

Sophia Dietrich

STUDIOGLAS IN DER DDR

Der Glaskünstler Volkhard Precht



STUDIOGLAS IN DER DDR

Sophia Dietrich

STUDIOGLAS IN DER DDR

Der Glaskünstler Volkhard Precht

V&G

Besuchen Sie uns im Internet unter

→ www.vdg-weimar.de

VDG Weimar startete 2000 den täglichen Informationsdienst für Kunsthistoriker

→ www.portalkunstgeschichte.de

© Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, Weimar 2013

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Die Angaben zum Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

Coverabbildung:

„Moorlandschaft“. Opalweißer Becher mit bemalten Glasfolien

Gestaltung & Satz:

Andreas Waldmann (www.satz-und-gestalt.de)

E-Book ISBN: 978-3-95899-439-3

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei Renate Precht, Susanne Precht und Ulrich Precht für ihre tatkräftige Unterstützung bezüglich der technischen Erläuterungen, Hintergrundinformationen und Hinweise bei meinen Recherchen bedanken. Zudem danke ich ihnen sehr für den großzügig gewährten Zugang zu Abbildungsvorlagen, die ich für diese Publikation nutzen durfte. Weiterhin gilt mein Dank Sabine Epple, Kuratorin am Grassimuseum für Angewandte Kunst in Leipzig, die mir stets bei Fragen bezüglich meines Themas zur Verfügung stand und mir den Bestand Volkhard Prechts im Grassimuseum zugänglich gemacht hat.

Meiner Betreuerin, Frau Prof. Dr. Michaela Marek, möchte ich für ihr Mitwirken bei der konkreten Themenfindung danken.

Darüber hinaus bedanke ich mich bei Frau Jürgens-Kleindorf und Herrn Dr. Patzig von der Bibliothek des Grassimuseums für Angewandte Kunst, die mich bei der Recherche unterstützt haben. Auch Herrn Schlüter und den Mitarbeitern vom Glasmuseum Lauscha danke ich für die Möglichkeit zur Sichtung des Werkbestandes von Volkhard Precht. Bei Frau Delenk vom Verband Bildender Künstler Thüringens möchte ich mich für ihre Hilfe und die schnelle Bewilligung und Weiterleitung meines Antrags auf Akteneinsicht an das Stadtarchiv Erfurt und das Thüringische Staatsarchiv in Meiningen bedanken; hier gilt mein Dank auch den Mitarbeitern.

Zuletzt möchte ich mich bei meinen Freunden und meiner Familie, ganz besonders bei meinem Partner und meiner Schwester, dafür bedanken, dass sie mir so oft weiterhalfen und mir immer mit Geduld und Rat zur Seite standen. Ohne sie wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen.

Danksagung	5
1 Einleitung	11
1.1 Frage- und Zielstellung	13
1.2 Literatur- und Forschungslage	16
2 Kurze Einführung in den Studioglas-Begriff	23
3 Die Ausgangssituation für die Entwicklung von Studioglas in der DDR	29
3.1 Stellenwert und Akzeptanz des Kunsthandwerks innerhalb der DDR	31
3.2 Glaskunst in der DDR	40
3.2.1 Die verschiedenen Glaskunstarten	42
3.2.1.1 Das lampengeblasene Glas	42
3.2.1.2 Das Hüttenglas	44
3.2.2 Studioglas und der Studioglas-Begriff	45
3.2.3 Die Etablierung der Glaskunst	50
4 Volkhard Precht und das Studioglas	57
4.1 Biografische Daten	59
4.2 Der Bau des Studioofens (1963)	60
4.2.1 Arbeiten am kleinen Glasofen (1963–1965)	63
4.2.2 Der zweite Glasofen (1965)	66
4.2.2.1 Materialkombinationen von Glas und Kupfer beziehungsweise Messing (ab 1965)	68
4.2.2.2 Die Fadengläser (Mitte der 1960er bis Mitte der 1970er Jahre)	70
4.2.2.3 Die so genannten Waldgläser (Ende der 1960er bis Mitte der 1970er Jahre)	72

