

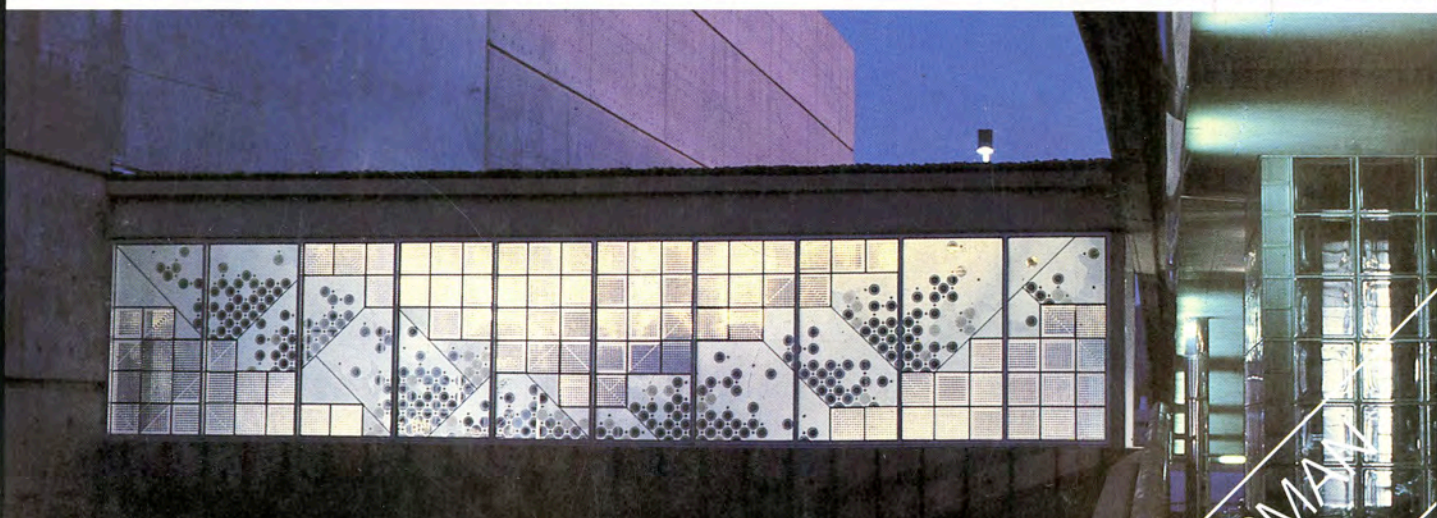
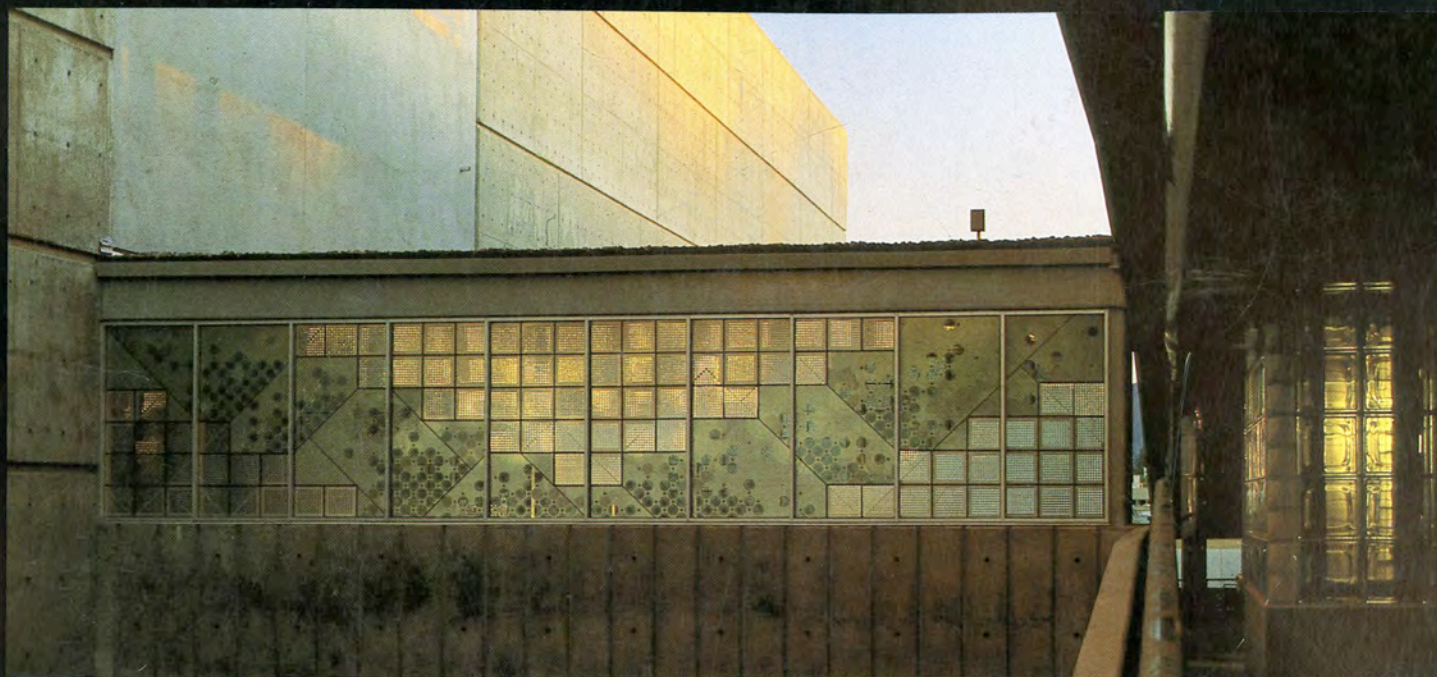
April/Juni April/June April/June April/June

L 21451 F 2/83

DM 14,-  
\$ 7.50

# NEUES GLAS

## NEW GLASS VERRE NOUVEAU



Licht – Farbe – Glas  
Ed Carpenter – Architectural Glass  
Tom Patti: The code is in the glass  
Lauscha – Glaskunst aus der DDR

ENGLISH/GERMAN  
EDITION

**Titelbild:**  
Ed Carpenter. Verglasung einer Fußgängerbrücke im Performing Arts Center, Eugens, Oregon, 1982.  
Jede Seite 1,52 x 7,30 m  
Ed Carpenter. Stained glass in the pedestrian bridge of Eugene Performing Arts Center, Eugene, Oregon, 1982. Each side 5' high  
Ed Carpenter, vitrage d'un passage de piétons au Performing Arts Center, Eugens, Oregon, 1982, de chaque côté 1,52 x 7,30 m

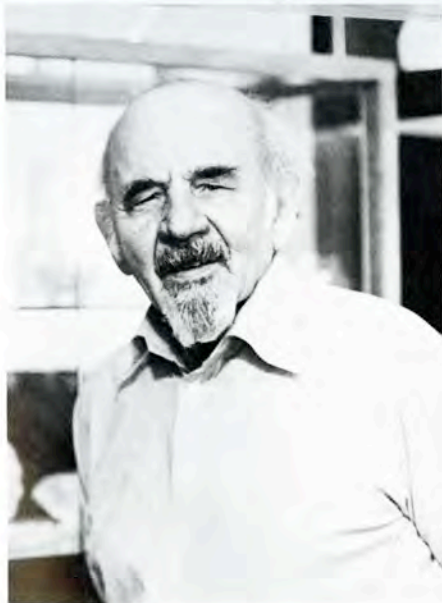


Die lampengeblasenen Gefäße aus Lauscha sind über Europa hinaus bekannt. In einem Report über das Glasbläser-Städtchen Lauscha stellen wir die dort tätigen Künstler vor.

