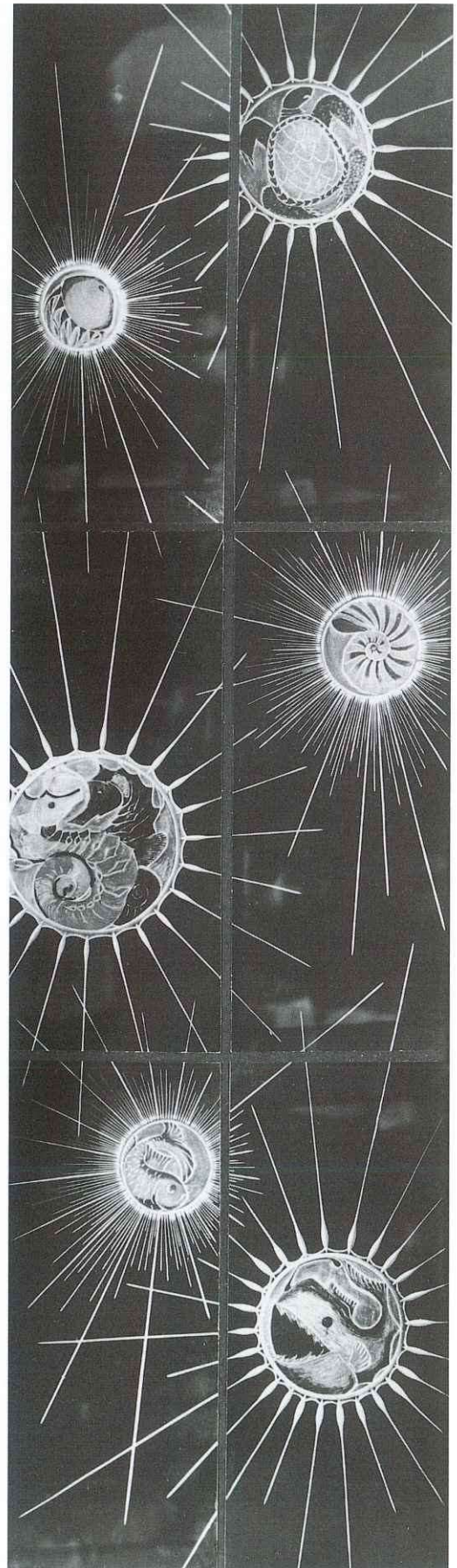
Bald war die Werkstatt in der Bergstraße zu klein für die immer größer werdenden Glasformate. Wir richteten uns also Ende 1958 am Ambrosiusplatz 4 in einer frei gewordenen Autowerkstatt eine neue Bleibe ein, auch mit einer großzügigen Sandstrahlanlage. 1959 schloß sich die Glasschleiferei Alfred Nieth mit ihrer Werkstatt in der Buckauer Straße und fünf Beschäftigten unserer Werkgenossenschaft an.

Nach und nach waren wir in den Architekturbüros der DDR ein nicht ganz unbekannter Kunsthandwerkbetrieb geworden. Es gab die Aufbauzentren in der Republik, in die wir mit unseren Arbeiten eingebunden waren. Die Aufgaben wurden immer interessanter und anspruchsvoller, die Kontakte zu Architekten mit Einzelbauvorhaben intensiver und somit auch die Leistungsanforderungen an uns immer größer.

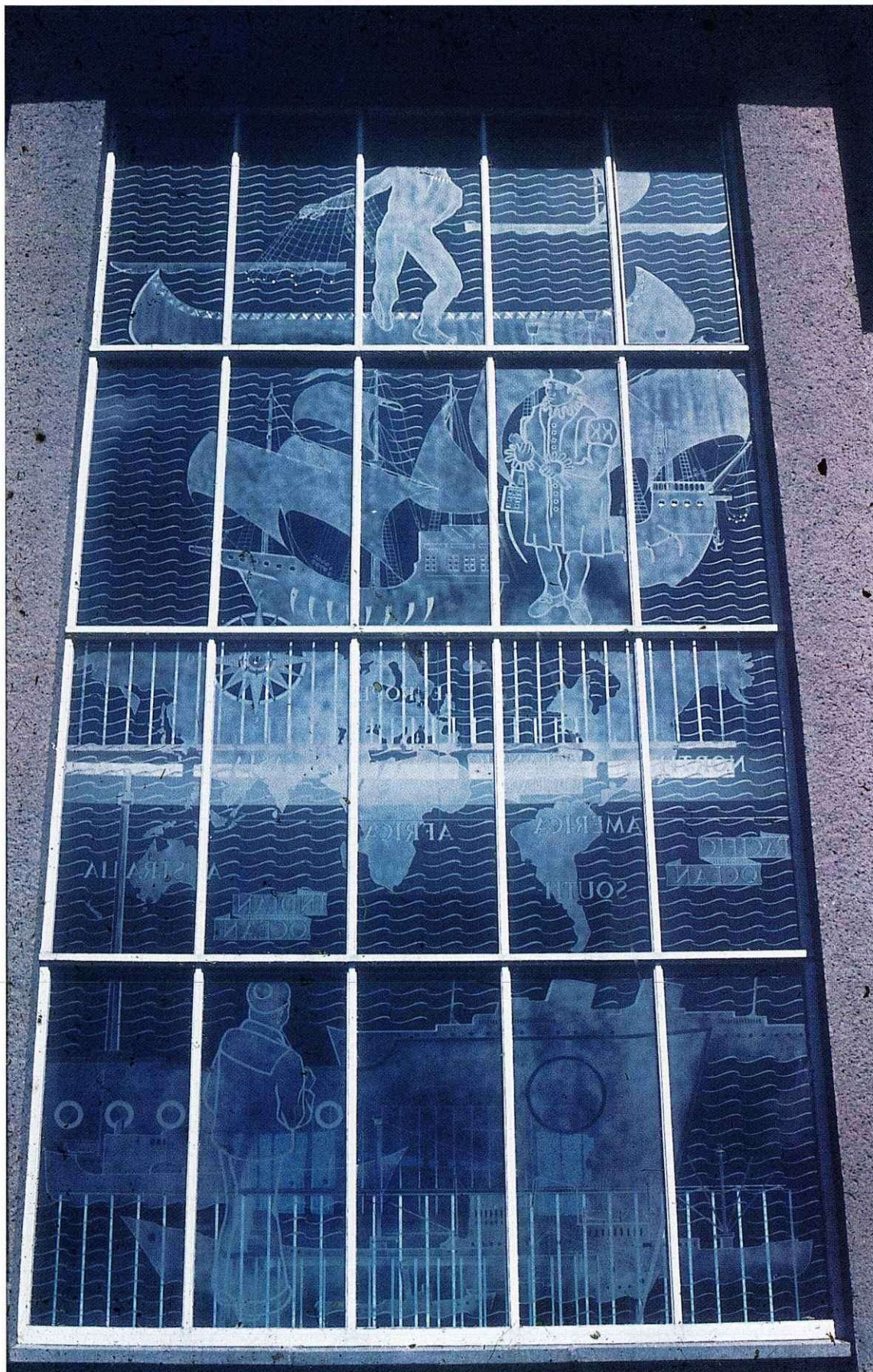
Unsere Erfahrungen mit der Glasapplikationstechnik ebenso wie die Kombination von Schliff und Sandstrahl und die beginnende Beschäftigung mit der Glas-Beton-Technik verlangte immer mehr nach einer Atelierwerkstatt, die unseren Vorstellungen von der Einheit von Entwurf und Ausführung unter einem Dach entsprachen. Hinzu kam immer notwendiger, trotz Inanspruchnahme von Umlaufmitteln, eine langfristige differenzierte Materialbevorratung mit entsprechend großen Lagermöglichkeiten. Dabei nahm die Materialbeschaffung innerhalb der Planwirtschaft oft und oft groteske, heute kaum noch vorstellbare Züge an.

Nur wer handwerkliche oder gar kunsthandwerkliche Schaffensweisen nahe genug beobachtet hat, kann ermessen, welch hohe Bedeutung eine funktionierende Werkstatt für eine anzustrebende Meisterschaft hat. Ebenso sind stetige Auslotung von handwerklichen wie technischen Möglichkeiten eine unverzichtbare Basis für eigenständige künstlerische Leistungen. Es ist sicherlich ziemlich ungewöhnlich wenn nicht gar unmöglich, wenn Künstler für längere Zeit zusammenarbeiten wollen. Vorstellbar ist dies eigentlich nur, wenn für das Kunstwerk arbeitsteilige Prozesse ganz unterschiedlicher Art und partnerschaftliche Notwendigkeiten wie die Koordinierung von Bauabläufen existieren, und somit Voraussetzung für das Gelingen des jeweiligen Vorhabens sind, wenn es also schlicht um angewandte Kunst geht.

