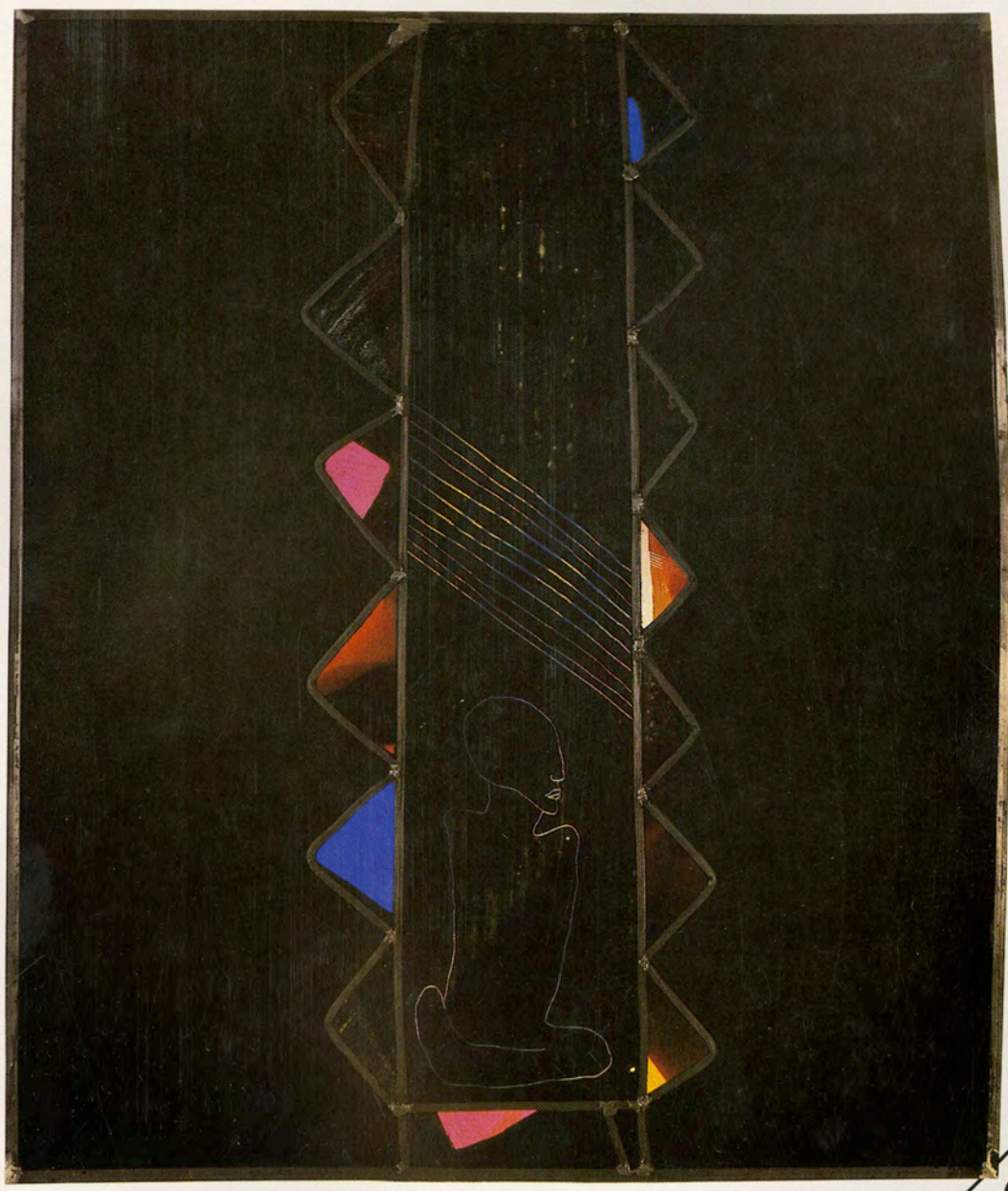


Oktober/Dezember October/December Octobre/Decembre PRINTED AND EDITED IN W-GERMANY

# NEUES GLAS

L 21451 F 4/85  
DM 14,-  
\$ 7.50

# NEW GLASS VERRE NOUVEAU



Johannes Hewel – Bilder auf Glas  
USA – Studioglass before 1962

ENGLISH/GERMAN  
EDITION

NEUES GLAS  
NEW GLASS  
VERGLEICHEN  
COMPARISON



ENGLISCH/GERMAN  
EDITION

**Titelseite:**

Johannes Hewel. Bunter Mann. (Aus dem Zyklus „Kleine Kreuzigung“ Nr. 2). Glasbild. Schwarzlotmalerei auf blauem Überfangglas, teilweise silbergelb, eingebrannt. 74,5 x 89 cm. 1984.

Johannes Hewel. Colourful Man. (From the cycle „Small Crucifixion“ No. 2). Glass Panel. On blue flushed glass, partly silver-yellow, annealed. 74.5 x 89 cm. 1984.

Johannes Hewel. L'homme en couleurs (du cycle „petite crucifixion“ No. 2). Image de verre. Peinture au plomb noir sur verre doublé, en partie jaune-argent, cuit. 74,5 x 89 cm. 1984.