The lamp-blown vessels from Lauscha are well known in and outside Europe. In a report on the glassblower - village Lauscha we present its artists.

Tom Patti aus Savoy, Massachusetts (USA) ist für manche der „Glas-Star“. Trotzdem sind sein Lebensweg und seine Arbeitsauffassung für viele noch nicht sehr bekannt. Paul Hollister, New York, stellt Tom Patti und seine Arbeiten vor.

For some people Tom Patti is the „Glass-star“. Nevertheless, a great number of people unacquainted with his life and conception of glass. Paul Hollister, New York, presents Tom Patti and his work in glass.



Hanns Model ist einer der bekannten und berühmten Glaskünstler der älteren Generation. Zu seinem 75. Geburtstag fand im Glasmuseum Wertheim eine Erinnerungsausstellung mit Arbeiten dieses bedeutenden Glaskünstlers der Nachkriegszeit statt.

Hanns Model is one of the well-known and famous artists of the elder generation. The work of this important glass artist is shown in the „Glasmuseum Wertheim“. It's a anniversary exhibition to his 75th birthday.

## In diesem Heft lesen Sie: In this issue you'll read:

Hinter den Bergen und Wäldern: Der Glasmacherort Lauscha/DDR Behind the mountains and forests The glassblowers' village Lauscha/GDR	54
Licht – Farbe – Glas / Glasfenster von Ed Carpenter Light – Color – Glass / Architectural Glass of Ed Carpenter	68
Tom Patti's code is in the glass	74
Neues Glas in Deutschland	84
Deutsche Glasfenster Architectural Glass in Germany	89
Sculptural Glass	93
Louis Leloup – Meister des Glases aus Belgien	94
San Francisco: Fifth Annual National Glass Exhibition	95
artist's news	96
Vicointer '83	98
Glasgestalter Hanns Model 75 Jahre	99
Jutta Cuny zum Gedenken	101

Die mit Namen oder Initialen gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Nachdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen.

Controlled circulation postage paid at Dusseldorf. Authorized as second class mail by the Post Office Dept., Dusseldorf. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. „NEUES GLAS/NEW GLASS“ is a registered mark of the Verlagsanstalt Handwerk Dusseldorf.

© Verlagsanstalt Handwerk GmbH,  
Auf'm Tetelberg 7, 4000 Düsseldorf 1,  
Tel. (02 11) 30 70 73

**Herausgeber/Editors:**

G. Nicola, Dr. H. Ricke

**Redaktion:**

G. Nicola (verantwortlich für den Inhalt)

**Übersetzung/Translation:**

ins Englische: Diana Silbermann  
ins Deutsche: Marianne Werker

**Autoren/Authors:**

G. Aurich, P. Hollister, G. Nicola, J. Poensgen, Dr. H. Ricke,  
Y. u. C. Zoritchak

**Layout/Design:**

Ch. Takama, M. Werker

**Lithos/Lithographic print:**

Farbkreis Repro, 4630 Bochum

**Druck/Printed by:**

Kettler, 4703 Bönen

**Preise/Rates:**

Einzelheft DM 14,-  
Jahresabonnement (4 Hefte) DM 58,-  
einschl. Porto und Versand  
Übersee DM 68,- (Luftpostzustellung)  
single issue \$ 7.50  
subscription (4 issues)  
including air-mail postage \$ 32.50  
payment by check only

# Tom Patti:

# THE CODE IS IN THE

Thomas J. Patti war Glaskunstern und Sammlern einfach ein Rätsel, woraus es sich vermutlich erklärt, daß so wenig über ihn geschrieben wurde. Es hat bislang auch niemand versucht, ihn nachzuahmen. Trotzdem, im Bereich des zeitgenössischen Glases scheint er heute der berühmte Glasstar Tom Patti zu sein. Sein Name war in aller Munde: von Kassel, Westdeutschland, wo er den 1. Preis der Glaskunst '81 erhielt, bis Sapporo, Japan, wo er in „Glass Now“ letztes Jahr gezeigt wurde. Die Einfachheit des vertraut klingenden Namens Patti wird übertragen auf die Einfachheit seiner Werke, wie sie auf den Titelseiten von Glaskatalogen erscheinen, angefangen mit „Glass America 1978“ und dem allgemein sehr geschätzten Katalog „New Glass“ von 1979 für die internationale Wanderausstellung, die vom „Corning Museum of Glass“ veranstaltet wurde. Für jenes Titelbild wählte man Pattis „Banded Bronze“ aus 273 Glasarbeiten von 196 Teilnehmern aus 28 Ländern. Was aber ist das Phänomen Patti und wie verlief seine Entwicklung?

Tom Patti wurde am 16. Oktober 1943 in Pittsfield, MA, geboren. Als 1962 in Toledo, Ohio, die Studioglasbewegung einsetzte, war er 18 Jahre und studierte in Boston. Tagsüber besuchte er die Vesper-George-Kunstschule und abends Kurse am Museum of Fine Arts in Boston. Die Studioglasbewegung existierte bereits 13 Jahre, bevor Patti überhaupt davon gehört hatte. Die Gründe hierfür liegen allein in seiner Ausbildung.

Während der nächsten sechs Jahre (1963–1969) setzte er sein Studium am Pratt Institute in Brooklyn, NY, fort, das er mit dem Abschluß „with honors“ und der Auszeichnung des „Master of Industrial Design“ verließ. 1969 studierte er Erkenntnistheorie an der „New School for Social Research“ in New York City. Neben Kenntnissen in Kunstgeschichte erlangte er durch seine Ausbildung bei Pratt eine breitere Wissensgrundlage hinsichtlich Raum- und Strukturbeziehungen und der Verwendung von Kunststoffen und anderen Materialien in der Kunst. Bei Pratt arbeitete er mit Latex, dessen formale Möglichkeiten er durch Freiraumexperimente erweiterte. Ebenso arbeitete er dort, um 1965, mit Labor-Glas, und machte im darauffolgenden Jahr Freiplastiken aus geschichtetem Flachglas.

