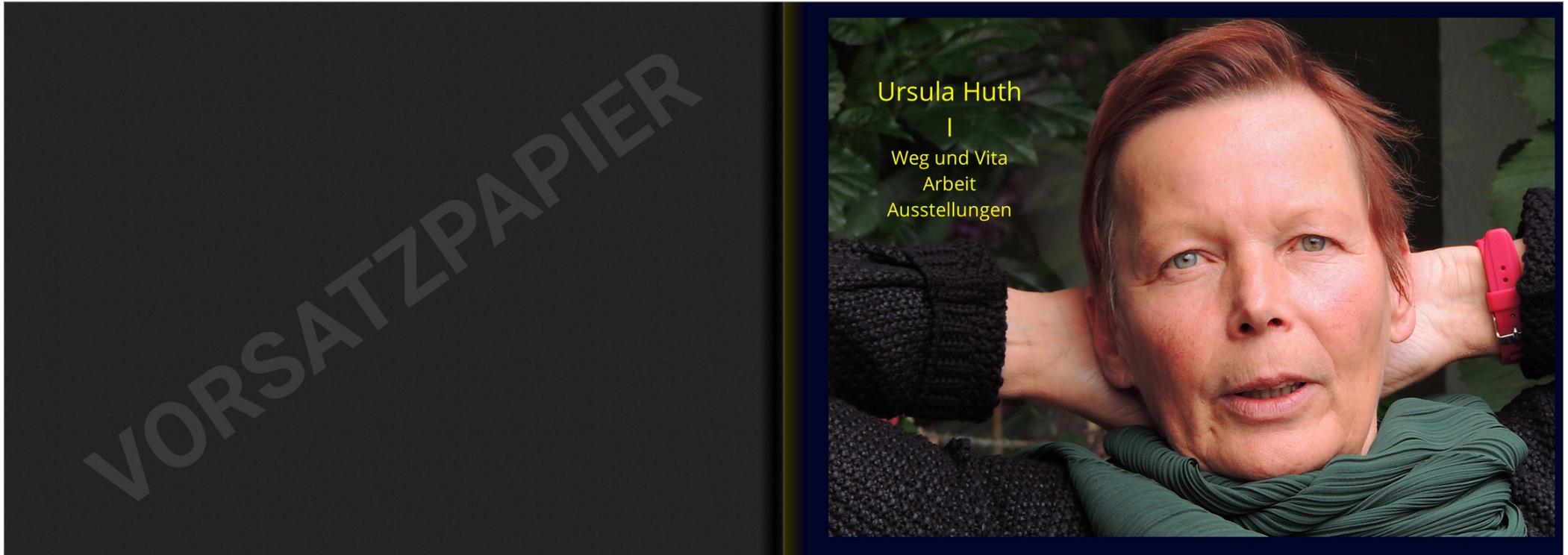


Weg und Vita - Arbeit - Ausstellungen

Ursula Huth I



Wie hat's angefangen und wie ging es dann weiter  
 Das Gespräch führte Helmut Ricke

HR: Wenn man sich deinen Lebenslauf ansieht, fallen ein paar Konstanten auf. Da ist bei aller Vielfalt der gegangenen Wege das unbeirrte Verfolgen von Zielen, wenn sie denn einmal ins Auge gefasst wurden. Dann ist da eine ausgeprägte Freude an Risiko und Experiment in der eigenen Arbeit, aber auch an der Selbstbehauptung in unbekannter, oft sehr fremder Umgebung. Auch die Neugierde und Offenheit gegenüber ganz anderen Menschen und Kulturen fällt auf.

Man könnte sagen, all dies sind beste Voraussetzungen für die Arbeit und das Leben als Künstlerin. Ab wann war für dich klar, dass nur dies dein Weg sein konnte?

UH: Während meiner Gymnasialzeit gab es einen Mangel an Kunstlehrern. Wir hatten (gefühl) nur in 1 von 3 Jahren quasi fachlichen Unterricht. Das war weit entfernt von den Ansprüchen des derzeitigen Kunstunterrichts. Dennoch konnte ich mir nur Kunst als mein Fach vorstellen, die anderen Fächer am mathematisch naturwissenschaftlichen Gymnasium lagen mir nicht.

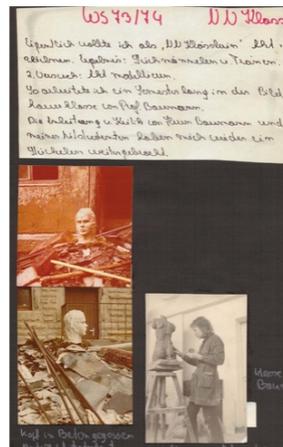
Meinen Freiraum von den Querelen mit der Familie, mit 3 Geschwistern fand ich im Hobbyraum des Hauses im Keller. Dort verbrachte ich die meiste Zeit beim Malen und Basteln.

Meine Eltern, beides Volkswirtschaftler, besaßen einen Betrieb der u.a. Werkeinrichtungen für Schulen, Werkzeuge und weiteres Zubehör herstellte und vertrieb, z.B. auch das Equipment für Email. Mein Vater wollte Emailbilder u.a. für die Türgriffe des Ausstellungsraumes in der Firma, also schenkte er mir zu Weihnachten die entsprechende Ausstattung. – Autodidaktisch erwarb ich mir die Kenntnisse und konnte seinen Auftrag für diverse Emails erfüllen, was mir auch die erhoffte Anerkennung brachte, und ich wurde in Ruhe gelassen beim Tun.

Meine persönliche Eigenart, die so gar nicht den Hoffnungen meiner Eltern entsprach, entschuldigten sie nun: „das ist halt unsere Künstlerin“. In dem gänzlich unmusischen Elternhaus war meine Vorstellung, allein durch Kunst meine Persönlichkeit leben zu können und ich selbst sein zu können undenkbar; ich sah allein Kunst als meine Berufung. Um mich an einer Kunstakademie bewerben zu können, fehlten mir die Voraussetzungen, z.B. eine Mappe mit Arbeiten für die Bewerbung. Einen Freund meiner Eltern, Architekt und Maler, begeisterte jedoch mein Ziel, er hat sich meiner angenommen und vermittelt mir diverse Techniken und Blicke in die Kunstgeschichte (für mich eine Offenbarung).

Mit dieser sehr dürtigen Mappe und dürtigem Kunstwissen habe ich mich beworben und bei der Vorstellung auch die Umstände benannt. Auf die Frage, was ich tue, wenn ich nicht angenommen werde, fiel mir nur ein, dass es etwas Anderes für mich nicht geben kann.

Kunsterzieher und Freie waren in der gleichen Klasse, der Unterschied für die Kunsterzieher war das Befach (für mich Kunstgeschichte an der Uni) sowie Prüfungen (Werken, Zeichnen, Kunstgeschichte). Es war auch die Zeit des Mangels an Professoren, so war ich nach der Grundklasse Zeichnen, Malen, etc. bei Prof. Peters, 1 Jahr in einer sogenannten NN Klasse (ohne Professor) und habe dieses Jahr in der Bildhauerklasse (Prof. Baumann) verbracht.



