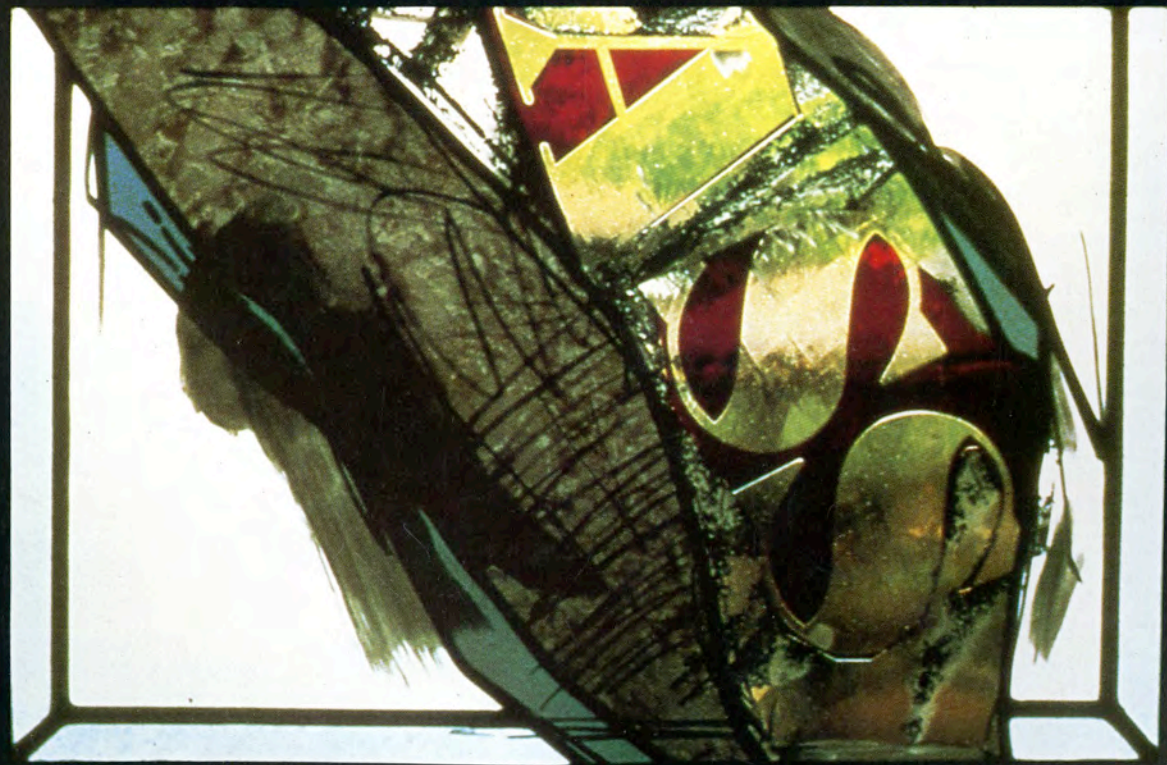


NEUES GLAS

NEW GLASS VERRE NOUVEAU

L 4856 F 4/88

DM 14,-
ö. S. 100
SFR 14,-
US \$ 8.25
AUS \$ 13.00



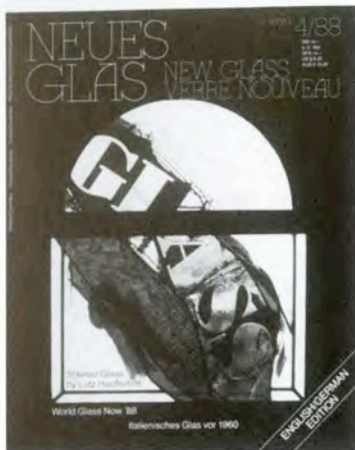
Stained Glass
by Lutz Haufschild

World Glass Now '88
Italienisches Glas vor 1960

ENGLISH/GERMAN
EDITION

Inhalt/Contents

ISSN 0723-2454



Titelbild:

„GLAS“
Museum für Zeitgenössisches
Stained Glas, Langen, BRD. Großer
Preis für Bestes Farbiges Glas 1986,
bemalt & geätzt.

B. ca. 9,20 m, H. ca. 12,25 m.

„GLASS“

Museum for contemporary Stained
Glass, Langen, W.-Germany. Grand
Prize Best Stained Glass 1986,
painted & etched glass.

B. approx. 9,20 m, H. approx. 12,25 m.

„VERRE“

Musée du Vitrail Contemporain à
Langen/R.F.A. Grand Prix Pour Le
Meilleur Verre Coloré 1986. Verre
peint et gravé à l'eau forte.

Haut.: env. 12,25 m, larg.: env. 9,20 m.

Harvey K. Littleton: Studio-Glass Movement/ yesterday – today – tomorrow	260
Progressive Aspekte im Glas: Italy 1920 – 1960	262
World Glass Now '88 – Ausstellung/Exhibition in Japan	269
Public Art of Lutz Haufschild – Der Mensch im Einklang mit seiner Umwelt/ Connecting Man and His Environment	276
Jon Kuhn & Carol Cohen – Ergründung des Innenraumes/Exploration of Inner Space	282
Glasausbildung in den USA/ Glass Education in the USA	290
Ofenglas – Philosophie seiner Entstehung/ Kilnformed Glass – A Philosophy of Making	294
Glas in der Ausstellung: Europäisches Kunsthandwerk/ Glass in the Exhibition: European Crafts	298
Brian Clarke – Glasmalerei/Glass Painting	301
Informationen	303
Events	307
Ausstellungen / Exhibitions	
– Museen	322
– Galerien	322
– Künstler	323
Glossar	327
Vitae of the Artists	329

CCAA GLASGALERIE KÖLN



LONDONER STUDIOGLAS

KARIN VAN DREHLE

KAREN LAWRENCE

PETER LAYTON

28.10.-31.12.88

CCAA GLASGALERIE KÖLN GMBH

5000 KÖLN 91-KÖNIGSFORST, POSTFACH 950210

RÖSRATHER STR./ECKE RÄTHER MAUSPFAD

TELEFON 02 21/86 46 76

ÖFFNUNGSZEITEN:

