

METAMORPHOSE

Glaskunst von Heiner Düsterhaus

Impressum

Herausgeber Dr. Andreas Neuwöhner im Auftrag der Stadt Paderborn

Autoren Dr. Andreas Neuwöhner
Dr. Bernd Apke

Fotos Katalogteil

Layout onebreaker.de

ISBN 978-3-00-065066-6



Sammlung Nachtmann

Abbildung Titelseite: Recycling Objekt, 2019. s. Seite 16

METAMORPHOSE

Glaskunst von Heiner Düsterhaus

22. März 2020 bis 31. Januar 2021

Museen im Marstall Paderborn
Sammlung Nachtmann

METAMORPHOSE · Glaskunst von Heiner Düsterhaus

Einführung

Andreas Neuwöhner

Die Glaskunst von Heiner Düsterhaus steht in der Ausstellung im Museum im Marstall – Sammlung Nachtmann – unter dem Titel Metamorphose. Die Verwandlung von Menschen, Tieren und Gegenständen fasziniert seit alters her: vor allem die Überwindung der Grenzen – zwischen den Menschen und der Tierwelt, der belebten und der unbelebten Natur, den edlen und den unedlen Substanzen. Ist Glas an sich bereits ein Produkt solch einer Verwandlung – aus Sand und Asche wird ein harter und durchsichtiger Gegenstand – so trifft dies auf die Glasobjekte von Heiner Düsterhaus in vielschichtiger Weise zu. Ausgediente Flaschen und Gläser werden verformt, bemalt, gebrannt. Sie verlieren ihre alte Funktion und werden in neue Kontexte gestellt. Aus Medizinfläschchen werden Kunstobjekte, aus Flaschen geschwungene Kerzenleuchter, aus Einweckgläsern kunstvoll gestaltete Becher. Gold, dieses edle Metall mit nahezu magischen Kräften, spielt im Werk von Heiner Düsterhaus eine besondere Rolle. Gold ist das verbindende Element zwischen den vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten. Es findet sich in seinen Skulpturen ebenso wie in den variantenreichen Glasobjekten und gibt ihnen Tiefe, einen schimmernden Glanz. Und auch hier zeigt sich die Verbindung zur Metamorphose, ist doch die Gewinnung von Gold aus einem weit unedleren Stoff ein Menschheits Traum. Heiner Düsterhaus verwirklicht ihn in einer zeitgemäßen Spielart.

Im Jahr 1949 in Paderborn geboren, lernte Heiner Düsterhaus beim Glasmaler Enrico Zappini von 1964 bis 1970. Freies Zeichnen studierte er in dieser Zeit bei Hannes Pink und besuchte von 1970 bis 1972 die Glasfachschule in Hadamar. Dort legte er die Meisterprüfung ab. Als Glasdesigner war er 1972 bis 2011 in der Industrie tätig. Seit 1978 hat er eine eigene Werkstatt für



Abb.1: Becherobjekt, Ofenverformt, 2019

seine Glaskunst. Heiner Düsterhaus hat sich auf die Technik „FUSING“ spezialisiert. Die Verbindung von Floatglas mit Gold und Platin zeichnet seine Werke aus und hat ihn überregional bekannt gemacht. Heiner Düsterhaus hat damit eine eigene, unverkennbare Handschrift entwickelt. Seit den 2000er Jahren liegt ein Schwerpunkt seiner Arbeiten auf der Skulptur.



Abb.2: Glasobjekte im Brennofen

Die meisterhafte Beherrschung der verschiedenen Glastechniken zeichnet das Werk von Heiner Düsterhaus aus. Darunter die Fusingtechnik – das Verschmelzen von Glas. Das können nebeneinander gelegte Glasstangen oder Streifen sein. Heiner Düsterhaus legt Glasscheiben übereinander. Sein Ausgangsmaterial ist Fensterglas, auch als Floatglas bezeichnet. Seine Glasobjekte bestehen mindestens aus drei Schichten 4mm starken Glases – glatt und mit einem leichten Grünstich. Dieser wird durch den Eisenanteil im Sand hervorgerufen. Die Scheiben werden anschließend gereinigt und im ersten Arbeitsschritt mit Gold oder Platin belegt. Danach erfolgt ein erster Brand für die Edelmetalle. Nach dem ersten Brand werden die einzelnen Scheiben weiter bemalt, z. B. mit Oxidfarben. Die Zeichnungen werden in das Gold oder Platin graviert. Abschließend werden die bemalten Scheiben mit den Deckscheiben im Ofen geschichtet. Bei ca. 800° Grad entsteht dann aus den einzelnen Scheiben eine dicke Glasplatte. Um Spannungen im Glas zu vermeiden, die das Glasobjekt zerbrechen würden, wird der Ofen sehr sorgfältig abgekühlt. Dieser Prozess kann bis zu 240 Stunden dauern. Das Ergebnis ist eine dicke Scheibe mit Malerei im Innern, die nicht mehr verändert werden kann. Heiner Düsterhaus stellt so seine Skulpturen, Stelen, Tellerobjekte aber auch die kleinen Paperweights her.

Gold mit Glas zu verbinden ist eine besondere Herausforderung, der sich Heiner Düsterhaus seit früher Zeit stellt. Vorbild

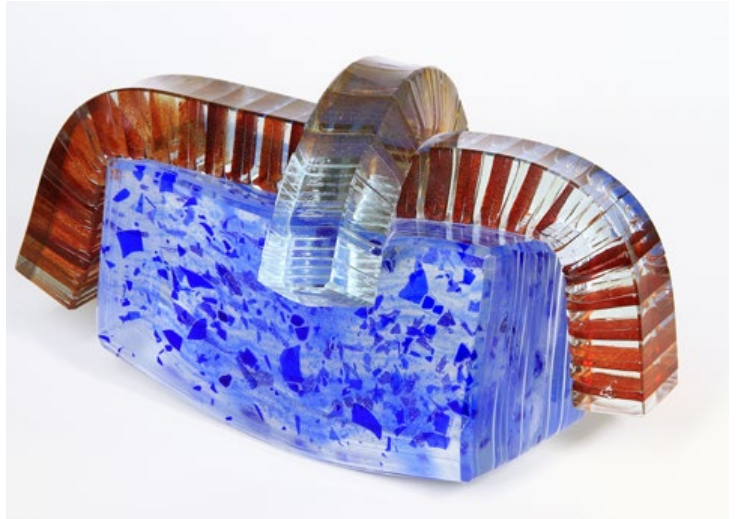


Abb. 3: Independent 2, 2013

waren die Zwischengoldgläser der Barock- und Biedermeierzeit. Ermutigt durch Galeristen ging Heiner Düsterhaus aber eigene Wege mit dem Ziel, Gold mit Glas so zu verschmelzen, dass es unter einer schützenden Glasschicht erhalten bleibt – ein scheinbar unmögliches Unterfangen. Nach zahlreichen Fehlversuchen gelang es, die richtige Stärke der Farbe und die richtige Brennkurve zu finden. Die Ergebnisse ermutigten zu kreativen Neuschöpfungen: zumeist Unikate aber auch kleine Serien.

