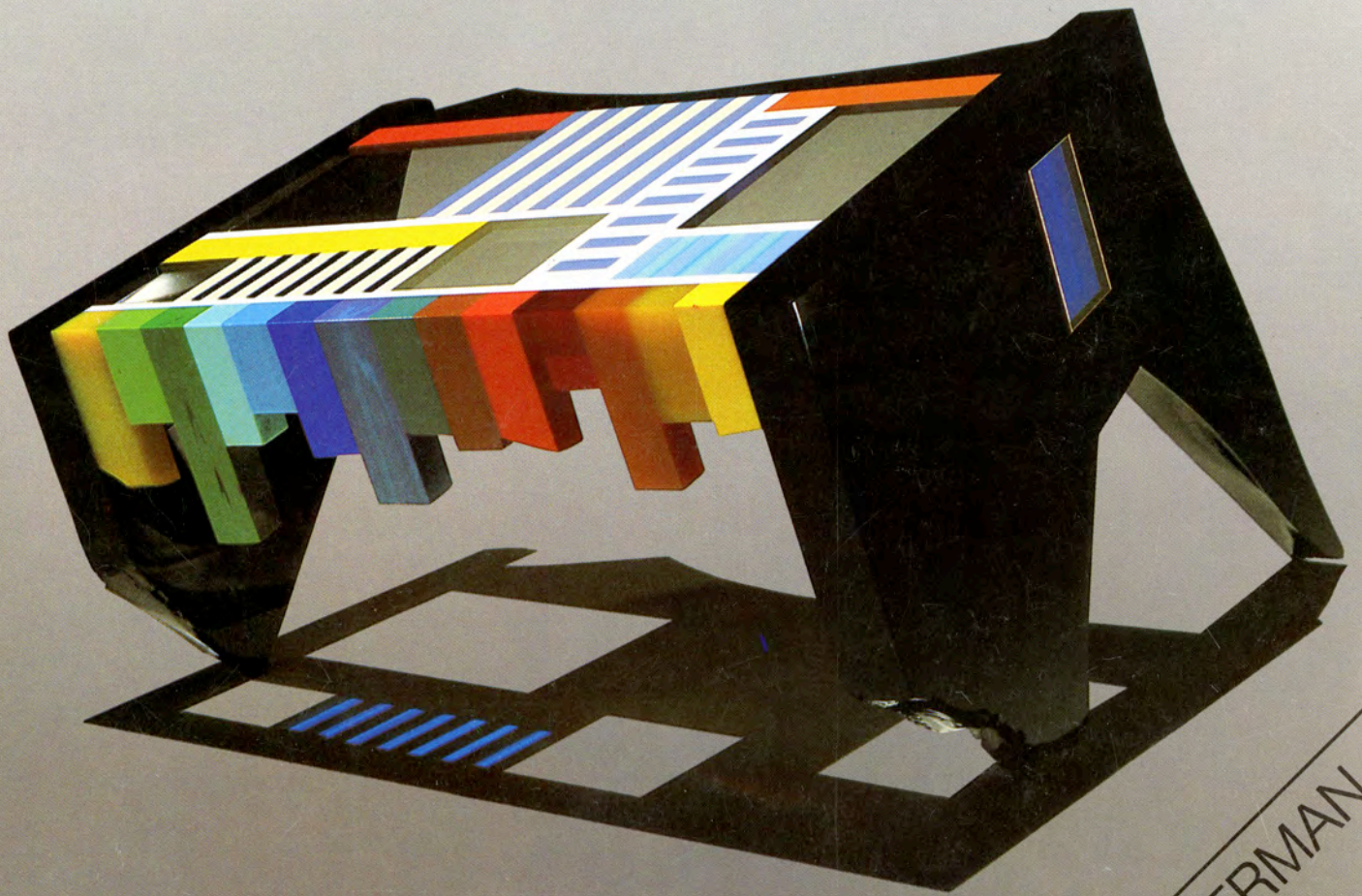


L 21451 F 3/83

DM 14,-  
\$ 7.50

# NEUES GLAS

NEW GLASS  
VERRE NOUVEAU



David Huchthausen:  
Mysteries of the „Leitungs Scherben“  
Glasplastik aus der ČSSR

ENGLISH/GERMAN  
EDITION

PRINTED AND EDITED IN W-GERMANY  
Juli/September July/September Juillet/Septembre



**Titelbild:**

David Huchthausen. „Leitungs Scherbe I“, 1982  
 David Huchthausen. „Broken Piece of Piping I“, 1982  
 David Huchthausen. „Tesson de conduite I“, 1982

ISSN 0723-2454



Paul Hollister, New York, stellt die neuen Arbeiten von Joel Philip Myers vor und beschreibt den Lebensweg und die Technik dieses bekannten amerikanischen Glasgestalters.