Sektion Schiffsbau, Universität Rostock, Pendeltüren Eingang,
Entwurf: Reginald Richter 1957
(Ausschnitt) Hoch- und Tiefschnitt



Sektion Schiffsbau, Universität Rostock,
Treppenhausfenster 1957
Gemeinschaftsentswurf, Sandstrahl mit Glasschliff



1962 beschlossen wir also einen Neubau. Ein wagemutiges Unterfangen. Offizielle Baukapazität bekamen wir nicht bewilligt. Aber es fanden sich Wege. Der Magdeburger Chefarchitekt Herwig Hrusa fand eine Planungslücke bei dem VEB Hochbauprojektierung in der Danzstraße, der VEB Mastenbau hatte noch neben seinen damals hochkonjunkturellen Rinderoffenstallvorhaben Kapazität frei. Aus so einem Kaltbau wurde in unserem Auftrag ein Warmbau projektiert, neue längere Masten wurden als Sonderprogramm im Betonwerk Colbitz gefertigt. Wir brauchten schließlich 5 Meter hohe Räume, um eine moderne Gas-Infrarotheizung für unsere Werkstätten installieren zu können. Für die Zwischenwände wurden Hohlblockbausteine aus der Freien Straße im Stadtteil Buckau immer wieder mühsam abgezweigt, häppchenweise mit Bezugscheinen für Zement, Kalk und Steine unteretzt. Ein Drittel des Gesamtvorhabens wurde nach Feierabend durch die Kollegen der Glasgestaltung, von allen mit großem Einsatz, geleistet. Auch Feierabendbrigaden wurden gesucht und immer wieder gefunden. Zum Schluß wurde dann doch noch das Bauvorhaben als Lehrlingsbaustelle eingerichtet. Wenn auch der Bau von Anfang an nicht unseren idealen Vorstellungen eines modernen Stahl-Glasbaues



Abfahrt Bergstraße zur Frühjahrsmesse Leipzig 1957

entsprach, 40 Jahre lang hat der Neubau allen Anforderungen standgehalten, war großzügig genug, laufend wachsenden Ansprüchen gerecht zu werden. Mit als erstes führten wir in der neuen Atelierwerkstatt den umfangreichen Auftrag für die monumentalen Treppenhausfenster im neu gebauten Staatsratsgebäude nach Entwürfen von Walter Womacka aus. Wir waren in all den Jahren Ausgangspunkt für Inno-

Beim Schleifen der Treppenhausfenster Sektion Schiffsbau, v. links: Hamann, Wilhelm, Wagner, Richter, Scheibengröße: 180x78cm



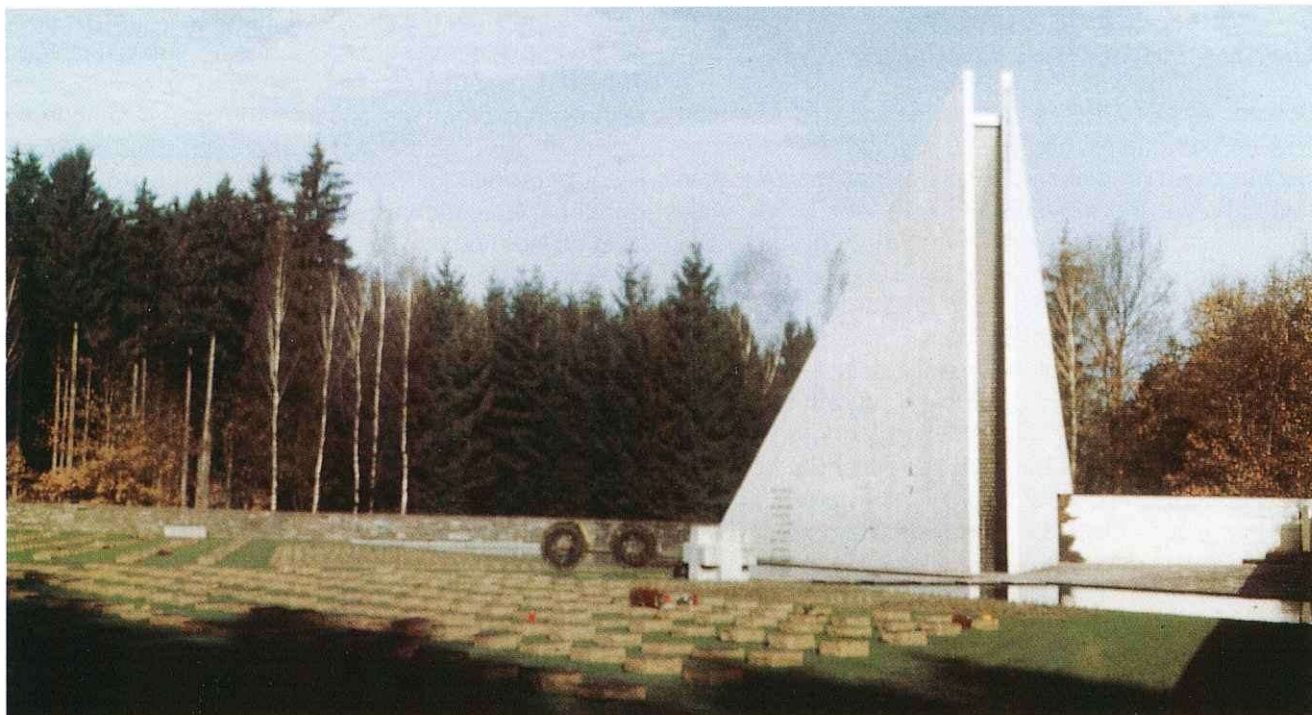


Stand im Grassi-Messehaus 1957 und 1960

vationen aller Art und immer ein Ort von Kreativität, Fleiß, geistigen Auseinandersetzungen und allgemeiner Arbeitsfreude. Wir hatten in zentraler Lage endlich ein Atelier, Ausstellungsräume, Werkstätten, Lager und Sozialräume in der Leipziger Straße 4, besaßen 4000 qm Grund und Boden in überschriebener Rechtsträgerschaft, mit allen Verpflichtungen zur Pflege des Umfeldes.

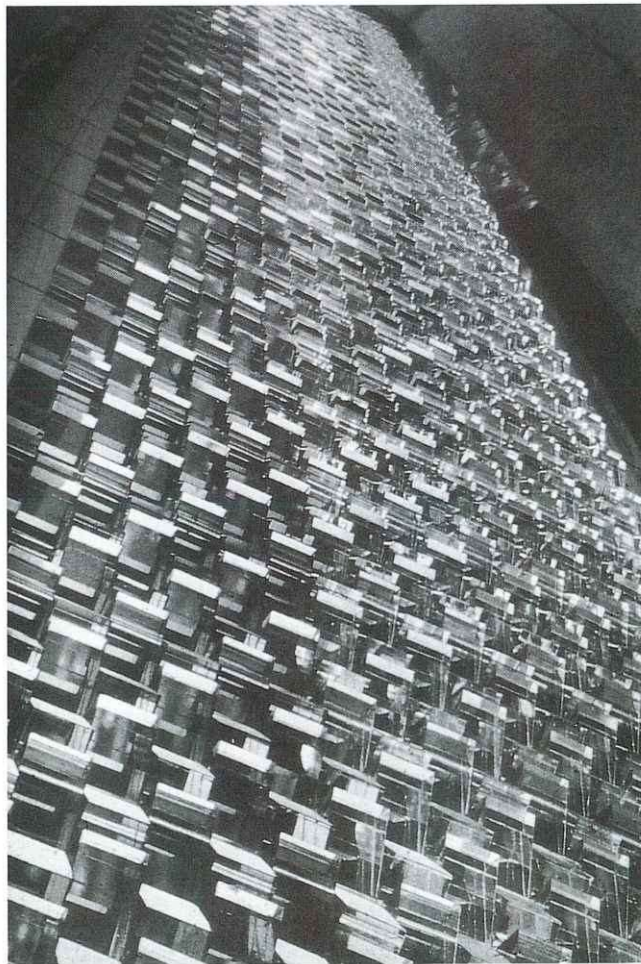
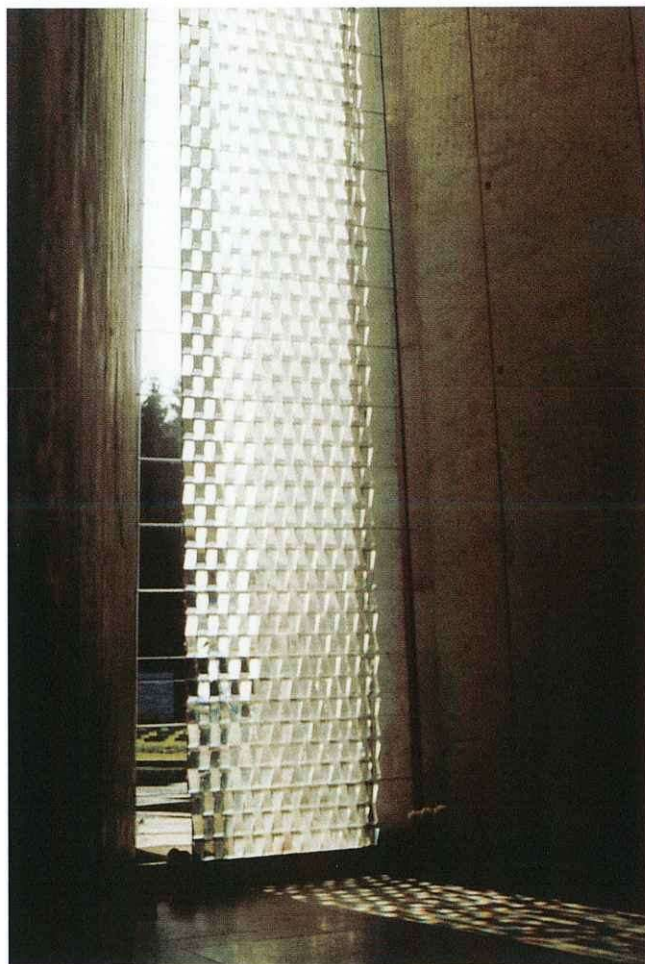
Wir hatten uns bereits einen gewissen Bekanntheitsgrad erarbeitet. So konnten wir nun daran gehen, unsere erworbenen Fähigkeiten zu unverwechselbaren Handschriften auszubauen. Wie sehr die Statuten und die gesetzlichen Entwicklungen der Produktionsgenossenschaften unserem Streben entgegen standen, sollte sich noch zeigen.