MONTAG BIS FREITAG 10 - 12 UND 14 - 18 UHR,

SAMSTAG 9 - 13 UHR

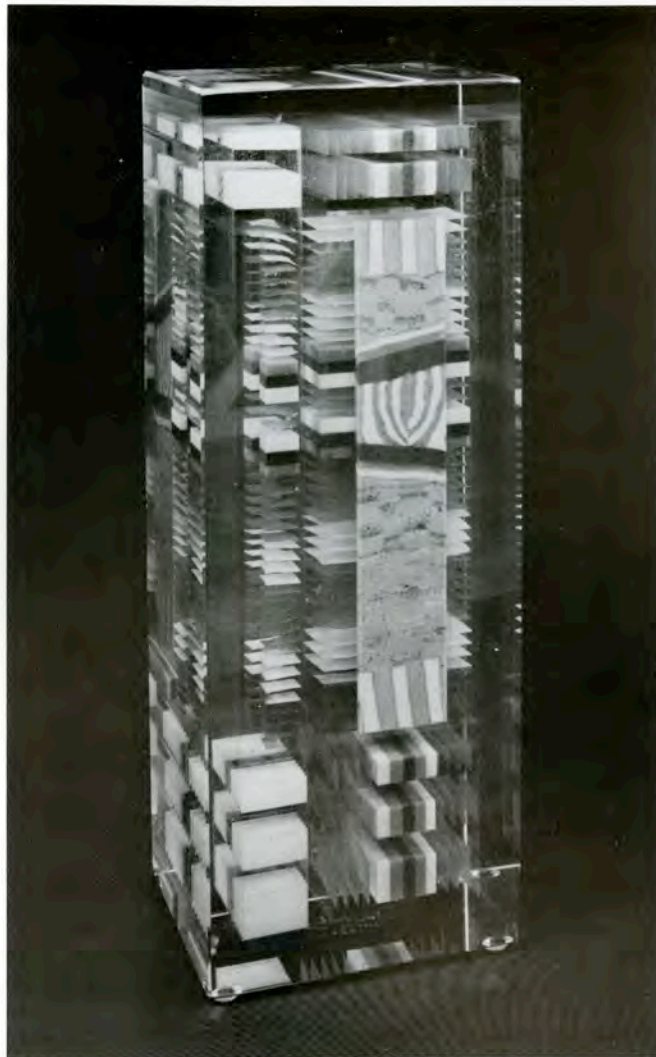
SO FINDEN SIE UNS:



Die uralte Glasblase ist eine Hülle, geblasen um eine Leere. Sie kann die Form einer Plastik annehmen, aber was bleibt, ist ein trojanisches Pferd, das keine Armee behaust. Frustriert mit der dickwandigen, szenischen Blase hatte Mark Peiser begonnen, Abbildungen innerer Metaphorik zu schaffen, Steven Weinberg schuf negativen Raum aus einer positiven Form und Howard Ben Tré goß Formen, die den inneren Raum in einer Nashornhaut verbargen. Im Gegensatz dazu nutzt Jon Kuhn den festen inneren Raum als ein Gitter für Farbmuster, eingeschlossen in durchsichtiges optisches Glas, wie eine Fliege im Bernstein.

Im Laufe der Jahre hat Kuhns aufnahmefähiges Auge so unterschiedliche Einflüsse wie Piktographien und Petrographien, mineralogische Schatzgründe und altertümliche Wandfragmente in Glas transportiert. Themen, deren Simulation zunehmend mühsamer und chemisch gefährlicher wurden.

Jede dieser Interpretationen ist eine logische Folgerung der vorhergegangenen. Auf eine mehr unaufdringliche Art und Weise war Jon Kuhn während dieses Zeitabschnitts auch von dem Weben orientalischer Teppiche und Textilien, musikalischen Notationen und elektronischen Schaltkreisen fasziniert. Für viele kreative



35

The age-old glass bubble is a shell blown about a void; it can have sculptural form but it is a trojan horse with no army inside. In frustration with the thick-walled, scenic bubble, Mark Peiser had turned to casting projections of inner imagery; Steven Weinberg cast negative space from a positive mold; and Howard Ben Tré cast forms that concealed inner space in the hide of a rhinoceros. Unlike these, Jon Kuhn has come to use solid inner space as a grid for color patterns locked in see-through optical glass like a fly in amber.

Over the years Kuhn's receptive eye has transposed into glass such diverse influences as pictographs and petroglyphs, mineralogical treasure sites, and ancient wall fragments; subjects increasingly cumbersome and chemically hazardous to simulate.

Each of these interpretations evolved logically from the preceding one. During these years, on a subtler plane Kuhn was also fascinated by the weaving of oriental carpets and textiles, by musical notation, and by electronic circuitry. For most creative people, especially those bound by the demanding requirements of glassworking, representing such diverse influences other than by titles would be difficult; yet Jon Kuhn retained overlapping images of pattern and linear design which

JON KUHN & CAROL COHEN

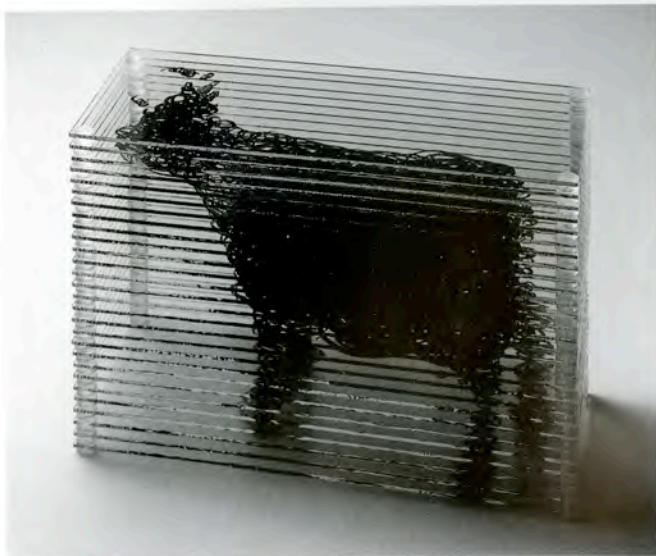
Ergründung des Innenraumes

33 Lutz Haufschild. „Tribute to Baseball“. Skydome, Toronto. Originalgröße.

Lutz Haufschild. „Tribute to Baseball“. Skydome, Toronto. Drawings Fullscale. Lutz Haufschild. „Tribute a Baseball“. Skydome, Toronto. Dessins à l'échelle.

34 Lutz Haufschild. „Tribute to Baseball“. Skydome Stadion. Tonform. 1988.

Lutz Haufschild. „Tribute to Baseball“. Skydome Stadium. Clay mould. 1988. Lutz Haufschild. „Tribute to Baseball“. Stade du Skydome. Moule en argile. 1988.