„Vor 1960“ sagt Tom Patti, „spezialisierten sich die Studenten der Colleges in Amerika auf die verschiedenen Teilbereiche eines Faches, nicht auf ein besonderes Material. In den 60ern erstellten die Universitäten Programme für das Material Glas, und es kamen Leute aus vielen Fachbereichen, um mit diesem ‚neuen‘ Material zu arbeiten. Dies war nicht meine Art der Ausbildung, und ich kann sie nicht unterstützen. Ich habe keine formelle Glasausbildung, ich habe niemals auf einer Universität ‚Glas‘ gelehrt, ich habe niemals ein besonderes Material befürwortet.“

Tom Patti verdiente seinen Lebensunterhalt in den späten 60ern und frühen 70ern, indem er verschiedene Fertigkeiten, die er bei Pratt gelernt hatte, bei allen möglichen Projekten und Gelegenheitsarbeiten anwandte. Er setzte sein Zeichentalent ein, um technische Farbwiedergaben herzustellen. Er leitete eine kleine, ungezwungene Design-Firma, für die er die Inneneinrichtung von drei Bekleidungsgeschäften entwarf. Er entwarf ein Verwaltungszentrum für Studenten am North Adams State College. Er besorgte sogar den Abwasch in einem Rasthaus für LKW-Fahrer, das Marilyn Holtz gehörte, die er während seines Studiums am Pratt Institute kennengelernt hatte. 1974 waren sie verheiratet.

Von dem Geld, das ihm seine verschiedenen Unternehmungen eingebracht hatten, kaufte er ein Stück am Berg gelegenes Bauernland im ländlichen Savoy, MA, und baute ein Studio nach eigenen Entwürfen.

Auf einem Schrottplatz in Pittsfield fand Patti einen Schmelzofen für Laborgläser.

Er halbierte einen Isolierziegel, hohlte ihn aus, fügte ein Element aus einem Grillautomaten ein, und voila! er hatte einen transportablen Ofen. Er

Thomas J. Patti has been an enigma to other glassmakers and collectors alike, which may account for why so little has been written about him. Nor has anyone yet tried to imitate his work. Nevertheless, in the field of contemporary glass he seems today to be famous glass star TOM PATTI, his name banded about from Kassel, West Germany, where he took First Prize in „Glaskunst '81“ to Sapporo, Japan, where he showed last year in „Glass Now.“ The easy familiarity of the name Patti is carried over to the easy image of his work as it appears on covers of glass catalogs, beginning with that of Glass America 1978 and the prestigious New Glass, the catalog of 1979 for the international traveling exhibition staged by The Corning Museum of Glass. For that cover illustration Patti's „Banded Bronze“ was selected over 273 other pieces of glass from 196 entrants in 28 countries. What is the nature of the Patti phenomenon and how did it develop?

Tom Patti was born October 16, 1943, in Pittsfield, MA. When the studio glass movement began in Toledo, Ohio in 1962, he was 18 years old and studying art in Boston. In the daytime he attended the Vesper George School of Art, and took evening classes at the Boston Museum of Fine Arts. The studio movement had been under way for 13 years before Patti even heard of it. The reasons for this lie at the core of his education.

For the next six years (1963-1969) Patti continued his studies at Pratt Institute in Brooklyn, NY, from which he graduated with honors and a degree of Master of Industrial Design. In 1969 he also studied perception theory at the New School for Social Research, New York City. Already conversant with art history, Patti's grounding from Pratt gave him a broader base in the spatial/structural relationships of art and in the use of plastic and other materials. At Pratt he worked with latex, extending its form possibilities in large outdoor experiments. He also worked there with laboratory glass, about 1965, and produced outdoor street glass sculpture the next year.

„Prior to 1960“, Tom Patti says, „college students in America majored in broad aspects of a discipline, not in a particular material. In the '60s universities established programs around the material glass, and people came from many disciplines to work in this ‚new‘ material. That was not my training and I can't support it. I have no formal glass training, I never taught glass in a university, I never promoted a particular material.“

Tom Patti supported himself in the late '60s and early '70s by applying principles learned at Pratt to all sorts of projects and odd jobs. He used a natural gift for drawing to produce technical color renderings for companies. He ran a small, informal design construction company for which he designed three clothing store interiors. He designed a student government center at North Adams State College. He even washed dishes in a truck-stop diner owned by Marilyn Holtz, whom he had met when both were students at Pratt.

In 1974 they were married. The money from his various enterprises went to purchase hillside farmland in rural Savoy, MA, and into construction of a studio Patti built himself from scratch.

In a Pittsfield scrapyard Patti found a laboratory glass melting furnace. He halved an insulating brick, hollowed it out, introduced an element from a rotisserie, and voila! he had a portable oven. He used the oven to both heat and anneal small bits of glass. He could plug it into any wall outlet, and his sly use of it while visiting friends (even sitting in a restaurant must have seemed odd. Patti simply heated the glass to ductility, unplugged the oven, covering the glass with fiber tissue (from the junk food) to insure a gradual cooling, and then photographed the glass for study in its super-cooled state. But plate glass constituted his working supply and nearly all of it was Vitrolite. He kept no object made from it until 1975.

In 1973, while working on the roof of his studio, Patti fell to the ground, crushing three thoracic vertebrae. For months he worked in a cast that

# GLASS



39 Tom Patti „Klar mit Band“, 1978, 9 x 8,8 x 6,3 cm  
Tom Patti „Bandes clear“, 1978, 9,8 x 8,8 x 6,3 cm  
Tom Patti „Bandage clair“, 1978, 9,8 x 8,8 x 6,3 cm

benutzte ihn zum Erhitzen und Kühlen kleiner Glasstücke. Er konnte ihn an jede Steckdose anschließen und er machte witzigerweise auch Gebrauch davon, wenn er Freunde besuchte oder wenn er in einem Restaurant saß, was ja ganz originell ausgesehen haben muß. Patti erhitzte das Glas, bis es sich ausdehnte, drehte dann am Ofen den Strom ab, bedeckte das Glas mit einem kleinen Tuch (vom Abfallplatz), so daß es allmählich abkühlte und fotografierte es schließlich in völlig erkaltetem Zustand, um hieraus zu lernen.

Sein Materialvorrat bestand aus Flachglasplatten, und dies war zum größten Teil Vitrolite – doch bis 1975 entstand kein Objekt hieraus.