USA – Studioglas vor 1962	
USA – Studio Glass before 1962	232

Johannes Hewel – Bilder auf Glas / Pictures on Glass	241
--	-----

Monica Guggisberg/Philip Baldwin Zwischen Design und Raumgestaltung Between Design and Interior Decoration	246
--	-----

Shimpei Sato – Balance von Fläche und Linie Balance of Space and Linie	251
---	-----

Volkhard Precht – Individualität und Traditionsbewußtsein Individualism and Respect for Tradition	255
--	-----

Das Glasobjekt – Raum der Zeichnung The Glass Object – Space of Drawings	258
---	-----

Willi Pistor und Schüler / and Students Glasfachschnle Hadamar	262
---	-----

Ausstellung: Neues Glas aus Japan Exhibition: New Glass from Japan	266
---	-----

Artists' News: Sentimental Gardens von / by Federica Marangoni	268
---	-----

In Erinnerung an Dalibor Tichý. In Remembrance of Dalibor Tichý	269
--	-----

Glas-Symposium in Novy Bor	272
----------------------------	-----

Informationen/Informations	273
----------------------------	-----

# ROYAL BRIERLEY CRYSTAL BURSARY TO BE HELD AT THE ROYAL COLLEGE OF ART

Royal Brierley Crystal, founded in 1776, today produces finest quality crystal glass giftware and tableware, which is sold throughout the world.

Royal Brierley's reputation has always depended on a vigorous policy of innovation and new product development. This policy is being continued and strengthened in today's exciting economic climate by our talented and well qualified design team.

To further strengthen our ties with designers and design courses, Royal Brierley is pleased to announce the establishment of the Royal Brierley Crystal Bursary, to be held at the Royal College of Art, London from October 1986.

Candidates who should preferably have post first degree experience will be interested in a professional career in glass either in hot glass working or in applied surface decoration or both.

The Bursary will be awarded following an examination in January 1986.

Applicants are invited to apply by 31st December 1985 to:

Prof. David Hamilton, Professor of Ceramics and Glass, Royal College of Art, Kensington Gore, London.



**Royal Brierley**  
CRYSTAL

## **Maurice Heaton Frances and Michael Higgins Edris Eckhardt**

### Four pioneers and true originals Vier Pioniere und Wegbereiter

Jedermann weiß, daß die Arbeit im Glasstudio offiziell 1962 begann, und zwar mit Harvey Littleton, der unabdingbaren Mutter jener Neuentdeckung – des kleinen Studioofens –, und mit Dominick Labino in der Rolle der Hebamme. Aber neue Entwicklungen haben meist ihre Wurzeln; und Littleton hatte schon 1950 kleine Glasöfen gesehen, die in Italien und Spanien betrieben wurden. Paul Perrot, ehemaliger Direktor des Corning Museum of Glass, sagte einmal, daß Jean Sala in Frankreich wahrscheinlich der erste war, der um 1930 vor einem eigenen kleinen Ofen Glas allein herstellte und mit Dekor versah.

Aber wieviel Verehrer des Jung-Glas-Kultes wissen schon, daß ein Jahrzehnt vor dem entscheidenden Schritt Littletons Edris Eckhardt die alte Goldglastechnik zu neuem Leben erweckte, daß 1942, also 10 Jahre früher, Frances Higgins Flachglas heiß verformte, oder daß sogar schon 1930 Maurice Heaton Aufträge für Beleuchtungskörper und große architekturbezogene Glaspaneele ausführte?

Maurice Heaton, Frances und Michael Higgins und Edris Eckhardt – inzwischen alle im Alter von 70 oder 80 Jahren – sind auch heute noch gesund und wohl auf und stellen Glas in Techniken her, die im allgemeinen den Studio-Glasgestaltern in aller Welt unbekannt sind oder von ihnen nicht angewendet werden. Für die Geschichte des Studioglasses ist die Feststellung wichtig, daß diese vier Vorreiter innovativ mit Glas arbeiteten, bevor es bekannt war, daß es so etwas wie Studioglas überhaupt gibt. Diese vier verkörperten das amerikanische Studio Glass Movement, und alle vier stellten in Corning auf der „Glass 1959“ aus.

Maurice Heaton, selbst ein Wegbereiter, wurde 1900 in der Schweiz geboren. Sein Interesse für die Arbeit mit Glas geht auf seinen Großvater zurück, der eine große Londoner Firma mit 200 Angestellten leitete, die sich auf die Massenproduktion von Glasfenstern in neugotischem Stil spezialisiert hatte, und auf seinen Vater, der stark von den Techniken beeinflusst war, wie sie in der Arts and Crafts Bewegung des späten 19. Jahrhunderts angewandt wurden, einschließlich der des Cloisonné Emails.

Nachdem die Familie 1914 nach New York gezogen war, besuchte der junge Maurice die progressive Ethical Culture School, die ihn zum Experiment ermutigte. Später belegte er ein Jahr lang Ingenieurwissenschaften am Stevens Institute of Technology. 1923 beschloß er, sich in Zukunft

Everyone knows that studio glassworking began officially in 1962, with Harvey Littleton's necessity as the mother of that invention – the small furnace – and Dominick Labino serving as midwife. But new developments generally have roots; and Littleton had already seen small glassmaking furnaces operated in Italy and Spain in the 1950s. Paul Perrot, former director of The Corning Museum of Glass, has said that Jean Sala in France was probably the first to work and decorate glass single-handed at his own small furnace about 1930.

But how many worshipers of the glass youth cult know that a decade before Littleton's landmark, Edris Eckhardt was revitalizing ancient gold-glass technique; that a decade before that, in 1942, Frances Higgins was heat-shaping sheet glass; or that way back in 1930 Maurice Heaton was fulfilling commissions for lighting fixtures and large architectural glass panels?