Krieger-Ehrenhain München-Fürstenried
Entwurf: Prof. Alois Gangkofner

Krieger- Ehrenhain, Innensicht auf die Glasgestaltung

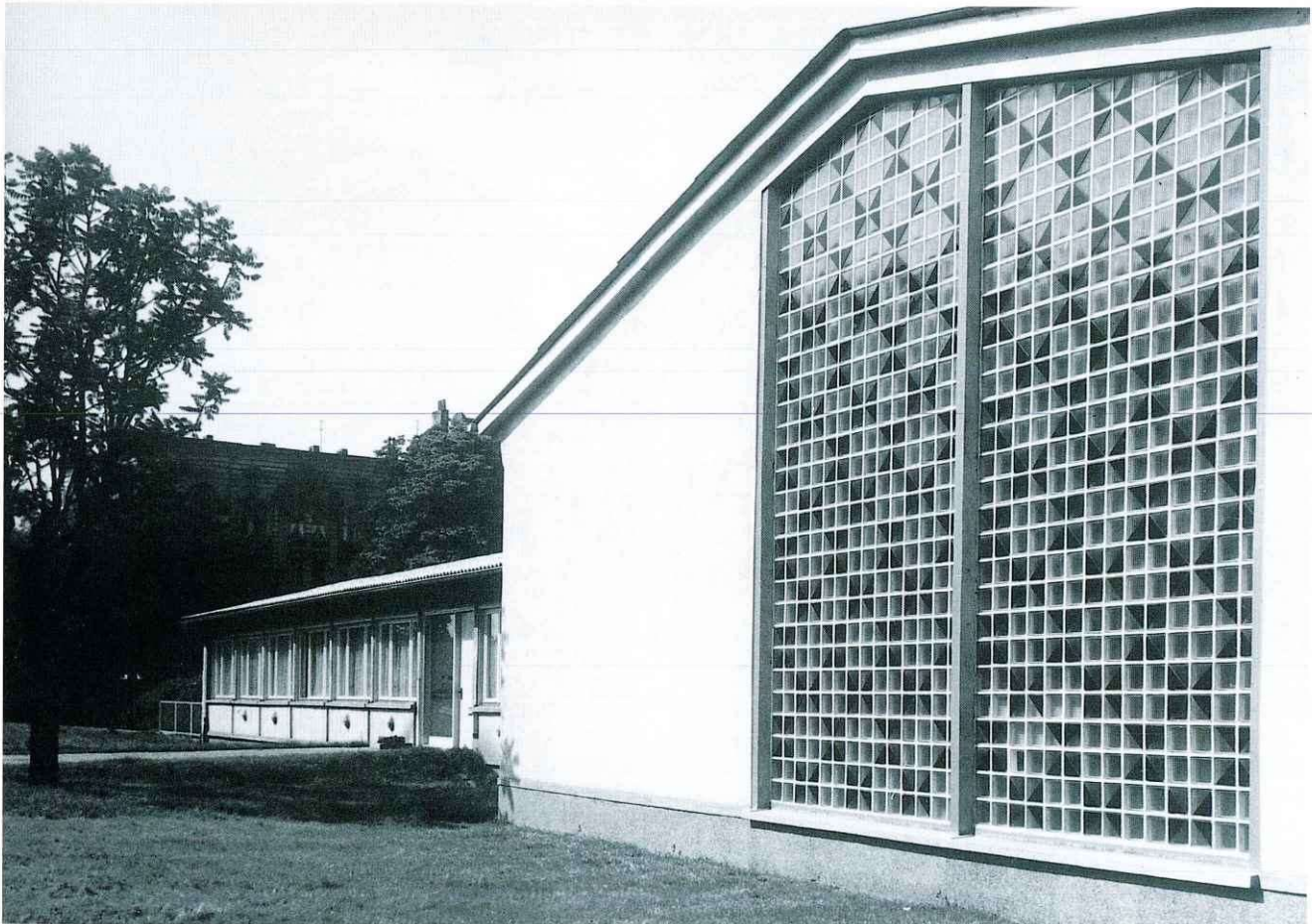


Die neue Werkstatt und die Umprofilierung zum Kollegium

Sobald in der DDR etwas Ungewohntes versucht wurde, behinderte die Planbürokratie fast jegliche Bemühungen. In diesem Sinne war das ganze Leben durchgängig fremdbestimmt. Das ergab für viele Abläufe ein trügerisches Sicherheitsgefühl, dem, wie heute oftmals behauptet, scheinbar oder auch tatsächlich, immer noch nachgetrauert wird. Die Reglementierungen, tagtäglich praktiziert, vorgebetet, nachgebetet, als Litaneien allem vorangestellt, in Platinen vorgekauft, multipliziert gedruckt und als Losungen plakatiert, begleiteten jeden, vom Kindergarten bis zum Altersheim. Dafür gab es allenthalben die „Instrukteure“ zuhauf, bei der Arbeiterpartei und den Blockparteien, bei den Handwerkskammern, beim Kulturbund, in den Schulen, und in den Sportvereinen. Schließlich gab es die Gewöhnung, man hörte die

Lobgesänge und man hörte wieder weg. Wenn es aber notwendig schien, wurde nachgeplappert, bei einigen Themen wie Antifaschismus, Frieden und Völkerverständigung, durchaus zustimmend und durchgängig ernsthaft. Der ganze Wust aber von Planerfüllung, Planübererfüllung, Wettbewerb, Konsumgüterproduktion, Qualitätsverpflichtungen, Materialeinsparungen, Normen und Neuererwesen und so weiter, war zu Alltagsgetöse verkommen, eine ständige Begleiterscheinung der Arbeit, Tag für Tag. Dafür gab es viele Wasserköpfe mit gewichtigen Mienen und noch mehr Sitzfleisch. Doch irgendwo mußte natürlich auch substantiell Verantwortung übernommen und die Arbeit gemacht werden, in den volkseigenen wie in den privaten Bereichen. Und so wurden eben die wahren kleinen und großen Heldentaten geleistet mit Fleiß, Einfallsreichtum und Organisationstalent. Wer sich nur zurücklehnte und alles den Staat machen ließ, der erhielt einen gesicherten aber bescheidenen Grund-

Atelierwerkstatt Magdeburg, Leipziger Straße 4



bedarf, aber nicht mehr. Diese biedere Genügsamkeit, die sich zur Trägheit und Leerlauf ausweiten konnte, war weit verbreitet. Doch das Besondere bedurfte wie einst und heute einer durchgängigen hohen Arbeitseinstellung. Hinzu kam eine gehörige Portion Pffiffigkeit und ein weitgefächertes Beziehungsgeflecht, entgegen aller stringenten Planungen und Normen.

Anhaltende Wohnungsnot, jedes Loch war irgendwie bewohnt, förderte die Vorstellung und den Wunsch nach bescheidener häuslicher Idylle, wenn möglich in einer Neubauwohnung. Kleingarten und fahrbarer Untersatz wurden zum Lebensziel. Das gipfelte schließlich in der Tatsache, daß viele endlich ergattert hatten, was es eigentlich kaum gab. So wurde das bißchen Leben gemeistert, in einer Welt des Mangels. Die politische Großwetterlage verstärkte nur die Unveränderlichkeit der Lebenssituation. War das alles nun kleinbürgerliche Beschränktheit oder sympathische Genügsamkeit?