In den Semesterferien habe ich über Jahre mit behinderten Kindern auf Freizeiten gearbeitet, mit ihnen Abenteuerspielfläche gebaut und den kreativen Part übernommen z.B. Maltechniken entwickelt, mit denen Contergankinder Bilder kreieren konnten, als Werkprüfung an der Akademie einen Spielplatz entworfen und ein Marionettenobjekt aus Büchsenblech – Pädagogisch war ich nicht ausgebildet, dies wird an der Akademie im Rahmen des Kunststudiums nicht gelehrt. Die pädagogische Ausbildung ist dann später Teil des Referendariats  
 Am Anfang des Studiums fühlte ich mich verloren, – ohne Aufgabenstellung und persönliche Ansprache. Der Student war fast gänzlich frei und auf sich allein gestellt, ganz im Gegensatz zum verschulten und strukturierten Studium später in den USA. Hinzu kam dass ich mir noch nicht klar war, „wohin mit mir“.

HR: Glasbilder zu machen ist ja nicht gerade der übliche Start für das Studium an einer Kunstakademie. In der Regel startet man mit der Malerei – zumindest war das in den 70er Jahren noch so. Bei dir war das nicht anders. Dabei spielten Emailarbeiten eine besondere Rolle.

Sicher gab es da für dich auch Sackgassen, Umwege, unerwartete Anstöße von außen, Einflüsse von Lehrern. Wie kam es zur Arbeit mit Glas?

UH: Ich landete schließlich bei H.G.von Stockhausen, in seiner Malereiklasse fand ich einen der raren Atellerplätze. Er war angetan von meinen Emails (die ich quasi versteckt pflegte, weil es als verpönte Kunsthandwerk galt) und vor allem hat er mich ermutigt auf der Suche nach mir Selbst. Damals war Arthur Janov (Primärtherapie) der Geheimtipp und die ersten Therapeuten und Ärzte, von ihm in Kalifornien ausgebildet, gründeten ein Therapiezentrum nahe München. Ich habe mich dann an der Akademie für 1 Jahr beurlauben lassen und mich bei Wasserburg in Therapie begeben. Das Geld dafür hatte ich mir geliehen, teils verdient. (Kleinlaster fahren für InterRent, Nachtwachen im Heim für Behinderte etc.). Es gab keinerlei Unterstützung von meinen Eltern.

Diese Therapie war die beste Heilung und das beste Werkzeug für mein (nun beginnendes) Leben... (das innere, damals sehr verwundete Kind und das Tägliche zu vereinen). Es wurde mir auch klar, dass ich nur „selbstständig“ sein wollte – keiner sollte mir mehr im Leben sagen, wo es langgeht, was zu tun ist.



1976 - Emailarbeit an der Akademie



1976  
Bilder in Maleremail  
Stegemail und Email auf geätzten  
Trägerplatten



1979  
Email auf geätzten Trägerplatten



Ich habe dann von Stuttgart aus weiter 'Psychohygiene' betrieben, an Therapiegruppen, aber auch an Auszubildenden teilgenommen und dann bei einer damals sehr bekannten Psychotherapeutin als Köchin für ihre Gruppen und später als Co-Therapeutin gearbeitet. Eine Zeitlang war es eine Option für mich umzusatteln – da ging es um die Suche der Menschen, das Reine, Ursprüngliche, Ehrliche, Wahre und gesunde Selbst und miteinander. An der Akademie, bei den Mitstudenten ging es für mich eher um egoistische und äußerliche Dinge; ihr Kunstwollen blieb mir meist verschlossen.

Es war nach einer Therapiezeitung mit einem Patienten der Therapeutin, deren Urlaubsvertretung ich übernommen hatte (die Primär/ Urschreithérapie findet in dunklen gepolsterten Räumen statt), als ich nach der langen, auch vom Inhalt her sehr dunklen und belastenden Sitzung erschöpft in den sonnigen Park neben der Praxis trat und dann sofort wusste: ich will dahin wo Licht ist. Zu der Zeit war ich schon in der Glasklasse am allerersten Bild... es war wie ein Zeichen, vor allem war da klar, dass ich mich nicht beruflich mit der dunklen Seite der menschlichen Existenz beschäftigen will.

Danach habe ich von der Stadt Stuttgart einen Luftschutzbunker gemietet und dort morgens um 7 Uhr eine „dynamische Meditation“ angeboten (laut und nur in der Gruppe sinnvoll) – mir ging es um die Meditation, aber auch darum, morgens in die Gänge zu kommen. Ich leitete diese Meditation - das ging ca. 2 Jahre. Um 8.30 war ich dann an der Akademie, wach und voller Energie.

Hans Gottfried v. Stockhausen wollte mich überzeugen, in seiner Glasklasse, einem Orchideenbereich in der Stuttgarter Kunstakademie, zu arbeiten. Die Bleilnien zur Verbindung verschiedener Farben und das starre Material lehnte ich ab. Doch der erste Versuch mit Glas zu arbeiten hat mich geradezu gepackt.

In der Stockhausen Klasse trafen sich all seine Studenten Montagvormittag zur Klassenbesprechung, und man diskutierte über des einzelnen Arbeiten. Dort begegnete ich Christoph Klett, der dann mein bester Kamerad wurde. Es war ein freies Studium und jede Information musste nachdrücklich eingefordert werden. Gnadenlos urteilte die Leiterin der Werkstatt, Sigrid Glogglger, und geizte mit ihrem Fachwissen. Kunstgeschichtliches Wissen über Glas und zeitgenössische Arbeiten wurde nicht vermittelt. Wir lebten und arbeiteten in einem Elfenbeinturm.

Innerhalb der Akademie, ja sogar in der Stockhausen-Klasse, war die Glaswerkstatt auch irgendwie anrühlich, hatte den Geschmack von Kunsthandwerk, wurde als „hohe“ Kunst nicht so ernst genommen. Damals war Prof.Dr.Wolfgang Kermer Rektor der Akademie. Man wusste von seiner Glassammlung, konnte diese aber nie sehen. Möglicherweise förderte sein Interesse an Glas die Existenz der Glasklasse.

HR: In Deiner Studienzeit 1972-79 war ja eigentlich beim Glas richtig was los. In Europa, zunehmend dann in den Vereinigten Staaten hatte sich während der 50er und 60er Jahre die handwerkliche Arbeit mit Glas von den großen Manufakturen gelöst und sich auf Studios und kleine Werkstätten mit künstlerischem Anspruch verlagert. Damit einher ging die zunehmende Angleichung und Umbewertung von Kunsthandwerk und Kunst, die die kommenden Jahrzehnte bestimmen sollte. Wie wurden diese Entwicklungen an der Stuttgarter Akademie wahrgenommen, wo man ja seit Adolf Hölzel, Wilhelm von Eiff und Robert Yelin sehr offen war gegenüber der Erweiterung künstlerischer Ausdrucksmittel durch das Material Glas? Erwin Eisch hatte ja sogar schon 1962 bei Tritschler in Stuttgart seine erste Ausstellung mit freien Glasplastiken.