Maurice Heaton, Frances and Michael Higgins, and Edris Eckhardt – all in their seventies or eighties – are alive and well today, and producing glass by techniques generally unknown to or unused by studio glassworkers around the world. It is important to the history of studio glass to state that these four pioneers were working glass in innovative ways before there was known to be such a thing as studio glass. These four were the American studio glass movement. All four were exhibited in Corning's "Glass 1959".

Himself a landmark. Maurice Heaton was born in Switzerland in 1900. His absorption with glassworking derives from a grandfather who ran a large London firm of 200 employees that specialized in mass production of stained glass windows in Gothic Revival style; and a father strongly influenced by the techniques used in the late 19th-century Arts and Crafts Movement, including cloisonné enameling.

After the family moved to New York in the 1914, young Maurice attended the progressive Ethical Culture School, which encouraged experimentation. Later he took engineering for a year at the Stevens Institute of Technology. In 1923 he decided that his future lay with glass, and for a time he worked for his father, who was receiving important stained glass commissions. There he learned every step of the stained glass process.

In 1928, textile designer Ruth Reeves asked Heaton to create glass shades for floorlamps of polished steel tubing. Maurice Heaton flourished

dem Glas zu widmen, und er arbeitete eine Zeitlang bei seinem Vater, der wichtige Aufträge für Glasmalereien ausführte. Dort lernte er jeden Schritt dieses Herstellungsverfahrens. 1928 wurde Heaton von der Textildesignerin Ruth Reeves gebeten, Glasschirme für Flurlampen mit Röhren aus poliertem Stahl zu gestalten. Maurice Heaton brillierte in der vom Art Deco geprägten Atmosphäre dynamischer, einfacher Formen, und brachte dort sein Wissen um Emailtechniken zur Anwendung. Während der 30er Jahre – bis die indirekte Beleuchtung individuelle Wandschirme und Deckenlampen verdrängte – war Heatons Arbeit für die Lightolier Gesellschaft wohlbekannt, und seine Beleuchtungskörper wurden auf zwei bedeutenden Ausstellungen modernen Industriedesigns im Metropolitan Museum gezeigt.

Im Juli 1931 veröffentlichte die Zeitschrift „Architecture“ einen Artikel von Eugene Clute über Maurice Heatons „Craftsmanship in Decorated Glass“ und bildete Arbeiten ab wie die großen Fensterscheiben für die

- 1 Maurice Heaton. „Afrika-Jagd“. Emaillé auf Glas. 1967.  
Maurice Heaton. „African Hunt“. Enamel on Glass. 1967.  
Maurice Heaton. „Chasse en Afrique“. Email sur verre. 1967.

- 2 Maurice Heaton. Entwurf eines Tellers.  
Maurice Heaton. Designing a plate.  
Maurice Heaton. Étude d'une assiette.

- 3 Maurice Heaton. Teller. Emaillé auf Glas. Ø 35,56 cm. 1984.  
Maurice Heaton. Plate. Enamel on Glass. Ø 35,56 cm. 1984.  
Maurice Heaton. Assiette émail sur verre. Ø 35,56 cm. 1984.

- 4 Maurice Heaton. Der Spiegel zeigt, wie das gefeuerte Emaillé nach Fertigstellung aussehen wird.  
Maurice Heaton. Mirror shows final appearance fired enamel will have.  
Maurice Heaton. Le miroir montre comment sera l'aspect de l'émail tiré au feu après réalisation.

in the Art Deco atmosphere of dynamic, simplified forms, with which he combined his knowledge of enameling techniques. During the thirties, until indirect lighting superseded individual wall sconces and ceiling fixtures, Heaton's work for the Lightolier company was well known, and his lighting fixtures were shown in two prestigious exhibitions of modern industrial art at the Metropolitan Museum.

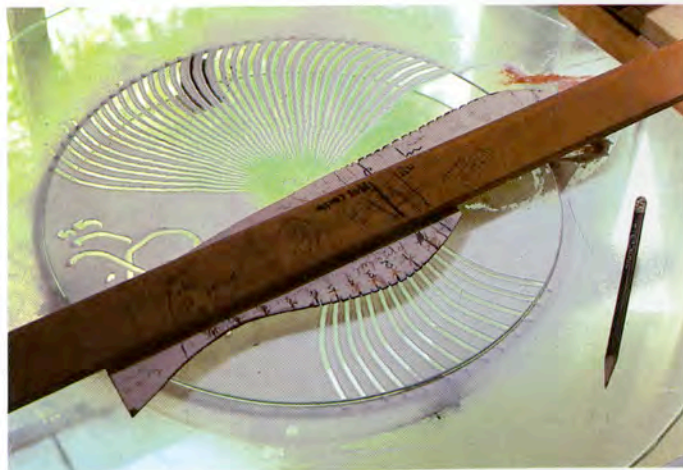
In July 1931, the magazine Architecture ran an article by Eugene Clute on Maurice Heaton's "Craftsmanship in Decorated Glass", illustrating his large-paneled windows for Stern Brother's and L. P. Hollander & Company's New York City stores, a finely-detailed floor-to-ceiling lighting column, the glazed elevators door of a swank Park Avenue Apartment in which amber glass was used with English sycamore in an Egyptian papyrus design, and a salesroom window that alternated vertical glass panels with slices of cityscape like a Japanese screen. Spiral movement in a wall light was produced by a vitreous-glazed line seen through a half-cylinder of vertical glass rods. Heaton's warm and cold glazes, varied in tone and thickness and accented by stripes and cuts of clear colorless glass, played with daylight, enlivening the empty formality of large rooms.