Hauptpostamt Leipzig, Wartebereich – Fernsprechverkehr 1963
(Die Kunden mußten stundenlang auf Auslandsgespräche warten)
„Vegetabile Formen“ Entwurf: Reginald Richter, Sandstrahl,
unterschiedliche Schliffstrukturen, Farbglasapplikation.
Scheibengröße 160 x 100 cm



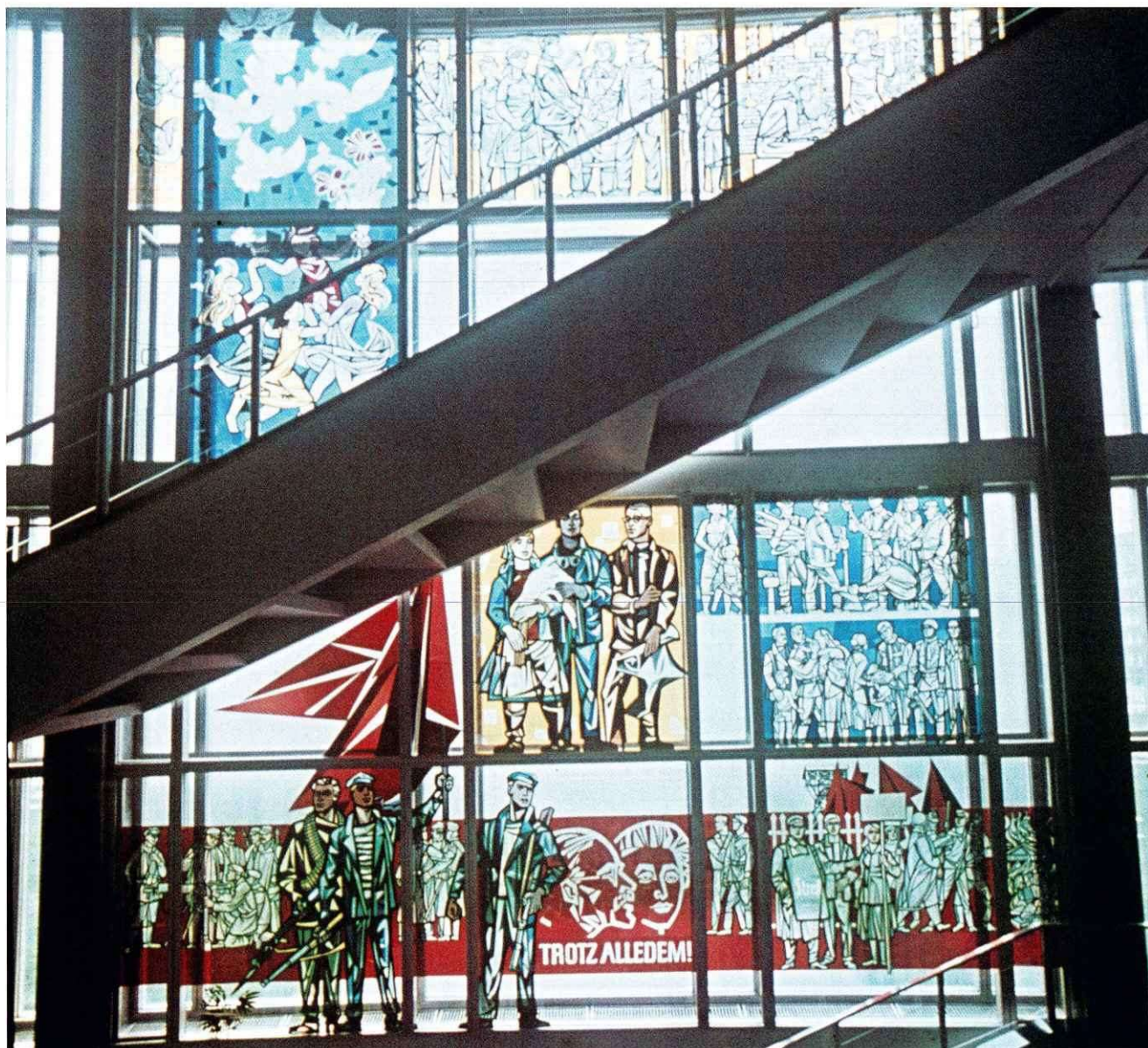
Erholungsheim für werdende Mütter, Groß-Bartensleben 1963
Entwurf: Manfred Gabriel, Probescheibe für Messestand
Sandstrahl, mit Farbe ausgelegt. 200x 70 cm



Auch in unserer Werkgenossenschaft gab es natürlich zwei Ebenen, die der öffentlichen wie die der privaten Bereiche. Die Ebene der Balkonreden wurden mehr und mehr von Richard Wilhelm übernommen und abgedeckt. Das war für uns anderen sehr bequem und erleichternd. Schließlich war Richard Wilhelm auch unermüdlich im Knüpfen von Kontakten und im Beschaffen von Aufträgen und im Beseitigen von Hindernissen. Heute würde man dazu wohl Kulturmanagement sagen. Natürlich mußten die Verträge künstlerisch untersetzt und materialtechnisch und handwerklich realisiert werden. Für diese Bereiche, für die Entwurfsphase und die werktechnische Umset-

zung waren wir anderen hauptsächlich verantwortlich. Das waren neben Oskar Hamann und mir noch Marga Hamann, die nach längerer Kinderpause wieder halbtags bei uns arbeitete. Hinzu kam noch Kurt Rüdiger, der von der FAK 1962 zu uns wechselte. Er war ein äußerst gewissenhafter Fachmann alter Schule und vierundzwanzig Jahre lang ein verlässlicher Koordinator zwischen Atelier und Werkstatt. Von 1962 bis 1970, mit einer kurzen Unterbrechung bei der NVA, war Manfred Gabriel, FAK-Absolvent für Malerei und Grafik, bei uns Mitglied um dann gleichzeitig, teilbeurlaubt, ein zweijähriges externes Studium der Tafelmalerei an der Hochschule Burg Giebichenstein in

*Ausführung der monumentalen Glasfenster im Treppenaufgang
des Staatsratsgebäudes in Berlin, (heute Elite-Universität European School
of Management and Technology)
Entwurf: Walter Womacka 1963/64*



Halle zu absolvieren, um sich schließlich als freiberuflicher Künstler ganz seiner Liebe zur Malerei widmen zu können. Seine Mitgliedschaft bei uns, hat in uns wesentliche Impulse bewirkt und freigesetzt. Seine individuelle Arbeitsweise, seine künstlerische Begabung sowie die Möglichkeit, sich auf das Wesentliche konzentrieren zu können, halfen, manchmal unter Spannungen, erhellend mit, daß auch bei uns die Freiräume für künstlerische Vorhaben nach und nach erweitert wurden. 1967 kam noch Ekkehard Frey zu uns. Er hatte von 1958 bis 1961 die Glasklasse an der FAK besucht, 1965 seine Meisterprüfung abgelegt und war in der Zwischenzeit bei einem Privatbetrieb in

Wismar tätig gewesen. Er hat bis zum Schluß mit hohem künstlerischem Engagement und Kollegialität der Glasgestaltung Magdeburg die Treue gehalten. In der Werkstatt waren noch bis zu sechs Mitarbeiter, die wir zum Teil selbst zu Facharbeitern ausgebildet hatten, tätig. Als treue Seele war unsere Sekretärin Gerda Nieth, zwei Jahre über ihr Rentenalter, bis 1985 bei uns beschäftigt. Ein bilanzsicherer Büroleiter rundete das Gesamtbild ab. Denn all die Jahre wurden wir, manchmal zweimal im Jahr, von dem VEB Wirtschaftsprüfung unter die Lupe genommen. Die hatten immer ihren Kummer mit uns, weil wir halt nicht nach Schema F arbeiteten. Denn immer mehr hatte



unsere Arbeit mehrheitlich einen künstlerischen Charakter bekommen und war nicht in reine Handwerks- oder Planparameter einzuzwängen. Andererseits prüften man gern bei uns. Wir waren eben irgendwie anders, gelöster, ungezwungener, auch wenn wir auf manchen Prüfungsjargon nur ein entwaffnetes Lächeln als Antwort hatten. Denn Ende der 60er Jahre waren die Bestimmungen für die Genossenschaften drastisch eingengt worden. Andere Steuerformen wurden eingeführt, die Fondsverfügbarkeiten geändert, die Produktionsvielfalt zu Gunsten der Dienstleistungsverpflichtungen abgewürgt. Das alles geschah, um die Attraktivität der Genossenschaften gegenüber den volkseigenen Betrieben herunterschrauben. Noch konnten wir uns einige Zeit aus den neuen Bestimmungen heraus halten. Als wir uns aber weigerten, die stetigen Fragebögen über

Planerfüllung und Planübererfüllung für das Staatliche Amt für Statistik auszufüllen, drohte man uns mit strafrechtlichen Maßnahmen. Wir waren aber der Meinung, daß künstlerische Prozesse nicht in Planstatistiken zu pressen sind. So ging es also nicht mehr weiter. Mittlerweile waren wir Glasgestalter alle Mitglieder des Verbandes Bildender Künstler der DDR geworden. 1966 hatte ich mit meiner Bewerbung dafür angefangen und die Jahre darauf konnten nach und nach alle betreffenden Kollegen und unsere Kollegin Marga Hamann ihre Mitgliedschaft vermelden. Dafür mußte man einer zentralen Kommission eigene Arbeiten vorlegen, wurde gegebenenfalls für zwei bis drei Jahre Kandidat und nach neuerlicher erfolgreicher Vorlage Verbandsmitglied und somit in der Lage, freiberuflich zu arbeiten.