1973 erlitt Patti bei Dacharbeiten auf seinem Studio einen Sturz, wobei er sich drei Brustwirbel brach. Er mußte Monate einen Verband tragen, fing aber trotz erschwelter Bedingungen wieder an, mit Glas zu arbeiten. Er erwarb einen Zahnarztstuhl aus einem aufgelassenen Bürogebäude, der seine Beziehung zum traditionellen Sitz des Glasmachers ändern sollte: in diesem Stuhl konnte er während der Arbeit eine Mittelstellung zwischen Stehen und Liegen zur Schonung seines Rückens einnehmen.

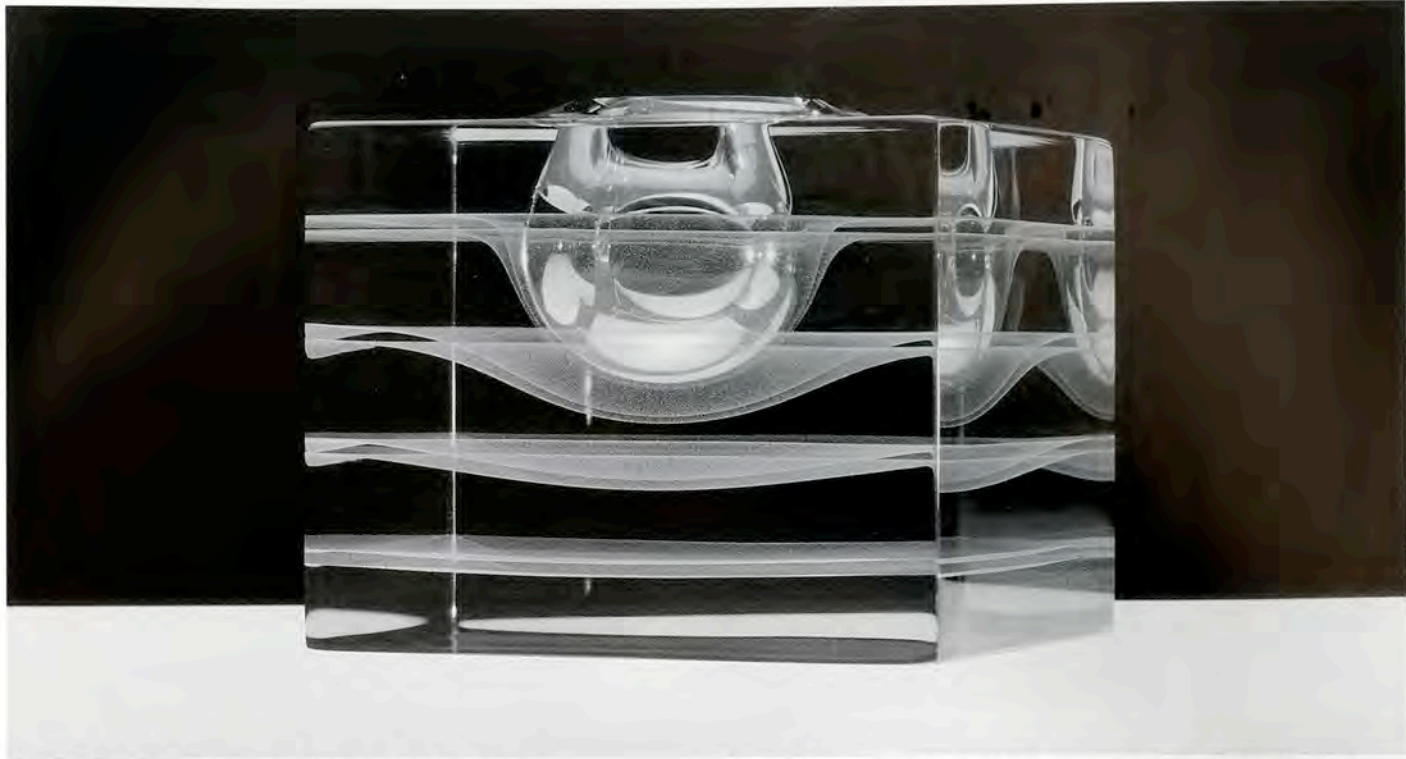
covered him from his waist to over the shoulders, including a brace to hold his chin, but left his arms free. From an abandoned office building he acquired a dentist's chair that altered his relationship to the traditional glassmakers' bench. With this chair he could work in a half-way position that was neither standing nor sitting but easier on his back, while using dental and a few surgical tools to work the glass.

By 1976, things were not going well for the Pattis. Tom's commissions were now few and expenses were exhausting their meager resources.

Tom decided to come down to New York City to try to sell his work.

I happen to have been present that late autumn afternoon in 1976 when Patti, then unknown to us all, entered Douglas Heller's small Contemporary Art Glass Gallery carrying a brown paper bag. When Patti took several pieces of glass out of the bag and set them on the windowsill, I was impressed by one in particular („Convex White“) and included an illustration of it in a review that December of a group show at Contemporary. I wrote: „Finally, we come to Thomas Patti's gray and white vase of which I predict that this illustration will be only the first of many in articles and books on





40 Tom Patti. „Konvex weiß“, 1975/76, 4 x 14,6 x 15 cm  
 Tom Patti. „Convex white“, 1975/76, 4 x 14,6 x 15 cm  
 Tom Patti. „Convexe blanc“, 1975/76, 4 x 14,6 x 15 cm

41 Tom Patti. „Modulierter Solar-Luftrahmen“, 1980, 7,3 x 9,2 x 7,5 cm  
 Tom Patti. „Modulated Solar Air Frame“, 1980, 7,3 x 9,2 x 7,5 cm  
 Tom Patti. „Modulated solar air frame“, (cadre) 1980, 7,3 x 9,2 x 7,5 cm

1976 war ein recht schwieriges Jahr für die Pattis. Es gab wenig Aufträge für Tom, und die Ausgaben zehrten ihre mageren Einkünfte auf. Tom entschloß sich, nach New York zu gehen, um dort seine Arbeiten zu verkaufen.

Ich war zufällig dabei, als Patti an jenem späten Herbstnachmittag im Jahr 1976, uns allen damals unbekannt, mit einer braunen Papiermappe Douglas Hellers kleine Contemporary Glass Art Gallery betrat. Als Patti einige Glasarbeiten aus der Tasche nahm und aufs Fensterbrett stellte, war ich von einer besonders beeindruckt: „Convex White“, und eine Abbildung hiervon habe ich noch im Dezember jenes Jahres in einem Bericht über eine Gruppen-Ausstellung in der Contemporary Art Glass Gallery aufgenommen. Ich schrieb damals: „Schließlich kommen wir zu Thomas Pattis grauweißer Vase, und hier prophezeie ich, daß diese Abbildung nur die erste von vielen in Berichten und Büchern über zeitgenössisches Glas sein wird. Die Vase – eine echte Skulptur – kam durch Schichtung quadratischer Scheiben zustande, wodurch sich ein Würfel ergab, der dann in heißem Zustand zu einer Kugel geblasen wurde. Dieser originellen Idee zufolge wird tatsächlich der Würfel physikalisch zur Kugel, und diese schöne Arbeit mit ihren vornehm kühlen Farben und der sichtbaren Laminierung wird einmal zu den Klassikern gehören.“ Im Oktober 1977 veranstaltete Heller Pattis erste Einzelausstellung – sie trug den Titel: „Geblasenes-laminiertes Glas“ und von hier kaufte das Metropolitan Museum Pattis „Banded Flair“ an und das Objekt „Banded Gray“ ging an das Museum of Modern Art. Tom Patti war auf dem Weg zum Erfolg.