Unfortunately, a fire in 1974 destroyed Heaton's studio, and with it photos of this vital, expanding phase of his work. Nevertheless, a photo remains of a large window titled "The Flight of Amelia Earhart Across the Atlantic", in May 1932 created by Heaton that year for Rockefeller Center Theater. In it a woman watches a plane on its way from Manhattan to Ireland. Bands of red and mauve frame the scene like the curtains of a stage. The colored vitreous glazes were applied with an airbrush and the panels kiln-fired. It is obvious from magazine, even from newspaper illustrations of the thirties, that Maurice Heaton had grown up into and was producing flat, molded, and laminated glass in the best Art Deco style, flexibly combining the lessons of cubism with realistic detail. And yet, some of his subtlest panels also suggest medieval grisaille glass.

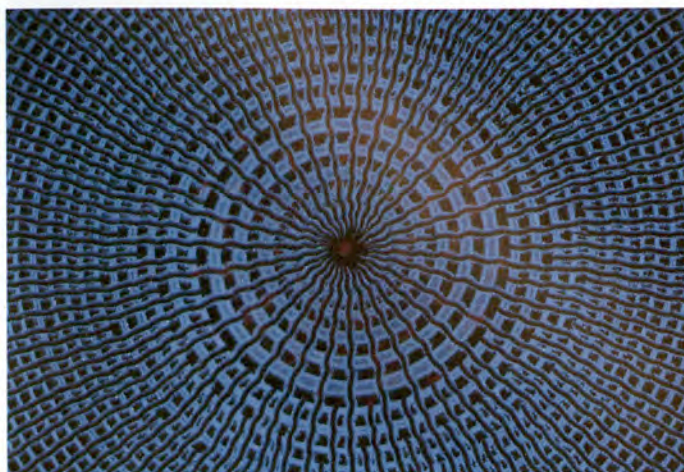
Maurice Heaton has never stopped working. As the decades rolled