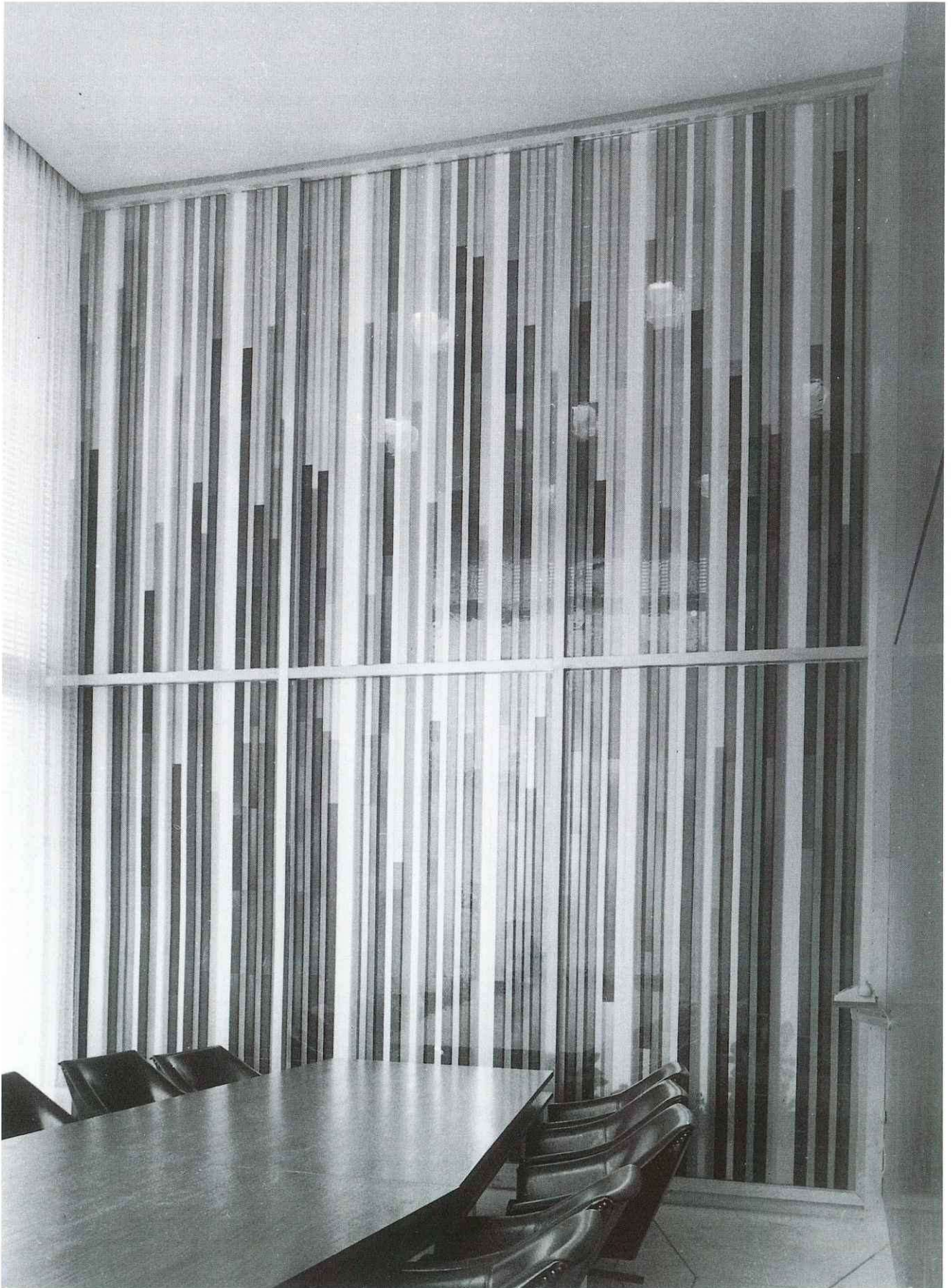
Gemeinsam mit dem Ministerium für Kultur und dem

Apotheke Warnemünde. Schaufensterverglasung 1967
Entwurf: Manfred Gabriel, Sandstrahl



Außenministerium der DDR in Berlin, 1966 Glaswand in einem
Besprechungsraum Entwurf: Reginald Richter
Thermoverglasung, die Innenseiten Sandstrahl, Außenseiten

Farbglasapplikationen 560 x 480 cm
Sonderanfertigung im Glaswerk Aken, das gerade erst mit
der Thermoglasherstellung in der DDR begonnen hatte.



Künstlervverband wurde eine neue Gesetzesvorlage erarbeitet, die ermöglichen sollte, daß freischaffende Künstler mit einigen Mitarbeitern, sogenannten künstlerischen Hilfskräften, gemeinschaftlich, vorab einer gesetzlichen Regelung, arbeiten konnten. Interesse dafür gab es durchaus, vor allem für arbeitsteilige Verfahren im angewandten Kunstbereich. Leider war

es nie möglich, obwohl wir immer drängten, als Gegengewicht zu den volkseigenen Entwurfsbüros, solche effektiven Gemeinschaftsateliers auch für Architekten zu gründen. Ebenso kam eine Erweiterung für die industrielle Formgestaltung erst 1986, also 14 Jahre zu spät zustande, nachdem 20 Jahre lang, sehr zum Schaden der Industrie, eine zentralisierte

Zoo Magdeburg, Dickhäuterhaus „Ganescha“ (indischer Elefantengott)
Entwurf: Reginald Richter 1966
Farbglassapplikation mit Schliff, Durchm. 208 cm (1980 neu
innerhalb einer Thermoscheibe appliziert , 220 x 250 cm)

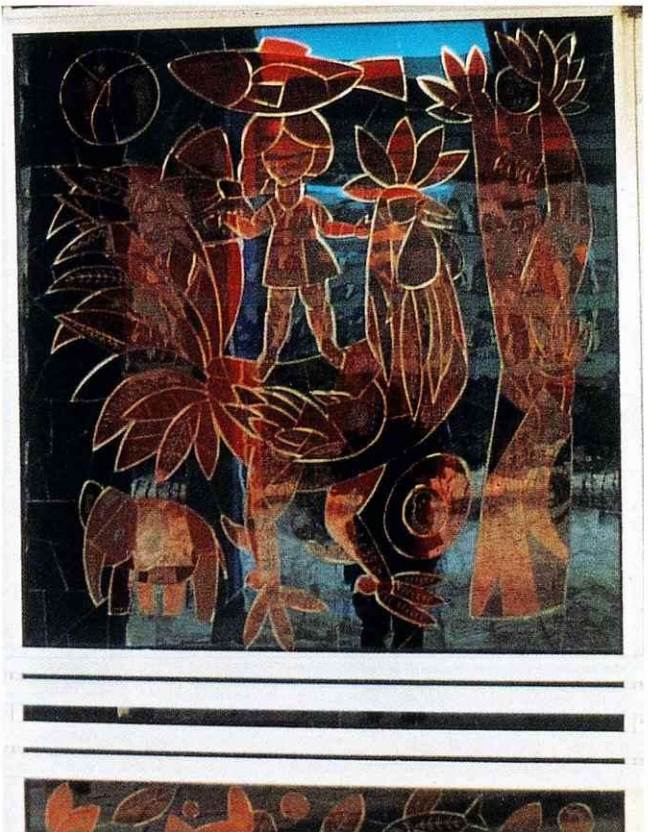


DDR-Botschaft Budapest, Foyer, Glasbrunnen 1966
Entwurf: Reginald Richter, 20 mm Glasscheiben Höhe 400 cm
Kupferblech und Rotgußteile, (in Ermanglung von Bandschleif-

maschinen haben wir eigens eine eigene Schleifmaschine für
überlange Glaskanten entwickelt).



stisch diktierte, also eine unbewegliche Politik für die Formgestaltung durch das AIF, dem Amt für industrielle Formgestaltung, durchgedrückt worden war. 1972 wurden also in der DDR fünf „Kollegien Bildender Künstler“ gegründet. Das Gesetz selbst passierte erst 1982 den Ministerrat. Kollegien der Rechtsanwälte gab es ja schon immer, und die Künstlerkollegien waren eigentlich Gesellschaften bürgerlichen Rechts, freiwillig und jederzeit auflösbar, um gegebenenfalls beim Scheitern der Zusammenarbeit, als Künstler zurück in einen freiberuflichen Einzelstatus zu gehen. Sehr zum Verdruss des Rates der Stadt Magdeburg wurden wir aus der „Umarmung“ der Planvorgaben herausgelöst, aus dem Genossenschaftsregister gelöscht. Wir unterstanden direkt niemandem mehr, wurden lediglich beim Rat des Bezirkes Magdeburg registriert, waren aber verpflichtet, Rechenschaft über unsere Leistungen in Form von Beteiligung an Kunstausstellungen abzulegen. Für damalige Verhältnisse eine irre Situation. Wir waren fast vogelfrei, bekamen aber keine Materialkontingente mehr, was so schlimm wiederum auch nicht war, hatten wir uns doch schon immer um unsere Materialsonderwünsche selbst kümmern müssen. Wir waren, wie sich das eigentlich