36

Exploration of Inner Space

35 Jon Kuhn. „Native sun“. 38 x 15,2 x 10,1 cm. 1988.

36 Carol Cohen. „Black Scribble Cow“. Gestapeltes bemaltes Glas. 12,7 x 30,5 x 20 cm. 1987. Carol Cohen. „Black Scribble Cow“. Stocked painted glass. 12,7 x 30,5 x 20 cm. 1987. Carol Cohen. „Black Scribble Cow“. Du verre peint et stocké. 12,7 x 30,5 x 20 cm. 1987.

Menschen, besonders für die die unter dem Einfluß der anspruchsvollen Erfordernisse von Glasarbeiten stehen, wäre es schwierig, diese unterschiedlichen Einflüsse anders als in Titeln darzustellen, doch Jon Kuhn bewahrte sich überlappende Bilder von Mustern und linearen Entwürfen, um sie vielleicht eines Tages in Glas zum Ausdruck bringen zu können.

Diese diversen, aber visuell verwandten Einflüsse wurden bei Jon Kuhn Wirklichkeit, als er eine Fotografie von einem japanischen Gartenobelisk sah, versehen mit einer altertümlichen Inschrift. Die viereckige, monolythische Form war gut. Anstelle eines opaken Steins stellte sich Kuhn transparentes optisches Glas, hergestellt von Schott vor. Kuhns epigraphische Botschaft würde sich dann in dem farbigen Glas befinden.

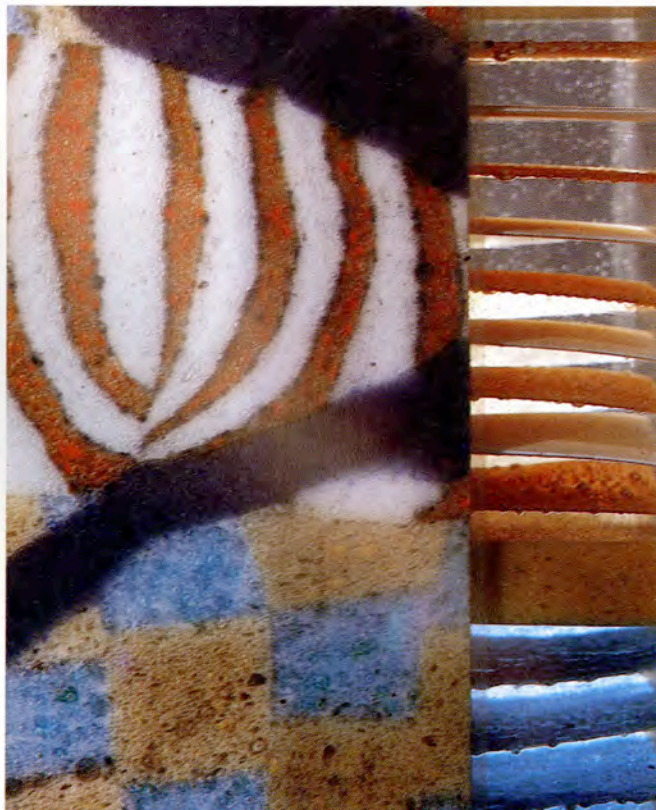
Alle Skulpturen die nicht transparent sind, haben Ausmaße mit Konturen auf der vorderen, hinteren und seitlichen Ebene. Wir betrachten eine Statue von vorn, treten dann und wann zur Seite oder schleichen uns nach hinten. Obwohl viereckig, stellen Kuhns kürzlich entstandene transparente Blöcke ihre innere Metaphorik als einen fortlaufenden Strom dar, fast so als wären sie kreisförmig.

Die Feinheit von Kuhns neuer Arbeit verlangt genaue Planung und einen hochtechnischen Schichtungsablauf. Ein Objekt beginnt bei einer zentralen Säule, die den Kern der Arbeit bildet. Sich von innen nach außen durcharbeitend, konstruiert Kuhn untergeordnete Pfeiler und horizontale Trakte, die er an den inneren Kern anpaßt. Obwohl er an mehr als 20 Objekten gleichzeitig arbeitet, wobei er ähnliche Handgriffe bei ähnlichen Arbeitsabschnitten ausführt, braucht Kuhn bis zu fünf Monaten um einen Arbeitsablauf zu beenden. Alles in allem stellt er



37

38



he might one day be able to express through glass.

Resolution of these diverse but visually related influences occurred when Kuhn saw a photograph of a Japanese garden obelisk in stone bearing an ancient epigraph. The square, monolithic shape was good. Instead of opaque stone Kuhn imagined transparent optical glass manufactured by Schott. Kuhn's epigraphic message would appear inside in colored glass.

All sculpture that is not transparent has a volume contoured to the front, back, and side planes. We look at a statue frontally, now and then standing off to one side or sneaking around the back. Kuhn's recent transparent blocks, even though four-sided, present their internal imagery as a continuous flow, just as they would if the blocks were circular.

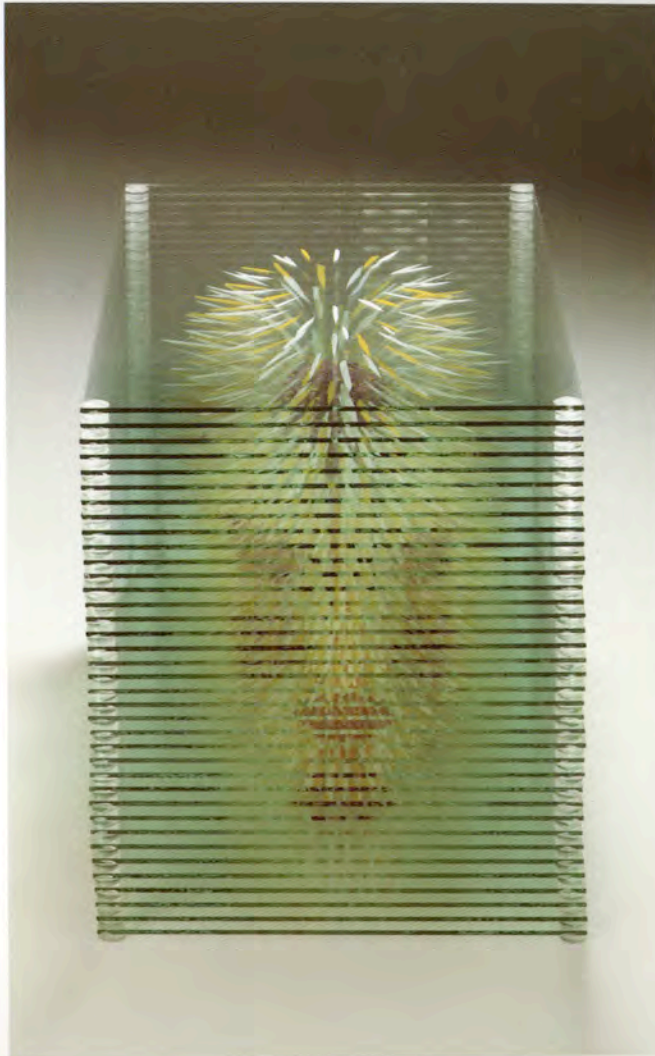
Jon Kuhn's small monuments are at present no more than 22 inches tall, yet confront us with secret codes sealed for eternity.