UH: Wir hatten keine Ahnung von Eisch, Eiff, Studioglas etc., wussten aber dass ein Yelin diese Werkstatt mal etabliert hatte – von Hölzel hatten wir nur gehört als Stuttgarter Künstler. Es ging ums Glasbild, gleichwertig zu einem gemalten Bild. Es hieß Stockhausen bewertete das gemalte Bild strenger, weil er sagte, es ist schwieriger ein wirklich gutes (gleichwertiges) Glasbild zu machen. Thema war immer künstlerischer Ausdruck, Form, Aussage, nie Glas oder Technik. Ich selbst wie viele andere Studenten habe Hans Gottfrieds „meditative“ Glasbilder damals nicht so geschätzt, weil schon allein die Schönheit des Materials zum guten Bild verhalf. Ich habe mir anfangs eigene Aufgaben gestellt z.B. Kreise geschnitten mit denen ich dann ganz verschiedene Glasbilder entworfen habe. Das Geld von zu Hause wurde mir bald gesperrt; ich sollte Examen machen und Kunstzieherin werden. Diesen Teil des Studiums habe ich dann 1978 abgeschlossen.

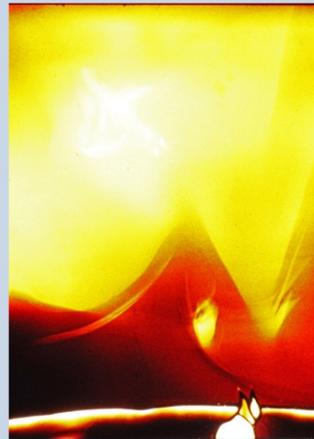


1977  
Erste Glasbilder

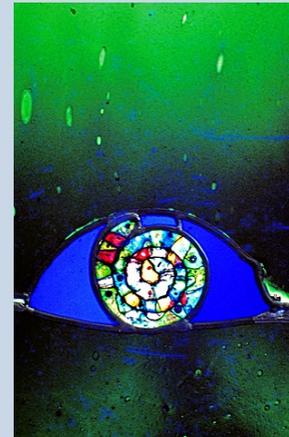




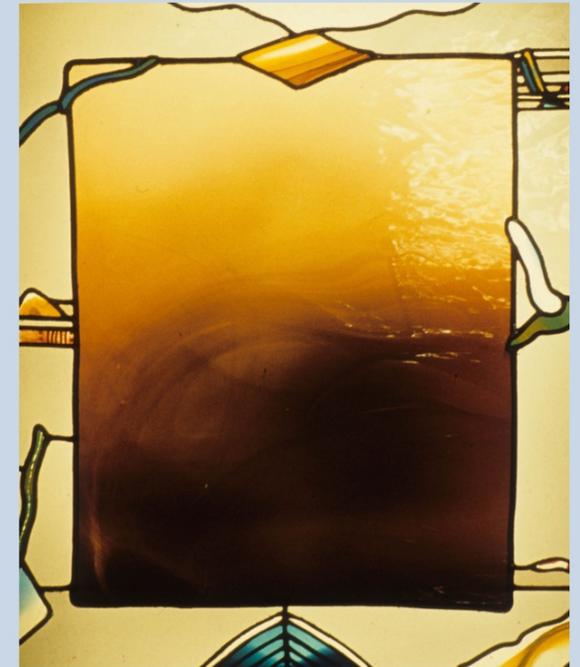
1978 - Yin Yang, 68 x 58 cm



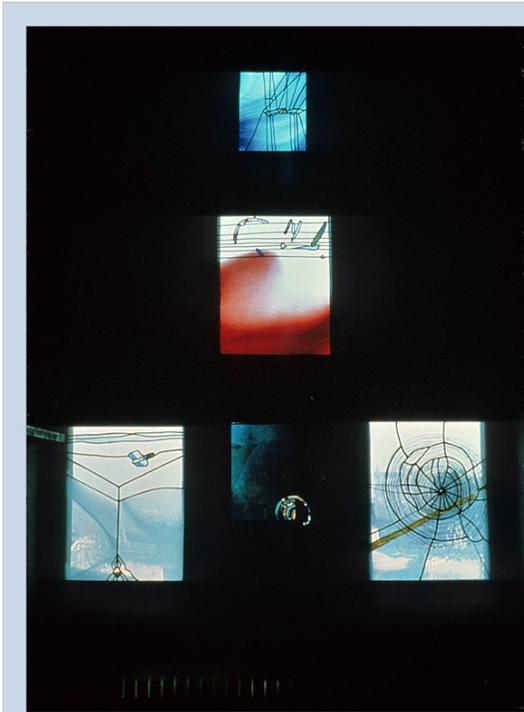
1977  
Glasbild (an Jonathan)



1978  
Glasbild mit 'plique a jour' Email



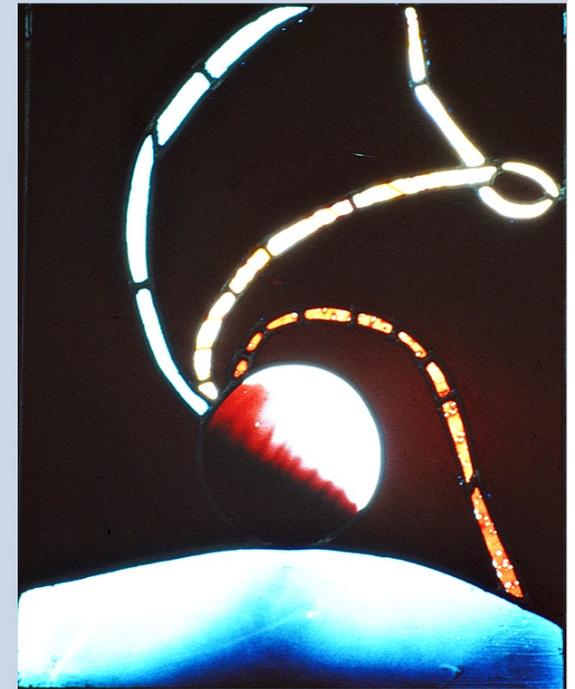
1978 - Die weiße Wolke (Examensfenster)