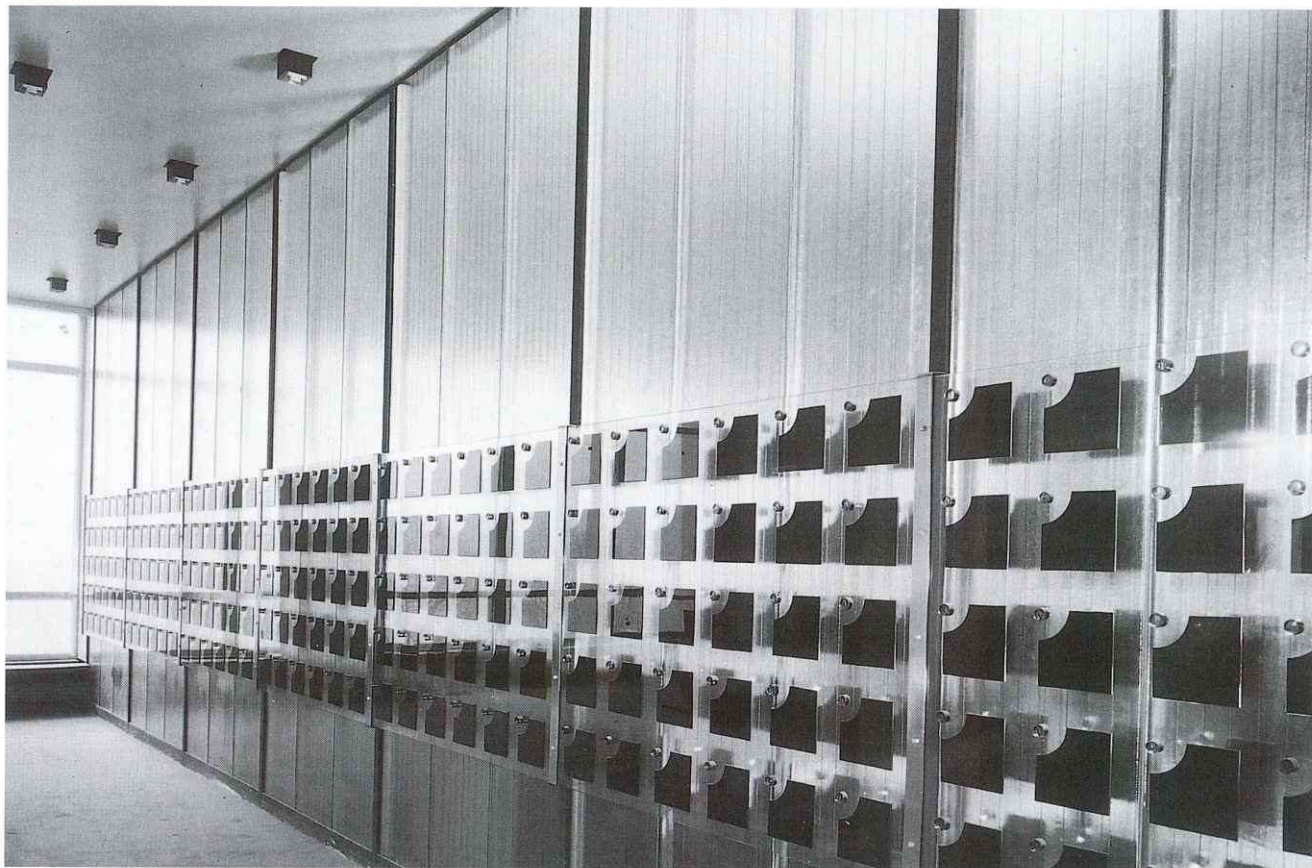


Kinderklinik Hoyerswerda, Wartebereich, „Märchenfenster“ 1966
Entwurf: Manfred Gabriel, Farbglassapplikation mit Unterglasmalerei
170 x 140 cm

Kinderkaufhaus Magdeburg, Eingangsbereich 1966 147x140cm
Entwurf: Manfred Gabriel, Farbglassapplikation mit Unterglasmalerei

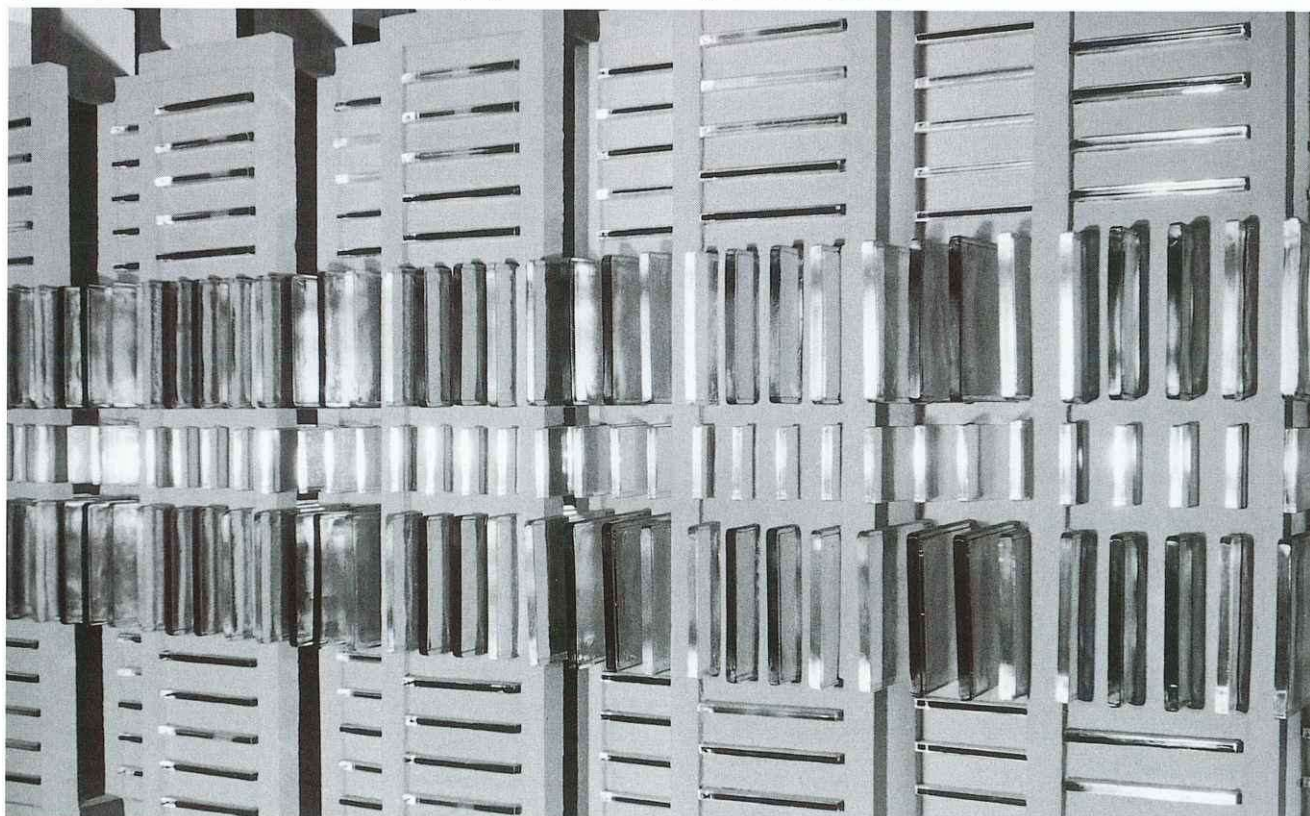


Restaurant und Tanzbar „Lindencorso“ Berlin 1966
Eingangsverglasung in 1. Stock. Entwurf: Reginald Richter,
„Copilit“ Profilglaswand mit vorgesetzten ESG-scheiben,
Farbglasapplikation