The intricacy of Kuhn's new work requires careful planning and high-tech lamination. A piece begins with a central column that will be the core of the design. Working from the inside outwards, Kuhn constructs subsidiary shafts and horizontal sections which he laminates to the central core. Though he may work on as many as 20 pieces at a time, carrying out similar operations at similar stages of construction, it takes Kuhn up to five months to complete a given work. In all, he makes no more than 40 pieces a year.

Along the central core bold swatches of colored pattern cut across long strips of checkered color. Flanking the core on all sides

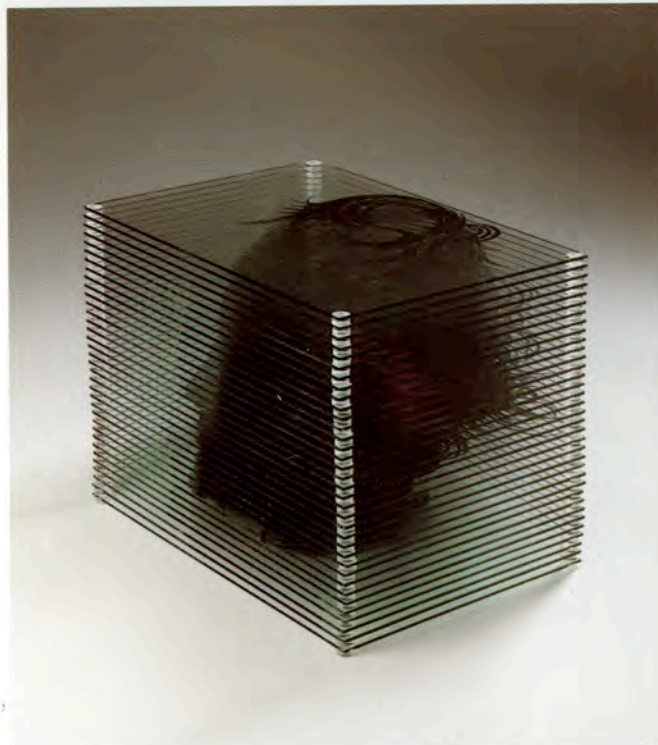
nicht mehr als 40 Arbeiten pro Jahr her.

Über die zentrale Säule laufen kühne Anordnungen von bunten Mustern über lange, mit Farben gesprenkelte Streifen. Vertikale oder horizontale Fäden aus buntem, pulverisiertem Glas, so fein wie Proben unter einem Mikroskop, flankieren den Kern an allen Seiten. Oft sind die Ränder der Fäden verzerrt und es mag ein vertikaler Pfeiler hervorragen, verschwommen, mit winzigen Bläschen, Meeresalgen nicht unähnlich. Kuhns Farbkombinationen sind bei Studioglas selten zu sehen: sanfte Erdtöne, Senf-, Chrom- und Saffrongelb, Terrakotta, Ziegelrot, Lachsrosa, zartes Lavendel, kräftige und verschwommene Blautöne, Schwarz und opakes Weiß. Die allgemeine Farbgebung erinnert an feinste Orientteppiche, die in zeitgenössische hochtechnische Designs umgewandelt wurden. Während man sich um das Objekt herum bewegt, verändern oder verweben sich die Farben. Jeder Betrachter wird in Kuhns Block eine andere Andeutung vermuten. Es könnte ein Computergehirn sein oder der moderne Entwurf eines Wolkenkratzers mit sechzig Stockwerken. In einem Block erahne ich einen japanischen Kimono.



39

Nach jahrelangem Kampf mit gefährlichen Chemikalien, die bei noch größeren Glasmassen angewendet wurden, hat Kuhn einen solchen Erfolg in der Glasform und -qualität erzielen können, daß er vier Vollzeit-Assistenten und einen Betriebsleiter beschäftigen kann. Damit soll nicht angedeutet werden, daß Jon Kuhns Arbeit auf der Fabrikbasis abläuft, die den Glaspionieren der sechziger Jahre, die Studios einrichteten, um unabhängig arbeiten zu können, eine Greuel war. Es zeigt vielmehr, daß in Kuhns Laborbereich



40

39 Carol Cohen. „Yellow head“. Geschichtetes bemaltes Glas. 22,8 x 33 x 25,4 cm.
 Carol Cohen. „Yellow head“. Stacked painted glass. 22,8 x 33 x 25,4 cm.
 Carol Cohen. „Yellow head“. Du verre peint et stocké. 22,8 x 33 x 25,4 cm.

are vertical or horizontal filaments of colored, powdered glass as thin as specimens in a microscope slide. The edges of the filaments are often deckled, and a vertical shaft may appear fuzzy with tiny bubbles like some seaweeds. Kuhn's color combinations are rarely seen in studio glass: soft earth colors, mustard, chrome and saffron yellows, terracotta, brick reds, salmon pink, pale lavender, strong and faded blues, black and opaque white. The overall color schemes recall those of the finest oriental carpets, but transformed into contemporary high-tech designs. As one moves around the piece, the patterns change or interweave. No two viewers will extract the same suggestions from a Kuhn block – we could be looking at the brain of a computer, or the maquette for a post-modern, 60-story skyscraper. I think I see a Japanese kimono in one block.

After years of contest with dangerous chemicals applied to ever larger masses of glass, Kuhn has achieved a success in glass form and quality that enables him to employ four full-time assistants and a business manager. This is not meant to imply that Jon Kuhn's glasswork is returning to the factory system that was anathema to the glass pioneers of the sixties who set up the studios in order to work independently. It does imply that something very painstaking and meticulous in the laboratory sense is taking place in Kuhn's studio. It is obvious in the work itself, whose small monuments are at present no more than 22 inches (56cm.) tall, yet confront us with secret codes sealed for eternity; modern Rosetta stones decipherable only by the viewer.