1978-79, Skizzen und Glasbild  
Thema Spinnennetze



1978/79 Aus Serie Kreise



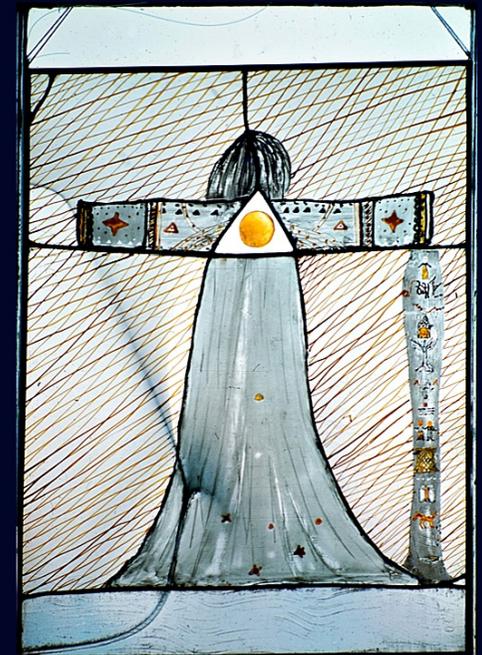
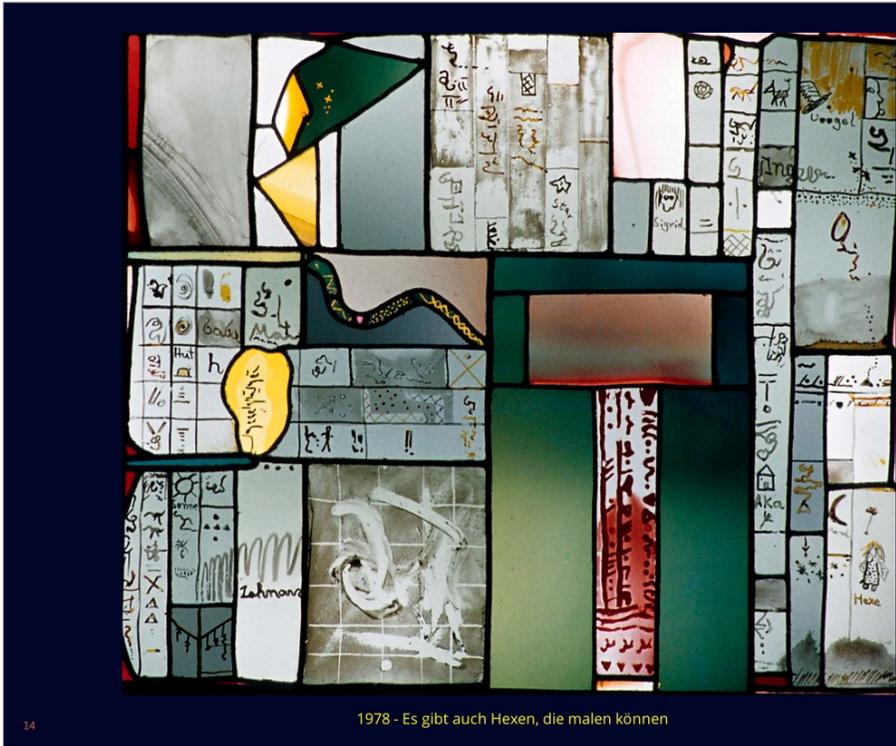


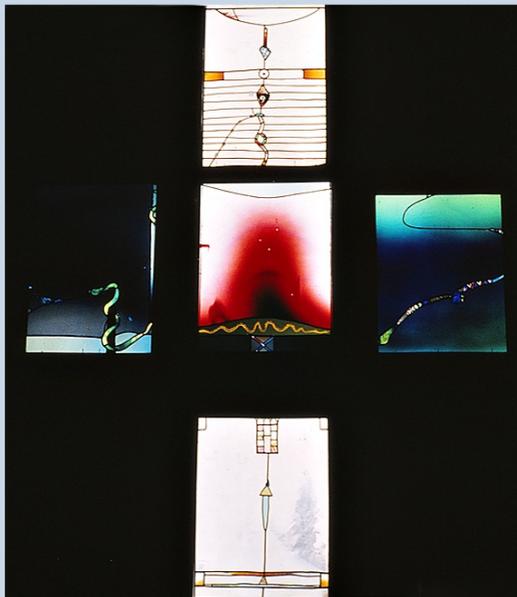
12

1978 mit Christoph Klett in der Akademie



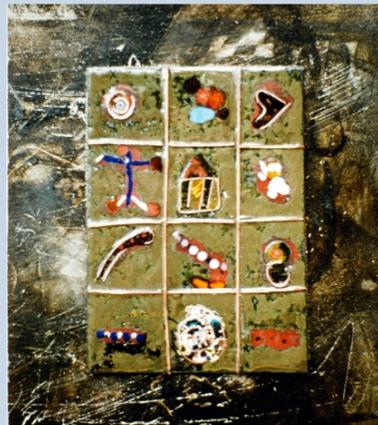
13





1979/80

Glasbilder mit transparenten 'plique a jour' Einschlüssen



1980 - o.T



1980



1980

Glasbild mit transparenten 'plique a jour' Einschlüssen

Nach dem 1. Staatsexamen schrieb ich mich 1978/79 für ein Aufbaustudium Glasgestaltung bei Stockhausen ein. Ich wollte später von der Kunst leben können. Jeder meinte, das sei nicht möglich. Ich habe mir dann einen Schlüssel fürs Akademiegebäude geben lassen und dachte, wenn ich 8 Stunden arbeite wie jeder im Berufsleben, muss etwas dabei herauskommen. Also 9 Uhr bis 18 Uhr – bis vor 12 mittags war ich allein in der Klasse – zusammen waren wir mit Albrecht Pfister, Angelika Müller, Olivia Charlton, Johannes Hewel kam oft.

Erst während der Zeit der „Stuttgarter Glas“ Ausstellungen mit Stockhausens Schülern, -freie Glasbilder gleichwertig zu Bildern für die Wand erfuhr ich von der Konkurrenz mit den Rheinländern über Ausstellungen und aus der Presse. In dieser Zeit machte ich meine ersten Ausstellungserfahrungen mit den zahlreichen Gruppenausstellungen, die Stockhausen organisierte (siehe Katalog: Peter Schmitt, Stuttgarter Glas, Arbeiten des Lehrstuhls für Glasgestaltung an der Staatlichen Akademie für Bildende Künste, Stuttgart, 1982).

Kunst am Bau war nie ein Thema an der Akademie, „Angewandte Kunst“ war eher verpönt.

Ich war immer noch unglücklich über die reduzierten Möglichkeiten der fertigen Glastafeln und notwendigen Bleilinieln, um Farben zu verbinden. Malen auf Glas mit Farben empfand ich als flach und auf der Oberfläche klebend. Ich stellte mir vor, selbst das Glas blasen zu können, mit meinen persönlichen Farbkombinationen und Farbverhältnissen.

