

NEUES GLAS

L21451 F 3/84

DM 14,-
\$ 7.50

NEW GLASS VERRE NOUVEAU



Ronald Pennell: An-Sichten der Welt/Out-Looks on Life
Bertil Vallien: Unverwechselbar – Unchangeable

ENGLISH/GERMAN
EDITION

Titelbild:
Ronald Pennell. „Phyllomania“, Flatgate-Serie,
14 cm hoch, 1983
Ronald Pennell. „Phyllomania“, Flatgate-series,
height 14 cm, 1983
Ronald Pennell. „Phyllomania“, série Flatgate,
hauteur 14 cm, 1983

ISSN 0723-2454



Bertil Vallien ist einer der schwedischen Glaskünstler, die serielle Produkte in der Glashütte entwerfen und gestalten. Bertil Vallien ist aber vor allen Dingen durch seine unverwechselbaren, fantasievollen Unikat-Arbeiten bekannt geworden. Wir stellen hier eine Auswahl seiner Sandguß-Arbeiten vor.

Bertil Vallien is one of the Swedish glass-artists designing and forming products in glass-works serially. Bertil Vallien is mainly noted for his unchangeable and imaginative unique works. In this issue we introduce a selection of his sandcast works.



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.

© 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: Annette Wirth, Berlitz Übersetzungsbüro
ins Deutsche: Rosita Bernstein

„Americans in Glass“ – eine Ausstellung, die vom Leight Yawkey Woodson Art Museum inszeniert wurde und in USA erhebliche Beachtung fand. Nach der Premiere in Wausau/USA wird eine Auswahl von 73 Arbeiten ab 26. August auf einer zweijährigen Wanderausstellung in zehn europäischen Museen zu sehen sein.

„Americans in Glass“ – an exhibition staged by Leight Yawkey Woodson Art Museum was well noticed in the U. S. A. After its première in Wausau/U. S. A. a selection of 73 works will be shown during a two years' exhibition in 10 European cities.



„Skulpturen in Glas“ ist eine Ausstellung der Glasgalerie Luzern, die ungewöhnliche Arbeiten zeigt, u. a. eine Vielfalt freier künstlerischer Gestaltungen mit der Materie Glas.

„Sculptures in Glass“ is an exhibition by the glass-gallery Luzern showing extraordinary works including a large range of frank artistic formations with the subject "glass".

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.

Autoren/Authors:

J. Allen, G. Aurich, R. Bernstein, M. A., P. Drdäcká, J. Falconer Byrd, Dr. M. Grünwald, P. Hollister, P. Layton, R. Lierke, U. T. Moberg, G. Nicola, Dr. H. Ricke, I. Sprenger-Viol

Layout/Design
Ch. Takama

Lithos/Color Separations:
Farbkreis Repro, 4630 Bochum

Druck/Printed by:
Kettler, 4703 Bönen

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

Japans Glaskunst im Aufbruch
Japan Glass Art in Motion 118

Mark Peiser –
Durchdringung des Innenraumes
Exploration of Inner Space 126

Ronald Pennell –
An-Sichten der Welt
Out-Looks on Life 134

Kombination: Lampengeblasenes und
Ofenglas
Combination: lampblown and
furnace glass
Arbeiten von/Works by Pavel Molnar
und/and Theodor G. Sellner 140

Unverwechselbar/Unchangeable –
Bertil Vallien 142

Raoul Goldoni –
Retrospektive/Commemoration 147

Ausstellung: Skulpturen in Glas
Exhibition: Sculptures in Glass 149

Impulse für die alte Welt
Impulses to the old World
„Americans in Glass“ auf
Europatournee
"Americans in Glass" on Tour
in Europe 151

Warmes Glas und „Blue
Melancholy“
Warm Glass and "Blue
Melancholy" 154

Ausstellung/Exhibition:
North Carolina Glass '84 157

Glaskunst in der Tschechoslowakei
Glass Art in Czechoslovakia 159

London Glassblowing Workshop 166

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) USA/Canada
including air-mail postages \$ 32.50
payment by check only

Als sich Mark Peiser 1967 entschloß, an einem Kursus über Glasblasen an der Penland School of Crafts in Penland, North Carolina, teilzunehmen, fand er sich plötzlich von solch landschaftlicher Schönheit umgeben, daß er gleich dort blieb. Penland ist ein hoch gelegener Ort an der zerklüfteten Seite der Blue Ridge Mountains, und Mark Peiser ist dort mit seinem Studio, seinen Gedanken und seiner Arbeit auf Tuchfühlung mit der Natur.

Mark Peiser durchlief u. a. eine zweijährige Ausbildung zum Elektroingenieur in Purdue und erwarb 1961 den Bachelor of Science in Produktdesign am Illinois Institute of Technology, und zwar im Bauhaus-orientierten Fachbereich Design. Durch seine anschließende Arbeit als Produktdesigner hatte Mark Peiser die Möglichkeit, eine Anzahl von Objekten logisch zu entwerfen und einfallreich zu gestalten. In Penland stellte er dann fest, daß ihm das Glasblasen gefiel, und er verwandte daraufhin sein Talent, Glasvasen zu blasen und zu dekorieren.