Die Verwandlung der Dinge wird in einer dritten Objektgruppe offenkundig. Heiner Düsterhaus verwendet für seine Glasobjekte vielfach alte Flaschen oder anderes Verpackungsglas. Diese Rohlinge werden zur „Leinwand“ für vielfältige Bemalungen. Als Farben verwendet er Reduktionsfarben oder auch Lusterfarben. Sie bestehen aus Metallsalzen. Mit Harzen und Terpentin sehr dünn aufgetragen, wird beim Brand das Harz zu Kohlenstoff und durch diese Reduktion wandelt sich das Salz wieder in Metall zurück. Als eine hauchdünne Schicht auf dem Glas. Durch mehrfache Wiederholung kann diese Schicht verstärkt werden oder auch unterschiedliche Farben zur Anwendung kommen. Sogar das Glas selbst kann verformt werden. Mit dieser Technik erreicht Heiner Düsterhaus überraschende Effekte.



Abb. 4: Zuschneiden



Abb. 5: Schleifen



Abb. 6: Gingko, 2019



Abb. 7: 48-teiliges Flaschenobjekt, Ofenverformt, 2019

Die Metamorphose kann auch mit Gewinn auf die barocken Glaspokale der Sammlung Nachtmann bezogen werden. Die klar-weiße Glasmasse der Pokale lässt sie nahezu transparent erscheinen. Eine Verwandlung, die aus römischer Zeit bekannt war, aber im Mittelalter lange vergeblich versucht wurde. Es waren zunächst die Glasmacher in Venedig, denen es in der Neuzeit gelang, farblos-weißes Glas herzustellen. Mit farbigen Glasfäden kombiniert, stellten die das unverkennbare Muranoglas her. Ein in ganz Europa begehrtes Luxusprodukt. Die

Rezeptur dieser hauchdünnen Gläser war Geheimwissen. Aber dennoch gelang es den Glasmachern in Europa schon bald, vergleichbare Produkte herzustellen – als Façon de Venise. Beide Varianten finden sich in der Sammlung. Sowohl original Muranoglas als auch Gläser, die wohl in den Niederlanden entstanden, diese Form imitierten.¹

¹ Sveva Gai: Vom Luxusgut zur Massenware. Die Produktion und Verbreitung von Gebrauchsgläsern im deutschsprachigen Raum. In: Norbert Börste, Gerd Dethlefs (Hg): Die Sammlung Nachtmann. Bonifatius Verlag, Paderborn 2008, S. 35-49. Hier S. 43f.



Abb. 8: Deckelpokal mit Wappen des Fürstbischofs Wilhelm Anton von der Asseburg, Glashütte Emde, um 1770. Sammlung Nachtmann



Abb.9: Turmraum im Residenzmuseum mit Kamin und Aktaion-Darstellung.

Im 18. Jahrhundert war es das schwere Kreideglas, später Bleikristall, das die Vorherrschaft der zarten Muranogläser brach. Die farbenfrohe Kombination aus weißem Glas mit blauen, gelben, roten Glasfäden kam aus der Mode und wurde durch kleinteilige Gravuren ersetzt. Die Glashütten in Böhmen brachten es in dieser Kunst zu einer besonderen Meisterschaft. Neben den Glasmachern, waren es die Glasschneider, die mit ihren kunstvollen und überaus detailreichen Verzierungen den Ruf der Hütte begründeten. Im Paderborner Land gab es mit der Glashütte Emde und deren Glasschneider Carl Ihmsen (1706 – 1759) eine Fabrikation, die sich vor der europäischen Konkurrenz nicht verstecken brauchte.²

Neben dem brillanten Schnitt war die Vergoldung ihr besonderes Markenzeichen. Die wenigen heute noch nachweisbaren Gläser erzielten auf Auktionen Höchstpreise. Auch in der Sammlung Nachtmann sind einige zu sehen.³ Gold und Glas, das ist die höchste Steigerung der Metamorphose. Aus Sand und Asche wird ein herrschaftliches Objekt. Ein Glas für die Tafel der Fürsten und Könige. Clemens August, ein bayerischer Prinz auf dem Bischofsthron von Paderborn, war für außergewöhnliche Formen der Repräsentation besonders empfänglich. In der Sammlung des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens findet sich ein Glas, dass sein goldenes Wappen ziert. Das Wappenbild scheint geradezu im Glas zu schweben, in das Glas hinein geschmolzen zu sein. Dieser Effekt wird erreicht, indem eine Goldfolie zwischen zwei sehr dünne Glaswände gelegt wird. Diese werden anschließend verklebt, so dass der Eindruck entsteht, das Goldbild befinde sich in der Glasmasse.⁴ Eine faszinierende Illusion. Anders bei dem klei-

² Andreas Neuwöhner: Glashütten im frühneuzeitlichen Hochstift Paderborn. In: Norbert Börste, Gerd Dethlefs (Hg): Die Sammlung Nachtmann. Bonifatius Verlag, Paderborn 2008, S. 93-106. Gerd Dethlefs: Vivat Clemens August! Paderborner Glaskunst des 18. Jahrhunderts. Die Glashütte Emde bei Brakel. Westfälisches Landesmuseum Münster 2000.

³ Norbert Börste, Gerd Dethlefs (Hg): Die Sammlung Nachtmann. Bonifatius Verlag, Paderborn 2008, S. 206-210.

⁴ Norbert Börste (Hg.): Die Sammlungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens, Abteilung Paderborn. Bonifatius Verlag,

nen Lanzenreiter in der Sammlung Nachtmann. Hier ist der Pokal auf der Außenseite mit dem goldenen Bild bemalt und die Lippe ebenfalls vergoldet worden.⁵

Die Verwandlung als antiker Sagenstoff gerät just in der Zeit wieder in das kulturelle Gedächtnis Mitteleuropas, als die Fürstbischöfe von Paderborn in Neuhaus ihre Residenz im Stil der Renaissance errichten. Die antiken Texte werden wieder gelesen, darunter auch die Metamorphosen nach Ovid, die sich einer großen Beliebtheit erfreuten. Es verwundert deshalb nicht, dass wir eine dieser Verwandlungen – die Erzählung von Aktaion und Diana – auch im Schloss zu Neuhaus finden. Der Kamin im nordöstlichen Turm, um 1600 von einem namentlich nicht bekannten Meister geschaffen, erzählt sie: vom überraschenden Blick auf die nackte Göttin bis zum grausamen Ende des jungen Mannes.⁶

Die Verwandlung als ein Grundmotiv der barocken Kunst und Kultur greift Bernd Apke in seinem Essay auf „Es ist nicht alles Gold, was glänzt. Von der alchemistischen Suche nach Gold und von unerwarteten Metamorphosen“. Ich danke ihm für diesen kenntnisreichen und zugleich unterhaltsamen Blick auf die Blütezeit der Neuhäuser Residenz. Mein herzlicher Dank geht auch an Heiner und Helga Düsterhaus für die gute Zusammenarbeit bei der Zusammenstellung der Glasobjekte und der Vorbereitung dieser Ausstellung. Eine Auswahl der ausgestellten Objekte ist im Katalogteil dokumentiert.