Paul Hollister, N. Y., presents the new works of Joel Philip Myers and describes the development and the technique of this well known American glass artist.

Die CSSR ist nach wie vor eines der wichtigsten Länder in der internationalen Glasszene. Alena Adlerova, Prag, gibt einen Gesamtüberblick über die gegenwärtige tschechische Glasskulptur.

Czecho-Slovakia has remained one of the most important countries of the international glass scene. Alena Adlerova, Prague, gives a general description of the contemporary Czech glass sculpture.



Jack Ink, in Österreich lebender amerikanischer Glasgestalter, stellte auf dem Hergiswiler Glassymposium Fragen und gab Anregungen. Siehe Bericht Seite 152

Jack Ink, an American glass artist living in Austria, asked some questions at the glass symposium in Hergiswil and made some suggestions. Report on page 152 and

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

Tschechoslowakische Glasplastik 1983 Czechoslovakian Glass Sculpture 1983	114
Joel Philip Myers' Glas: Eine ruhige, friedvolle Art zu arbeiten Joel Philip Myers' Glass: a quiet, peaceful way of working	128
Projektion und Transformation – das Geheimnis der Leitungs Scherben Projection and Transformation – mysteries of the Leitungs Scherben	134
Ed Iglehart	142
Show der Graduierten '83 Degree Show '83	145
Edward Leibovitz: Bleigefäßte Fenster in der Synagoge in Antwerpen Edward Leibovitz: Leaded Windows in Antwerp Synagogue	146
Wettbewerb/Competition: „Fragile Art '83“	150
Hergiswiler Glasstreffen Glass meeting in Hergiswil	152
Australien: „International Directions in Glass Art“ – eine Wanderausstellung Australia: „International Directions in Glass Art“ – Touring Exhibition	153
artist's news	156
Informationen	158
Forum Glas/Forum Glass	167

© 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: Berlitz Übersetzungen  
 ins Deutsche: Marianne Werker

**Autoren/Authors:**

Dr. A. Adlerova, G. Aurich, B. Blench, D. Depreeuw, P. Hollister,  
 G. Nicola, Dr. H. Ricke, G. Stadelmann, M. Talaba, M. Werker,  
 J. Zimmer

**Layout/Design:**  
 Ch. Takama

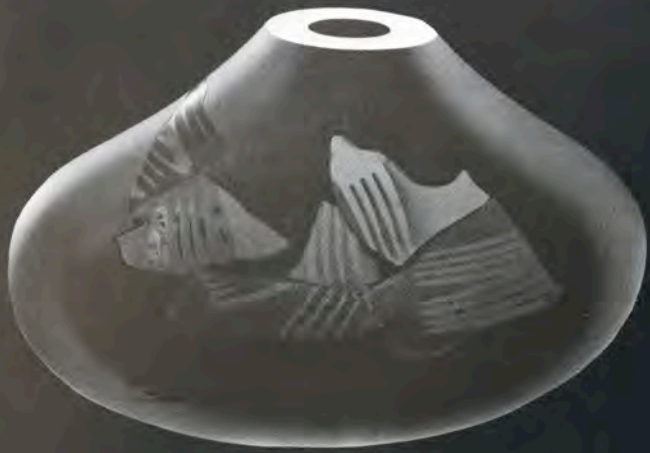
**Lithos/Lithographic print:**  
 Farbkreis Repro, 4630 Bochum

**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





26

"A quiet,

Joel Myers, seine Frau und seine drei Kinder kamen neulich nach New York, als sie von Illinois nach Dänemark unterwegs waren, wo Myers ein altes Bauernhaus gekauft hat. Seit 1970 ist er Kunstprofessor für Glas und Keramik an der Staatlichen Universität Illinois, Normal, IL., so daß er im Sommer immer frei ist. Den Sommer '83 hat er zur Arbeit an seinem Haus und zur Reflexion bestimmt.

Reflexion, die Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten des Glases ist für Myers sehr wichtig, dies zeigen die Ergebnisse, besonders sein jüngstes Werk.

Joel Myers bläst Glas seit Beginn der Studioglasbewegung; er gehörte zu den 14 vom Jesse-Besser-Museum und dem Detroit Institute of Arts ausgewählten Künstlern, die starken Einfluß auf das zeitgenössische amerikanische Glas ausübten (NEUES GLAS 3/81). Myers Arbeiten erhielten während der zurückliegenden Jahre viele Preise und Auszeichnungen, sie sind in den großen Museen und Privatsammlungen der Welt vertreten. Doch die Formen, die Myers bläst und die Techniken zu ihrer Dekoration haben sich erst langsam entwickelt, und zwar deutlich aus den beiden Komponenten seines früheren Schaffens: Graphik und Ton.