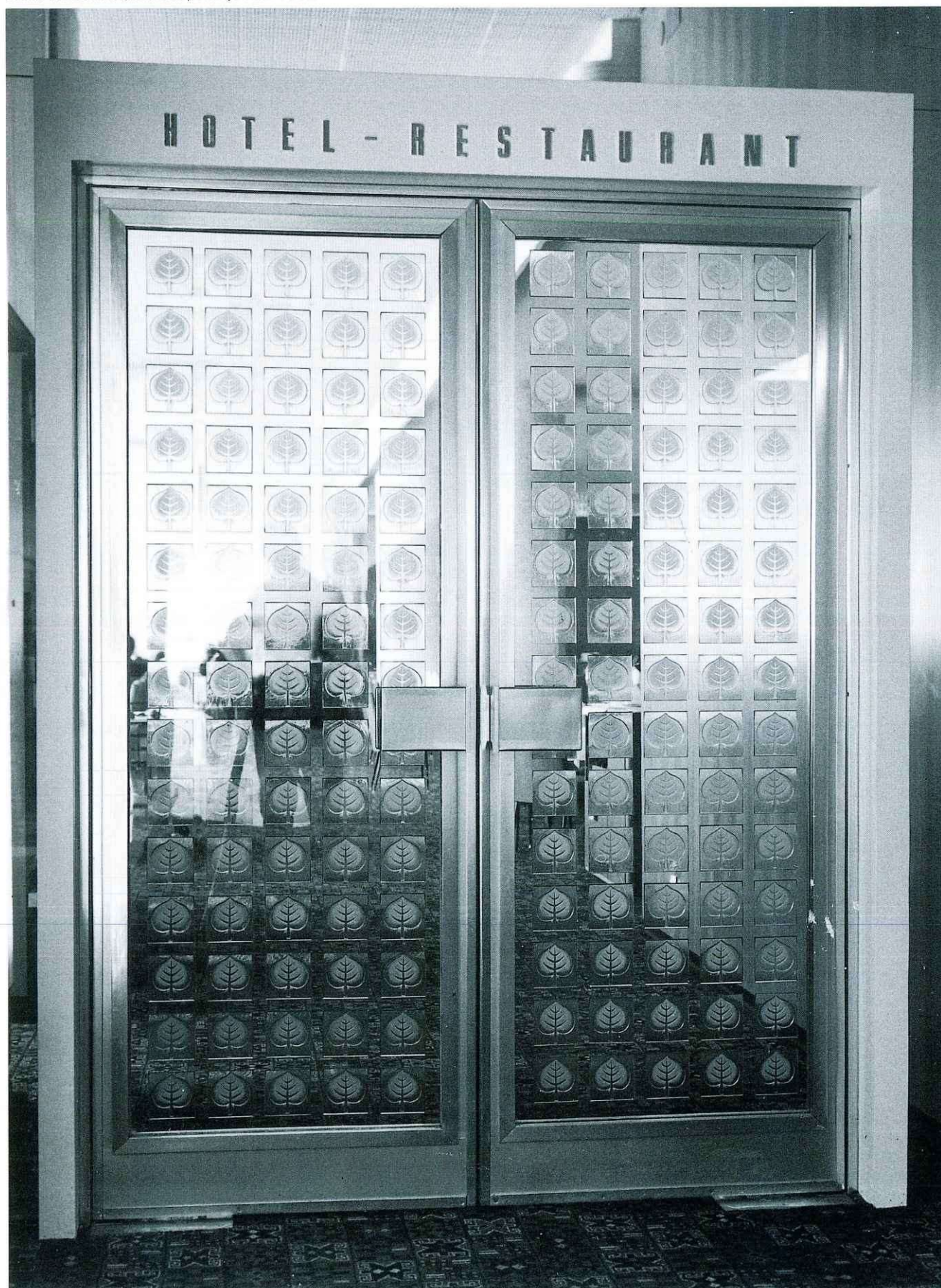


Trennwand in der Tanzbar, Betonelemente mit dazwischengeschobenen farbigen Gußglasplatten. Die Wand sollte nach der Montage gleich wieder her-

ausgerissen werden, weil Paul Verner, Politbüromitglied, geruhte, die Wand als „Pißwand“ einzustufen.



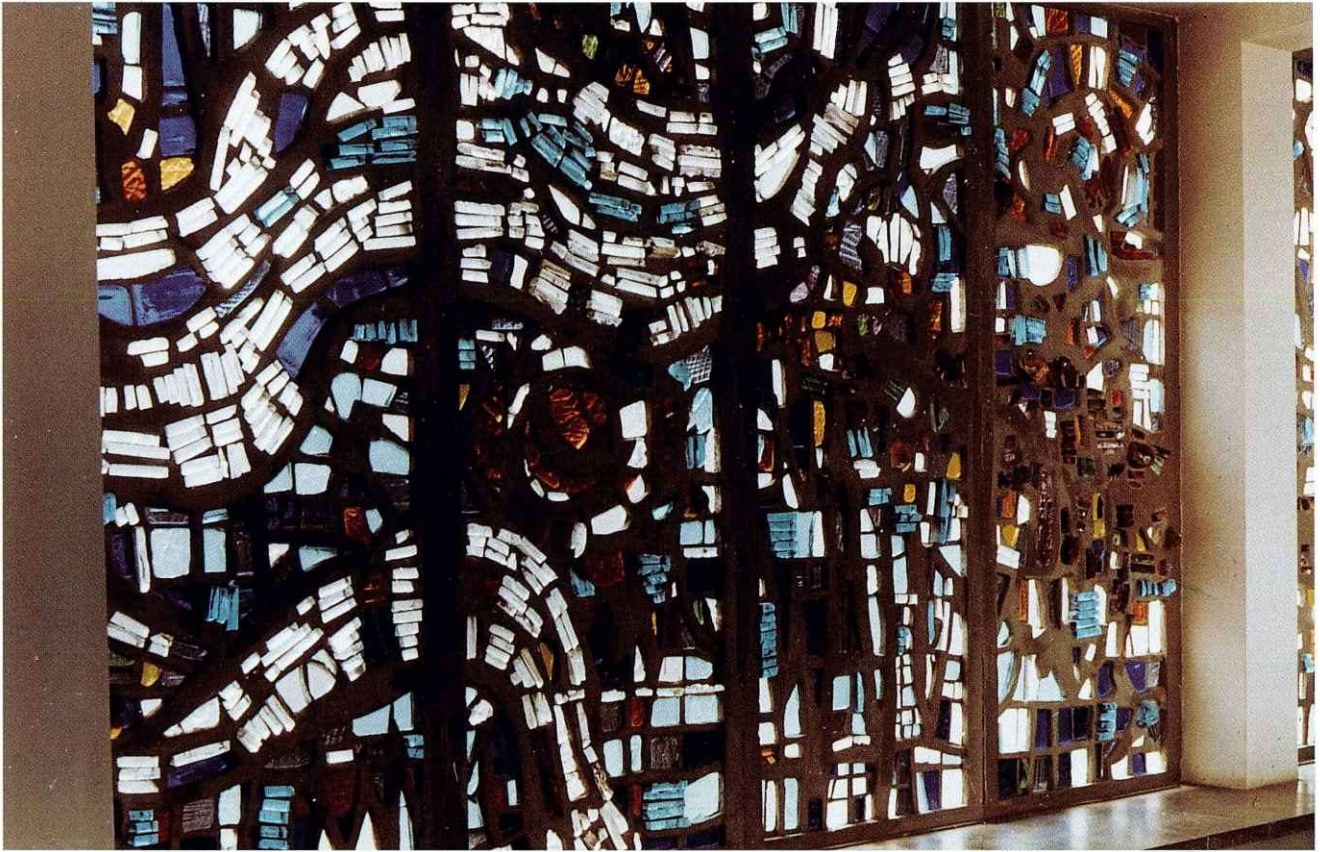
„Interhotel Unter den Linden“ Berlin 1968 Entwurf: Oskar Hamann
Eingangstüren, Glasapplikationen auf ESG, Sandstrahl mit Hoch-
schnitt überschliffen, teilweise poliert je 190 x 70 cm