1



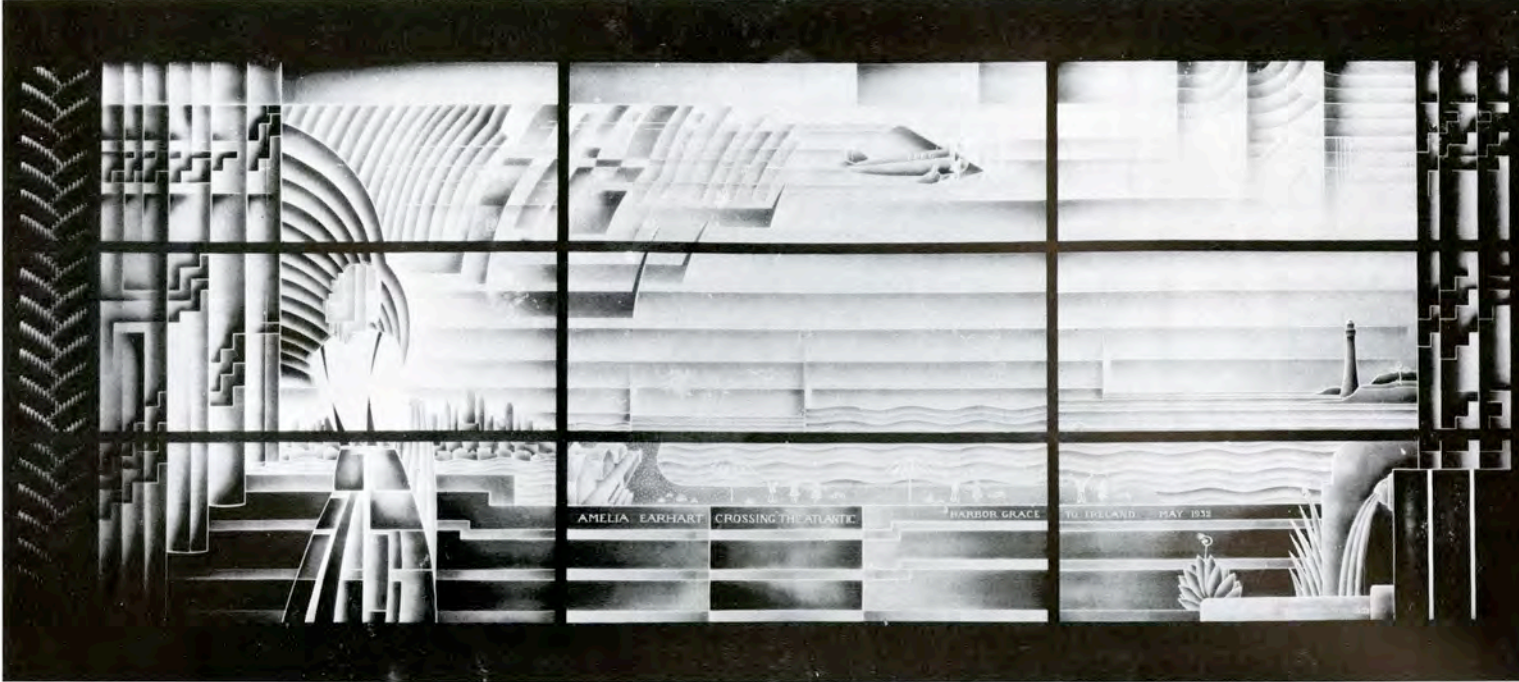
2



3



4



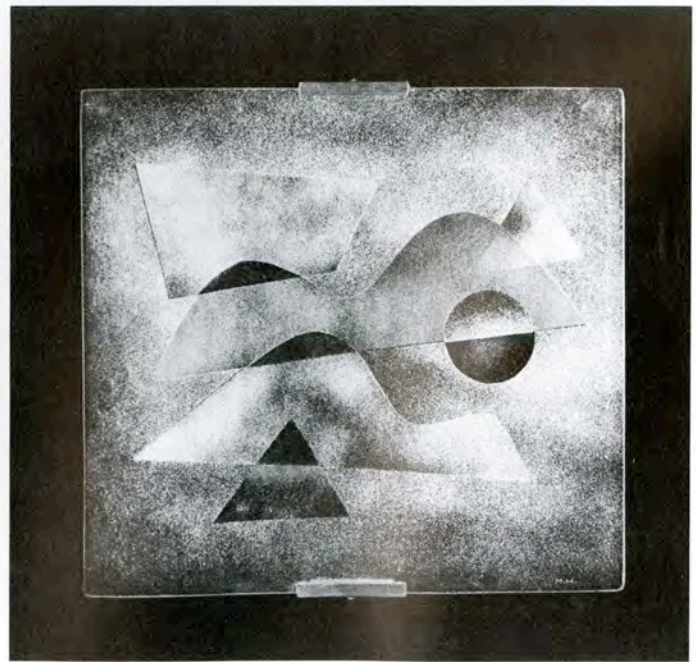
Läden der Stern Brothers und L. P. Hollander & Company in New York, eine fein ausgearbeitete Lichtsäule, die vom Boden bis zur Decke reichte, sowie die mit ägyptischen Papyrus-Motiven dekorierten, verglasten Fahrstuhlüren eines schicken Apartments in der Park Avenue, für die Heaton bernsteinfarbenes Glas und englisches Sykomore-Holz verwendet hatte, und das Fenster eines Verkaufsraumes, in das, wie bei einem japanischen Wandschirm, abwechselnd vertikale Glaspaneele und Ausschnitte einer Stadtlandschaft eingelassen worden waren. Spiralförmige Bewegung in einer Wandleuchte wurde durch eine gläserne Linie erzeugt, die man durch einen Halbzylinder aus vertikalen Glasstäben sah. Heatons Verglasungen in kalten und warmen Techniken, die in Farbton und Dicke variierten, und durch Streifen und Einschnitte aus klarem, farblosem Glas akzentuiert wurden, spielten mit dem Tageslicht und belebten die leere Förmlichkeit großer Räume.

Leider wurde Heatons Studio 1974 vom Feuer zerstört und damit auch

by he produced intricately laminated wall and window hangings, intended as both translucent and light-reflecting abstractions. He has produced quantities of useful tableware: bowls, dishes, and platters in all shapes and sizes, whose enameled undersurfaces catch light like satellite antennae dishes.

Visiting his studio this year, I saw the endless variety of his invention crammed over tables, stacked against walls, and resting like so many pies to be baked in the kiln he built himself.

Heaton cuts and grinds his glass to shape, and then attaches the glass to a plate glass turntable. He makes his design directly on the shaped glass by tapping powdered enamels through graded sieves and over curved and angled templates to create overlapping shadows. Heaton uses sticks and brushes to define and texture the enamels. Since the enameled surface will eventually appear on the bottom of the piece, a mirror beneath the plate glass turntable shows how it will look. The completed design is



Fotos dieser vitalen, expansiven Phase seiner Arbeit. Übrig blieb das Foto eines großen Fensters mit dem Titel „The Flight of Amelia Earhart Across the Atlantic“ vom Mai 1932, das von Heaton in jenem Jahr für das Rockefeller Center Theater gestaltet worden war. Auf ihm beobachtet eine Frau ein Flugzeug, das auf dem Weg von Manhattan nach Irland ist. Rote und lila Bordüren rahmen wie ein Bühnenvorhang die Szene ein. Die Farben wurden auf das Glas mit dem Airbrush aufgetragen und die Scheiben im Ofen gebrannt. Abbildungen in Zeitschriften und sogar in Zeitungen der 30er Jahre lassen erkennen, daß Maurice Heaton im besten Art Deco-Stil aufgewachsen war und in diesem Stil flaches sowie plastisch ausgeformtes und laminiertes Glas gestaltete. Mit Flexibilität verband er Erkenntnisse des Kubismus und realistische Details. Jedoch erinnern einige seiner subtilsten Arbeiten an mittelalterliche Schwarzlotmalerei.

Maurice Heaton hat nie aufgehört zu arbeiten. Im Laufe der Jahrzehnte fertigte er komplizierte, laminierte Verkleidungen für Wände und Fenster, gedacht als transparente, aber auch das Licht reflektierende abstrakte Gebilde. Er stellte außerdem viel Gebrauchsglas her: Schalen, Schüsseln und Teller – in allen Formen und Größen, deren emaillierter Untergrund das Licht auffängt wie die Kollektoren von Satelliten.