Viele Glasgestalter taten Ähnliches in den späten 60er und 70er Jahren, und eine Zeitlang unterschieden sich ihre Arbeiten nicht besonders voneinander. Um 1970 begannen sich Mark Peisers Vasen von der Masse abzuheben.

Seit Urzeiten bearbeitet der Mensch unterschiedliche Oberflächen, indem er sie bemalt oder bildhauerisch formt. Dreidimensionales, Skulpturales wird bemalt (z. B. griechische Vasen), während man auf flachen zweidimensionalen Oberflächen räumliche Wirkung zu erzielen versuchte (Cezanne und die Kubisten). Die plastische Glasblase, aus der man Gefäße formt, wurde jahrhundertlang in einer der beiden Techniken bearbeitet. Um 1970 bedeckte Mark Peiser die Oberflächen seiner Vasen mit opaken Landschaften; jede Vase bildete eine gewölbte Fläche, auf der Vorder- und Hintergrund auf einer Ebene zusammenfielen und durch sich überlagernde Farben eine Tiefenwirkung erzielt wurde (Abb. 21).

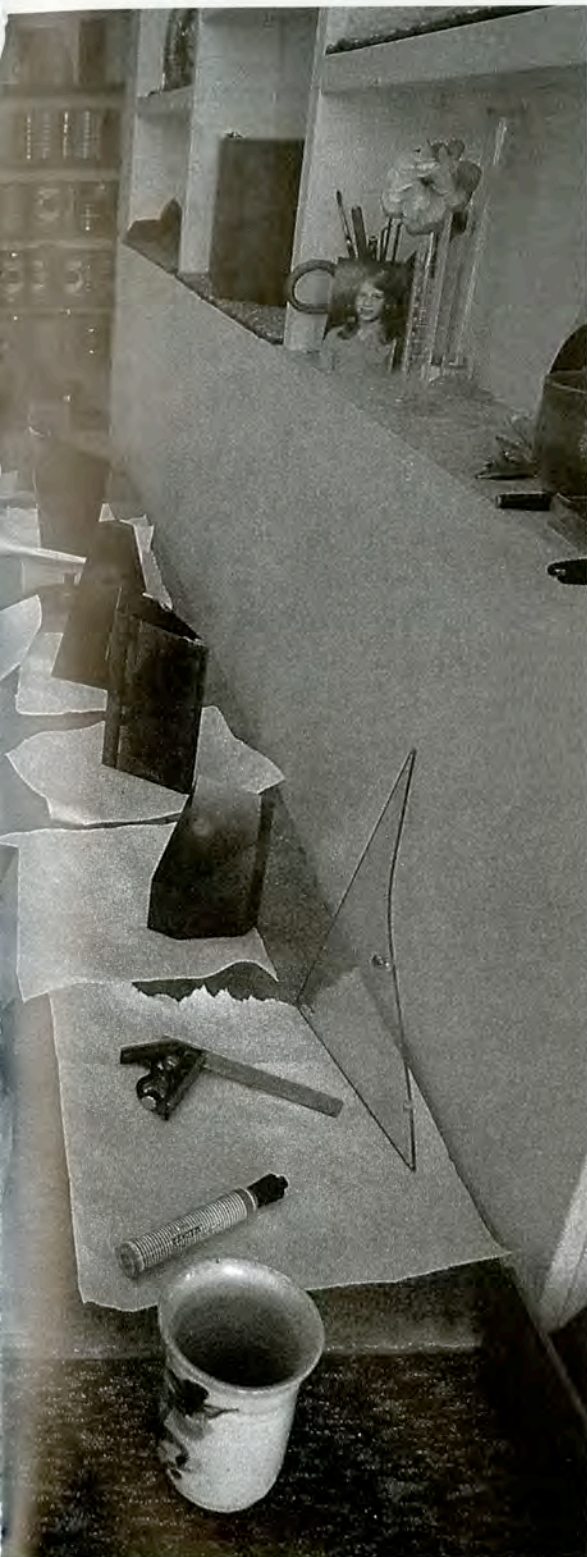
Diese farbenfrohen Landschaften wirken einfach und fröhlich, sie sind ausdrucksvoll wie Kinderzeichnungen.