Kenneth M. Wilson, Direktor am Henry-Ford-Museum, Dearborn, MI, bemerkte einmal, daß Tom Patti seinen Objekten zwar Farbe und Eigenschaften des kommerziellen Glases gäbe, sie uns aber auf eine neue Art sehen ließe. Patti sagt: „In der Qualität des Grüns bei kommerziellem Glas lag für mich keine Unreinheit, vielmehr sah ich in ihr einen anderen Wert des Blau-Grün. Es war nicht meine Absicht, dem Glas das Aussehen von Kristall zu geben, hiermit waren wir hunderte von Jahren beschäftigt.“ Patti hat ein natürliches Gespür für Materialien in plastischem Zustand – sei es Glas, Kunststoff oder sogar Metall. Aber für ihn ist das Medium Glas nicht die Botschaft. „Die Rolle des Künstlers ist es – und sie fällt nur dem Künstler zu – die Abwehrhaltung gegen neue Materialien zu testen. Wenn man eine Arbeit macht, gibt man automatisch dem Material eine gewisse Glaubwürdigkeit. Doch zugleich muß man versuchen, die dem Material eigenen Möglichkeiten, ja sogar seine Existenz zu verleugnen; wenn aber das Material seine Gegenwart im Objekt rechtfertigen kann und seine Schönheit sichtbar wird, dann hat man ihm ein Existenzrecht verschafft.

contemporary glass. The vase – again, really a piece of sculpture – was achieved by stacking square slices of thin plate glass until they formed a cube, then blowing the heated cube into a sphere. In this original concept Patti has actually physically sphered the cube, and this beautiful piece, with its gentle cool color and its visible laminations is going to become a classic.“

Heller gave his first one-man show at Contemporary in October, 1977. The show was titled „Blown-Laminated Glass“, and from it Patti’s „Banded Flair“ was purchased by the Metropolitan Museum and „Banded Gray“ went to the Museum of Modern Art. Tom Patti was on the road to success.

Kenneth M. Wilson, Director of Collections and Preservation at the Henry Ford Museum, Dearborn, MI, once observed that Tom Patti had taken the color and quality of commercial glass and made us see it in a new way. Patti says, „The quality of green in commercial glass I saw not as an impurity but as another value of blue-green. Mine was not an attempt to make glass look like crystal, as we’ve been preoccupied with for hundreds of years“.

Patti has a natural feeling for materials in their plastic state – wether glass, plastic, or even metal. But for him the glass medium is definitely not the message. „The role of the artist – what the artist can do that most people can’t do, is to test thinking against new materials. When you make a piece you automatically give the material a certain credibility. But at the same time you have to try to deny the possibilities, even the existence of the material, and if the material can justify its presence in the object and you can see its beauty, then you’ve given it a right to exist. But the material must always be subsidiary to the idea.“

Tom Patti’s ideas have developed slowly since the 1960s from the work itself – he often works on one piece for two years, laying it aside from time to time. Patti says, „Working clay was a reaction against the Industrial Revolution. With clay craftsmen tried to show the hand by bringing the hand back onto the object. With glass, in the sixties glassworkers tried to show their hands on the work. My interest during the sixties was to take the hand away from the object.“

Patti’s glass contains the visual code of how it was made; but aside from graphlike traces of laminations, dilations of form due to blowing or slumping, and gradations of tone, the code remains the private property of each piece. Patti has shown us – as few glass artists ever have – the visual calligraphy of what glass does to itself within itself when it is subjected to architecturally programmed manipulations. He eschews such time-hono-

Aber das Material hat der Idee gegenüber immer eine dienende Funktion.“

Tom Patti Ideen haben sich seit den 60er Jahren langsam aus der Arbeit selbst heraus entwickelt – er arbeitet oft zwei Jahre lang an einem Objekt, wobei er es von Zeit zu Zeit weglagt. Patti sagt: „Der Rückgriff auf den Werkstoff Ton war eine Reaktion auf die industrielle Revolution. Am Ton versuchten Handwerker, „Handarbeit“ zu zeigen dadurch, daß die Spuren der Hand auf dem Objekt sichtbar blieben. Für das Glas gilt in den 60er Jahren das gleiche. Mein Interesse in den 60ern war es umgekehrt, an den Objekten die Handarbeit nicht sehen zu lassen.“

Pattis Glas enthält dafür den visuellen Kode; aber neben den diagramm-ähnlichen Spuren der Lamination, neben der Formveränderung durch Blasen oder Heißverformung und neben der Tonabstufung, bleibt dieser Kode das Privateigentum einer jeden Arbeit.

Patti vermeidet solche altherwürdigen Techniken wie Überfang und Schliff, bei denen der Dekor innen oder außen auf das Glas angebracht wird. Pattis Dekoration ist ein dreidimensionales Design, das im Glas selbst angelegt zu sein scheint.

Seit ungefähr 1975 haben Pattis Ideen in drei Entwicklungsstadien Kontur angenommen. Im ersten Stadium, für das hier „Convex Banded Gray“ steht, hat er einen laminierten Kubus zu einer Kugel geblasen, obwohl er den oberen Teil quadratisch ließ und die Ecken des Würfels beibehielt; die beiden Formen waren in der einen zusammengefaßt. Auf der zweiten Entwicklungsstufe (1977–1979) wurde die Glasmasse – jetzt meist von gerin-