Paderborn 2000, S. 230.

5 Norbert Börste, Gerd Dethlefs (Hg): Die Sammlung Nachtmann. Bonifatius Verlag, Paderborn 2008, S. 200.

6 Norbert Börste, Gregor G. Santel: Schloss Neuhaus bei Paderborn. Deutscher Kunstverlag, Berlin 2015, S. 33. Auch der Neptunbrunnen im Innenhof des Schlosses, 1730 abgebaut und nach Paderborn gesetzt, heute im Residenzmuseum, stammt wohl von diesem Bildhauer. Das Brunnenbecken war ebenfalls mit Szenen aus den Metamorphosen des Ovids verziert.



Marstall Schloß Neuhaus mit dem Trakt der Sammlung Nachtmann

Es ist nicht alles Gold, was glänzt.

Von der alchemistischen Suche nach Gold und von unerwarteten Metamorphosen

Bernd Apke

Die Mythologie ist voll von Geschichten, in denen eine Person etwas sieht, was sie nicht sehen soll. Fast immer hat das Folgen. Der Jäger Aktaion beispielsweise zieht mit seinen Gefährten auf der Jagd durch die Wälder, will sich mittags nur etwas ausruhen und geht „zwecklos irrend im Wald, den nie er gesehen.“¹ So kommt er an eine Wasserquelle, an der sich, ungünstig für ihn, Diana, die Göttin der Jagd, mit ihren Nymphen unbekleidet erfrischt. Sie sieht ihn wie er sie sieht – und flugs ist sein Schicksal besiegelt.



Abb. 1 Meister des Aktaionkamins, Aktaionkamin, Marschalltafelzimmer, 1590er Jahre?, Schloss Neuhaus, Paderborn

Der Aktaionkamin im Marschalltafelzimmer des Schlosses von Schloss Neuhaus zeigt, was passiert (Abb. 1). Dianas Pfeile waren für die Göttin nicht so schnell greifbar „und wie sie zur Hand gern hätte gehabt die Geschosse, schöpfte sie Flut, die

sie hatte zur Hand, und goß sie dem Manne über das Haupt, und das Haar ihm bespritzend mit rächenden Wellen, sprach sie die Worte dazu, Vorboten des nahen Verderbens: ‚Magst du es jetzt kundtun, daß ohne Gewand du mich schautest, wenn du es kundtun kannst.‘“² Am Aktaionkamin sieht man die langen Wasserstrahlen, die Diana auf Aktaion schleudert, der sich in Folge dessen bereits in einen Hirsch verwandelt. Denn das ist seine Strafe: Verwandelt in einen Hirsch muss Aktaion vor seinen eigenen Hunden und Jagdgefährten fliehen und wird schließlich von ihnen erlegt. So kann er sich, entsprechend der angekündigten Strafe, nicht mehr der Trophäe rühmen, die Göttin nackt gesehen zu haben.

Der Wechsel der Gestalt, wie sie Aktaion hier wider Willen erfahren muss, hat Menschen von alters her fasziniert. In der Mythologie steht sie meist in Verbindung mit einem göttlichen Eingriff oder mit einer magischen Intervention, die sich in der Regel nicht eindeutig von einem im weitesten Sinne religiösen Kontext separieren lässt und mit einer Beeinflussung der Wirklichkeit einhergeht. Der Gestaltwandel, auch bekannt als Metamorphose, ist kulturell auch deshalb so beliebt, weil er phänotypisch so offensichtlich und eindeutig ist, gleichzeitig seinem Wesen nach aber mit der Sphäre des Ungefähren verbunden ist. Eine der historisch am häufigsten rezipierten Sammlungen mit Geschichten über mythologische Verwandlungen sind die ‚Metamorphosen‘ des Ovid. Der römische Dichter verfasste sein in Hexametern geschriebenes Werk um die Zeitenwende, verarbeitete dabei vor allem griechische, aber auch

1 Publius Ovidius Naso, Metamorphosen. Mit den Radierungen von Pablo Picasso, aus dem Lateinischen nach der Übersetzung von Reinhart Suchier, Leipzig 1986, S. 65.

2 a.a.O., S. 66.

römische Mythen aus etwa 250 Sagen und bündelte sie in 15 Büchern mit jeweils 700-900 Versen. Die Erzählung von Diana und Aktaion stammt aus dem dritten Buch der ‚Metamorphosen‘. Ovid entwirft ein Universum der Verwandlungsfantasien, in dem alles möglich ist und nichts bleibt, eine Welt im Übergang, die alle herkömmlichen Kategorisierungen sprengt und in dem die ungewöhnlichsten Mischformen denkbar sind. Die Einbildungskraft erlaubt das Unmögliche, das Gedachte wird Realität. Die Faszination für Wandlungsprozesse dieser Art unterlag im Laufe der Jahrhunderte zahlreichen Konjunkturen. Im 17. und 18. Jahrhundert erreichte die Schwärmerei für solche Metamorphosen einen erneuten Höhepunkt. Das zeigte sich kurz vor dem Durchbruch des naturwissenschaftlich fundierten Wissens auch jenseits der Mythologie in ganz anderen Zusammenhängen.

Alchemistische Laboratorien

Gold fasziniert Menschen. Es zeigt Glanz und Reichtum und ist Schmuck von Königen und Göttern. Auch als Zahlungsmittel ist es bis heute von Wert. Kein Wunder, dass es seit den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung Bestrebungen gab, das rare Gold nicht nur mühevoll aus dem Gestein zu gewinnen, sondern eine chemische Formel zu finden, um Gold herzustellen. Die Alchemie, eine mystisch eingefärbte Lehre, die seit dem 17. Jahrhundert allmählich von der naturwissenschaftlich fundierten Chemie abgelöst wurde, war auf der Suche nach dem ewigen ‚Stein der Weisen‘. Dieser sich nicht verbrauchende Stoff könne, so vermutete man, unedle, und deshalb reichlich vorhandene Metalle in edle, rare Metalle, mithin Gold und Silber verwandeln. Dass dieser Stein eine Substanz darstellt, die auch verjüngende Wirkung haben und darüber hinaus ein Allheilmittel für das Leben sein sollte, geriet angesichts der materiellen Versprechungen von Gold bald in den Hintergrund. „Nach Golde drängt, am Golde hängt doch alles“³ weiß Margarete angesichts der Verlockungen güldenen Schmucks in Goethes ‚Faust‘. Und nicht nur für Margarete zeitigt das Begehren nach Gold erhebliche Folgen. Denn es war so wie später im Wilden Westen: wie dort im 19. Jahrhundert bereits