Als ich im letzten Jahr sein Studio besuchte, sah ich die unendliche Vielfalt seiner Erfindungsgabe dicht gedrängt auf Tischen stehen, an die Wände gestellt oder aufgereiht wie Pasteten, um in dem Ofen, den er selbst gebaut hat, gebacken zu werden.

Heaton graviert und schleift Glas in Form und stellt es anschließend auf eine Drehscheibe auf Flachglas. Er trägt sein Dekor direkt auf das geformte Glas auf, indem er Emailpulver durch Haarsiebe reibt und über runde und eckige Schablonen klopft. So erzielt er Schatten, die sich überlagern. Heaton verwendet Stäbchen und Pinsel, um den Emailfarben Kontur und Struktur zu verleihen. Da die Emailmalerei auf der Unterseite des Stückes aufgetragen wird, zeigt ein Spiegel unter der Drehscheibe aus Flachglas an, wie das Dekor am Ende aussehen wird. Das fertige Dekor wird mit einem Haftspray fixiert, in ein Model aus dünnem Eisenblech gesetzt und darin im Ofen abgeesekt, um das Emaildekor einzubrennen. Heaton macht seine Model und Werkzeuge selbst.

Maurice Heaton's neuere Arbeiten sind von einer Mannigfaltigkeit, die über die geometrischen Grenzen des Art Deco hinausgeht. Eine große Platte zeigt figürliche Darstellungen, die von Höhlenmalereien stammen könnten, andere leiten sich aus den Fensterrosetten der Kathedralen ab, die er studierte. Die ungebrochene Energie dieses Mannes, eines wahren Neuerers, läßt unendliche Vielfalt entstehen.

Michael und Frances Higgins belegen, was durch Entschlossenheit erreicht werden kann, wenn man nur über geringe Mittel verfügt. „Wenn wir das Geld gehabt hätten, das Tiffany zur Verfügung stand, was hätten wir erreichen können“, sagt Michael Higgins. „Aber natürlich hat Tiffany kein Glas geblasen; er war Designer, und Design ist ein ganz anderes Vorgehen.“

Michael Higgins, der bis 1946 selbst Grafiker und Drucker gewesen war, brachte es, bevor er sich dem Glas zuwandte, 1948 bis zum Leiter des Department für visuelles Design am Chicago Institute of Design. In diesem Jahr heirateten er und Frances, die zuvor Assistenz-Professorin an der Universität von Georgia gewesen war und dort ihren MFA (Master of Fine Arts) erwarb. Danach verdiente sich das Higgins-Team recht und schlecht seinen Lebensunterhalt mit der Produktion und dem Verkauf von verschmolzenem Emailglas jeder Form und Größe – von Ohrringen bis zu Wandschirmen und Kirchenfenstern. Um 1950 entwarfen sie Artikel für die Serienproduktion; einige ihrer 100 Entwürfe für Dessertteller und Kuchenplatten wurden für nur 5 US \$ durch so angesehene Filialen wie die von Marshall Field, Bloomingdales und Georg Jensen weiterverkauft. Sie arbeiteten an 7 Tagen in der Woche täglich 14 Stunden, um für den Verkauf neue Gegenstände aus Glas zu gestalten und bildeten sogar eine Frau aus, die ihre Arbeit mit dem Stylographen kopierte.

Das Ehepaar Higgins trug Emailpulver auf Flachglas auf, indem es mit Seide bespannte Schablonen benutzte. Manches Dekor erforderte 10–12 Farbschichten, und Schachteln voll emaillierter Stückchen, die von den emaillierten größeren Arbeiten abfielen, wurden als Anhänger verkauft. In Zusammenarbeit entstanden alle möglichen Formen, die sie aus Flachglas schnitten, und sie trugen ihre Emailmalerei, die aus bis zu 31 Farben bestehen konnte, mit Schablonen aus unterschiedlichen Materialien, einschließlich Blumen, auf.

In Chicago arbeiteten sie 6 Jahre als Designer für die Dearborn Glass Company, wo sie beide lernten, wie man komplizierte Glasformen schliiff, und Michael Higgins entwickelte eine faserige Gipsform. Sie verkauften

fixed with an adhesive spray, placed in a sheet-iron mold, into which it is slumped in the kiln while the enameled design is fired on. Heaton himself makes the molds and all his tools.

Heaton's more recent designs show a variety way beyond the geometric confines of Art Deco. One large dish bears figural imagery derived from cave paintings, another from the rose windows of cathedrals he has studied. Endless variety springs from the boundless energy of the man, a true original.

Michael and Frances Higgins exemplify what can be accomplished through determination in the face of adversity. "If we had had the money Tiffany had, what we could have accomplished!", Michael Higgins says. "But of course Tiffany didn't blow glass: he was a designer and design is a very different act."

A graphic designer and printer himself until 1946, Michael completed his pre-glass career as head of the Visual Design Department in the Chicago Institute of Design in 1948, the year he and Frances were married. She had previously been an assistant professor at the University of Georgia and had received her MFA Degree at the Institute. Thereafter the Higgins team made a precarious living producing and selling fused enameled glass in all forms and sizes from earrings to screens and church windows.

By 1950 they were doing production items; some of their 100 designs for sets of dessert and cake plates retailing at only \$ 5 through such prominent outlets as Marshall Field, Bloomingdales, and Georg Jensen. They worked fourteen hours a day seven days a week to create new glass items for sale; even training a woman to copy their work with a stylus.