HR: Der Wunsch und schließlich der Entschluss nach dem Stuttgarter Studium in die USA zu gehen, kam also nicht von ungefähr. Wie wurde es dann die Rhode Island School of Design in Providence. War der Name Dale Chihuly schon bis Stuttgart gedungen? Entscheidend war ja offenbar neben dem Wunsch, zu lernen, selbst mit dem heißen Material umzugehen, auch die Entdeckung der dreidimensionalen Möglichkeiten. In Providence erweiterte sich das Spektrum der Malerin mit Glas um das der Objektkünstlerin, der Schöpferin plastischer Arbeiten. Was hast du da konkret an Arbeiten gemacht? Wie kam es dazu? Welche Ziele hattest Du? Wie kam es vom Blasen plastischer Objekte zur Hinwendung zu den Formschmelztechniken? Wer half oder wurde wichtig? Wer war wie an der Realisation beteiligt?

UH: Es war Johannes Hewel, der mir von einer Studioglasbewegung erzählte und mir drei Namen aufschrieb: Dale Chihuly, Dominick Labino, Marvin Lipofski. Amerika war für mich gar nicht erstrebenswert, eher der Horror.

Dale Chihuly gefiel mir vom Namen her (wieder die Bauchentscheidung) und irgendwie habe ich dann Abbildungen von seinen Zylindern mit aufgetragenen Zeichnungen gesehen. Da war klar, wenn ich das lerne, kann ich eigene Zeichnungen auf Zylinder bringen und durch Aufschneiden und Strecken dann zu Tafeln machen. Bei Lamberts in Waldsassen hatte ich ja den Herstellungsprozess der Tafeln beobachtet.

Es gab in dieser Szene in Deutschland eine unglaubliche Geheimniskrämerei, was jegliche Technik oder Methode betrifft. Ich wusste dann um 1979 von der Schule in Hadamar und bin hingefahren, weil es dort jemand gab der Glas unsichtbar kleben konnte – ergebnislos – der Kleber und die Methode wurden mir nicht verraten. Da war USA eine Befreiung – ich kam an jegliche Info, Demo, Technik und gegenseitige Unterstützung war selbstverständlich.

Ich schrieb Dale Chihuly, wollte von ihm lernen, nichts ahnend von amerikanischen Eliteunis und den immensen Studiengebühren – er lud mich ein, als „graduate student“ an die Rhode Island School of Design. Typisch Dale, er mochte meine Glasbilder und hatte wohl sofort im Kopf, dass ich die „stained glass“ Kurse dort übernehmen könnte. Unerwartet habe ich dann ein DAAD Stipendium (Bewerbung mit Original Glasbildern und Emails) für 1 Jahr bekommen und war plötzlich als graduate student im Sculpture, Department Glass der RISD in Providence eingeschrieben.





1980-1983 Rhode Island School of Design bei Dale Chihuly





1981 Mit Will Dexter geblasene Schalen. eingeschlossene Zeichnungen von Ursula

1981 Tipi

1981 Tagebuchbecher



Vor dem Abflug an die Ostküste 1980 hatte ich noch eine für mich wichtige erste Einzelausstellung in der Galerie Erdmannsdorfer in Stuttgart.  
 Anfangs war mein Ziel in den Staaten noch, nur Glas blasen zu lernen, für meine Glasbilder, doch die Erwartung an mich als „graduate student, sculpture“ war, mich mit der Dreidimensionalität auseinander zu setzen. Es war die Zeit, als die Mitstudenten noch geblasene Objekte mit dem „Loch“ nach unten aufstellten, um es Skulptur nennen zu können. Ich vertrat dann vehement den Anspruch, dass ein Gefäß auch Kunst sein kann, und habe (aus Protest) begonnen, Schalen und Gefäße zu entwerfen. Will Dexter, Mitstudent und ein hervorragender, sensibler Glasbläser hat diese mit mir zusammen ausgeführt – von ihm geblasen und geformt nach meinen Schilderungen über den Inhalt der eingefügten Zeichnung. Diese Bodenzeichnungen habe ich wie Emails gefertigt, mit angemachtem Glasfarbepuder und als Untergrund statt Kupfer direkt auf eine Graphitplatte aufgebracht. Auf diese Zeichnung haben wir dann Glas gegossen, gewendet, so dass die Zeichnung wie ein Sandwich innen drin liegt. Überhaupt habe ich viele Methoden, die ich mir früher autodidaktisch in Email angeeignet hatte, jetzt auf das Heißglas übertragen.

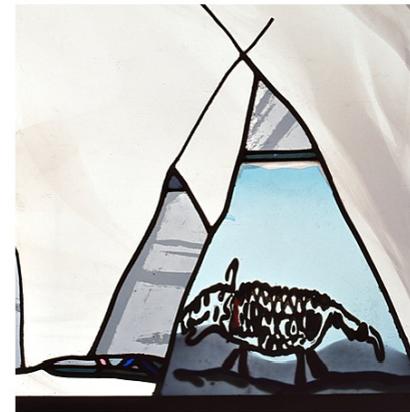
Parallel dazu habe ich mich im Glas blasen geübt – es sind eine Reihe Becher mit „autobiographischen“ Zeichnungen entstanden (Tagebuch Becher). Die „undergraduate“ Studenten mussten immer den „graduates“ assistieren und helfen – egal bei was. An diese Hierarchie musste ich mich erst gewöhnen. Doch beim Glasblasen ist alles immer in der Gruppe entstanden.  
 Irgendwann im Laufe des ersten Jahres wurde mir klar, dass ich kräftemäßig nie fähig sein würde, richtig gut Glas blasen zu können. Darum wollte ich meine Zeit nicht mit dem Erlernen einer Technik verbringen. Zudem ist das heiße Werkstück beim Arbeiten 2 Meter - auf Glaspfeifenlänge - von mir entfernt, und ich wäre damit beschäftigt, während des Fertigungs das Technische zu meistern. Ich sehe aber meine eigentliche gestalterische Arbeit am Ende der Glasmacherpeife direkt an meinem Werkstück. So suchte ich mir versierte Glasmacher, mit denen ich zusammenarbeiten konnte.

Meine Mitstudenten waren Will Dexter und Karla Trinkley, James Watkins und Liz Penell. Stephen Weinberg, Howard Ben Tre und Michael Glancy arbeiteten teils noch an der Schule. Toots Zynsky und Mary Shaffer kamen vorbei. Dale Chihuly arbeitete mit seinem Team im Glass Department und

unterrichtete einen Kurs „Professional practices“, in dem er Künstler einlud, Vorträge über ihren Werdegang zu halten. Was mich immer wieder vor den Kopf stieß, war, dass es in Dales Kurs und auch an der Schule bei den Kollegen oft in erster Linie ums Geschäft ging, – schaff es nach New York! Mir fehlte eine vorrangig, wichtige und ernsthafte Auseinandersetzung um Inhalt, Form und künstlerisches Wollen. So war ich es von Stuttgart gewohnt. Da ging es immer nur um die Kunst - business war pfui. An der Westküste übrigens habe ich die Auseinandersetzung der Künstler mit ihren Arbeiten anders erfahren – authentischer mit dem Selbst und politischer.