Abb. 2 Pieter Brueghel der Ältere und Philips Galle, Der Alchemist, Kupferstich, veröffentlicht von Hieronymus Cock, nach 1558

das bloße Gerücht vom Fund eines Goldklumpens oft zu einem Ansturm von Goldsuchern führte, die ganze Städte entstehen ließen, versuchten sich auch viele Hobby-Alchemisten an der Herstellung von Gold. Schon früh gab es Alchemisten-Laboratorien allerorten. Der Flame Pieter Brueghel der Ältere (ca. 1525-1569), dessen Bildfindungen wegen ihrer Präzision und Tiefe sowie ihres Witzes über lange Zeit Maßstäbe setzten, hat ein Klischee einer Alchemisten-Werkstatt festgehalten (Abb. 2). Der Künstler, dessen Kompositionen über Druckgrafiken und eine erwerbstüchtige familiäre Nachfolgerschaft weiterverbreitet wurden, zeigt den Wohnraum einer schlichten Behausung, der mit vier Erwachsenen und drei Kindern reichlich bevölkert ist. Der Herr des Hauses ist zur Linken, umgeben von zahlreichen Töpfen, Tiegeln und Röhren, an einem Herd dabei, eine Münze in einen Topf zu geben, um sie anschließend unter Zugabe weiterer Ingredienzien auf dem Feuer zu Gold zu ‚transmutieren‘, also in eine neue Gestalt umzuwandeln. Dass er das anscheinend bereits häufig versucht hat, sieht man an der Frau rechts hinter ihm, die gerade versucht, eine offensichtlich nicht mehr vorhandene, letzte Münze aus einem Geldsack zu schlagen.

³ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Ein Fragment, Leipzig 1790, S. 96 (Margarethe).

Ein weiterer Mithelfer mit Eselsohren betätigt einen Blasebalg und ein als Gelehrter ausgestatteter Mann an einem Leseputz zur Rechten gibt Anweisungen, die er verschiedenen Büchern entnimmt. Den Eindruck großer Unordnung und verarmter Verhältnisse bestärken drei unbeaufsichtigte, herumtobende Kinder, die im Küchenschrank ergebnislos auf der Suche nach Essbarem sind. Die Familie gibt offensichtlich ihren letzten Taler für das hoffnungslose alchemistische Unterfangen, denn im großen Fenster zur Rechten sieht man ihre Zukunft, in der sie auf dem Weg in ein Armenhaus ist.

Alchemistenküchen fanden Eingang in die Genremalerei, die damit auch die weite Verbreitung dieser Laboratorien dokumentiert. Dass die Transmutation eines einfachen Stoffes in einen hochwertigen Stoff nicht nur für Arme interessant war, sondern auch reiche Fürsten umtrieb, ist bemerkenswert. Und wenn es schon nicht Gold war, das es den Alchemisten trotz jahrhundertelanger Versuche bislang nicht gelungen war, herzustellen, dann sollte es den Hobby- oder Profi-Laboranten doch zumindest gelingen, ‚weißes Gold‘, d.h. Porzellan, herzustellen oder aus Mineralien Edelsteine zu schmelzen. Wenn auch das nicht gelänge, dann erhoffte man sich wenigstens die Herstellung farbigen Glases, was den Eigenschaften von Edelsteinen nahe kommt. All das stand in Verbindung mit alchemistischen Vorstellungen, wie im Folgenden zu sehen ist.

Das Bedürfnis nach Gold in Zeiten des Absolutismus – und eine unerwartete Entdeckung

Die Ausstellung von Heiner Düsterhaus, in der Werke aus Glas auch in Verbindung mit Gold gezeigt werden, findet in den Räumen des Marstalls statt, der 1733 unter einem in ihrer Repräsentation glänzenden Fürstbischöfe des Alten Reiches errichtet wurde. Clemens August von Bayern (1700-1761) war bereits mit 19 Jahren Fürstbischof von Münster und Paderborn geworden, mit 23 Jahren Kurfürst und Erzbischof von Köln, mit 24 Jahren Bischof von Hildesheim und mit 28 Jahren Bischof von Osnabrück. Diese und zahlreiche andere einflussreiche Ämter wurden wohlgemerkt addiert, so dass Clemens August zeitweise einer der wichtigsten geistlichen Reichsfürsten des

18. Jahrhunderts war. In feudalen Zeiten bedeuteten solche Ämter vor allem Repräsentation und damit Prunk, man benötigte Schlösser, ausladende Gartenanlagen, Kunst und standesgemäße Jagdgründe. Bei Paderborn diente die Senne Clemens August zur Jagd, zeitgemäß barockisierte er also die Schloss- und Gartenanlage von Schloss Neuhaus und schuf Platz für ca. 100 Pferde und die dazugehörigen Wagen.

Trotz seiner zahlreichen lukrativen Ämter genügten die Einkünfte der von ihm regierten Territorien nicht für die verschwenderische Hofhaltung. Man benötigte zusätzlich Geld aus dem Ausland, ließ sich durchaus für Bündnisse kaufen und wechselte die Bündnispartner auch nach den finanziellen Erfordernissen. Clemens August galt in seiner Zeit gar als ‚Wetterfahne des Reiches‘, die sich politisch nach dem eigenen, auch finanziellen Vorteil ausrichtete – ganz zeitgemäß allerdings und durchaus vergleichbar mit Praktiken vieler heutiger Staaten. Geld gab es also nie genug und die Suche nach einträglichen Quellen und Subsidien nahm bei den Fürsten und Königen seiner Zeit einen beträchtlichen Raum ein.

Einen erheblichen Einfluss auf Clemens Augusts Sinn für Prunk hatte zweifellos der Münchner Hof seines Vaters Max Emanuel (1662-1726), der als Kurfürst von Bayern u.a. die Schlösser Nymphenburg und Schleißheim erbauen ließ und wertvolle Gemälde erwarb, die heute zum Grundbestand der Münchner Alten Pinakothek gehören. Das Pendant zu Max Emanuel in Bayern wiederum war August der Starke (1670-1733) in Sachsen. Der Kurfürst und Herzog von Sachsen zahlte erhebliche Bestechungsgelder an diejenigen, die ihn 1697 zusätzlich zum König von Polen wählten. Der Staatshaushalt war danach ruiniert – und er blieb es, denn „Kurfürst Max Emanuel und August der Starke haben auf deutschem Boden das Ideal fürstlicher Herrlichkeit verwirklicht, das allen Zeitgenossen vorschwebte, wenn sie nach Versailles blickten und den ‚Sonnenkönig‘ inmitten seines glänzenden Hofes sahen. Hier wie dort war der Staat nichts als der Schemel fürstlicher Macht und zwar einer Macht, die ihre Wirkungen hauptsächlich in äußerem Prunk und Pomp zu suchen liebte. Für alle die blendenden Äußerlichkeiten eines Lebens in größtem Stil zeitgenössischen

Repräsentierens brachte der bayerische Kurfürst auch die gleichen Eigenschaften mit, wie der sächsische.“⁴