5 Maurice Heaton. „Amelia Earhart überquert den Atlantik“. Großes Fenster für das Rockefeller Center Theater. 1932.

Maurice Heaton. „Amelia Earhart crossing the Atlantic“. Large window for Rockefeller Center Theater. 1932.

Maurice Heaton. „Amelia Earhart traverse l'Atlantique“. Grande fenêtre pour le Rockefeller Center Theater. 1932.

6 Maurice Heaton.

7 Maurice Heaton. Emaillierter Wandteller.

Maurice Heaton. Enameled wall plaque.

Maurice Heaton. Assiette murale émaillée.

8 Frances Stewart Higgins. Baumplatte. Grün und braunes Teilrelief auf blauem Hintergrund. Ø 38 cm.

Frances Stewart Higgins. Tree platter. Green and brown partial relief against blue background. Ø 38 cm.

Frances Stewart Higgins. Plateau d'arbre. Relief partiel vert et brun sur fond bleu. Ø 38 cm.



in Geschäften große Mengen irisierendes Glas, Lüsterglas und „mother-of-pearl“ (Perlmutter). „Mother-of-pearl“ bestand aus Glassplittern, die in Wasser getaucht, über das Dekor gestreut und obenauf mit Lüster versehen wurden. Sie boten auch viele Paperweights an (man darf nicht übersehen, daß Charles Kaziun in diesen wenig beachteten Jahrzehnten vor der Lampe gearbeitete Paperweights schuf, die er oft im wahrsten Sinne des Wortes an der Hintertür verkaufte).

9 Higgins. Fenster aus Schmelzglasplatten, in freigeformten Zement gesetzt, beide Seiten modelliert. Höhe 3,35 m.  
 Higgins. Window of fused glass panels set in freeformed concrete, sculpted both sides. High 3.35 m.  
 Higgins. Fenêtre en plaques de verre fusible placée en ciment formé librement, les deux côtés modelés, hauteur 3,35 m.

10 Higgins. Dreiteiliger Raumteiler, Teakholz, mit 24 eingeschmolzenen Abstraktionen.  
 Higgins. Threefold screen, Teak, with 24 fused glass abstractions.  
 Higgins. Séparation intérieure tripartite, bois de tek, avec 24 abstractions refondues.

11 Higgins. Drei Glashänger mit Goldluster.  
 Higgins. Three pendants of glass with gold luster.  
 Higgins. Trois pendants de verre au lustre d'or.

12 Frances und Michael Higgins vor einem zu einem Paar gehörenden Kirchenfenster, die auf 38 Tafeln 78 christliche Symbole zeigen.  
 Frances and Michael Higgins in front of one of a pair of church windows showing 78 christian symbols in 38 panels.  
 Frances et Michael Higgins devant une paire des vitraux représentant sur 38 panneaux 78 symboles chrétiens.

13 Higgins. Teller. Ø 38 cm.  
 Higgins. Platter. Ø 38 cm.  
 Higgins. Assiette. Ø 38 cm.

14 Higgins. Vase. 28 cm hoch.  
 Higgins. Vase. 28 cm high.  
 Higgins. Vase. 28 cm de haut.

The Higginses applied enamels to sheets of glass through silk-screen stencils. Some designs required ten to twelve laminations, and boxes full of enameled pieces trimmed off larger work were sold as pendants. Working together, they cut all sorts of shapes from flat glass, enameling up to 31 colors over templates made of various materials, including flowers.

In Chicago they worked for six years as designers for Dearborn Glass Company, where they both learned how to cut complicated glass shapes, and Michael developed a plaster mold with fibres. They sold quantities of iridescent glass, lusted glass, and "mother-of-pearl" through stores across America. "Mother-of-pearl" consisted of chips of glass dunked in water, then sprinkled over the design and lusted on top. They also sold lots of paperweights (it should not be overlooked that Charles Kaziun was making lampworked paperweights of great quality through these neglected decades, often selling them literally off the back porch.).

After 1962, the Higginses became much more skilled at laminating and slumping plates, and panels destined for screens and windows. Michael did one window 11 feet high in which the fused glass panels were sculpted on both sides and set in freeform concrete. But the Higginses' largest commission was for a window 28 feet High by 80 feet Wide set in a molded metal framework. It spanned the entire front of the First National Bank of Appleton, Wisconsin. Then, a few years ago, the bank was remodeled and the enormous window, their magnum opus, disappeared without trace.

Michael Higgins's energetic abstractions – generally carefree or whimsical – are instantly distinguishable from Frances's more traditional, carefully detailed and beautiful designs. But there is an extraordinary vitality in the work of each that is not derivative of other glass and that transcends the mannerisms and the vocabulary of their decades of production. One wants to own each delicious piece. Michael and Frances Higgins are true originals. Their glass is in the collections of the Metropolitan, Corning, and Victoria and Albert Museums.

The fourth true original is Edris Eckhardt, who says, "I'm only happy when I'm working with three-dimensional forms. I work in glass from an artist's viewpoint, not a craftsman's – as I am a sculptor."





11



12



13



14

Nach 1962 gelang es dem Ehepaar Higgins immer besser, Glasplatten und Scheiben, Wandschirme und Fenster in Laminier- oder Absenktechnik zu schaffen. Michael Higgins gestaltete ein 11 Fuß hohes Fenster, bei dem verschmolzene Scheiben von beiden Seiten plastisch bearbeitet und in frei modellierte Betonformen eingesetzt wurden. Aber der größte Auftrag des Ehepaares Higgins war ein 22 Fuß hohes und 80 Fuß breites Fenster, das in einen Rahmen aus gegossenem Metall gesetzt wurde. Es überspannte die gesamte Vorderfront der First National Bank of Appleton, Wisconsin. Vor einigen Jahren wurde die Bank umgebaut, und das riesige Fenster, ihr Hauptwerk, verschwand spurlos.