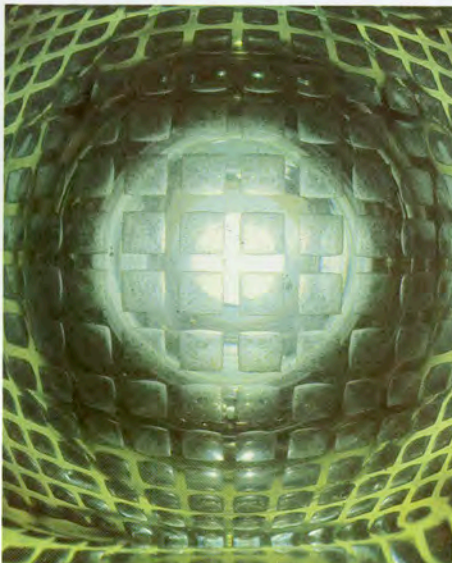
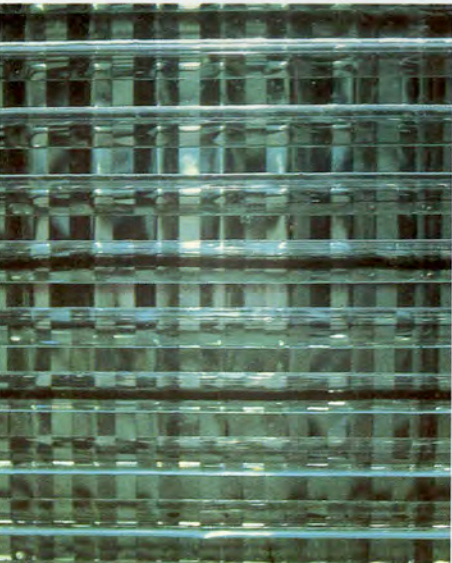
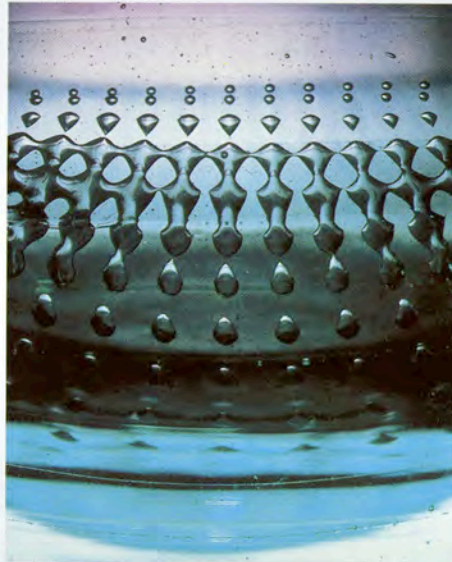
red procedures as casing and cutting in which the decoration is applied internally or externally to the glass. Patti's decoration is three-dimensional design that appears to be intrinsic to the glass itself.

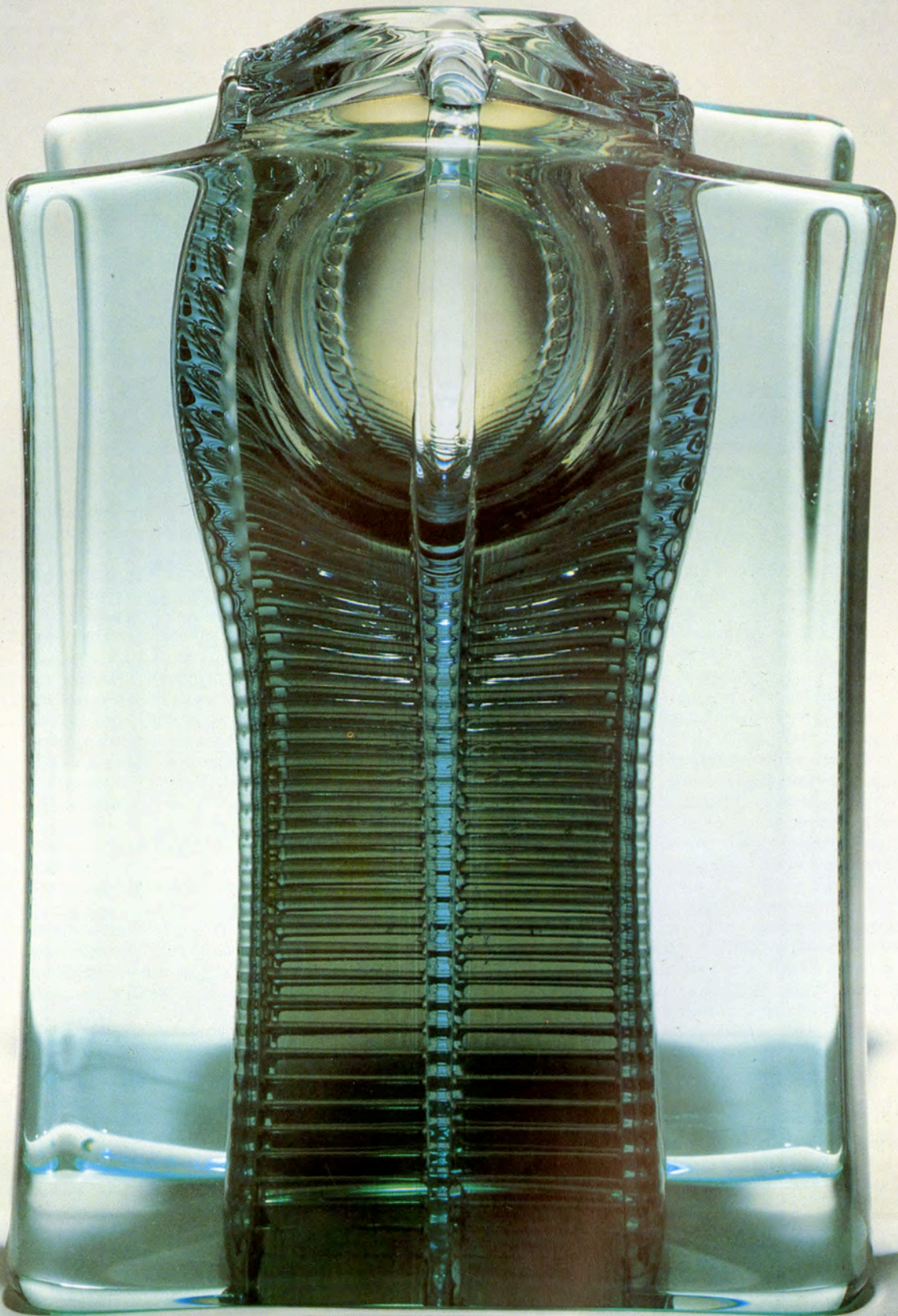
Since about 1975, Patti's ideas seem to have taken form in three broad stages or developments. In the first stage (1975-1977), represented by „Convex Banded Gray“, he blew a laminated cube into a sphere, yet retained the squared top and edges of the cube; the two shapes embraced within one form. In the second development (1977-1979), the bubble, now often diminished in size, was supported within a framework of fins or wings that sometimes masked its shape or even hid it from sight. These two-dimensional extensions might be vertical or horizontal, and the spaces between them were sometimes elaborately patterned with wires or air pockets that made his pieces resemble the compound eyes of insects. In the latest stage – since about 1980 – the vertical or horizontal extensions or fins predominate on two of the four sides, as if Patti were creating in miniature an architectural vocabulary of columns, cornices, or terraces to conceal the rotunda of the sanctuary within. But give the piece a quarter turn, and the inner sphere swells through the columns to reassert itself.