Als Mark Peiser 1975 begann, sich mit den Phänomen Raum auseinanderzusetzen, ließ er den opaken Hintergrund weg und setzte die transparente Gefäßwandung als Mittel ein, Raum und Entfernung zum Ausdruck zu bringen. Indem er die ehemals opake Wölbung nun transparent ließ, konzentrierte er sich auf die Sichtbarmachung des leeren Innenraumes. Durch die überfangene Dekoration wurde das Volumen an den gewölbten Umriß gebunden, doch täuschte die vielfache Lichtbrechung des überfangenen Glases den Einblick in einen Raum und damit Tiefe vor. Später füllte Mark Peiser die innere Glasblase mit Glas, um Wasser, Gräser, Blätter oder Blumen zu suggerieren. So schuf er die Illusion einer Raumbühne. Von 1975 – 81 gestaltete Mark Peiser unter Mitarbeit von Dale Brownscombe (der ihm so manche anstrengende Stunde half, die opaken, vor der Lampe bearbeiteten Teile auf das Gefäß aufzubringen und es vollständig zu überfangen) Pergolen aus hängenden Blüten und kleine, vom Wald umgebene, klassischsymmetrische Tempel. Es lassen sich hier zwei interessante historische Parallelen aufzeigen: Die Cloisonné Vasen mit Glyzinien aus dem China der Meiji Periode (ca. 1900) und zum anderen eine Gallé-Vase aus dieser Zeit, die eine Landschaft zeigt, auf der Baumstämme in Hochrelief ausgeführt sind (Abb. 20). Mark Peiser nannte diese Serie, mit der er sich sechs Jahre auseinandersetzte, „paperweigt-vases“, eine – wenn auch unzutreffende – Bezeichnung, die sich üblicherweise auf Tiffany-Vasen bezieht, in die Stückchen von Millefiori-Stäbchen eingelassen sind. Aber im Unterschied zu den Arbeiten von Tiffany kommen auf Mark Peisers „landscape vases“ die plastischen Möglichkeiten von transparentem Glas zum Ausdruck. Der Betrachter schaut gleichzeitig auf das Gefäß und in es hinein; man kann um diese verträumten Plätzchen unter Bäumen



18 Mark Peiser im Atelier
Mark Peiser in the studio
Mark Peiser dans son atelier

Mark Peiser —



When Mark Peiser decided in 1967 to enroll in a glassblowing class at the Penland School of Crafts, Penland, NC, he entered a preserve of natural beauty he has not left. Penland is high on the rippling flank of the Blue Ridge Mountains, and Peiser's studio, his thoughts, and his work stand on the doorstep of nature. Peiser's educational background included two years of electrical engineering at Purdue, and in 1961 a BS in product design from Illinois Institute of Technology's Bauhaus-oriented Institute of Design. His subsequent work in product design enabled Peiser to design and make a variety of objects in a logical and creative way. At Penland he discovered that he liked blowing glass, and applied his talents to the blowing and decorating of glass vases. Most glassworkers were doing the same in the late '60s and '70s and for a time there was not much to distinguish the work of one from another. About 1970 Peiser's vases began to show distinction.

Since prehistoric times man has treated various surfaces both pictorially and sculpturally. Three-dimensional (sculptural) surfaces have been painted pictorially (Greek vases), white flat, two-dimensional surfaces have been painted sculpturally (Cezanne and Cubism). The sculptural glass bubble that produces vessels has been treated both ways for centuries. By 1970 Mark Peiser was covering the surface of his vases with opaque landscapes; each vase a circular canvas with foreground and background on the same frontal plane, and distance simulated by overlapping colors. (Fig. 21) These colorful landscapes were simple and gay, yet powerful, like children's paintings.

Concerned with volume, in 1975 Peiser began eliminating the opaque background to let the transparent walls of the vessels serve intervening space and distance. For an opaque circular canvas he substituted a transparent environment whose interior void became the focus of the work. Layered decoration bound this volume of space within its circumference, yet suggested, in the multiple refractions of the thick layered glass, repeated vistas and deceptive distances. When Peiser began to fill the inside bottom of the bubble with glass simulating water, grass, leaves and flowers, he created a stageset illusion. From 1975 through 1981, with the assistance of Dale Brownscombe (who helped with the placing of the opaque lampworked bits and with the heavy layering of the each vase over many long and tiring hours), Peiser created pergolas of hanging blossoms, little forest temples of classical symmetry. Two historically interesting parallels are a Chinese cloisonné wisteria vase of the Meiji Period (c. 1900), and a Gallé landscape vase of the same period with tree trunks in high relief on the exterior. (Fig. 20) Peiser called the six-years series "paperweight vases", a misnomer derived from its usage to describe Tiffany vases containing millefiori cane slices. Unlike the Tiffany examples these Peiser landscape vases suggested both a sculptural and pictorial use of transparent glass. Exterior and interior are visible in the same glance; we can walk around these arboreal temples or enter them at will. (Figs. 22, 23)

Peiser's landscapes were and remain extremely popular with collectors as masterpieces of their genre. Many of the woodland and wisteria vessels of 1978-1979 were idylls of quiet beauty that belied the intractable materials of lampworked glass. Others, however, proclaimed reality without providing the visual inducement for its acceptance. Still others appear cloying and claustrophobic like oversweet fairy tales or stifling, sticky swamps. Peiser, whose standards are extremely high, once expressed to me his frustration and dissatisfaction with the unreliability of working the opaque colored rods that compose the landscapes. "The problem is to retain the poetry and suggestion without being as literal as a tree. I have to program each piece very carefully in terms of the expanding image when blowing. It's very tight, it's a bind I'm in. I'm tired of seeing green leaves everywhere. I'm looking for some other input."