Joel Philip Myers wurde 1934 in Paterson, New Jersey, geboren. 1954, im Alter von 20 Jahren, schloß er seine Ausbildung an der Parsons School of Design (Department of Advertising Design) mit Auszeichnung ab. Nach dem Examen arbeitete er zuerst als Graphik-Designer von Postern und Verpackung für Industrie-Design Berater) in New York City und Kopenhagen, Dänemark.

1957 verlagerte sich Myers Interesse von dem flächigen Graphik-Design zum dreidimensionalen Medium des Tons, als er ein Jahr lang Keramik-Design zusammen mit Richard Kjaergaard an Kunsthaandvaerkerkolen in Kopenhagen studierte, und später (1960-1963) am New York State College of Ceramics, Alfred University, Alfred, NY, wo er seinen MFA Abschluß erhielt. Myers wechselte ein zweites Mal zu einem anderen Material über, als er 1963 Director of Design for Blenko Glass Co., Milton, WV, wurde, ein Amt, das er bis 1970 inne hatte.

1976 war Myers Berater für ein Glaswerkstattprojekt, das von den Huntington Galleries, Huntington, WV, initiiert wurde: er und fünf andere national bekannte Glaskünstler arbeiteten für je eine Woche in verschiedenen Glasfabriken West Virginias – es war als ein Versuch gedacht, die keimenden Ideen der Studioglasbewegung mit der erfahrenen Handwerksarbeit der Fabriken zu verbinden, um dem kommerziellen Glas und der Kleinserie in Glas eine neue Richtung zu geben.

In den kühnen Vasenentwürfen Myers, die er während jener Woche in der Seneca Glass Company ausführte, übertrug sich sein graphisches Feingefühl auf Glas, wie es sich wohl auch mit den Glasuren auf Ton übertragen haben könnte.

Joel Myers, his wife, and three children came to New York recently on their way from Illinois to Denmark, where Myers has bought an old farmhouse. Since 1970 he has been Professor of Art – Glass/Ceramics at Illinois State University, Normal, IL., which leaves his summers free; and the summer of '83 was chosen as a time for fixing up the house and for reflection. Myers does a lot of reflecting, studying the possibilities of glass, and the results show, especially in his latest work.

Joel Myers has been blowing glass since the early days of the studio movement; in 1981 he was selected by the Jesse Besser Museum and the Detroit Institute of Arts as one of 14 people who have had a major impact on contemporary American glass (Neues Glas 3/81). Over the years Myers' glass has earned him many grants and awards, and his work is in major museums and private collections throughout the world. Yet the forms that Myers blows and the techniques by which he decorates them have evolved slowly, painstakingly through the two components of his early training: graphics and clay.

Joel Philip Myers was born in 1934 in Paterson, New Jersey. In 1954, at the age of 20, he graduated with honors from Parsons School of Design's Department of Advertising Design. His first jobs after graduation were as a graphics designer of posters and packages for industrial design consultants in New York City and Copenhagen, Denmark.

In 1957 Myers transposed his interest in flat graphic design to the three dimensional medium of clay, studying ceramic design for a year with Richard Kjaergaard at Kunsthaandvaerkerkolen, Copenhagen, and later (1960-1963) at the New York State College of Ceramics, Alfred University, Alfred, NY, from which he received his MFA Degree. Myers made a second shift in materials when, in 1963, he became Director of Design for Blenko Glass Co., Milton, WV, a post he held through 1970. In 1976, Myers was consultant for a glass workshop project initiated by the Huntington Galleries, Huntington, WV, in which he and five other nationally known glass artists each worked for a week in a different West Virginia glass factory in an attempt to combine the burgeoning ideas of the studio movement with the skilled craftsmanship of the factories for the creation of new lines of commercial and limited edition glass. The boldly designed vases Myers achieved during that week at Seneca Glass Company applied his graphic sense to glass as it might also have been applied with glazes to clay.

If one looks at Myers' work during most of the '70s, it could be confused with glass made by other skilled studio glassworkers. There were the blown, striated glasses in the form of walking, dancing hands, vases of then favored shapes, and, about 1976, the familiar cylindrical containers (similar in form to those of Chihuly's Indian Blanket series) whose opaque white matrices once again suggested ceramics. But Myers was doing what