Carol Cohen, a name new to studio glass, began her artistic life as a painter in love with color. But by the early 1970s she had become troubled by the painter's illusion of three-dimensional form traditionally simulated with color.

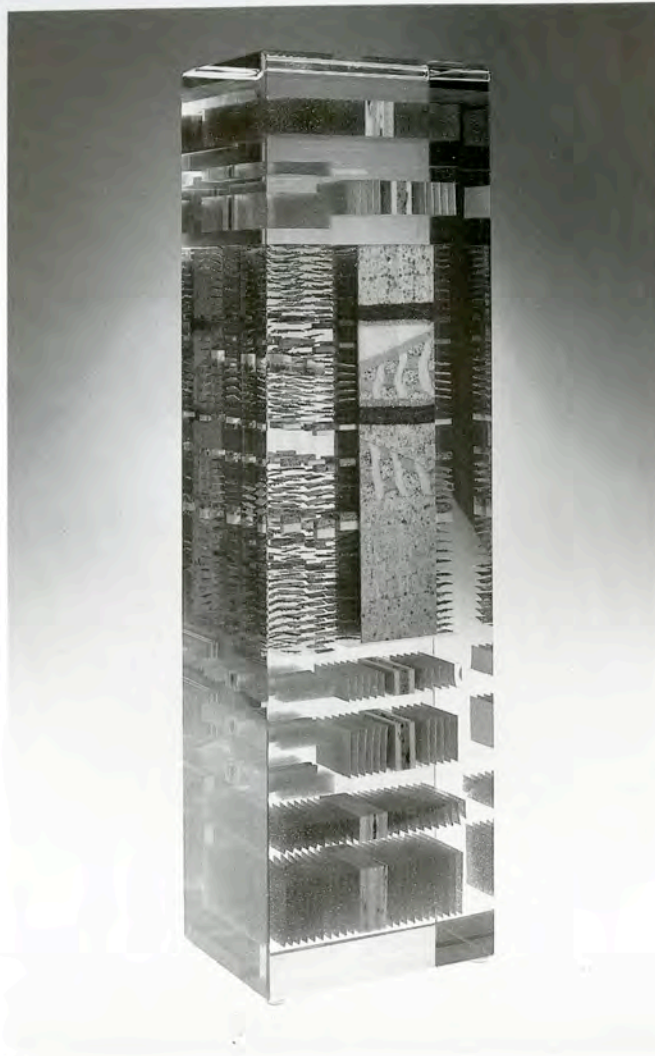
40 Carol Cohen. „The element water executed in 35 pinstripping designs“. Glas, bemalt und geschichtet. 22,8 x 33 x 25,4 cm. 1987.
 Carol Cohen. „The element water executed in 35 pinstripping designs“. Glass, painted and stacked. 22,8 x 33 x 25,4 cm. 1987.
 Carol Cohen. „The element water executed in 35 pinstripping designs“. Du verre peint et stocké. 22,8 x 33 x 25,4 cm. 1987.

Arbeiten mit gewissenhafter Genauigkeit ausgeführt werden. Die Offenbarung kommt aus den Arbeiten selbst, diesen kleinen Monumenten, die zur Zeit nicht höher als 56 cm sind, uns aber dennoch mit einem geheimnisvollen Kode konfrontieren, versiegelt auf alle Ewigkeit, eine moderne Version des Steins von Rosetta – nur der Betrachter kann die Botschaft entziffern.

Im Laufe der Jahre hat Kuhns aufnahmefähiges Auge so unterschiedliche Einflüsse wie Piktographien und Petrographien, mineralogische Schatzfunde und altertümliche Wandfragmente in Glas transportiert.

Carol Cohen, ein neuer Name für Studioglas, begann ihre künstlerische Laufbahn als Malerin, die in Farben verliebt war. Während der siebziger Jahre begann die Illusion der Malerei, dreidimensionale Formen traditionsgemäß mit Farbe zu simulieren, sie zu beunruhigen. Sie beobachtet, daß die Formen der Objekte in ihren geworfenen Schatten wiedergegeben wurden und versuchte, Formen aus Material wie Papier und Plastik auszuschneiden und Tonfiguren zu formen, die bei heller Beleuchtung komplizierte Schatten auf weiße Tafeln warfen.

Sich weiterhin mit der Malerei indentifizierend, malte Carol Cohen die schwarzen Schatten auf den weißen Tafeln aus. Und so, ohne daß sie es selbst ahnte, vollzog sich



41



42

Noting that the forms of objects were cast by their shadows, she began cutting shapes from such materials as paper and plastic, and shaping clay forms that would cast complicated shadows onto white panels when projected by a bright light.

Still the painter, Cohen proceeded to paint the black shadows on the white panels. Yet, without realizing it, she was becoming a sculptor – one piece for projection was formed

Cohen's work has been incorrectly equated with that of Czech artist Dana Zámečnicková, whose very different closed glass boxes are stage sets of figures exquisitely pointed on vertical sheets of glass.

from high-fired, unglazed porcelain strung on stainless steel wire.

The transition to sculpture was complete when Cohen began cutting and welding forms from sheet steel. Some sheets were cut and contoured to suggest bird feathers or the shadows of trees in leaf; others were cut into strips, welded and stacked as contours for the human figure. But when she began using the heavier bar-stock steel for these life-sized figural relief maps, it became difficult for Cohen to shape contours, and the weight of metal became too great to manage. She could build upwards, but she couldn't go back and revise.