Durchdringung des Innenraumes Exploration of Inner Space

herumlaufen oder in die Baumnischen eindringen (Abb. 22, 23).

In Sammlerkreisen sind Mark Peisers Landschaften nach wie vor sehr beliebt und gelten als Meisterstücke ihres Genres. Viele Gefäße mit Baum- oder Glyziniendarstellungen aus der Zeit von 1978/79 sind Idyllen von stiller Schönheit und lassen kaum etwas von den Problemen erahnen, die vor der Lampe bearbeitetes Glas mit sich bringt. Andere wiederum wollen einen Bezug zur Wirklichkeit herstellen, ohne dies visuell plausibel machen zu können. Von anderen wiederum geht eine klau-
strophobische, süßlich überladene Wirkung wie von Märchen-
erzählungen aus, wieder andere scheinen einen regelrecht zu ersticken.

Mark Peiser, der an sich selbst hohe Ansprüche stellt, brachte mir gegenüber einst seine Frustration und seine Unzufriedenheit über die sehr
diffizile Arbeit mit opaken Farbglasstäbchen zum Ausdruck, aus denen er
seine Landschaften komponiert: „Das Problem ist, Poetizität und
Suggestivität zu bewahren, ohne etwas so konkret darstellen zu müssen
wie zum Beispiel einen Baum. Ich muß den Aufbau der Arbeit sehr genau

Peiser found this input in reducing the amount of imprisoning imagery
and placing the design so as to create the maximum sense of space and
distance. Sometimes a road, fence, or line of trees spiralled about the
vessels, creating a sense of distance greater than the circumference of the
piece. In some wonderful vases Peiser achieved the grand panorama of
nature by placing nearby cliffs on the near side of the vessels and distant
mountains in veils of color beneath this bronzy gloom of a setting sun on
the far side. The uncanny effect is one of a Chinese painting transformed
into 3-D. (Fig. 19) The simplest examples in this new series suggest
Japanese haiku poems that convey a mood or feeling in 17 syllables. It is
easy to think of the vessels as Peiser's Haiku Series. (Fig. 26)

But the technical problems of properly spiralling or opposing the images
were far more difficult than with the earlier landscapes. Autobiographical
and domestic scenes requiring straight lines and right angles were close
to impossible to render on the curved surface. (Fig. 27) Peiser began
rethinking his work. "I wanted the pieces to appear dependent on the



19 Mark Peiser. Vase „Dawn“, Höhe 30,48 cm
Mark Peiser. Vase „Dawn“, height 30.48 cm
Mark Peiser. Vase „Dawn“, hauteur 30,48 cm

20 „Landschaft“. Vase von Emile Gallé, ca. 1900
„Landscape“, vase by Emile Gallé, approx. 1900
Vase „Paysage“ de Emile Gallé, vers 1900

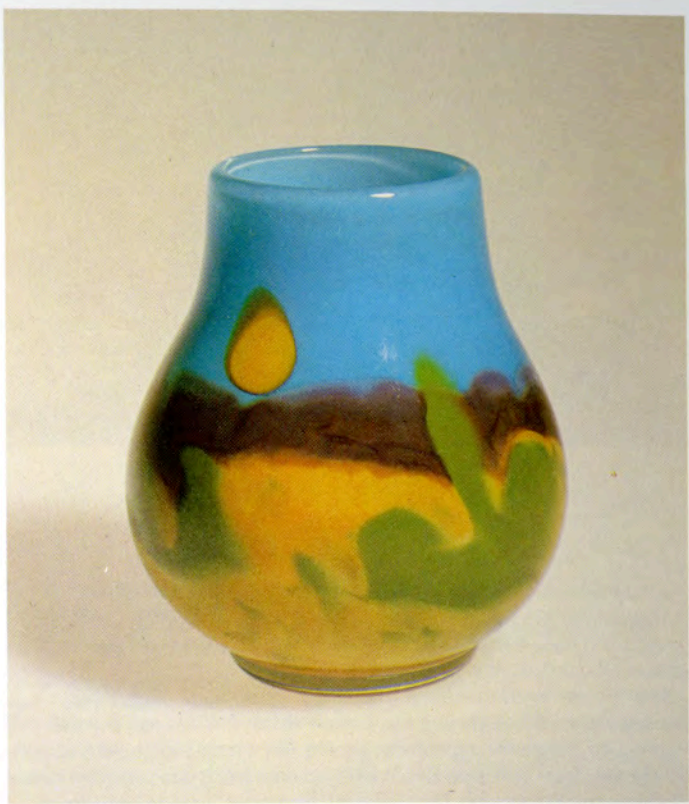
21 Mark Peiser. Vase, 1976
Mark Peiser. Vase, 1976
Mark Peiser. Vase, 1976