August der Starke ließ z.B. den Zwinger und die Frauenkirche in Dresden errichten und es entstanden die Schlösser Moritzburg und Pillnitz sowie die Parkanlage in Großsedlitz – ganz zu schweigen von den ausladenden Kunstsammlungen, die er zusammentrug. Eine Sanierung des Etats interessierte August den Starken nicht, wohl aber die pekuniäre Fähigkeit zu weiterhin ausschweifendem Leben. Ein Wunder musste geschehen – und hatte es sich nicht bereits andernorts ereignet? Der aus Thüringen stammende, angehende Apotheker Johann Friedrich Böttger (1682-1719) behauptete, 1701 in Berlin Gold hergestellt zu haben; vor Zeugen wohlgemerkt. Sollte das gestimmt haben, bedeutete das das Ende jahrhundertelangen alchemistischen Experimentierens, auch der Formel für den mystischen ‚Stein der Weisen‘ wäre man nahe gewesen und unerschöpfliche Quellen des Reichtums müssten nur noch systematisch erschlossen werden. Der preußische König Friedrich I. (1657-1713) lud Böttger vor, um sich seines Wissens zu bemächtigen, Böttger floh nach Wittenberg, der dortige Landesherr August der Starke ließ ihn festsetzen und für die nächsten 13 Jahre in Laboratorien in Königstein, Meißen und Dresden für sich experimentieren.

Zusammen mit dem Gelehrten Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651-1708) und dem Metallurgen Gottfried Pabst von Ohain (ca. 1656-1729) gelang Böttger zwar nicht die Wiederholung seiner angeblichen Goldherstellung, aber man fand 1706 die Formel für rotes Porzellan, auch Jaspisporzellan oder Böttgersteinzeug genannt. Damit kam man dem weißen Porzellan, das seit dem 7. Jahrhundert in China produziert und dessen Formel geheim gehalten wurde, sehr nahe. Aufgrund seiner marmorähnlichen, reinweißen Oberfläche, seiner ausgefeilten Dekore und der scheinbar unbegrenzten Formbarkeit wurde weißes Porzellan seit dem 13. Jahrhundert zu ruinösen Preisen an europäische Fürstenhöfe verkauft. Dass die Sammel Leidenschaft der Fürsten weit ging, zeigt z.B. der Umstand, dass der Sonnenkönig Ludwig XIV. sogar sein Tafelsilber in Versailles

einschmelzen ließ, um an die ostasiatischen Preziosen zu gelangen. 1708 konnten Böttger und Tschirnhaus dem sächsischen König endlich weißes Porzellan präsentieren. Sie hatten mit Kaolin, weißem Gestein, dem sie Feldspat und Quarz beigaben, die ideale Zutat gefunden. August der Starke erkannte das Potential des ‚weißen Goldes‘ und förderte die Weiterentwicklung des Porzellans, indem er 1710 in Meißen die erste Porzellanmanufaktur Europas gründete. Das Rezept zur Herstellung von Porzellan ließ sich indes trotz aller Bemühungen nicht lange geheim halten. 1720 bereits wurde eine Porzel-

lanmanufaktur in Wien gegründet, 1740 in Höchst, 1744 in Fürstenberg, 1747 in Nymphenburg bei München und 1751 in Berlin.

Für ihre fürstlichen Besitzer war keine dieser Manufakturen finanziell lukrativ. Doch sie waren in einer anderen, für absolutistische Regenten mindestens genau so wichtigen Währung höchst gewinnbringend: die Porzellankünstler brachten es zu solch großer Kunstfertigkeit, dass ihre Werke ihnen und ihren Fürsten höchstes Prestige einbrachten (Abb. 3). In einer höfischen Welt, in der Rang und Ansehen in ihrer Bedeutung kaum überschätzt werden konnten, war das ausgesprochen lohnend.



Abb. 3 Johann Joachim Kändler, Die Dame vom Mopsorden, Porzellan, Meißen, um 1742, Höhe 29,7 cm, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

⁴ Max von Boehn, Deutschland im 18. Jahrhundert. Bd. 1: Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation, Berlin 1921, S. 411.



Abb. 4 Zwischengoldglas mit Wappen des Kurfürsten Clemens August, Böhmen, um 1740/60, Leihgabe des Altertumsvereins Paderborn

Gold im Glas und ein goldener Käfig

„Nimm Sand, nimm die zerbrochenen Felsen alter Zeiten, die unseren Vorvätern noch den Weg sperrten, bevor sie in der Mühle aus Wind und Regen zerrieben wurden, nimm das Beständigste im Wandel, den rollenden Kiesel aus dem Fluss, der, zerkleinert, doch hart, am Ufer liegt – füge genau bemessen Salz und Hitze hinzu, und du erschmilzt zerbrechliche Dauer. Dass Glas jegliche eigene Farbe aufgibt, um jegliche andere durch sich hindurchzulassen, ist vielleicht das größte Wunder. Es ist, als trüge es eine Tarnkappe: Erst, wer dagegen stößt, bemerkt den Körper, welcher der Welt nicht im Wege steht, sie aber bei Bedarf aufnimmt, ohne ihr Aroma anzunehmen.“⁵

Chemisch – und damit profaner gesehen – ist Glas „Kieselsäure (Siliciumdioxid), ein bei Temperaturen um 1200°C durch Schmelzen reinen Sandes unter Zusatz von Flußmitteln und entfärbenden Zusätzen klar gemachter Stoff, der – wenn er langsam erkaltet – die Eigenschaften der klaren Flüssigkeit behält, aber eben hart wird. (...) Durch Verunreinigungen von Eisen in normalem Sand ist das Glas normalerweise grünlich gefärbt, kann aber durch Zugabe von ‚Glasmacherseifen‘, also Färbemitteln in der Komplementärfarbe, z.B. zu grünem Glas violettes Mangan oder Arsenik, entfärbt werden. Metalloxyde konnten das Glas einfärben, etwa kobaltblau und rubinrot.“⁶

Was sich in der Theorie leichtfüßig anhört, setzte in der Praxis allerdings viele Versuche und eine reiche Erfahrung voraus.