In Patti's work features of two or more stages are often combined. It is the ambivalence of the imagery that makes his work so suggestive of familiar things yet so intriguingly elusive. Patti says, „The automobile, the airplane, the satellite are our shapes in space – the satellite is an open-ended vocabulary of form that can tumble through space. I was always

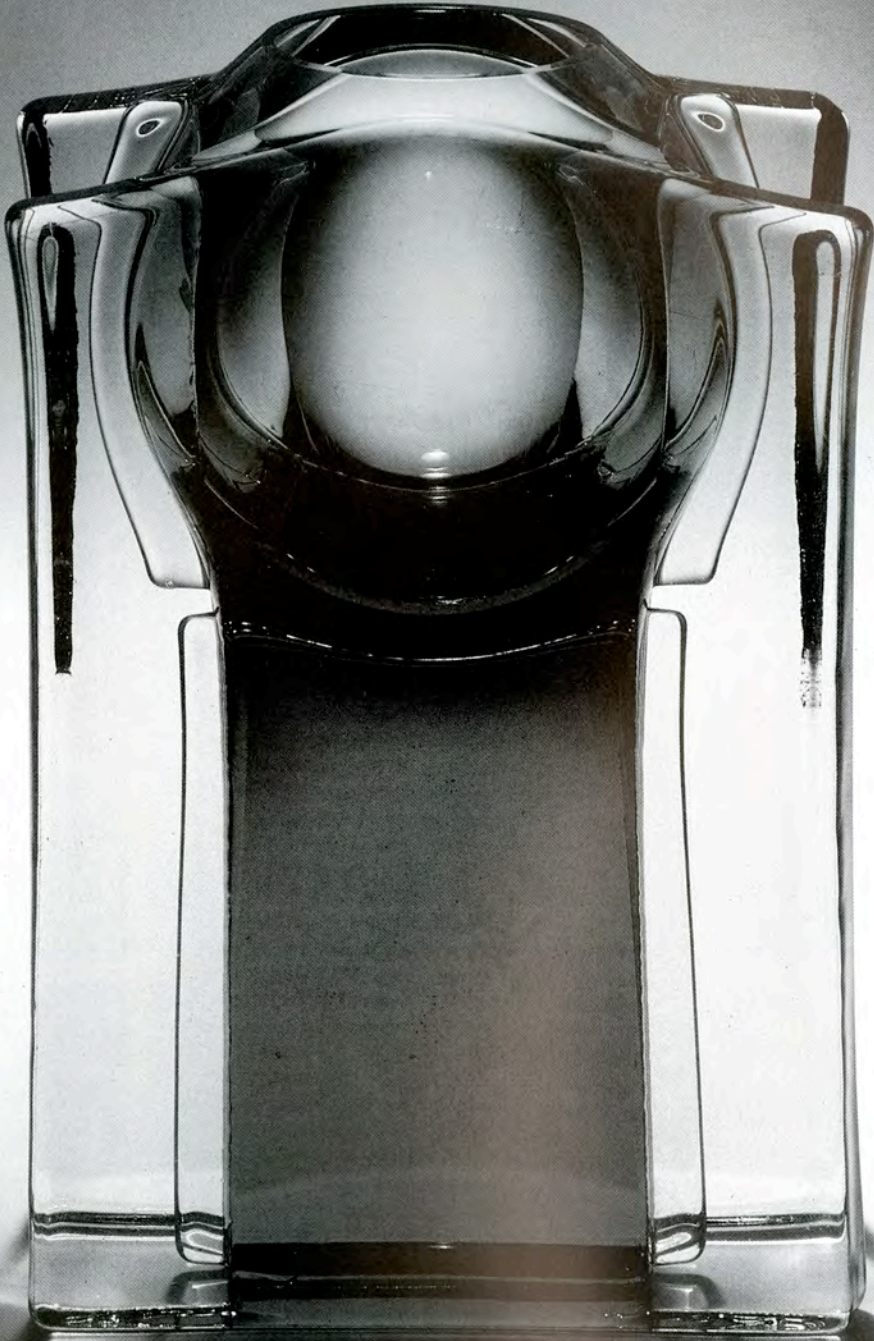
42 Tom Patti. Details aus einigen seiner Arbeiten  
Tom Patti. Details of some of his works  
Tom Patti. Détails de quelques-unes de ses œuvres

43 Tom Patti. „Bi-Axial Tubated Bronze Riser“, 1980, 14 x 9,7 x 6,3 cm  
Tom Patti. „Bi-Axial Tubated Bronze Riser“, 1980, 14 x 9,7 x 6,3 cm  
Tom Patti. „Bi-axial tubated bronze riser“, 1980, 14 x 9,7 x 6,3 cm









gerem Umfang – von einem Rahmen aus Flossen oder Flügeln gehalten, der manchmal die Form maskierte oder gar versteckte. Dieses zweidimensionale Rahmenwerk kann horizontal oder vertikal angelegt sein, wobei die Zwischenräume mit oft sorgsam ausgearbeiteten Mustern aus Draht oder Lufttaschen gefüllt sind, wodurch seine Arbeiten Facettenaugen von Insekten gleichen. Im letzten Stadium – seit etwa 1980 – herrschen die zweidimensionalen Teile oder Flügel an zwei der vier Seiten vor, als habe Patti in Miniaturformat ein Architektur-Vokabular von Säulen, Kranzgesimsen oder Terrassen erfunden, um so den Rundbau des inneren Heiligtums geheimzuhaltend. Aber man gebe der Arbeit ein viertel Jahr, und die innere Spähre schwillt durch die Säulen, um sich selbst neu zu behaupten.

In Patti's Werk treten oft die Merkmale zweier Entwicklungsstadien zugleich auf. Es ist die Ambivalenz der Bildvorstellung, die gleichermaßen auf vertraute Dinge hinweist, wie auf solche mit listig ausweichendem Inhalt. Patti sagt: „Das Auto, das Flugzeug, der Satellit sind unsere Formen im Raum – der Satellit ist ein offenes Formvokabular, das durch den Raum jagen kann. Ich habe immer versucht, abstrakte Elemente in Form einer Plastik zusammenzubringen.“

Patti schließt manchmal zwei, drei Tropfen einer Flüssigkeit ein, die verdampft, wenn das Glas erhitzt wird, worauf sich die innere Glasblase ausdehnt.

Er versucht nicht, die Gefäßform zu verleugnen, er verleiht sie dem Ganzen ein. „Die Öffnung ist für mich die verborgene Komplexität von etwas Starkem, Gediegenem, die einen inneren Bereich hat, eine dünne Wand innerhalb einer dicken Wand. Die Öffnung erscheint und verschwindet, je nachdem, wie sich das Auge über die Arbeit bewegt; sie bittet nicht darum, hineinzusehen. Eine dreidimensionale Form ist in einer Serie zweidimensionaler Formen enthalten.“

1980 verkauften die Patts die Farm in Savoy, die an einer Hauptstraße lag, und kauften eine andere Farm mit mehr Land in der nächsten Stadt, Plainfield. Mit nur 420 Einwohnern ist Plainfield sogar kleiner als Savoy, und Patti fühlte, daß er hier in noch größerer Abgeschiedenheit arbeiten konnte. Er begann, die große Scheune in ein Studio umzubauen.