22 Mark Peiser. Vase „Swing at Horner Hall“,
1979. Höhe 23,6 cm
Mark Peiser. Vase „Swing at Horner Hall“, 1979,
height 23.6 cm
Mark Peiser. Vase „Swing at Horner Hall“, 1979,
hauteur 23,6 cm

23 Mark Peiser. Gefäß „Wisterias Fence“, 1978,
Höhe 27,9 cm
Mark Peiser. Vessel „Wisteria's Fence“, 1978,
height 27.9 cm
Mark Peiser. Vase „Wisterias Fence“, (clôture) 1978,
hauteur 27,4 cm



20



21



22



23



24



25

durchdenken, da sich die Darstellung ausdehnt, wenn das Werkstück geblasen wird. Das ist sehr kompliziert und mir sind da enge Grenzen gesetzt. Ich habe es satt, überall grüne Blätter zu sehen und suche nach anderen Gestaltungsmöglichkeiten.“

Mark Peiser fand neue Mittel und Wege, indem er die Vielfalt der Darstellungen reduzierte und den Entwurf so anbrachte, daß er totale Raum- und Tiefenwirkung erzielen konnte. Manchmal schlängelt sich eine Straße, ein Zaun oder eine Baumreihe um das Gefäß und vermittelt einen Eindruck von Entfernung, die größer ist, als es der Umfang des Glases eigentlich zuläßt. Auf einigen wunderschönen Vasen schuf Mark Peiser ein großartiges Naturpanorama, indem er auf dem den Betrachter zugewandten Teil des Gefäßes Klippen darstellte und auf dem hinteren Teil weit entfernt wirkende Berge, über die sich ein Farbschleier senkt und die von der bronzefarbenen untergehenden Sonne beleuchtet werden. Sie wirken rätselhaft wie chinesische Malerei, die dreidimensional umgesetzt wird (Abb. 19). Die einfachsten Beispiele dieser neuen Serie erinnern an japanische Haiku-Gedichte, in denen ein Gefühl oder eine Stimmung in nur 17 Silben evoziert werden. Man kann sich diese Gefäße leicht als Mark Peisers Haiku-Serie vorstellen (Abb. 26).

Aber es war für Mark Peiser vom technischen Standpunkt aus wesentlich schwieriger, sich um das Glas windende oder sich gegenüberliegende Bilder darzustellen als die Landschaften zu Beginn seiner Karriere. Häusliche Szenen, die gerade Linien oder rechte Winkel erforderten, konnten kaum auf der gewölbten Oberfläche wiedergegeben werden (Abb. 27). Mark Peiser begann, seine Arbeit neu zu überdenken. „Ich wollte die scheinbare Abhängigkeit der Stücke von den besonderen Eigenschaften von Schmelzglas zum Ausdruck bringen, denn dadurch wirkt es so lebendig und vielsagend. Die Arbeiten sollen eine Vorstellung von Raum vermitteln oder selbst eine räumliche Wirkung ausstrahlen, in der auch negativer Raum (das Innere der Gefäße) mitdefiniert wird. Das hieß, daß die Stücke ziemlich massiv sein mußten. Meine Vorstellungen von Rauminhalt und Volumen konnte ich nur mit Hohlgefäßen verwirklichen. Ich war an der Raumwirkung von Farben interessiert und wollte mit Licht und Transparenz in einem in sich geschlossenen Gegenstand eine plastische Wirkung erzielen.“

Mark Peiser hält dieses Vorhaben lediglich für eine Variante dessen, was er immer schon mit seinen Naturdarstellungen angestrebt hatte. Seine drei Konzepte: den Eindruck von geschmolzenem Glas zu erwecken, einem leeren Raum Gestalt zu geben, Farbe als raumbeschreibendes Element einzusetzen, sind an sich ungeheuer schwierig zu verwirklichen. Einzig dadurch, daß er sie als sich ergänzende Elemente kombinierte und auf ein Ziel hin ausrichtete, gelang es Mark Peiser, abstrahierte Natur wahrhaft plastisch darzustellen.