Ein Vorgänger Böttgers in Sachsen war um 1667 der Alchemist und Glasmacher Johann Kunckel (ca. 1640-1703). Böttger ging von Brandenburg nach Sachsen, Kunckel wiederum den umgekehrten Weg, als er 1678 von Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620-1688) mit der Leitung der Potsdamer Glashütten betraut wurde. Auf der Pfaueninsel wurden ihm ein eigenes Labor und die nötigen Mitarbeiter zur Verfügung gestellt. Oberstes Ziel von Kunckel war es nicht, in einem alchemistischen Prozess Gold oder ‚weißes Gold‘ herzustellen, sondern Gold und Glas so miteinander zu verbinden, dass das Glas komplett von Gold durchwirkt erscheint. Das Gold sollte also nicht mehr mechanisch abzukratzen sein. Auch sollte kein ‚Zwischengoldglas‘ entstehen, bei dem sich eine radierte Goldfolie zwischen zwei dünnen Glasgefäßen befindet, wobei deren Wandungen am Lippenrand verkittet werden (Abb. 4). Bei dieser im 18. Jahrhundert zunächst in Böhmen entwickelten Technik unterliegt die Goldradierung somit keinen mechanischen Einflüssen. Nein, Johann Kunckel wollte eine durchgehende und auf herkömmlichem Wege nicht mehr trennbare Verbindung von Glas und Gold schaffen. Man wusste aus Publikationen seit dem 16. Jahrhundert, dass mit Gold durchwirktes Glas tiefrot gefärbt ist, ähnlich dem Edelstein Rubin, weshalb die entstehenden Gläser Goldrubingläser heißen. Der Hamburger Arzt Andreas Cassius publizierte 1685 ein Verfahren zur Herstellung von Goldrubinglas, eine Prozedur, die Kunckel verfeinerte und zur Manufaktureife brachte (Abb. 5).

Mit diesem Glas war mehr verbunden als ästhetischer Genuss und Reichtum. Vielmehr war die Ansicht verbreitet, dass sich das im Goldrubinglas enthaltene Gold in den Flüssigkeiten löse, die man aus dem Glas trank. Die wundersamen heilenden Eigenschaften, die man dem Gold zuschrieb, würden demnach direkt beim Trinkenden wirksam. Goldgetränktes, farbiges und heilendes Glas – dem Edelstein und dem ‚Stein der Weisen‘

5 Patricia Görg, Glas. Eine Kunst, Berlin 2013, S. 19. Basierend auf historischen Ereignissen erzählt Görg die fiktive Geschichte des Johann Kunckel auf der Pfaueninsel in Potsdam und dessen Verhältnis zu Kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg.

6 Gerd Dethlefs, Glaskunst, in: Vivat Clemens August! Paderborner Glaskunst des 18. Jahrhunderts. Die Glashütte Emde bei Brakel, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte u.a., Münster 2000, S. 9-17, hier: S. 10 und 12.

nahe. Es gab folglich schwerwiegende Gründe, nach Goldrubinglas zu verlangen. Kunkel hat es in der Folge „bleibenden Ruhm beschert. Von tiefer, gleichwohl durchsichtig rubinroter Farbe, war diese Glassorte um 1700 sehr begehrt und wurde so hoch bewertet wie wenige Jahrzehnte später das Hartporzellan.“⁷

Kehren wir zum Ende zu den ‚Metamorphosen‘ des Ovid zurück, der im 11. Buch von Midas zu berichten weiß. Dieser König, der in Folge eines Fehltritts aus anderem Zusammenhang vom Gott Apollo bezeichnenderweise mit Eselsohren ausgestattet wurde, hatte beim Weingott Bacchus aufgrund einer Gefälligkeit einen Wunsch frei. Und Midas sprach: „So verleihe, daß, was immer berührt mein Leib, sich verwandle zu Gold.“ Und so geschah es. „Entbricht er der niedrigen Eiche, grün von Blättern, ein Reis: das Reis ist golden geworden. Auf nun hebt er den Stein: der Stein ist erblichen zu Golde. Erde berührt er, und gleich ist die Scholle vom starken Berühren klumpiges Erz. (...) Kaum umfaßt er im Geist sein Glück, der alles sich golden vorstellt.“ König Midas macht fortan also anscheinend einen der größten Träume aller (nicht nur barocken) Fürsten, Könige und Menschen wahr. Midas setzt leichthin das um, was die Alchemisten seit Jahrhunderten vergeblich herzustellen versuchten – er macht alchemistische Laboratorien überflüssig. Midas stellt mit seiner neuen Gabe anscheinend diejenigen in den Schatten, die an der kunst- und mühevollen Entwicklung von Porzellan, dem ‚weißen Gold‘, und von Goldrubinglas, dem golddurchwirkten Glas arbeiten. Midas ist dem mystischen ‚Stein der Weisen‘ nahe. Das muss gefeiert werden: „Jetzt besorgt das Gesinde dem Frohen die Tafel, reich mit Speisen besetzt und versehn mit gerösteter Feldfrucht.“ Doch bei diesem Mahl zur Feier des unerschöpflichen Reichtums an Gold geschieht, was der König übersehen hat: auch Speis und Trank gerinnen in Midas‘ Händen zu Gold – und werden dadurch ungenießbar. Der Reichtum an Gold wird zum goldenen Käfig, der König steht kurz davor, zu verhungern und zu verdursten. Das Gold wird nicht zum Heilmittel, wie es die Alchemisten vermuten, sondern bringt Midas vielmehr um sein Leben. So kehrt



Abb. 5 Johannes Kunkel von Löwenstern / Potsdamer Glashütte (wahrscheinlich), Flakon mit Rippenkorb (Paar), Goldrubinglas, formgeblasen, geformt, Montierung aus vergoldetem Silber, 1690–1703, Höhe 18,3 cm Glasmuseum Hentrich, Museum Kunstpalast, Düsseldorf. Foto: Lothar Milatz, <https://nat.museum-digital.de>

er reumütig zu Bacchus zurück und bittet „erbarme dich mein und entnimm mich dem glänzenden Elend!“ Der Weingott trägt ihm daraufhin auf, in einem bestimmten Fluss zu baden. „Midas gehorcht und steigt in die Flut. Die verwandelnde Goldkraft färbte den Strom und ging von dem menschlichen Leib in die Wellen. Jetzt noch starret die Flur vom empfangenen Samen der alten Ader und flimmert von Gold, das dringt in befeuchtete Schollen.“⁸ Midas war gerettet – und die Menschen haben seitdem einen Grund, in Flüssen nach Gold zu schürfen. Bietet sich Neuhaus, umspült von den drei Flüssen Alme, Lippe und Pader, nicht förmlich dazu an?

7 Sven Dupré, Die Feuerkünste, in: Kunst und Alchemie. Das Geheimnis der Verwandlung, Ausst.-Kat. Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf, hrsg. v. Sven Dupré u.a., München 2014, S. 84–98, hier: S. 94.