4.2.2.4	Die kubischen Gläser (ab Anfang der 1970er Jahre)	76
4.2.2.5	Deformation und Verfremdung (ab Ende der 1960er Jahre)	77
4.2.2.6	Die Glasplastik	79
4.2.2.7	Arbeiten im öffentlichen Raum (ab Ende der 1960er Jahre)	80
4.2.3	Der künstlerische Durchbruch Volkhard Prechts	81
4.2.3.1	Die Zwischenschichttechnik (ab Anfang der 1970er Jahre)	81
4.2.3.2	Die Glasfolientechnik (ab Mitte der 1970er Jahre)	84
4.3	Zwischenfazit	88
5	Künstlerische Einschränkungen und Möglichkeiten Volkhard Prechts	91
5.1	Der Verband Bildender Künstler und die Kontrolle der Künste in der DDR	93
5.1.1	Die Stellung der Kunsthandwerker im Verband Bildender Künstler	96
5.2	Die Aufnahme Volkhard Prechts in den Verband Bildender Künstler	98
5.2.1	Die Materialversorgung	101
5.2.2	Aufträge, Verkauf und Ausstellungen	105
5.2.3	Die (Un-)Möglichkeit zu reisen	110
5.3	Die verzögerte Wahrnehmung der Leistungen Prechts in der DDR	115
5.4	Die internationale Anerkennung Volkhard Prechts	121

6	Zusammenfassung und Ausblick	123
7	Anhang	133
7.1	Volkhard Precht – Biografie, Auszeichnungen, Ausstellungen	135
7.2	Abkürzungsverzeichnis	143
7.3	Literaturverzeichnis	145
7.4	Quellenverzeichnis	156
7.5	Bildnachweis	156
7.6	Abbildungen	157



1

Einleitung



1.1 Frage- und Zielstellung

Das Thema ‚Studioglas in der DDR‘ wurde weder zu DDR-Zeiten noch nach der Deutschen Wiedervereinigung wissenschaftlich betrachtet. Bei der Recherche nach Veröffentlichungen zu diesem Bereich entsteht bis Anfang der 1980er Jahre sogar der Eindruck, in der DDR hätte es keine solche Glaskunstströmung gegeben. Sowohl der Begriff als auch die Einordnung der DDR-Glaskunst in den internationalen Kontext wurden lange Zeit völlig vermieden.

Im Zuge einer intensiveren Beschäftigung mit der Glaskunst der DDR fällt allerdings auf, dass es sehr wohl Künstler gab, die sich mit Studioglas auseinandersetzten: Volkhard Precht, gelernter Kunstglasbläser, (* 19. Juni 1930 in Lauscha, † 18. Mai 2006 in Lauscha) arbeitete seit 1963 mit einer Art der Glaskunst, die sich zeitgleich in den USA und Europa unter dem Ausdruck ‚Studioglas‘¹ verbreitete. Indem er Glaskunstwerke vom Entwurf bis zur gestalterischen Durchführung am eigenen Ofen, dem so genannten Studioofen, fertigte, schloss er sich einer weltweiten Bewegung an.²

Bereits 1963 baute Precht in seinem Haus einen kleinen Hüttenofen, um frei und plastisch mit heißem Glas umgehen zu können. Das Besondere an diesem Schritt war, dass Volkhard Precht wegen seiner isolierten Situation in der DDR von den Entwicklungen kleiner Glasöfen in den USA, die dort 1962 das ‚studioglass movement‘ in Bewegung brachten, nichts wissen konnte.³ Bis in die 1970er Jahre arbeitete er in der DDR als Einziger mit dieser neuartigen Technik; erst danach folgten, auch unter dem Eindruck der zunehmenden kulturpolitischen Öffnung der DDR-Kunstszene gegenüber dem internationalen Geschehen, andere Glaskünstler seinem Vorbild.⁴

Zwar konnte sich Volkhard Precht seit den 1960er Jahren als Glaskünstler etablieren, er wurde jedoch erst ab den 1980er Jahren als

1 Studioglas-Bewegung ist demnach die „Bezeichnung für die in den frühen 60er Jahren [...] entstandene Bewegung der individuellen Glasgestaltung. Voraussetzung war die Entwicklung kleiner Öfen, die es dem Künstler ermöglichten, seine Vorstellungen unabhängig von einem aufwendig arbeitenden Hüttenbetrieb eigenhändig zu realisieren. Entwurf und Ausführung liegen bei den Studioglas-Künstlern in einer Hand. Der Begriff sollte nur für die ‚Hot Glass‘-Künstler verwendet werden, die mit den neuartigen Studio-Öfen arbeiten. Als übergreifende Bezeichnung für die gesamte Bewegung der neuen individuellen Glasgestaltung ist der Begriff irreführend.“ Glossar technischer Begriffe 1981, S. 34 f.