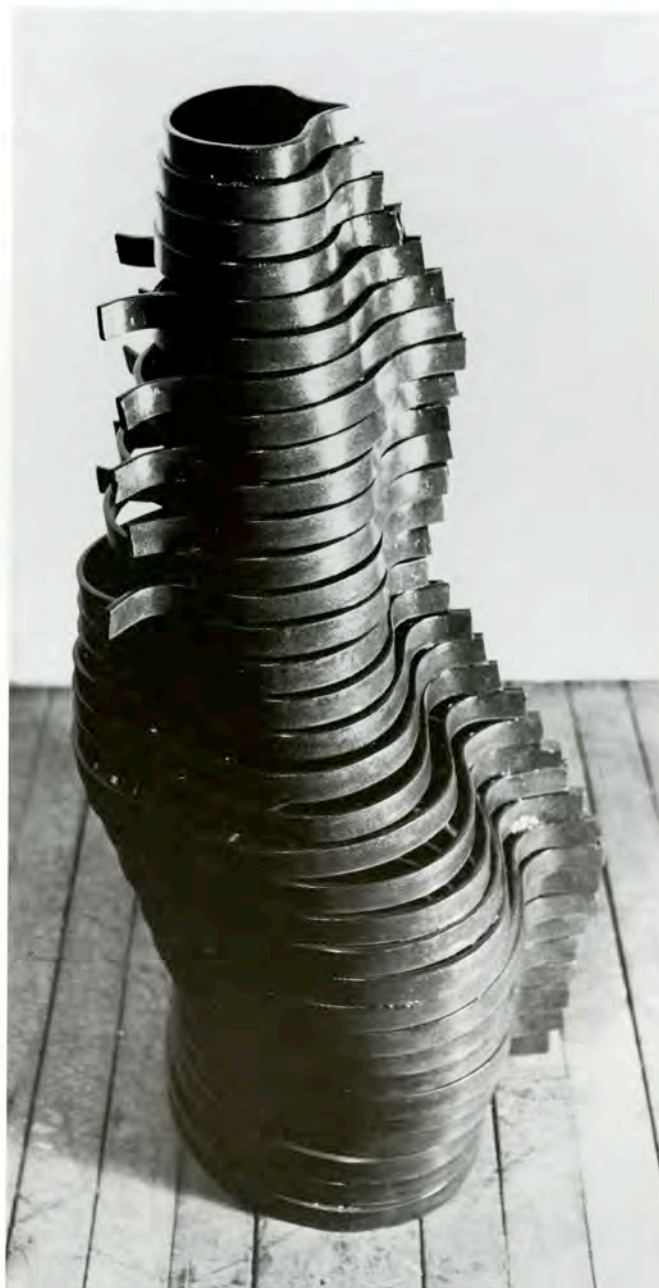
And then one day in September, 1982, Carol Cohen made an important note to herself. "Got some lexan acrylic sheet 1/16-inch thick and have cut it into small 10-inch squares. I draw a contour line on one, put four half-inch pieces of wood near the corners and stack a

in ihr die Wandlung zur Bildhauerin. Eines dieser zur Projektion benutzten Objekte war aus, bei hoher Hitze gebranntem, unglasiertem Porzellan geformt, aufgehängt an einem Draht aus Edelstahl.

Der Übergang zur Skulptur war vollzogen, als Carol Cohen mit dem Schneiden und Schweißen von Formen aus Stahlblech begann. Einige Bleche wurden so zugeschnitten und geformt, daß sie an Vogelfedern erinnerten, oder an Schatten von belaubten Bäumen. Andere wiederum wurden in Streifen geschnitten, geschweißt und gestapelt, um die menschliche Form wiederzugeben. Als sie aber begann, schwereren Stahl für lebensgroße figürliche Reliefkarten zu benutzen, wurde es schwierig, die Konturen zu formen und das Gewicht des Metalls war so groß, daß es unmöglich wurde, damit zu arbeiten. Sie konnte zwar weiter gestalten, aber es gab kein Zurück, wenn Korrekturen nötig wurden.

Dann, an einem Tag im September 1982, machte sich Carol Cohen eine Notiz: „Habe 1/16 inch Acrylblech in kleine 10 inch Vierecke geschnitten. Ich zeichne eine Höhenlinie auf ein Viereck, lege 4 Holzstückchen (1/2 inch) in die Nähe der Ecken, lege dann ein zweites Blech darüber, zeichne die zweite Höhenlinie, usw. Ich habe es so aufgebaut, daß sich daraus Höhenlinien entwickeln lassen, woraus dann Stahlreihen geschaffen werden können.“

Von oben durch den Stapel sehend, konnte Carol Cohen die gesamte topographische Planung der Skulptur wahrnehmen. All das hört sich vielleicht einfach an, aber Carol Cohen arbeitete vier Jahre lang heimlich in ihrem Studio und hielt das Experiment meistens verhüllt. Schließlich ersetzten Schichten aus Fensterglas das Lexanblech und Plastikunterteile wurden anstelle von Holzpflocken benutzt. Obwohl während der dreißiger Jahre in den



43



44

second sheet on top, do second contour, etc. I set it up as a way to develop contour lines to make steel banks from.”

Looking down through the stack, Cohen could see the entire topographical map of the sculpture. It all sounds simple, but for four years she worked secretly in her studio, keeping the experiment under wraps. Eventually, layers of sheet (window) glass replaced the lexan, and plastic spacers in each corner replaced the chips of wood. Though topographical maps drawn on layers of glass were used in the 1930s in the copper mines of Utah, and undoubtedly for other industrial purposes, the technique is new to studio glass sculpture.

Secure now in her contour technique, Cohen was finally able to return to her first love: painting. Cohen thinks of her glass work since 1982 as both 3-D painting and construction sculpture. The work consists of up to 40 rectangular glass sheets (3/32-inch; 3mm. thick) stacked one above another and separated with 6/32-inch; 6mm. thick plastic spacers on non-skid discs. The unenclosed glass gives the illusion of a three-dimensional form, whether the painted subject is a cow, apple, teapot, or high-heeled shoe. So far, the subjects have been mainly still lifes and mysterious heads and hands.

Cohen's work has been incorrectly equated with that of Czech artist Dana Zámečníková, whose very different closed glass boxes are stagesets of figures exquisitely painted on vertical sheets of glass. With Zámečníková the view is always frontal, left-center-right, with painted figures and fragments stacked one behind another, something like the wings in a stageset. Distance and motion are simulated by lightly sketching the fragmentary image and stacking it toward the back where the greenish cast from sheets of glass obscures it. On the contrary, the imagery in Cohen's non-boxes

43 Carol Cohen. „Beaut“. Verrosterter, lackierter Stahl. H. 88,9 cm, Ø 40,6 cm.
Carol Cohen. „Beaut“. Rustet vernished steel. H. 88,9 cm. Ø 40,6 cm.
Carol Cohen. „Beaut“. De l'acier rouillé et verni. Haut.: 88,9 cm, Ø 40,6 cm.