8 Ovidius, Metamorphosen, 1986 (wie Fußnote 1), S. 269f.



Recycling Objekt

2-teiliges Flaschenobjekt, Ofenverformt · 2.12.2019 · ca. 30 cm ·
Lüstertechnik · Sektflaschen · Gold, Irisluster



Recycling Objekt

3-teiliges Flaschenobjekt, Ofenverformt · 3.3.2019 · ca. 30 cm
Lüstertechnik · Bockbeutelflaschen, Weißglas · Gold, Rubin, Irisluster



Recycling Objekt

Becherobjekt, Ofenverformt, 1.8.2019 · ca. 12 cm
Weissglasflasche, Flaschenhals abgesprengt · Gold, Rubin, Irisluster



Recycling Objekt

Becherobjekt, Ofenverformt, Blüten, 4.7.2019 · ca. 14 cm
Lüstertechnik · Weissglasflasche, Flaschenhals abgesprengt · Gold, Rubin, Irisluster



Recycling Objekt auf Sockel

48-teiliges Flaschenobjekt, Ofenverformt · 1.1.2019

ca. 20 x 20 cm · Lüstertechnik · Medizinflaschen · Gold, Irisluster



Recycling Objekt auf Sockel

24-teiliges Verpackungsglasobjekt, Ofenverformt-2.5.2016
ca. 20 x 20 cm · Lüstertechnik · Verpackungsglas · Farblüster, Irislüster



Recycling Objekt im Metallrahmen

Glas-Bild, Ofenverformt · 1.1.2020 · ca. 45 cm · Lüster Technik, Aquarell ·
Abgesprengte Flaschenhälse, Aquarellpapier · Irisluster



Freischwingendes Objekt

Independent-2 · 2013 · ca. 30 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Farbfritten



Hausobjekte auf Sockel

Citycape · 1.3.2012 · H. ca. 26 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Farbfritten



Mehrteiliges Fusingobjekt auf Sockel

Soft Blue 2 · 2012 · ca. 38 x 45 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Farbfritten



Kopfobjekt

Kopfobjekt · 1.1.2020 · ca. 30 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Gold-Platin-Farbfritten



Kopfbjekt

Kopfbjekt auf Sockel · 3.1.2020 · ca. 40 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Gold-Platin-Farbfritten



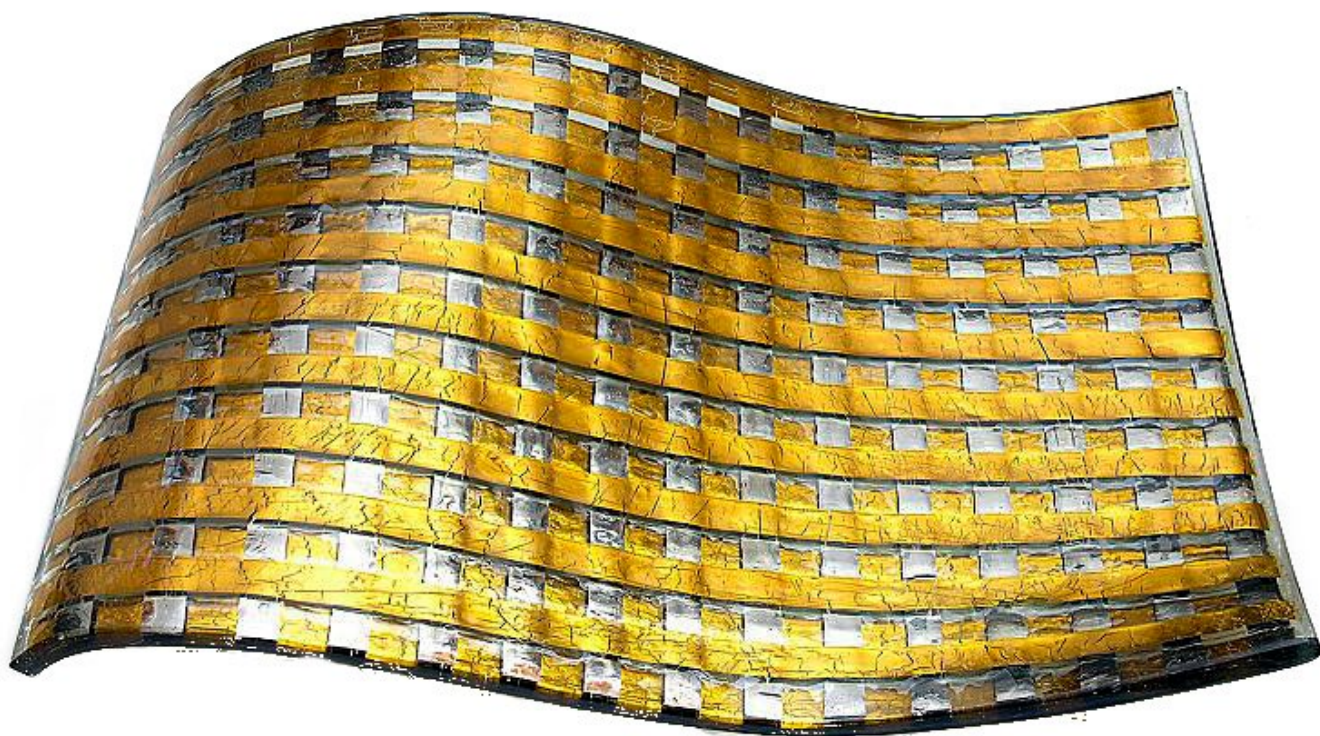
Hausobjekt-Eule

2.12.2019 · ca. 20 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Gold-Platin-Farbfritten



Fischobjekt auf Sockel

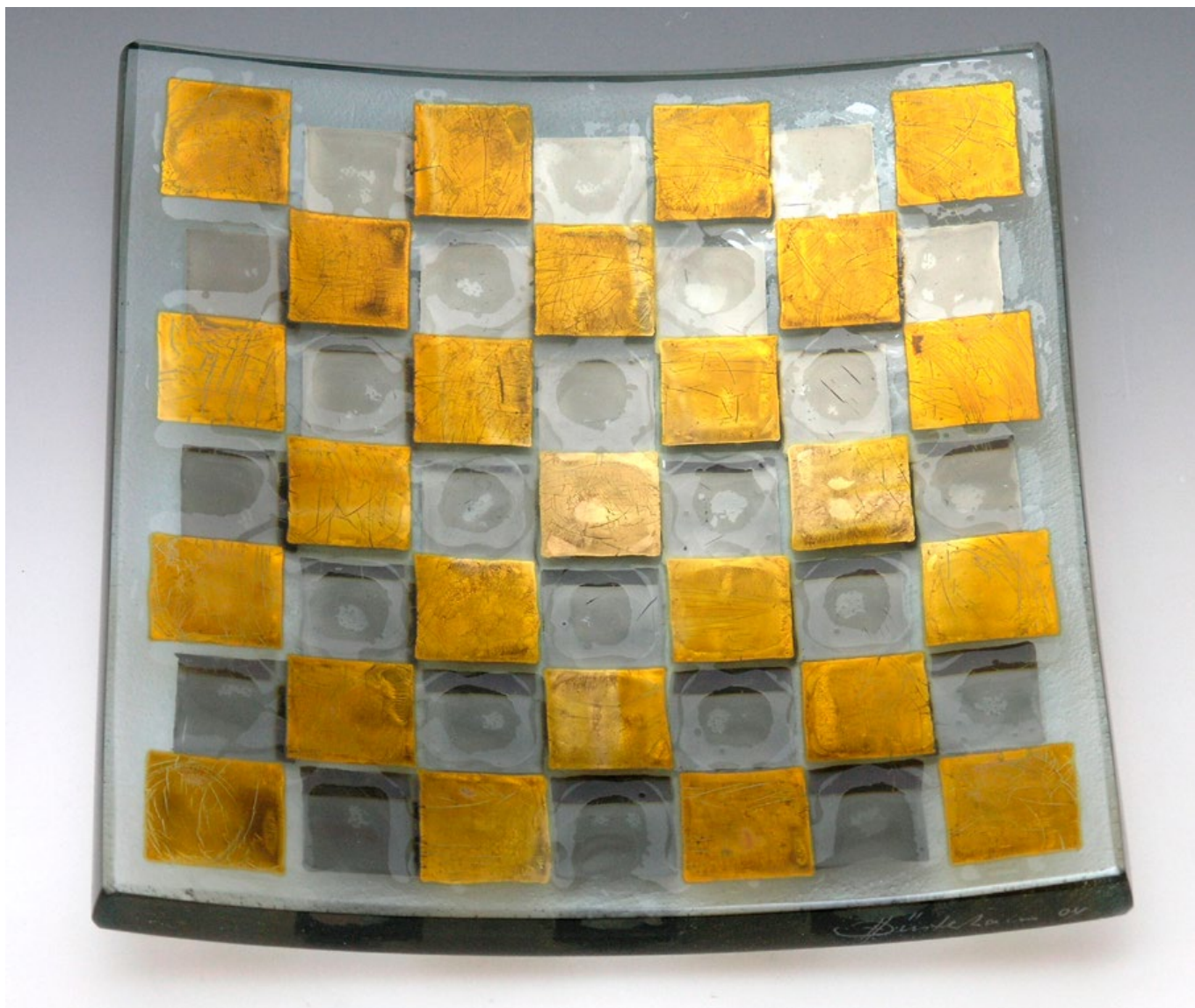
1.12.2019 · ca. 60 cm · Fusingtechnik Floatglas, Zerbrochenes Sicherheitsglas · Gold-Platin-Farbfritten