2 Vgl.: Ebd.; Ricke 1989, S. 374.

3 Vgl.: Hohferber 1976, S. 6; Kämpfer 1984, S. 26; Sellner 1984, S. 14 ff.; Kober 1987, S. 254; Precht 2000, S. 103; Wittenau 2005, S. 55 ff.; Interview 19.01.2009.

4 Vgl.: Fliegel, Krauß 1976, S. 136.

„Pionier des Studioglasses der DDR“⁵ angesehen. Damit dauerte es fast 20 Jahre, bis seine Glaskunst in Beziehung zur weltweiten Studioglasszene gesetzt wurde. Gleichzeitig betonten die Kunstwissenschaftler der DDR immer wieder seine Unabhängigkeit von der US-amerikanischen Entwicklung.

Zentral für Prechts Anerkennung war die stilistische Zäsur in seinem Œuvre Mitte der 1970er Jahre. Mit seiner neuen Werkphase, der malerischen Gestaltung von Glasgefäßoberflächen, fand Precht sowohl in der DDR als auch international Anerkennung. Das zunehmende Interesse an ihm und seiner künstlerischen Entwicklung spiegelt sich in den veröffentlichten Ausstellungskatalogen und Fachzeitungsartikeln wider.⁶

Trotz dieser intensivierten Betrachtung wurde kein Überblick über Prechts Schaffen vermittelt oder die Hintergründe und Motivationen für seinen Studioofenbau näher beleuchtet. Auch wenn seit den 1970er Jahren in der Literatur über den Künstler immer wieder herausgestellt wurde, dass sich Volkhard Precht unabhängig von der internationalen Entwicklung mit der Technik des Studioglasses beschäftigte, wurde dies nicht näher untersucht oder begründet.⁷

Gerade im Kontext der reglementierten Kunst- und Kultursituation der DDR stellt sich die Frage, warum und auf welche Weise sich Volkhard Precht einer andernorts als ‚frei‘ empfundenen Art der Glasgestaltung zuwandte.

In dieser Arbeit soll daher Volkhard Precht, der erste Studioglasskünstler der DDR, behandelt werden. Der Fokus liegt dabei auf den Umständen, die ihn zum Studioglas führten, den Bedingungen, unter denen er arbeitete und der Entwicklung, die er durchlebte. All das soll bei gleichzeitigem Bezug auf die Entwicklung von Kunsthandwerk im Allgemeinen und der Glaskunst der DDR im Besonderen geschehen.

Die zentrale Fragestellung dieser Arbeit lautet: Unter welchen Umständen entwickelte Volkhard Precht Studioglas in der DDR?

5 Kämpfer 1984, S. 26.

6 Vgl.: Lenk, Precht 1974; Gerig 1976; Hohferber 1876; Staatlicher Kunsthandel der DDR 1978; Hennig, Precht 1980; Staatlicher Kunsthandel der DDR 1980; Ausst. Kat. Weimar 1984; Krauß 1985; Kober 1987; Keramik-Museum Mettlach 1988; Museum Nienburg 1989.

7 Vgl.: Kämpfer 1984, S. 26 f.; Krauß 1985, S. 255 ff.; Wiesigel et al. 1989, S. 88.

Weiterhin stellt sich die Frage, warum diese Entwicklung so lange unbemerkt blieb und was die Gründe dafür waren, dass sich die nationale und internationale Resonanz auf Prechts Schaffen veränderte.

Zunächst soll dazu der Künstler vorgestellt und die Ausgangssituation für seinen Ofenbau erläutert werden. Im Anschluss folgt eine genaue Betrachtung von Prechts künstlerischem Schaffen. Um die Umstände der Entwicklung näher beleuchten zu können, wird auch auf die Berufsorganisation der Künstler (Verband Bildender Künstler, VBK bzw. VBKD⁸) in der DDR eingegangen. Besonderes Augenmerk liegt auf der Mitgliedschaft Prechts im VBK sowie den daraus resultierenden Auswirkungen auf Materialversorgung, Verkauf, Ausstellungen, Aufträge und Reisemöglichkeiten.

Der Wandel seiner künstlerischen Anerkennung wird sowohl bezogen auf die DDR als auch im internationalen Kontext dargestellt.

Bezüglich des Themas Studioglas soll zudem geklärt werden, inwiefern die internationale Strömung in der DDR fassbar war und wie Volkhard Precht darin verortet werden kann. Der Studioglas-Begriff soll definiert und seine Verwendung in der DDR aufgezeigt werden.