# Joel Philip Myers' Glass: "peaceful way of working".

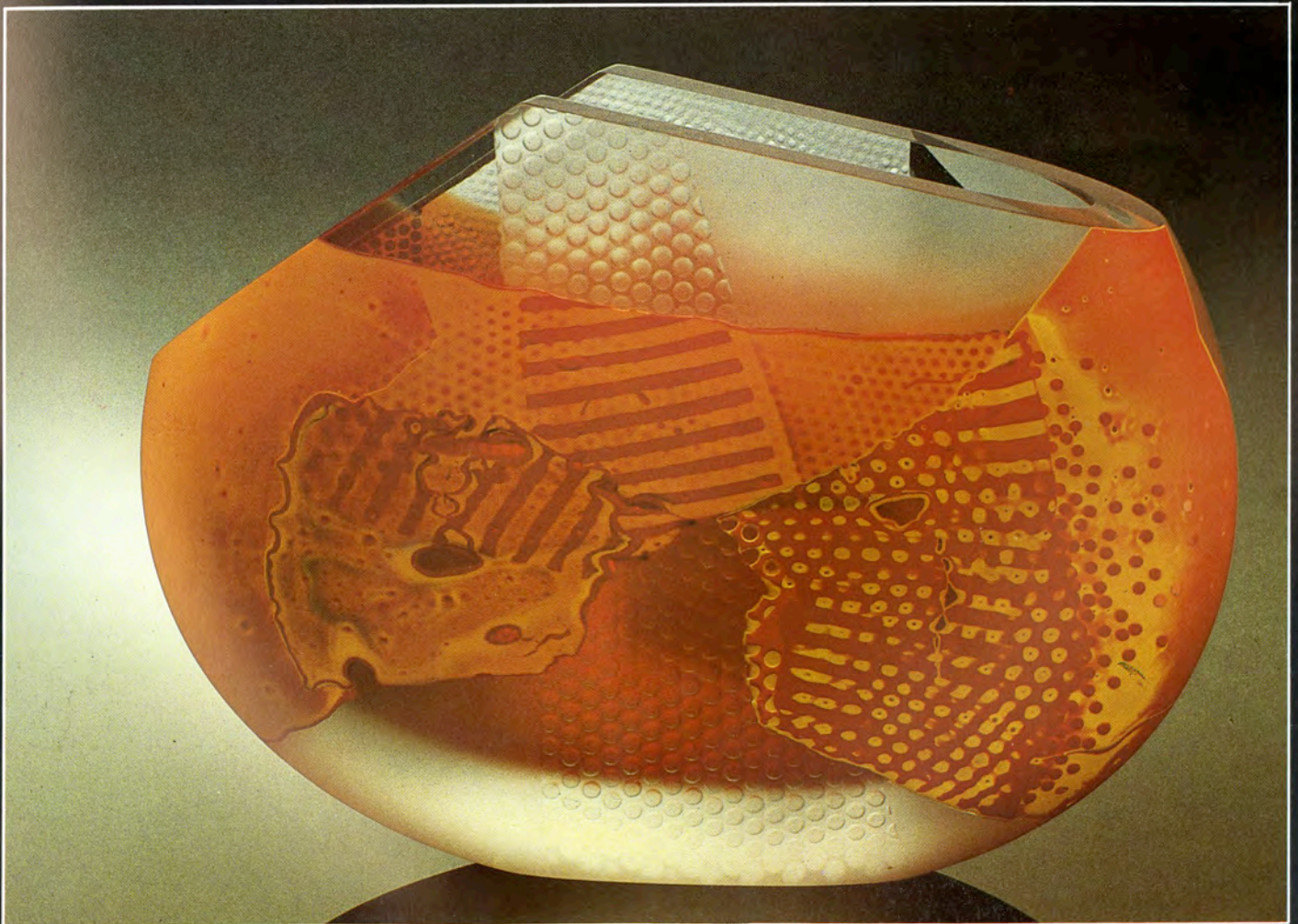
Betrachtet man das Werk Myers, das während der 70er Jahre entstanden ist, so hebt es sich nicht sonderlich ab von dem Glas anderer versierter Studioglaskünstler. Da gab es z. B. die geblasenen, gestreiften Gläser in Form gehender, tanzender Hände oder Vasen in damals beliebten Formen und, etwa 1976, die wohlbekanntesten zylindrischen Behälter (formal Chihuly's „Indian Blanket Serien“ ähnlich), deren opak weiße Farbe wieder an Keramik erinnert. Doch Myers machte, was er am liebsten tut: er blies Glas und malte auf seine dreidimensionale Oberfläche, indem er gefärbtes Glas anbrachte. Ab 1978 änderten sich die Grundformen. In jenem

he likes to do best: blowing glass and „painting“ with applied colored glass on its three dimensional surface.