Tom Patti arbeitet langsam. Er braucht oft zwei Jahre für eine Arbeit, legt sie von Zeit zu Zeit weg, um sie zu beobachten. In acht Jahren hat er nur etwa 80 Arbeiten geschaffen. Hierzu zählen nicht die Arbeiten, die formal mißlungen sind und solche, die explodiert sind, weil sie zu stark aufgeblasen waren oder weil die kombinierten Gläser nicht zusammenpaßten. Patti bewahrt die mißlungenen Stücke zu Studienzwecken auf.

Im Gegensatz zu den Künstlern, die ihren Stil für jede neue Ausstellung ändern, fährt Patti mit der Untersuchung der hohlen dreidimensionalen Form fort, die in eine starke zweidimensionale Form eingeschlossen ist. Er sagt: „Ich interessiere mich nicht für Archäologie in diesem Jahr und für object trouvee im nächsten Jahr. Ich bin daran interessiert, ein Verfahren zu schaffen, das ich für das Werk nutzbar machen kann. Die Objekte, die ich mache, sind gleichzeitig meine Werkzeuge für neue Arbeit. Es ist eine Art Selbstbetrachtung.“

Statt einer ständigen Richtungsänderung scheint Patti's Werk im Allgemeinen eine gradlinige Entwicklung zu kennzeichnen. Gelegentlich stören jedoch verschiedene Darbietungen den Eindruck der Einheit seines Werks. Eine Parallelentwicklung zeigte sich vor etwa drei Jahren, als er sich wieder einmal für Kunststoff interessierte. „Glas war für mich eine Ausweitung meiner frühen Arbeit mit Latex“, sagt er. Er fing damit an, Kunststoff in Verbindung mit Glas zu setzen, aber nicht mit der üblichen Methode der Kaltversiegelung, sondern indem er ihn mit Glas zusammenschmolz. In den Arbeiten, die er gemacht hat, ist der gegossene Kunststoff im Grunde genommen vom Glas nicht mehr zu unterscheiden. Wenn diese Kombination Sammler und Kritiker veranlassen sollte, seine jüngeren Arbeiten neu zu bewerten, so beunruhigt das Patti nicht. „Brillen, Kameras, ja sogar das menschliche Auge haben heute Kunststofflinsen. An Klarheit kommt Kunststoff dem Glas gleich.“

Vor kurzem beauftragte General Electric Co. Patti, für sein neues „Welt Technik Zentrum“ in Pittsfield, MA, eine Arbeit in Kunststoff zu entwerfen. Der Patti zugewiesene Raum: 12 m Höhe, 5,5 m Breite ist groß, selbst bezogen auf Skulptur-Maßstäbe. Angesichts dieser Aufgabe konnte Patti General Electric dazu bewegen, ihm eine Zeitspanne von 3–4 Monaten zu lassen, um eine Arbeit zu entwickeln, die das Gebäude selbst und die kom-



**Der Autor:** Paul Hollister, Kunstkritiker und Journalist, beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Entwicklung der internationalen Glas Kunst. Er lebt in New York.

**The author:** Paul Hollister, art critic and journalist, overlooks and follows since a number of years the international glass art. He is living in New York City.

attempting to bring abstract elements together sculpturally.“

Patti sometimes seals in two or three drops of a liquid that becomes a gas when the glass is heated, expanding the inner bubble. He does not try to deny the vessel form but to incorporate it. „The opening for me is the hidden complexity of something solid that has an interior, a thin wall within a thick wall. The opening appears and disappears as your eye moves over the piece; it's not asking you to look in, it's a three-dimensional volume inside a series of two-dimensional forms.“

In 1980 the Patts sold the farm in Savoy, which was on a main road, and bought another farm with more land in the next town, Plainfield. With only 420 population, Plainfield is even smaller than Savoy, and Patti felt that here he would have greater isolation in which to work. He began transforming the large barn into a studio.

Tom Patti works slowly. He often spends two years on one piece, putting it on the shelf from time to time for observation. In eight years he has produced only about 80 finished pieces. This figure does not include the failures in form and pieces that exploded because they were overinflated, or because the glasses combined were incompatible. Patti keeps the failed pieces for study.

Unlike glass artists who change style for each new exhibition, Patti continues to explore the possibilities of hollow, three-dimensional form enclosed in solid, two-dimensional form. He says, „I'm not interested in archaeology one year and found objects the next year; a hole one year and no hole the next I'm interested in creating a vocabulary of work that I can use for the work. The objects I generate are my tools for new work. It's a way of looking at yourself.“ Rather than progressing from one look to a totally different look, Patti's work generally appears to have moved along a straight line, while developing laterally. Occasionally, however, features are added that distract from the impression of unity of a given piece.

One lateral development occurred about three years ago when he once again became interested in plastic. „Glass for me was just an extension of my early work with latex“, he says. He began by introducing plastic into his glass, bonding it not by the usual method of cold-sealing – which is basically gluing – but by fusing it with the glass. In the pieces he has done the cast plastic is virtually indistinguishable from the glass. If this combination should cause collectors or critics to reevaluate his more recent work, it doesn't disturb Patti in the least. „Glasses, cameras, even human eyes now have plastic lenses. Plastic is parallel to glass in clarity“.

Recently, General Electric Co. commissioned Patti to design a piece in plastic for its new World Technical Center for G. E. Plastics, in Pittsfield, MA. The space allotted Patti: 40-feet (12 m). High by 18-feet (5.5 m). Wide, is large even by sculpture standards. Reluctant to present the giant company with a preconceived idea, Patti persuaded G. E. to grant him a three-to-four-month period in which to evolve a work that will take into consideration the building itself and the complicated technology of the plastic. The material is Lexan, a refined petroleum product that transforms from a liquid into a powder, is then made into fibers, chopped into pellets, put in a hopper and reheated, before casting and shaping.

But if this single plastic commission may be large in size, over the past decade Patti's glass, unlike that of many of his colleagues, has grown smaller: from 30 cm high in the mid-70s down now to two 5 or 7.5 cm high. His pieces grow steadily more compact and powerful. To use his ex-

44 Tom Patti, „Solar Bronze Riser“, 1978, 12,7 cm Höhe  
 Tom Patti, „Solar Bronze Riser“, 1978, 12,7 cm high  
 Tom Patti, „Solar bronze riser“, 1978, 12,7 cm de haut