Ich hatte immer ein breites Spektrum vor Augen, und egal welche Idee im Glas ich ausprobieren wollte, sofort wurde von den Kolleg\*innen mitüberlegt, geholfen, zusammengearbeitet mit dem Ziel der Realisation der Idee. (Es war fast eine Offenbarung für mich, dass ich dort gelernt habe, dass ich nicht B sagen muss, nachdem ich A gesagt hatte; meine europäischen Wurzeln wurden mir immer wieder bewusst).

Während meines ganzen Studiums habe ich die „Stained glass“ Kurse selbstständig geleitet. Die Studenten kamen aus allen Disziplinen, es gab einen Schein mit Noten (A,B,C) für den Kurs. Neu für die Schule war offenbar die Idee, sich selbst im Flachglas ausdrücken zu können. Meine Studenten mussten erst einen Entwurf (mit Inhalt) bringen – ganz in der Stuttgarter Glas Tradition – freies Glasbild. Ich hatte ja ein „Sendungsbewusstsein“ nämlich, dass ein Glasbild nicht ein starres durch Bleilinien und vorgegebene farbige Glasscheiben zusammengestückeltes, konstruiertes „stained glass“ sein muss, sondern dass man die eigene künstlerische Idee mit Glas umsetzen kann und muss.... Alles Technische würden wir dann finden. Mir haben diese Kurse großen Spaß gemacht, vor allem dann, wenn die Studenten mit ungewöhnlichen, authentisch eigenen Ideen und guten Entwürfen kamen. Entgegen Stockhausens Credo, „mal sehen was das Glas mit mir macht“, war meins „wir schaffen es, das Glas so zu verwandeln, wie wir es brauchen, um ein gutes Glasbild zu machen (gleichwertig mit einem gemalten Bild). Z.B. war Judith Schaechter eine besondere Studentin aus dem Malerei Department (Kurse in anderen Disziplinen waren an der RISD Pflicht), die an meinem Kurs teilnahm und mit Glas, für sie eine Offenbarung, ihren Weg fand.



1981/82 Glasbild mit selbstgeblasenem Glas

Die Studenten kannten bisher Tiffany und Frank Lloyd Wright, und in diesem Stil liefen auch die Kurse meines Vorgängers ab. In Stuttgart war „nicht materialgerechte Technik“ wie z.B. Kleben, Kaltfarbe etc. total verpönt. Schon bald nach Beginn meines Aufenthalts in USA löste ich mich von diesen traditionellen Fesseln.

Mit jungen angehenden Künstlern zu arbeiten, war aufregend für mich, Ihre Begeisterung, dann am Ende eine Arbeit fertig zu stellen, die als Ausdruck ihrer Persönlichkeit sie selbst überrascht, war für mich ein größerer Lohn, als der Teilerlass meiner eigenen Studiengebühren.

Auch später bei meiner Dozententätigkeit, Workshops etc. hat es mir immer die größte Freude bereitet, jungen Künstlerkollegen etwas mit- und weiterzugeben, sie zu unterstützen – je professioneller und begabter, umso größer mein Enthusiasmus – natürlich befanden sich in den Kursen nicht nur begabte Teilnehmer.

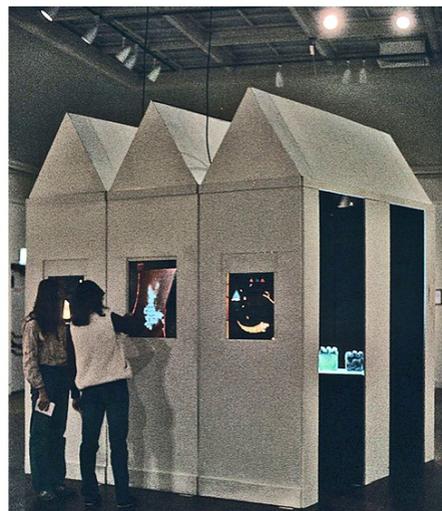
Neben der ganzen Euphorie hatte ich immer Heimweh – nach Deutschland, den gewachsenen Dörfern und Städten, dem alten Gemäuer das wir selbstverständlich benutzen und betreten (nicht abschließen und zum „National Monument“ erklären – vor allem aber auch nach dem (Nach) Denken und Handeln meines Herkunftslandes. Mir wurde bewusst, dass ich plötzlich mit einer ganz anderen Kultur konfrontiert war. Zuerst als Zeichnung entstanden wurde das „Castle“ für mich zum Symbol. Es entstand eine Metallform zum Einblasen. Als Symbol für das „nicht stetige“ entstand dann als Symbol das Tipi.



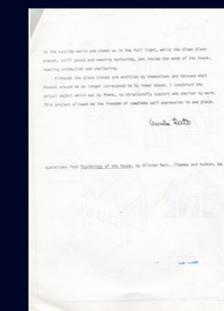
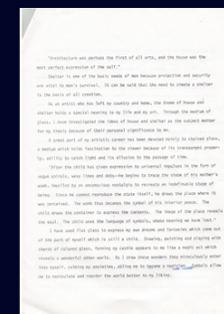
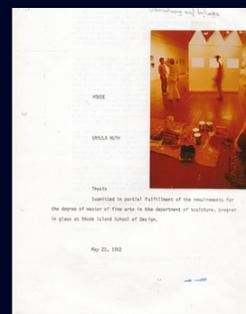
Während der Semesterferien bin ich allein mit dem Greyhoundbus und per Anhalter durch ganz Amerika gereist, teils im Tipi bei Hippies untergekommen und auch bei Native Americans in Hütten. Ich denke auch, es war 1981, das ich Erwin Eisch zum ersten Mal traf, als ich seinen Vortrag bei einer Konferenz in NY übersetzen sollte.

Nach einem Jahr Studium fand ich mich gerade auf den Weg gebracht mit meinen Arbeiten (den Entwürfen Castle Form) und war entschlossen, den „Master Abschluss“ mitzunehmen – was immer das auch bedeutet. In Deutschland gab es ja solche Abschlüsse für Künstler nicht. Dale Chihuly hatte inzwischen die Glas Abteilung an R. Harned übergeben. Richard riss die ganze Glasblaseinrichtung heraus, um „das modernste Glass Department in USA“ zu bauen. Es wurde klar, dass mehr als ein ganzes Semester dort nicht mit Heissglas gearbeitet werden konnte. Ich war während der Zeit, als ich diese Nachricht bekam, auf Reisen (Pilchuck) und am CCAC in San Francisco, wo mich Marvin Lipofsky eingeladen hatte, einen Vortrag zu halten. Kurz habe ich überlegt, bei Marvin das 2. Jahr zu absolvieren, fand ihn aber als Persönlichkeit eher schwierig, und seine Arbeiten haben mich nicht berührt.

Zurück in Providence habe ich ersatzweise im Printmaking Department an Drucken gearbeitet, an Emails im Jewellery Dep. und an Glasbildern. Harned versuchte, unser Stillschweigen über die wegen der Bauarbeiten nicht vorhandene Studiermöglichkeit mit Notengebung zu erkaufen: „An A from RISD will get you any job in the country“. (A ist die bestmögliche Abschlussbenotung).