About 1978, the design-supporting forms began to change. In Denmark that year Myers began blowing very thin, two-color, cased spheres, breaking them, and using the shards as design components for tall, gracefully tapered forms reminiscent of the amphoriskos and alabastrons of ancient, generally opaque, core-formed glass. Again a process somewhat similar to pottery, where a string of hot glass was wound about a molded core (later removed) that gave the vessel its form. Myers planned two

26 Joel Philip Myers. Gefäß, 1983  
Joel Philip Myers. Vessel, 1983  
Joel Philip Myers. Vase, 1983

27 Joel Philip Myers. Gefäß, ca. 35 x 27 cm  
Joel Philip Myers. Vessel, approx. 35 x 27 cm  
Joel Philip Myers. Vase, 35 x 27 cm env.





Jahr begann Myers in Dänemark sehr dünne, zweifarbige Kugeln mit dünnem Übergang zu blasen, die er dann brach, woraufhin er die Scherben als Dekor-Elemente für große, leicht spitz zulaufende Formen benutzte, die an Amphoren und Alabastergefäße des Altertums erinnern – im allgemeinen aus opakem, im Kernverfahren hergestelltem Glas.

Wieder ein Prozeß, der der Arbeit mit Ton ähnelt, insofern hier ein Band aus heißem Glas um einen geformten Kern gewunden ( und später entfernt ) wird, wodurch das Gefäß seine Form erhält.

Myers plante zwei Serien, eine opalweiße und eine schwarze, beide aus opakem Glas mit dumpfer, matter Oberfläche. Mit diesen beiden Serien erreichte Myers eine Eleganz und Subtilität, die weit über die Gefäßformen der Glasbläser hinausgeht, die schlicht und einfach ein farbiges Glasdekor innerhalb eines dicken Übergangs aus glänzendem Glas anbrachten.

Der Unterschied lag in der Form der Gefäße und in Myers Methode, sie zu dekorieren. Die meisten Studioglasbläser bliesen Formen, die einerseits gekennzeichnet waren von dem Formungsprozeß des Glasblasens selbst und andererseits von der als notwendig empfundenen Vervollkommnung einer Arbeit durch eine aufgesetzte Lippe oder einen Rand. Myers große, randlose, lang zulaufende Kegelformen bildeten den oberen und unteren Teil – quasi als letzter Schliff – für einen Mittelteil mit geraden Seiten, der gewissermaßen die „Leinwand“ für seine „Glasmalerei“ wurde.

Die zarten Schalenfragmente wurden passend gebrochen und für das bereits konzipierte Design vorher mit Sorgfalt arrangiert.

Das Gefäß wurde zunächst als mehr oder weniger runde Blase geformt. Myers brachte die muschelartigen Schalen oder Scherben mit Pinzette auf dem heißen Glas an. Die Arbeit wurde dann auf die Merbelplatte gerollt, um die Scherben als Dekor der Oberfläche einzuarbeiten. Ein recht starker Druck war oft nötig, und während des Prozesses wurde die Grundform, die das Design trug, abgeflacht, was seinen Gefäßen ein ungewöhnliches Aussehen verlieh.

Die abstrakten Muster, die Myers durch seine Scherben zustande brachte, waren äußerst subtil – wie eine Miniatur-Topographie – und oft sehr eindrucksvoll. Er machte sich die gebrochenen Ecken der Scherben zunutze, wo die kontrastierende innere Farbe des Übergangs die Scherben mit einer feinen, leuchtenden Linie säumte. Er nutzte die unterschiedliche Dicke der Scherben zur Abtönung der Farbe; manchmal polierte er sie oder schliff sie mit einem Gravurwerkzeug oder einem Schleifrad ab.

Myers mag keine glänzenden Oberflächen – die Arbeiten in der Zeit von 1977-80 waren fast alle matt, ausgenommen kleine Flecken im Dekor, wo der Glanz der Scherben belassen war, so daß sie gegen den matten Glaskörper abstechen konnten. Das brillante Hummer-Rot und die kühlen Blau-Töne der Muster heben sich vor dem matten Schwarz besonders heraus. Die verwirrenden Details der Scherben – wie etwa die durch geschnittene Blasen entstandenen farbig gerandeten Krater – machen die Drehung der Gefäße zu einer richtigen Entdeckungsreise. Ich erinnere mich besonders an einige kleinere Arbeiten der opak weißen Serien, deren fein akzentuierter Weiß in Weiß-Dekor Assoziationen an das marmorne Geröll des alten Griechenland hervorruft oder an die Luftansicht griechischer Inseln.

Aber es gab nicht viele dieser ganz weißen Arbeiten, und die schwarzen Formen fanden in der Öffentlichkeit wenig Gefallen. Es war der Glanz des Glases, nach dem die Leute suchten und den sie hier vermißten. Meinem Empfinden nach wirkten einige der prächtigen Rot- und Orange-Muster vor der schwarzen Form des Glasträgers wie Poster vor einem Kiosk – obwohl das genau den Absichten Myers entsprochen haben mag. Zudem habe ich bemerkt, daß, während Myers den Wunsch vorgibt, sich die 360° Oberfläche der Form zunutze zu machen, er doch gewöhnlich zwei voneinander getrennte Dekors präsentiert: ein größeres und in seiner Art ungestümes, vermutlich gedacht für die Frontalansicht eines Objekts, und ein zweites für die Rückseite.