Nach und nach hatte er damit Erfolg, diese Vorstellungen von Raum miteinander in Einklang zu bringen. Im Sommer 1982 experimentierte Mark Peiser, der seine Farben selbst herstellt, mehrere Monate mit verschiedenen Formeln für flüssiges Glas. Seine Ausbildung in Bauhaustheorie und Industrie-Design hatte ihn gelehrt, wie man mit Zeichnungen und Volumen umzugehen hat. Selbst wenn er nur so herumsteht, setzt sich Mark Peiser mit seiner jeweiligen Position in bezug zur Horizontalen

24 Ausgießen der Form in eine Glasmasse mit Einsatz
Pouring onto mould containing inset
Coulée du moulage dans une masse de verre avec insertion

25 Abschleifen des ausgekühlten Glases
Starting to cut annealed blank on diamond saw
Aiguillage du verre refroidi

properties of molten glass because that's when it's alive and seems so promising. I wanted the pieces to define a space, or to be a space defined, where even the negative space (of the interior) has substance. That meant the pieces would have to be solid. I wanted to compose the volume in ways I could only imply in hollow vessels. I was curious about color as volume; that is I wanted to create sculptural relationships using volumes of transparent color or light as the material in a seamless object.“

Mark Peiser thinks of these goals as mere extensions of what he has been trying to do all along to capture nature. Actually, the three ideas: suggesting molten glass, giving substance to negative space, and using color as volume by themselves extremely elusive to realization. It was only by combining them as compatible ingredients of an attainable goal that Peiser was able to render abstract nature in truly sculptural terms.

The process to match his conception of volume came slowly. In the summer of 1982 Peiser, who makes all his own colors, experimented for several months with formulas for poured glass. His background in Bauhaus theory and industrial design has taught him how to consider design and volume. Even when he is just standing around, Peiser tends to relate horizons and perspectives to where he stands. "I block off space." To obtain the external glass form he wants, Peiser pours molten glass into a trough or mold, altering the form by blocking off parts of the mold. The pouring is done in stages with the mold altered and the glass cooled somewhat between pourings to accommodate the introduction of different colors and to separate their volumes.

It sounds simple enough but the results are completely mystifying. Here we have a series of solid glass blocks – not some overworked and underrealized polyhedrons but a sculptural mass cut as only a true sculptor would determine. In some pieces the transparent colors bleed and flow like skies captured by great 19th century American illusionist painters – Frederick Curch, Martin Johnson Heade. But Peiser's beautiful color effects are the effects of color volumes, and we see them change miraculously simply by turning the pieces. (Fig. 28a, b, c) A diagonal beam of light here becomes a rising moon there. A curtain or rich color becomes a backdrop of mountains. A concave cut turns a dark landscape into a waterfall of light. A forest fire engulfs a sunset. Veils of rain and slashes of light convey a passing shower. A Versailles vista carries us to a formal forest. A pyramid of dust looms like a mirage in the Egyptian sky – a rare shade of blue it took Peiser a year to mix. In these mysterious pieces facets of nature open and close like blossoms. One cannot be certain of what one sees; everything is abstracted and yet it is there as surely as in a dream. (Figs. 29, 30, 31a, b)

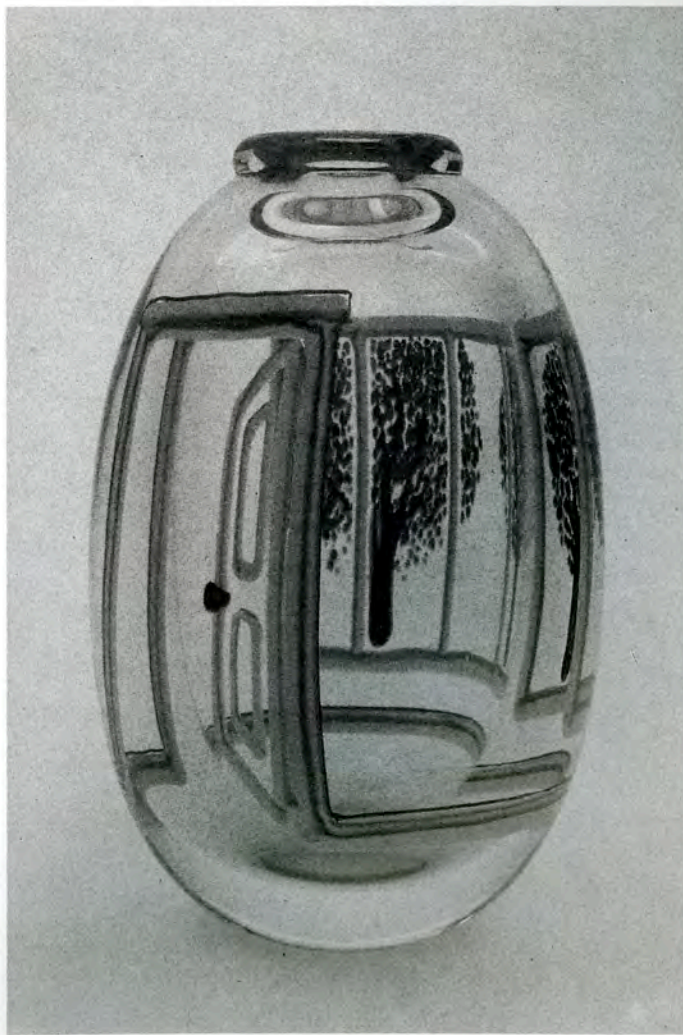
und Perspektive auseinander. „Ich grenze den Raum ab.“ Um seinen Gefäßen die äußere Form zu geben, die er sich vorstellt, gießt Mark Peiser geschmolzenes Glas in eine Gußform und verändert den Umriß, indem er Teile der Gußform ausspart. Das Eingießen der Glasmasse vollzieht sich in mehreren Etappen, während derer die Gußform abgeändert wird und das Glas etwas auskühlen kann, um das Einbringen verschiedener Farben zu ermöglichen und diese in ihren Volumen voneinander abzugrenzen.