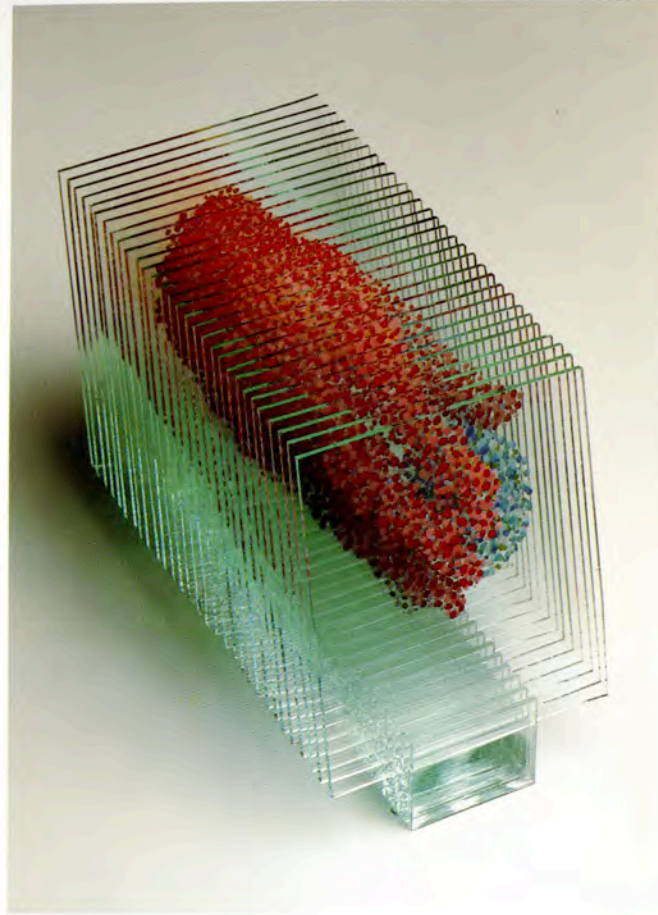
44 Carol Cohen bei der Arbeit an der Stahlskulptur „Young man“. Carol Cohen working on the steel sculpture „Young man“. Carol Cohen en train de travailler une sculpture en acier intitulée „Young man“.

Abgesehen von einigen bemerkenswerten Ausnahmen wie beispielsweise Carol Cohen ist die Malerei auf amerikanischem Studioglas nur mittelmäßig.

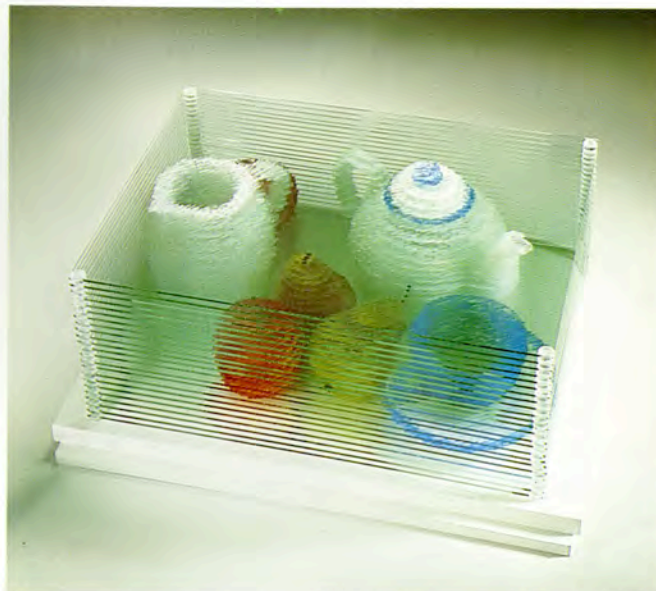
Kupferminen von Utah topographische Pläne auf geschichtete Glasplatten gezeichnet wurden und diese Technik sicherlich auch in anderen Industriezweigen benutzt wurde, ist sie im Rahmen der Studioglasbewegung neu.

Nachdem ihr diese Technik nun eine neue Sicherheit verliehen hatte, konnte sich Carol Cohen wieder ihrer alten Liebe zuwenden: der Malerei. Carol Cohen sieht ihre Arbeit seit 1982 als dreidimensionale Malerei und als aufgebaute Plastiken. Die Arbeit besteht aus bis zu 40 rechteckigen Glasplatten (3/33 inch; 3 mm dick) die übereinander gestapelt sind und durch Plastikunterteiler (6/32 inch; 6 mm dick) auf rutschfesten Scheiben getrennt werden. Das unbegrenzte Glas vermittelt die Illusion einer dreidimensionalen Form, gleich, ob das gewählte Thema eine Kuh, ein Apfel, eine Teekanne oder ein Damenschuh ist. Bis jetzt waren die gewählten Themen vorwiegend Stilleben und mysteriöse Köpfe und Hände.

Carol Cohens Arbeiten sind fälschlicherweise mit den Arbeiten der tschechischen Künstlerin Dana Zámečníková verglichen worden, deren sehr andersartige geschlossene Glaskästen an Bühnenbilder mit wunderschönen, auf vertikale Glasplatten gemalte Figuren erinnern. Dana Zámečníkovás Arbeiten werden immer frontal betrachtet; die bemalten Figuren und Fragmente



45



46

“Though the mystery contained in Carol Cohen’s non-boxes is easily explained, it continues to intrigue the eye.”

can be viewed from the top and four sides, its feathery strokes of paint conveying an illusion of three-dimensional form.

With a few notable exceptions (Judy Bally Jensen, Robert Carlson, and Carol Cohen come to mind) painting on American studio glass has been mediocre. Cohen paints with an epoxy resin and lightly “oven-bakes” each sheet. She paints with strokes like tiny feathers, flower petals, or confetti, working into the form from the top down – and often back up again. The effect has the softness of a flower painting by Fantin-Latour.

Though the mystery contained in these non-boxes is easily explained, it continues to intrigue the eye. You can view the work from any angle but one: if your eye parallels the edges of the glass sheets the internal image vanishes, and all you see is a stack of green-edged glass sheets. Now-you-see-it, now-you-don’t. Prestidigitation with glass.

Paul Hollister

Photos: Doug Schaivele (for Jon Kuhn), Powell Photography (for Carol Cohen), Carol Cohen

45 Carol Cohen. „Painters hand“. Bemaltes Glas. 11,4 x 13,9 x 20,3 cm. 1987.
Carol Cohen. „Painters hand“. Painted glass. 11,4 x 13,9 x 20,3 cm. 1987.
Carol Cohen. „Painters hand“. Du verre peint. 11,4 x 13,9 x 20,3 cm. 1987.

46 Carol Cohen. „Tea and fruit“. Geschichtetes bemaltes Glas. 30,4 x 40,6 x 22,8 cm. 1987.
Carol Cohen. „Tea and fruit“. Stacked painted glass. 30,4 x 40,6 x 22,8 cm. 1987.
Carol Cohen. „Tea and fruit“. Du verre peint et stocké. 30,4 x 40,6 x 22,8 cm. 1987.