Joel Myers hat seit 1980 einen gewaltigen Schritt nach vorn getan. Myers war Lehrer am Pilchuck Glass Center im Sommer dieses Jahres, als er feststellte, daß kein schwarzes Glas erhältlich war. Diese Situation veranlaßte ihn, klares Glas zu blasen. Er nahm Soda-Kalk-Bruchglas der West Virginia Glass Specialty Company, ein klares Glas, das diese Fabrik für Eßgeschirr herstellt. Das Grundmaterial hat einen leichten Graustich, zu dem die matte Oberfläche der Arbeiten Myers noch immer tendiert; sie erhalten jedoch ein stärkeres Volumen, während ablenkende Glanzeffekte entfernt sind. Diese dickwandigen neuen Formen lassen sich ausgezeichnet halten und berühren.

Das erste, das auffällt – neben ihrer Größe und Masse – ist das Abgeflachte der Formen. Auf der Merbelplatte zieht Myers das Gefäß buch-

series, one black, the other opal white, both of opaque glass with a dull, matte surface. With these two series Myers achieved an elegance and subtlety beyond that of glassblowers of vessel forms who were simply trapping colored glass designs within a thick outer casing of shiny glass.

The distinction lay in the forms of the vessels and in Myers' method of decorating them. Most studio glassworkers were blowing shapes determined by the bubble-blowing process itself and the felt need to finish off a piece with a projecting lip or token rim. Myers' tall-coned and rimless, tapered shapes were the top and bottom finishing touches to a middle straight-sided area that became the canvas for his glass „painting“. The delicate „shell“ fragments were broken to suit and carefully arranged in advance to make up the predetermined design. The vessel was first blown as a more or less spherical bubble, and Myers placed the „shells“ (shards) in position with tweezers on the hot glass. The piece was then rolled on the marver to incorporate the design flush with the surface. A good deal of pressure was often necessary, and in the process the form supporting the design became flattened, giving his vessels their unusual shape.

The abstract designs Myers achieved with his „shells“ were extremely subtle – like miniature topography – and often striking. He took advantage of the fractured edges of the „shells“ where the contrasting inner color of the casing hemmed the shard with a fine bright line. He used the varying thicknesses of the shards to produce color shadings, sometimes burnishing or cutting back with engraving tools or a flexible-shaft tool to which was attached a small stone. Myers just doesn't like shiny surfaces, and the pieces of the 1977-1980 period were nearly all matte, except for small areas in the design where the „shells“ were left shiny to stand out against the matte supporting forms. The brilliant lobster reds and cool blues of the designs were stunning against the matte black. Intricate details in the shards – such as color-ringed craters left by sliced bubbles – made rotation of the vessels a voyage of discovery. I remember particularly some of the smaller pieces of the opaque white series, whose delicately accented white on white designs suggested aerial views of Greek islands and the marble detritus of ancient Greece.

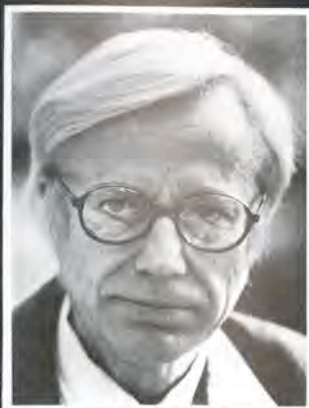
But there were not many of the all-white pieces, and the black forms met with some public disfavor. It was the gleam of glass that people looked for and found missing. For my part, I felt that some of the brilliant red and orange designs stood out from the black supporting forms like posters about a kiosk – though this may have been exactly what Myers intended. I also noticed that, while Myers professed the wish to take advantage of the 360° surface of the form, he was usually presenting two separate designs: one larger and more clamorous, presumably intended for a front view of the object, and a secondary design presumably for the back.

Joel Myers has taken a giant stride forward since 1980. As an instructor that summer at Pilchuck Glass Center, Myers discovered there was no black glass available. Taking happy advantage of the situation, he began blowing clear. He uses soda-lime cullet from West Virginia Glass Specialty Company, a clear glass produced by the company for tableware. The matrix glass has a very slightly grayish tinge to which the matte surface Myers' still prefers appears to add substantial volume while removing distracting highlights.

Paul Hollister

**Der Autor:** Paul Hollister, Kunstkritiker und Journalist, beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Entwicklung der internationalen Glaskunst. 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.