Das klingt recht einfach, aber das Ergebnis ist verblüffend. Man hat eine Serie massiver Glasblöcke vor sich – nicht irgendwelche überstrapazierte und unterentwickelte Vielfläche –, sondern eine Plastik, wie sie nur ein echter Bildhauer hervorbringen kann. Auf einigen der Stücke scheinen die transparenten Farben aufzuflammen und zu zerfließen wie der Himmel auf den Bildern der großen amerikanischen Illusionisten des 19. Jahrhunderts: Frederick Church, Martin Johnson Heade. Aber Mark Peisers herrliche Farbeffekte beziehen ihre Wirkung aus ihrem farbigen Volumen und sie ändern sich auf rätselhafte Art und Weise vor den Augen des Betrachters, wenn man die Stücke langsam dreht (Abb.28 a - d). Ein diagonaler Lichtstrahl wird zum aufgehenden Mond. Ein Farbschleier oder eine besonders intensive Farbe werden zur Bergkulisse. Ein konkaver Einschnitt verwandelt eine dunkle Landschaft in eine Kaskade aus Licht. Ein Waldfeuer überstrahlt den Sonnenuntergang. Regenschauer und Lichtfetzen vermitteln den Eindruck des Flüchtigen. Eine Ansicht von Versailles geht in eine konventionelle Walddarstellung über. Eine staubige Pyramide zeichnet sich wie durch ein Wunder undeutlich gegen den ägyptischen Nachthimmel ab – es dauerte ein Jahr, bis Mark Peiser diesen ungewöhnlichen Blauton entwickelt hatte. In diesen rätselhaften Arbeiten öffnen und schließen sich Naturausschnitte vor den Augen des Betrachter

When the work comes out of the annealer the surfaces are rough and frosted, masking interior effects. Jake Brewer assists Peiser with the rough grinding and, as more refined abrasive agents are used, Peiser takes over, sometimes altering the angle of a plane, softening a razor edge, polishing the smaller surfaces, reducing the mass of the blank until a unified sculptural presence is determined that does not reflect light from facets into the eyes of the viewer. From any angle, as we turn the piece, we look into the interior without the distraction of highlights. This, of course, is the exact opposite of vessels of the late 19th – early 20th century "Brilliant-cut" period in which elaborate faceting deliberately called attention to itself. The complexity and subtlety of Peiser's polished forms is so great that he is unable beforehand to predict the visual imagery from all angles, and he terms his guesses "surrender to misapprehension",

26 Mark Peiser. Gefäß „Fence Piece“, 1979, Höhe 21,90 cm
 Mark Peiser. Vessel „Vence Piece“, 1979, height 21.90 cm
 Mark Peiser. Vase „Fence Piece“ (élément de clôture), 1979, hauteur 21,90 cm

27 Mark Peiser. Gefäß „Music Room“, 1981, Höhe 18 cm
 Mark Peiser. Vessel „Music Room“, 1981, height 18 cm
 Mark Peiser. Vase „Music Room“ (salle de musique), 1981, hauteur 18 cm





28

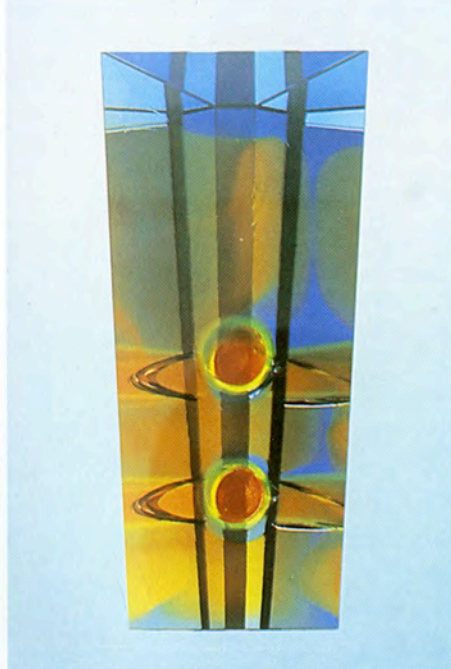
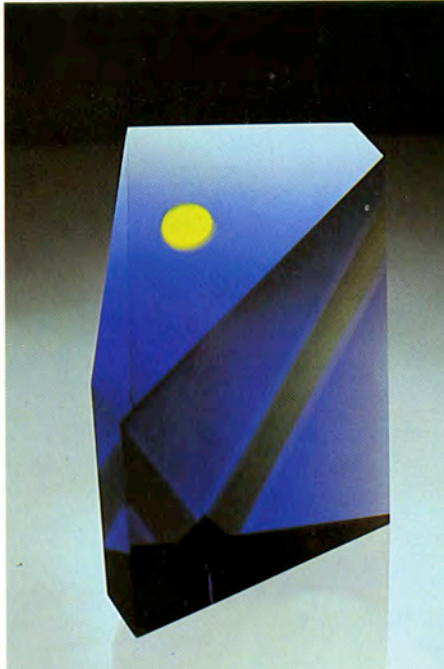
wie Blütenkelche. Man weiß nie genau, was man sehen wird – alles ist abstrahiert und wirkt doch so nah und greifbar wie in einem Traum (Abb. 29, 30, 31 a, b)