1982  
Masters Abschluss





Um 1980  
 Geblasene Zylinder von Dale Chihuly

Ich aber wollte lernen, was mir nachher keiner nehmen konnte, und habe daraufhin einen kräftezehrenden und einsamen Kampf gegen die Eliteuni aufgenommen, mit dem Ergebnis, dass ich nach dem Master Abschluss weitere 5 Monate im Glass Department der RISD arbeiten konnte. In diesen hinzugewonnenen 5 Monaten konnte ich außerhalb des Studienbetriebs die angestauten Ideen realisieren, mit Unterstützung meiner Kommilitonen. Aus finanziellen Gründen konnte ich leider nur einen Bruchteil der entstandenen Arbeiten mit zurück nach Deutschland bringen. Noten haben mir übrigens nie etwas bedeutet – weiter entwickeln wollte ich mich – den Masters wollte ich inzwischen einfach nur „mitnehmen“. Er bedeutete auch an der RISD einen besseren Stand und Unterstützung seitens des Departments eine größere Verpflichtung. (Sonst wäre ich nur Gaststudent gewesen). Ich hatte auch in Deutschland immer darunter gelitten, dass ich als „Künstlerin“ nicht so ernst genommen wurde. - das ist doch kein Beruf und hat die kein Abitur etc. - da klingt doch ein amerikanischer Masters-Abschluss ganz gut. Also reichte ich 1982 meine Master Thesis ein, Thema: HOUSE (protection and shelter) – danach konnte ich noch ca. 6 Monate im Glass Department, der RISD arbeiten.

Fazit USA: Bleibende Eindrücke, die Zusammenarbeit, die Kameradschaft und Hilfsbereitschaft, die Leichtigkeit, ohne Regeln einfach etwas auszuprobieren. Dann der Austausch über die Möglichkeiten im Glas. Die Glasschaffenden waren schon damals USA-weit vernetzt. Ich hatte ja vorher keine Ahnung von dieser Studioglasbewegung, und auch technisch wurde an der Akademie im Glas nichts wirklich gelehrt. Es ging um Kunst - hier ging es viel um das Wie – technisch. Auch das professionelle "Business" war wichtig (Chihuly) – wir mussten ein Portfolio erstellen, Fotos, Lebenslauf etc. Dass es seitdem Profifotos von meinen Arbeiten gibt, hat mir immer geholfen.

Was mich begeisterte, war der bedenkenlose Enthusiasmus der Studenten (und der Amerikaner generell), für die es keine Schranken gab.

Ich habe in USA meine ersten Dia Vorträge gehalten (halten sollen) über Stuttgarter Glas und meine eigene Arbeit. Eigentlich bin ich dort als „selbstständige Künstlerin“ erst „erwachsen“ geworden, fähiger mich einzubinden, mich zu behaupten und auch zu präsentieren – die Vortragstätigkeit, TA (teaching assistant), Dozententätigkeit hat mir anfangs USA weit (später weltweit) Zugang zu neuen Orten, Schulen, etc. ermöglicht – kostenlos untergebracht und versorgt, kleine Honorare aber vor allem Teil

des Ganzen zu sein, viel zu lernen über Land, Menschen, Kunst und Glas. Amerika wurde zum Schlüssel für mein „standing“.

1983 ging ich zurück nach Deutschland. Mittellos beschloss ich, mich für das 2. Staatsexamen zu melden. Dies war eine Episode, die mir nur für die erste materielle Sicherheit diente. Das Referendariat mit Seminar hat mir großen Spaß gemacht. Als Referendarin hatte ich die totale Freiheit und auch Unterstützung von Schulen und Seminarleiter. Weil ich den späteren Schuldienst nicht anstrebte, nahm ich mir jede Freiheit, ohne Notendruck. Meine Prüfungsarbeit: "Materialfaszination als Motivation, Glas als neuer Werkstoff im Kunstunterricht verschiedener Klassenstufen". In diese Zeit fiel auch die Einladung zu meinem ersten Kunst am Bau Wettbewerb (Georg Haldenwangschule in Leonberg).

Inzwischen kamen Einladungen zu Ausstellungen, Symposien, Konferenzen – vor allem aber suchte ich eine Möglichkeit mit heißem Glas und einem Glasmacher zu arbeiten. Dies waren u.a. in Pilchuck Philip Morris, in Österreich Helmut Hunstorfer, mehrere Male, Frankreich Claude Monod. In Frauenau wurde das Bild Werk wichtig und in der CSFR die Symposien in Novy Bor. Hinzu kamen mehrfach - auch international - Aufenthalte oft als Artist in Residence oder Angebote im Tausch einen Workshop zu leiten, als TA oder anderen zu assistieren. Mein Nomadenleben begann. Ich habe immer noch den Koffer mit den eigenen Glaswerkzeugen und die Schachteln in denen ich die vorbereiteten sehr zerbrechlichen Glasfadenzeichnungen zum Glasblasort transportiert habe. Eine Bereicherung und Hilfe waren in dieser Zeit auch Studentinnen, die für längere Zeit gegen Kost und Logis bei mir lernten und assistierten wie z.B. Sandra de Clerck (Belgien) und Jane Cowie (Australien).

HR: Von der Kunst zu leben, bleibt für viele junge Künstler eine Utopie. Beim Umgang mit Glas wird der Erfolg vielleicht noch zusätzlich durch die hohen Kosten erschwert, die die technischen Mittel und das Material mit sich bringen. Du hast es ganz offensichtlich geschafft, aber es war sicher auch für Dich nicht leicht.



1983 USA-Trip mit Astrid Herbig

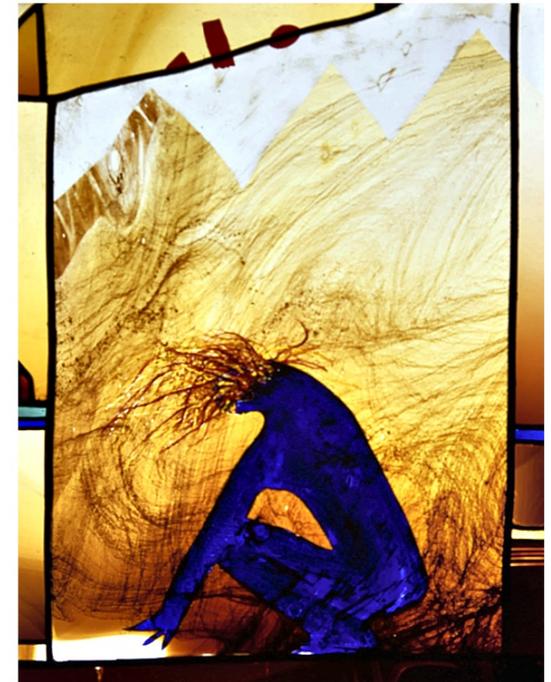




Nach der Rückkehr aus den USA mit Sigrid Glöggler im Atelier in Weil im Schönbuch