Michael Higgins energische Abstraktionen, meist unbekümmert oder versponnen, lassen sich sofort von den traditionelleren, sorgfältig gearbeiteten und schönen Arbeiten seiner Frau unterscheiden. Aber die Arbeit eines jeden ist von ungewöhnlicher Vitalität geprägt, wie sie anderes Glas nicht hat, und welche die Eigenheiten und das Vokabular

A widely exhibited ceramist, Miss Eckhardt began making all her own colored glass from scratch in 1952, running shrinkage and firing tests for compatibility. A year later she rediscovered for herself the ancient method of laminating gold foil (and also silver) between two or more layers of glass. After engraving the 24 karat gold leaf with a stylus, she enclosed it within sheets of colored glass rolled out onto hot marble with a wet rolling pin. She even shaped silvered glass into fish scales by cutting them under water with fingernail scissors.

Melting glass in her own kitchen, Edris Eckhardt soon produced compositions in relief, some of which resembled *pâte-de-verre*, a texture she does not like.

With the aid of a Tiffany and two Guggenheim fellowships, in less than a decade she mastered an astonishing array of techniques, including vertical laminations; full sculptural casting by the *cire perdue* process; mixed-fusion – for which she invented a tool for drawing with hot glass;





15

ihre jahrzehntelangen Arbeit überhöht. Man möchte jedes einzelne dieser köstlichen Stücke besitzen. Michael und Frances Higgins sind echte Neuerer. Ihr Glas ist in den Sammlungen des Metropolitan Museum, in Corning und im Victoria and Albert Museum.

Die vierte Wegbereiterin ist Edris Eckhardt, die sagt: „Ich bin nur glücklich, wenn ich mit dreidimensionalen Formen arbeite. Ich gestalte Glas aus der Sicht des Künstlers und nicht der des Handwerkers, denn ich bin Bildhauerin.“

Als Keramikerin, die vielerorts ausstellte, begann Miss Eckhardt 1952 ihre eigenen Farben aus Restglas herzustellen und versuchte in Tests, Aufschlüsse über die Schrumpfung von Glas und sein spezifisches Verhalten beim Brennen zu gewinnen. Ein Jahr später entdeckte sie für sich die alte Methode neu, wie man Goldfolie (und auch Silber) zwischen zwei oder mehr Glasschichten verschmelzen kann. Sie gravierte die 24karätige Goldfolie mit einem Stylographen und schloß sie dann zwischen farbigen Glasschichten ein, die sie auf der heißen Marmorplatte mit einer Art nassem Nudelholz ausrollte. Sie formte sogar silbriges Glas zu Fischschuppen, indem sie es unter Wasser mit der Nagelschere schnitt.



**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.



16

and a method for casting glass into bronze to create sculptures of the combined materials. Along the way she perfected a gypsum mold that allows for expansion of the molten glass, while costing only a fraction of the cost of a steel mold.

Miss Eckhardt's vertical laminates have contained up to 1000 pieces of glass stacked vertically into the investment like books. When the brilliant colors are seen on edge, these works look like three-dimensional stained glass windows. Sometimes, she "paints" over laminations with a pen that delineates delicate branches and flower tendrils with hot glass. Incredible as it sounds, she has been able to include in a design actual plants, bird feathers, and paper, which she seals off in a glass vacuum so they won't burn up when fused. Her sculptured glass figures, of which many are in museum and private collections, have ranged up to 26 inches (66 cm). High, and some pieces have weighed 100 pounds when going into the furnace.

Perhaps Miss Eckhardt's most remarkable achievement has been her bronze/glass sculptures. In only three weeks in 1962, she perfected a bronze alloy (containing a quantity of zinc oxide) that melts at up to 2300°

15 Frances Stewart Higgins. „Damascene“. Grüne Platte aus emailiertem Schmelzglas. Ø 38 cm.

Frances Stewart Higgins. „Damascene“. Green platter in fused enameled glass. Ø 38 cm.

Frances Stewart Higgins. „Damascene“. Plaque verte en verre fondu émaillé.

16 Frances Stewart Higgins. Schale, auf braunem Fuß mit beiger und schwarzer Verzierung, aus emailiertem Schmelzglas. Ø 30,48 cm.

Frances Stewart Higgins. Bowl, on brown base with Fawn and Black decoration, made in fused enameled glass. Ø 30,48 cm.

Frances Stewart Higgins. Ecuelle, sur pied brun avec décoration beige et noire, en verre fondu, émaillé, Ø 30,48 cm.

17 Edris Eckhardt. „Cherubin“. Grünes Jade Glasrelief. 1955. 21,5 x 14,5 cm.

Edris Eckhardt. „Cherubin“. Jade green glass relief. 1955. 21,5 x 14,5 cm.

Edris Eckhardt. „Chérubin“. Relief de verre en jade vert. 1955. 21,5 x 14,5 cm.

18 Edris Eckhardt. Laminiertes Glas mit graviertem Goldglas. 1960.

Edris Eckhardt. Glass lamination with engraved gold glass. 1960.

Edris Eckhardt. Verre laminé avec verre doré gravé. 1960.