Wenn die Arbeit aus dem Kühllofen kommt, ist ihre Oberfläche rau und matt und läßt nichts von dem erahnen, was unter ihr verborgen liegt. Jak Brewer hilft Mark Peiser bei den gröberen Schleifarbeiten, die feineren Schmirgelarbeiten übernimmt Mark Peiser selbst. Er verändert dabei manchmal einen Winkel, glättet messerscharfe Ecken und poliert kleinere Flächen. Er bearbeitet den massiven Rohling, bis eine einheitliche skulpturale Wirkung erzielt wird, die dem Betrachter nicht durch die Lichtreflexe der einzelnen Facetten ins Auge sticht. Wie wir das Stück auch drehen, wir können in sein Inneres vordringen ohne durch Glanzlichter abgelenkt zu werden. Dies stellt natürlich das genaue Gegenteil zu den Gefäßen in Brillantschliff des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts dar,

a frustration whose implications he rather enjoys. Nevertheless, the results are that each solid form Peiser makes appears to be exactly the right size and shape for it – a rare achievement.

The pieces of the "Inner Space Series" are nuggets of color and light. With few exceptions they are visually satisfying, whatever imagery one may draw from them. The best examples lay out for us a panorama of drama or quietude. No other glass sculptor offers such a subtle lantern show of colored images that are the essence of natural phenomena in their remembered and surprised moments.

Paul Hollister
 Photos: Ira Mandelbaum No. 33
 A. Hawthorne
 Dan Bailey No. 41, 43a, b



29

30

31a

deren sorgfältig ausgeführte Facettierungen bewußt die Aufmerksamkeit auf sich ziehen sollen. Die Vielschichtigkeit und Subtilität von Mark Peisers polierten Formen ist so groß, daß der Glasgestalter zu Beginn seiner Arbeit die Wirkung seiner Bilder aus den jeweils verschiedenen Blickwinkeln kaum voraussagen kann. Er ist auf Vermutungen angewiesen und nennt dies „sich den Tücken des Objektes ausliefern“ – eine Frustration, die er aber auch genießt. Wie dem auch sei, jedes massive Objekt, das Mark Peiser gestaltet, scheint zuguterletzt genau die richtige Größe und Form zu besitzen – und dies ist eine seltene Leistung. Die Arbeiten der „Inner Space“-Serie sind exquisite Kostbarkeiten aus Farbe und Licht.

Bis auf wenige Ausnahmen sind sie optisch richtig, was man auch immer an Bildern auf ihnen entdecken mag. Die besten Beispiele erschließen uns ein dramatisch bewegtes Panorama oder strahlen innere Ruhe aus. Kein anderer Glasgestalter kann solch eine subtile Abfolge farbiger Bilder bieten, die das Wesentliche eines flüchtigen Naturphänomens erfassen, wie es sich in der Erinnerung darstellt.

Paul Hollister



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, has kept in touch with international developments in glass for several years. He lives in New York City.

28a,b,c Mark Peiser. „Moon Series“. Ansicht von 3 Seiten. 1984
 Mark Peiser. „Moon Series“. Viewed from 3 sides. 1984
 Mark Peiser. „Moon Series“ (série lunaire), vue de trois côtés, 1984

29 Mark Peiser. „Number I“, 1982, 13,34 x 8,26 cm
 Mark Peiser. „Number I“, 1982, 13,34 x 8,26 cm
 Mark Peiser. „Number I“ (numéro I), 1982, 13,34 x 8,26 cm

30 Mark Peiser. „Egyptian Eye“, 1984
 Mark Peiser. „Egyptian Eye“, 1984
 Mark Peiser. „Egyptian Eye“ (oeil égyptien), 1984

31 a,b Mark Peiser. „Dual Beams“, Ansicht von 2 Seiten
 Mark Peiser. „Dual Beams“, viewed from 2 sides
 Mark Peiser. „Dual Beams“, vue de deux côtés