Da die Glaskunst der DDR häufig unter den allgemeinen Bereich des Kunsthandwerks subsumiert wurde, müssen diese beiden Bereiche – Glaskunst und Kunsthandwerk – als Rahmen der Precht'schen Entwicklung betrachtet werden. Dies erweist sich nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in methodischer Hinsicht als schwieriges Unterfangen, da Kunsthandwerk und Glaskunst zu DDR-Zeiten wie sämtliche Kultur aus einer ästhetisch-dekorativen, aber gleichzeitig auch ideologischen Perspektive betrachtet wurden. Auf dem Gebiet der angewandten Kunst ließ sich die Methode des ‚Sozialistischen Realismus‘ jedoch nur schwer plausibel machen. Die bisher entstandenen Betrachtungen sind entsprechend eingeschränkt: Es standen funktionale und dekorative Aspekte im Vordergrund, weniger Inhaltliches oder Konzeptionelles.⁹

- 8 Am 17. und 18. Juni 1950 wurde der Verband Bildender Künstler Deutschlands (VBKD) als Teil des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands gegründet. Seit 1952 war der VBKD eine eigenständige Organisation. 1970 fand die Umbenennung in Verband Bildender Künstler der DDR (VBK DDR) statt, vgl.: VBK DDR 1986, S. 191 f. Die Abkürzung ‚VBK‘ steht in dieser Arbeit für den Verband Bildender Künstler, ohne zwischen den jeweils aktuellen Benennungen (D wie Deutschland bzw. DDR) zu differenzieren.
- 9 Der Funktionalitätsbegriff wurde, insbesondere im Verlauf der 1970er Jahre, zunehmend als ein ambivalenter Begriff angesehen: So bezieht sich die Funktion einerseits auf eine praktische, gebrauchsfähige Komponente, auf der anderen steht das ästhetisch und deko-

Auf die Gleichstellung des Kunsthandwerks mit den bildenden Künsten in der DDR wird zusätzlich eingegangen, da sie die Aufnahme der Kunsthandwerker in den VBK bedingte und somit Einfluss auf die künstlerische Freiheit und Entwicklung der Mitglieder hatte. Hiermit wird die Basis nachvollzogen, auf der die individuelle Entwicklung Volkhard Prechts fußt.

Insgesamt soll diese Arbeit über den bisherigen Stand der Literatur hinausgehen, um die eingangs erläuterte Fragestellung – unter welchen Umständen es zur Entwicklung von Studioglas in der DDR durch Volkhard Precht kam – zu beantworten.

1.2 Literatur- und Forschungslage

Bei der Suche nach Überblicksliteratur zum Thema Glaskunst in der DDR müssen alle Publikationen zu Rate gezogen werden, die unter dem weiter gefassten Begriff des Kunsthandwerks veröffentlicht wurden: Das Thema Glaskunst wurde zu DDR-Zeiten in nur wenigen Überblickspublikationen verarbeitet, die beispielsweise unter dem Titel ‚Kunsthandwerk in der Deutschen Demokratischen Republik‘ (1970) oder ‚Kunsthandwerk im Wandel‘ (1984) entstanden.¹⁰ Auch Publikationen über die ‚Quadriennalen des Kunsthandwerks sozialistischer Länder‘ schaffen es kaum, mehr als einen ausschnitthaften, synchronen Überblick über kunsthandwerkliches und vor allem glaskünstlerisches Schaffen zu vermitteln.¹¹

Die aktuellste Publikation zum Thema Kunsthandwerk in der DDR ist der von Christiane Keisch verfasste Katalog des Berliner Kunstgewerbemuseums von 1989 (1994 neu aufgelegt): ‚Kunsthandwerk der Gegenwart‘. Hier wird neben einzelnen Gewerken¹² die Rolle des Kunsthandwerks in seiner historischen Entwicklung und in der DDR betrachtet. Da es sich allerdings um einen Bestandskatalog des Berliner Kunstgewerbemuseums handelt, ist auch hier der Einblick in den

rativ ‚genutzte‘ Kunsthandwerk, vgl.: Museum des Kunsthandwerks Leipzig 1964–1972, Ausg. 1965, S. 3 f.; Funkat 1970, S. 16; Meier 1979, S. 605; Behrends 1987, S. 244 ff.

10 Vgl.: Funkat 1970; Kämpfer 1984.

11 Vgl.: Direktion der Quadriennale des Kunsthandwerks der Sozialistischen Länder 1974–1986.

12 In der Einteilung des Kunsthandwerks nach den unterschiedlichen Materialien und dementsprechenden Gattungen wird der Begriff ‚Gewerk‘ verwendet, vgl.: Tutsch 1993, S. 5.