Zwischengoldobjekt „Die Welle“

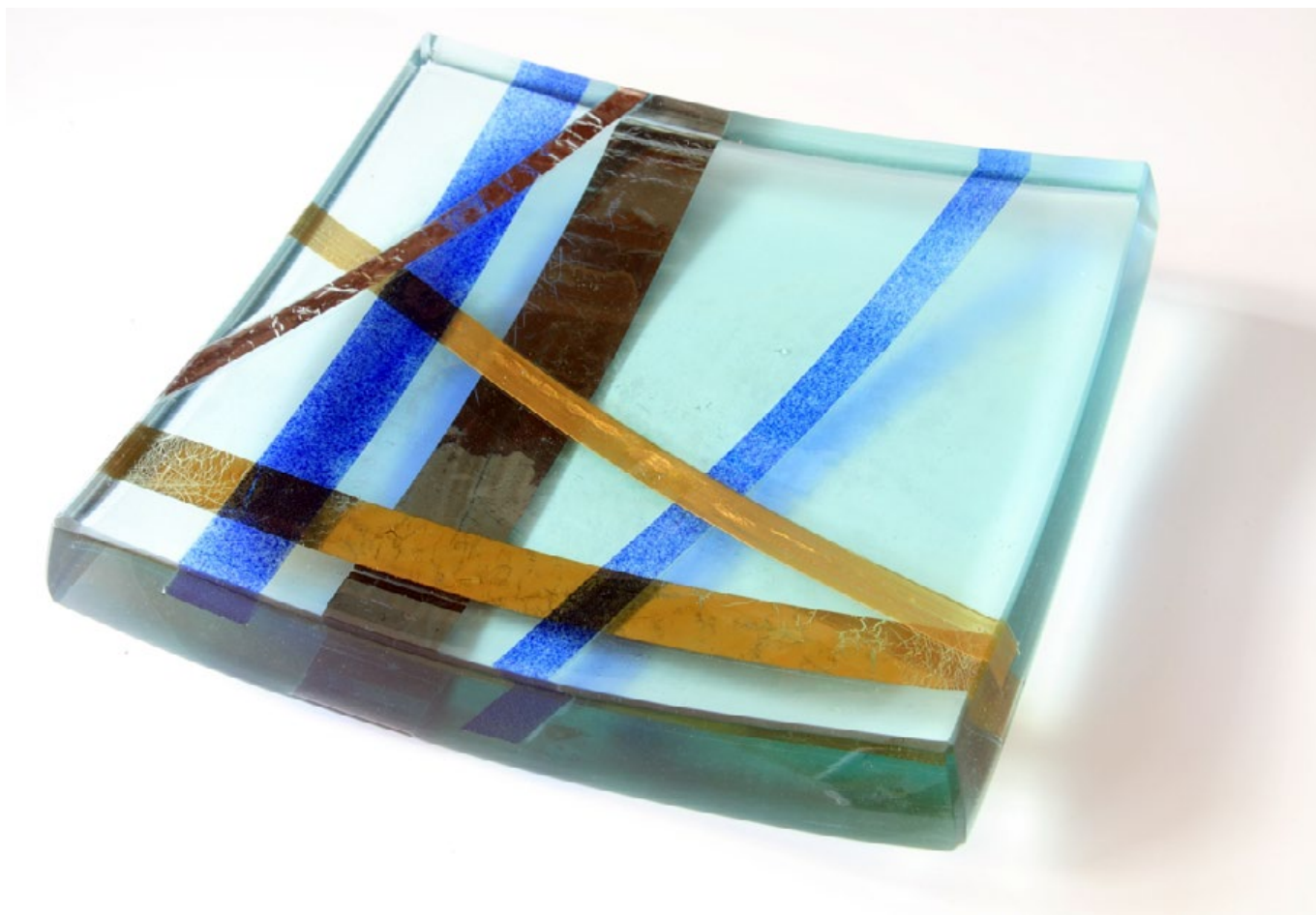
Gold und Platin auf 3 Ebenen gemalt · 2010 · ca. 60 x 40 cm

Fusingtechnik, geschliffen und poliert · Floatglas · Gold-Platin



Zwischengoldobjekt „Shade“

Gold und Platin auf 2 Ebenen gemalt · 2014 · ca. 25 cm
Fusingtechnik, geschliffen und poliert · Floatglas · Gold-Platin



Zwischengoldobjekt „CrossWise“

Gold und Platin auf 5 Ebenen gemalt · 2012 · ca. 35 cm
Fusingtechnik, geschliffen und poliert · Floatglas · Gold-Platin-Farbfritten



Zwischengoldobjekt Ginkgo

Gold und Platin gemalt · 2019 · ca. 20 cm

Verschmolzen · Fusingtechnik, geschliffen und poliert · Floatglas · Gold



Wächterskulptur

2019 · 175 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Gold-Platin-Farbfritten



Wächterskulptur „Völker der Welt“

4.12.2013 · ca. 72 cm · Fusingtechnik · Floatglas · Gold-Platin-Farbfritten



**Städtische Museen
und Galerien Paderborn**

ISBN 978-3-00-065066-6



9

783000

650666