Photos: Susie Cushner





28 Joel Philip Myers. Gefäß, ca. 28 x 24 cm  
 Joel Philip Myers. Vessel, approx. 28 x 24 cm  
 Joel Philip Myers. Vase, 28 x 24 cm env.

stänglich in die Fläche, nachdem das Dekor auf der dicken Glasblase angebracht ist. Daraus ergeben sich – Rücken an Rücken – zwei große Grundflächen für das Design, während die Spur des Dekors stets durch das transparente Glas hindurch gesehen werden kann, ohne die Arbeit zu drehen. Um stärkere Farbkontraste zu erzielen, wählt er einen kühnen Dekor, der aus großen Flecken einer einzigen Farbe besteht: Hummerrot, Kobaltblau und ein fahles Himmelblau, Rostbraun, Herbstgelb. Diese großen Dekorflächen sind eindrucksvoll patiniert – bei reduzierter Temperatur – oder haben durch Aufdruck, der die Farbe des Überfangs darunter sichtbar macht – gelb unter rot, rot unter blau – eine netzartige Textur erhalten; gleichzeitig werden diese Bereiche von Schlangenlinien kontrastierender Farben durchkreuzt, so daß sie wie ein Kontrapunkt zur Farbharmone des Grundes wirken. Hinter diesem kühnen Farbspiel liegt ein feiner, blasser Farbschleier, der in der Tat der erste Glasposten war: ein Grün, Blau oder Scharlachrot, das einen Überfang mit Klarglas erhielt und sich während des Glasblasens bis zu einem Punkt ausdehnte, wo es als eine Art Farbsubstanz existiert.

Geheimnisvoll treibt dieser Farbschleier dahin, irgendwo hinter der matten Oberfläche, wobei er der kühnen und lauten Fläche des Gemäldes als Folie dient. Zuletzt bemerkt man, daß das obere Ende vieler Arbeiten flach

The very thick new forms are wonderful to touch and to hold. Apart from their size and mass, the first thing one notices is that the forms are flattened. After the designs are applied to the thick, rounded bubble, Myers literally marvels the vessel to flatness. This gives him two large back to back canvases to carry his design, while the ghost of the continuous wraparound design can be seen through the translucent glass without turning the piece. To fit the larger scale the designs themselves are bolder, with large patches of single colors: lobster red, cobalt and pale sky blues, rust brown, autumnal yellow, chartreuse. These major design areas are impressively patinaed by reduction flame or textured with meshlike imprints that reveal the cased color underneath – yellow under red, red under blue; while at the same time these areas are crossed and cancelled by coils and squiggles of contrasting colors that act as counterpoint to the main color harmonies. Behind all this boldness is a subtle, pale veil of color that was actually the first gather, a green, blue, or scarlet that was cased with clear and expanded during the blowing process to the point where it exists as a sort of color essence, floating mysteriously somewhere behind the matte surface of the matrix and acting as a foil for the bold, romping surface „painting“. Finally, one notices that the tops of many pieces have been sliced flat, often at an angle. The simple fact of the thick flat slice –