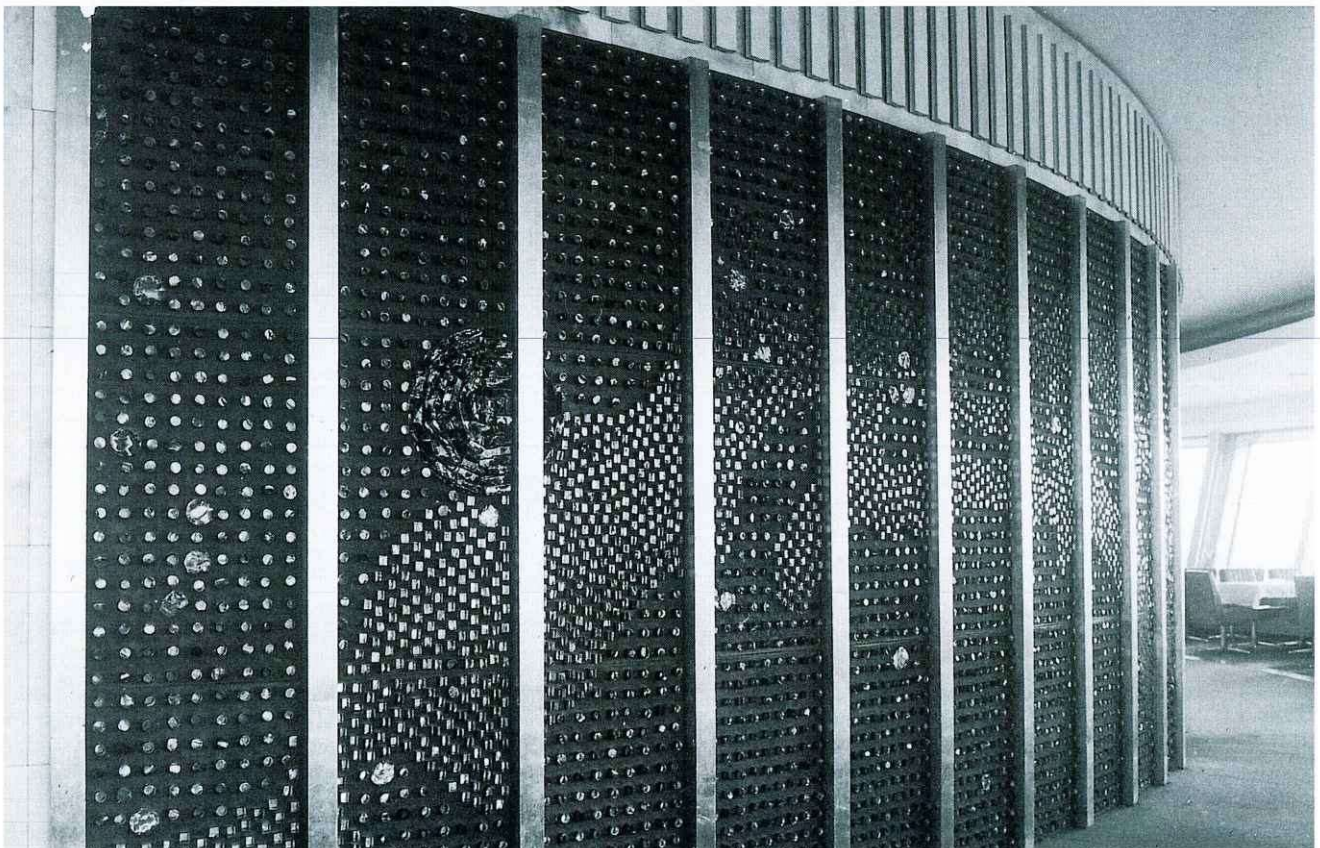
Werner- Seelenbinder- Halle Berlin: Trennwände im Eingangsbereich. Entwurf: Richard Wilhelm 1967, U- Strangprofil „Copilit“ Sandstrahl , Farbglassapplikation.



Betriebsberufsschule VEB Carl- Zeiss- Jena, „ Ferne Galaxien“ 1968
 Glas-Betonwand im Eingangsbereich, Entwurf: Manfred Gabriel
 210 x 450 cm



Fersehturm Berlin Turmcafé, „Unsere Galaxie“ 1969, 380 x 800 cm
 Entwurf: Richard Wilhelm, gezogenen Farbglassangen und Guß-
 gläser in eingefärbtem Kunstharz und Sand vergossen.



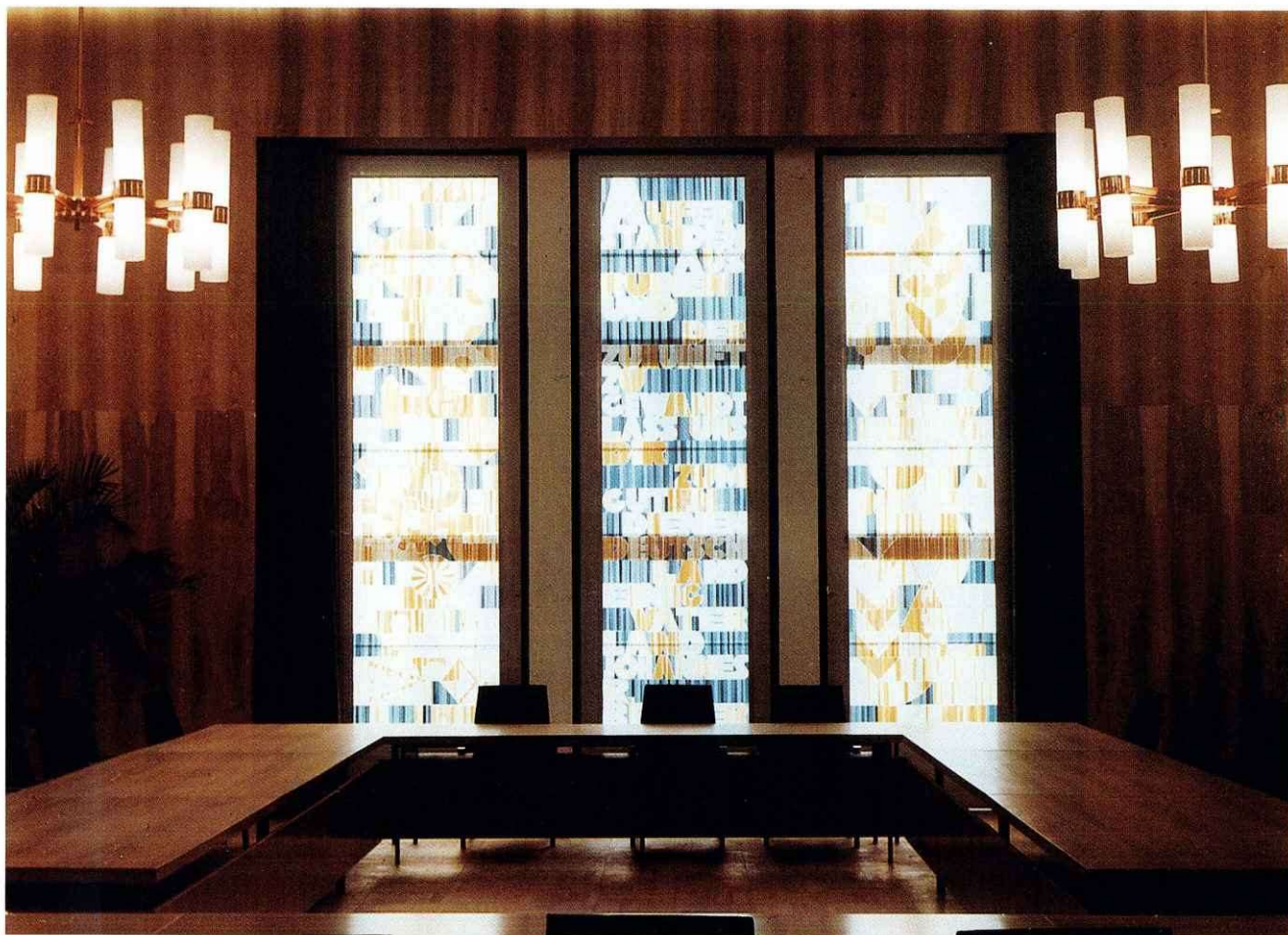


gehört, selbst für uns verantwortlich beim Überwinden von Widerständen, beim Nutzen von Freiräumen und in der Art, wie wir diese ausfüllen wollten. Das „Kolegium Bildender Künstler Glasgestaltung Magdeburg“ übernahm alle Rechte und Pflichten der Werkgenossenschaft, alle Mitglieder der Werkgenossenschaft wurden auch Mitglieder des Kollegiums. Das war, wie sich später herausstellen sollte, ein Fehler, den wir aufreibend genug, erst nach Jahren korrigieren konnten. Denn, so angenehm es für alle Beteiligten ist, in einem Boot zu sitzen das selbst bei unruhiger See eine recht flotte Fahrt macht, so wenig einleuchtend ist es für einige Passagiere, daß für den Kurs nur einige wenige verantwortlich sein können. Nun ist ja ein Künstler im angewandten Bereich dankbar für jeden, der zusätzlich dabei hilft, daß die künstlerische Idee, werktechnisch oft sehr aufwendig, einwandfrei umgesetzt wird. Er ist auch bereit, diese Umsetzung entsprechend hoch mitzuhonorieren. Auch meinten wir zu Anfang, wohl etwas zu blauäugig, daß Stimmrechte in allen Fragen das zwischenmenschliche Klima positiv beeinflussen kann. Wenn aber zum Schluß künstlerische Vorstellungen, künstlerische Arbeitsweisen, auch künstlerische Empfindsamkeiten, schlicht gesprochen, wenn die Bootsklasse, die Segelsetzung, die Kursbestimmung und natürlich die Heuer dauernd Gegenstand von Auseinandersetzungen innerhalb der Gesamtbesatzung werden und sind, geht das auf Dauer nicht gut.

*Friedhof Dessau- Kühnau, Feierhalle, 1968/69
Entwurf: Richard Wilhelm, Stirnwand in rot- grau Tönen, Rückwand
in blau- grau Tönen, Farbglasapplikation auf Rillenornamentglas
je 550 x 1200 cm*



Rathaus Magdeburg, Fenster Ratssitzungssaal, 1969
 Entwurf: Oskar Hamann, Farbapplikation auf Rillenornamentglas
 3 x 388 x 106 cm



Raumteiler im Speisesaal, 1968 Entwurf: Reginald Richter
 In den Fußboden eingespannter, freistehender Raumteiler

aus 20mm dickem Kristallspiegelglas, gegossenen Glaswürfel.
 handgeschlagen. 240 x 900 cm