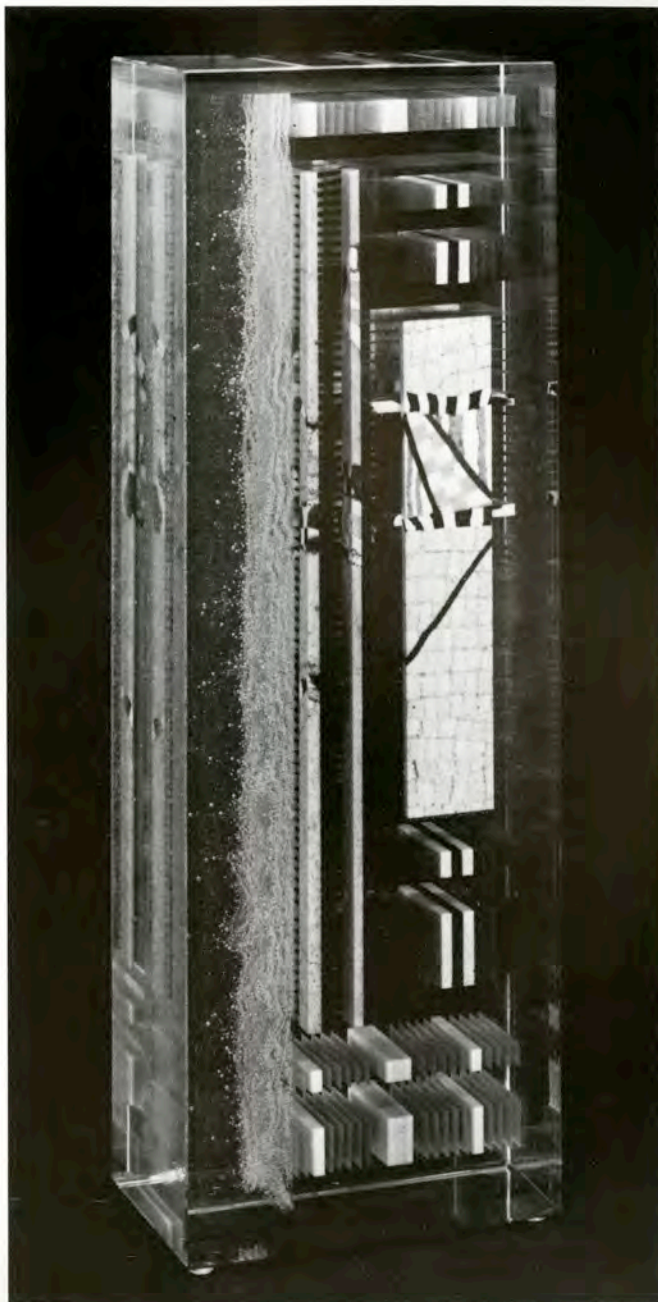
sind hintereinander angeordnet, wie die Kulissen in einem Theater. Die fragmentarischen Figuren wurden leicht skizziert und nach hinten verlaufend gestapelt, wo ein von Glasplatten ausgehender, grünlicher Schimmer einen verschwommenen Effekt hervorruft. Dadurch werden Tiefe und Bewegung simuliert. Im Gegensatz dazu können die Bilder in Carol Cohens Pseudo-Kästen von oben und von allen vier Seiten betrachtet werden. Durch die federartigen Farbstrichbänder entsteht die Illusion einer dreifachen Dimension.

Abgesehen von einigen bemerkenswerten Ausnahmen (wie z.B. Judy Bally Jensen, Robert Carlson und Carol Cohen) ist die Malerei auf amerikanischem Studioglas nur mittelmäßig. Carol Cohen benutzt für die Malerei Epoxydharz. Jede Glasplatte wird leicht „gebrannt“. Sie malt mit Strichen, die an winzige Feldern, Blütenblätter oder Konfetti erinnern, wobei die Form von oben nach unten bearbeitet wird, und in vielen Fällen verläuft die Arbeit dann noch einmal zurück nach oben. Dadurch strahlen die Objekte eine Zartheit aus, wie sie bei der Blumenmalerei von Fantin-Latour zu finden ist.

Obwohl das Geheimnis, das diese Pseudo-Kästen beinhalten leicht erklärbar ist, bleibt das Auge weiter fasziniert. Das Objekt kann von allen Seiten betrachtet werden, nur ein Blickwinkel bleibt versagt: wenn das Auge parallel an der Kante der Glasplatten entlang läuft, verschwindet das innere Bild, alles was sichtbar bleibt, sind grünkantige, gestapelte Glasplatten. Für einen Augenblick sichtbar, dann verschwunden. Zauberei mit Glas.

Paul Hollister

Fotos: Daug Schaivle (für Jon Kuhn), Powell Photography (für Carol Cohen), Carol Cohen



47

Biographies

Cohen, Carol

born in the USA
1956 – 57 Carnegie Institute of Technology, Dep. of painting and design. 1961 George Washington University, A.B. in Anthropology and Sociology. One-person shows and a group exhibitions in the USA since 1973. Awards and honors.

geboren in den USA
1956 – 57 Ausbildung am Carnegie Institute of Technology, Abt. Design und Malerei. 1961 Studium der Anthropologie und Soziologie an der George Washington University, A.B. Seit 1973 Gruppen- und Einzelausstellungen in den USA. Preise und Auszeichnungen.

Kuhn, Jon

1949 born, USA
BFA 1972 Washburn University, Topeka, Kansas. MFA 1978 Virginia Commonwealth University, Richmond, Virginia. Independent studio artist since 1978. Works in public and private collections. Exhibitions at home and abroad.

1949 geboren, USA
Studium an der Washburn University, Topeka, Kansas; Abschluß BFA 1972. Studium an der Virginia Commonwealth University, Richmond, Virginia. Abschluß MFA 1978. Seit 1978 eigenes Studio. Arbeiten in öffentlichen und privaten Sammlungen. Gruppen- und Einzelausstellungen im In- und Ausland.



Der Autor: Paul Hollister, Kunstkritiker und Journalist, beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Entwicklung der internationalen Glaskunst. Er lebt in New York und arbeitet als Dozent u. a. am Cooper-Hewitt Museum und für Sotheby's American Arts Course.

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

and is lecturer f. i. at Cooper-Hewitt and Sotheby's American Arts Course.