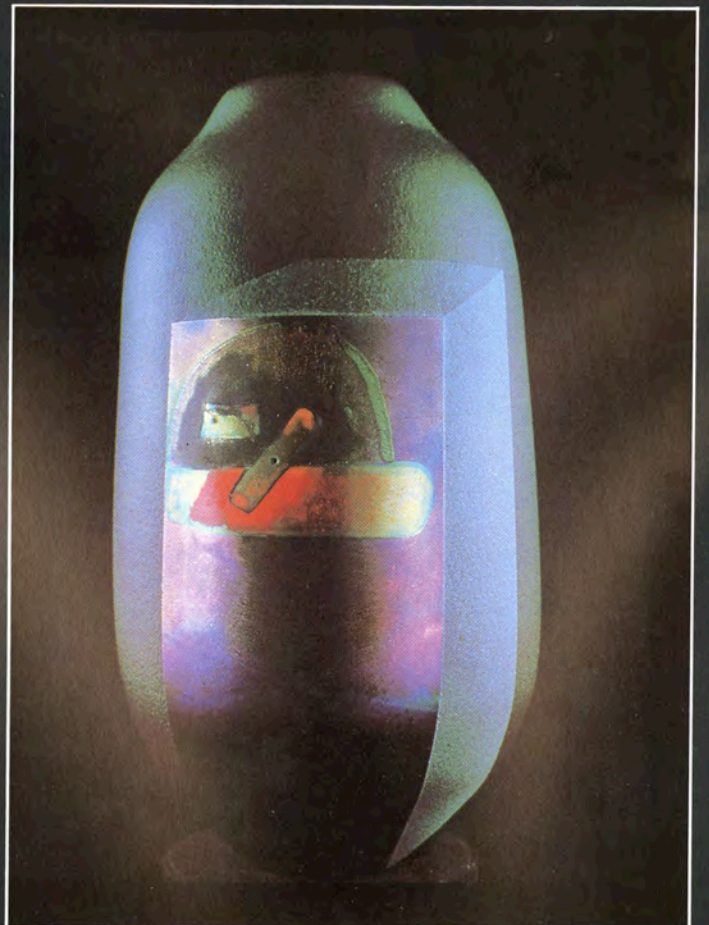




29



30



31



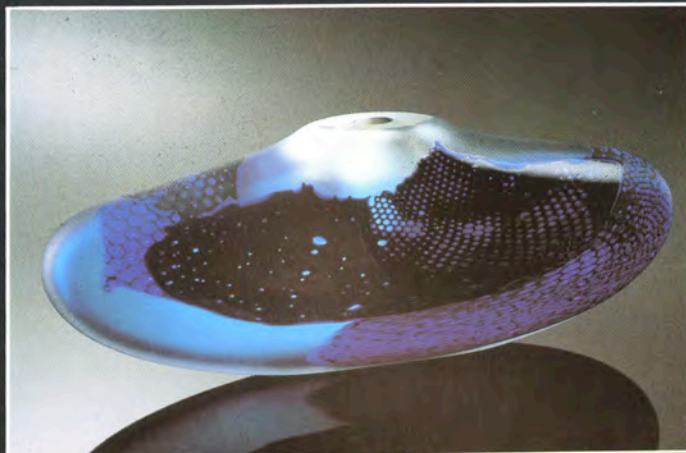
29 Joel Philip Myers. Gefäß, ca. 33 x 23 cm  
 Joel Philip Myers. Vessel, approx. 33 x 23 cm  
 Joel Philip Myers. Vase, env. 33 x 23 cm

30 Joel Philip Myers. Gefäß, 1981 (Foto Bob Vigiletti)  
 Joel Philip Myers. Vessel, 1981 (Photo Bob Vigiletti)  
 Joel Philip Myers. Vase, 1981 (photo: Bob Vigiletti)

31 Joel Philip Myers. Gefäß, 1980  
 Joel Philip Myers. Vessel, 1980  
 Joel Philip Myers. Vase, 1980

32 Joel Philip Myers. Gefäß, 1983, ca. 45 x 17 cm  
 Joel Philip Myers. Vessel, 1983, approx. 45 x 17 cm  
 Joel Philip Myers. Vase, 1983, env. 45 x 17 cm

33 Joel Philip Myers. Gefäß, 1983, ca. 46 x 19 cm  
 Joel Philip Myers. Vessel, 1983, approx. 46 x 19 cm  
 Joel Philip Myers. Vase, 1983, env. 46 x 19 cm



32

abgeschnitten ist, oft in der Form eines Winkels. Die schlichte Tatsache des dicken flachen Schnitts – mit oder ohne Winkel – gibt den Arbeiten den letzten Schliff, wie etwa der Schlußakkord des ganzen Orchesters einer Symphonie. Durch diese Art, den Akt des Blasens zu beschließen, wird unsere Aufmerksamkeit auf die ganze Arbeit gelenkt.

In seinem jüngsten Werk betont Myers die Innenseite seiner Arbeiten, indem er oben einen großen Teil wegschneidet; manche Arbeiten zeigen zwei verschieden angewinkelte Schnitte. Myers fühlt, daß die Betonung der Innenseite eine neue Wirkung hervorbringt. Ich habe diese Arbeiten nicht gesehen, so kann ich nichts darüber sagen. Meiner Meinung nach sind die letzten abgeflachten Formen in Mattglas der ideale Träger für die prächtigen Farben des abstrakten Designs, die ihn hervorragend ergänzen. Diese schönen Arbeiten sind von einem starken Eindruck und von einer Einheit, die ähnlichen großen und schwereren Arbeiten anderer Glaskünstler zu fehlen scheint. Die Orchestrierung von Farbe und Form ist eine Aussage unserer Zeit.

with or without the angle – gives a decisive finish to the pieces, like the final tonic, full-orchestra chord to a symphony. It calls attention to the overall form by terminating the act of blowing.

In his very latest work Myers has exposed the interiors of his pieces by slicing away a large part of the tops, sometimes with two slices at different angles. Myers feels that exposing the interiors reveals new effects. I have not seen these pieces so cannot comment upon them. For me the recent, flattened frosted forms are ideal vehicles for the brilliantly colored wraparound abstractions that complement them. These fine pieces have a massive presence and unity that seems lacking in even larger, heavier pieces blown by other glass artists. Their orchestration of color about form makes a statement for our time.

Paul Hollister

Photos: Susie Cushner