1984/85 Selbstporträt  
1984 I'm Back in Town



### PAINTING ON GLASS

by Ursula Huth



Ursula Huth at work in her studio

I grew up with the "Kunst aus dem Feuer" (art out of the fire) and started working in enamels when I was 16. I must have become addicted to glass then, even though I was never aware of it, until I looked at my

resume some time ago, seeing glass ... glass school ... glass ... typed all over. I guess I always felt that I am room of a painter, no matter what material I used. After learning all traditional enameling on

copper techniques, and how to repeat "mistaken" consciously, I became so comfortable with the use of enamel powders, bits and threads, that I am now able to translate every idea, every image onto glass and

copper without feeling limited or even thinking about the technique anymore. I use glass powder mixed with water or oil and brushes to paint directly on a copper plate. The lines are created beforehand using glass threads or copper wire formed by a hot flame and tweezers. (I didn't know about torches before coming to RSD and used candles for years.) After the first layer is applied, the piece gets level, ground smooth and then to apply another layer and so on. In this way I am able to create every color or form, and since I am mainly using transparent colors, you are actually able to see deep through the molten colored glass onto the metal plate. At the Stuttgart Academy of Fine Arts, which I entered in 1972, using a craft media was taboed and while I worked my way through art and art history, I kept my enameling art, but secret.

I enrolled in Professor V. Stockhausen's class in 1976 in order to study painting as a major. There I saw my first stained glass windows in his small glass design class. There I could bring my enamels out of the cellar into the light! Soon I forgot about painting on canvas, entered the glass department, and worked among five other students for the next four years. I was fascinated by the medium because of its transparent properties, ability to catch light, and its alchemy in the passage of time. Using the sky as my canvas or a beautifully colored flashed sheet of glass as an inspiration and colored glass as my paint, I search as if at last.

Using cold glass I had to learn techniques to make it soft and willing to create shades, color, images and forms. Nobody there talked too much about techniques, but they came easily with time, through an excellent technical teacher. You'd come up to her with a drawing or idea, and she'd show you how to get there. Using acid etching, painting and tracing with silver and iron oxides, grinding lines, sandblasting areas, engraving messages, using various leads, doubling glass, incorporating transparent copper enamels, I made my glass paintings.

At that time I also felt that working with these already beautiful blown sheets of glass, I had to get more magic, relaxed, devoted, joyful inside. So early every morning (my favorite time of the day) before breakfast, I would dance wildly, laugh and cry and greet the world for one hour, using music as a help in a large room rented only for that. It might seem crazy, but I still do the kind of dancing-meditation once in a while.



Ursula Huth, "Three Towers - Castle Series", 1981-82, 50x60 cm, lead stain, lampworked blown glass. Photo by Peter Kofe.

It helps the mind empty before I let in front of these glass sheets for hours letting images arise, balancing planned and spontaneous elements.

I started graduate studies at the Rhode Island School of Design to find out about hot glass. I have always been delirant and despite the anti-vessel movement at school, which made students turn vessels upside down calling them sculpture, I enjoyed my new canvas: the breaker, vessel, beaker for my images. I could try these now with molten glass, lampworking my images onto cylinders and cutting them open as sheets to use for panels. I played with colored shards and threads, melted lampworked images and symbols directly on glass sheets, and manipulated the transparency and extension of glass. I guess blowing beakers, getting comfortable with glass colors in their different appearances, felt as good to me as copper enameling.

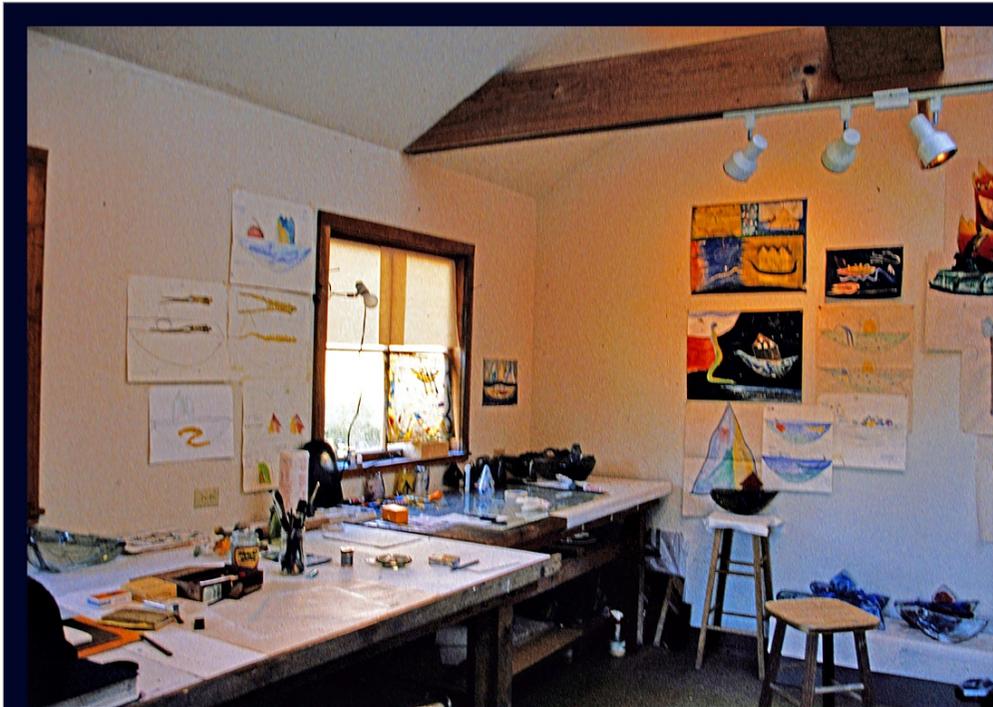
But what does SCULPTURE mean? Not great! Will Dealer offered to work with medals get a glimpse of it. We decided to blow colored bowls with clear bottoms, carrying these glass sheets for hours letting images arise, balancing planned and spontaneous elements. What a relief not to have to struggle with hot glass at the end of a pipe! I would paint with wet glass powder and threads on metal plates, cast and sandwich the drawing into clear glass, while he'd blow the bowl, picking up the patly on an open bubble. I would give Will words about the content of the drawing and he would shape the bowl. For me this was the perfect collaboration: he was the sculptor, I could be the painter.

But Will graduated and I was left alone with my question about sculpture and a sketchbook, filled with drawings of sleepers and houses. I had made while traveling across the country. As an artist who has left my country and home, the theme of house and shelter holds a special meaning to me. The beeper-dome shape seems inherent in the glass bubble. Expressively, it conveys the idea of a portable house and a container for images and drawings. Painting with glass is more an attitude than a technique. □



1985 Skizze für Glasbild

Glass Art Society Journal 1984/85  
(Als Titel war "Painting with Glass" vorgesehen)



Atelier 1987 während der Zeit als Artist in Residence

38

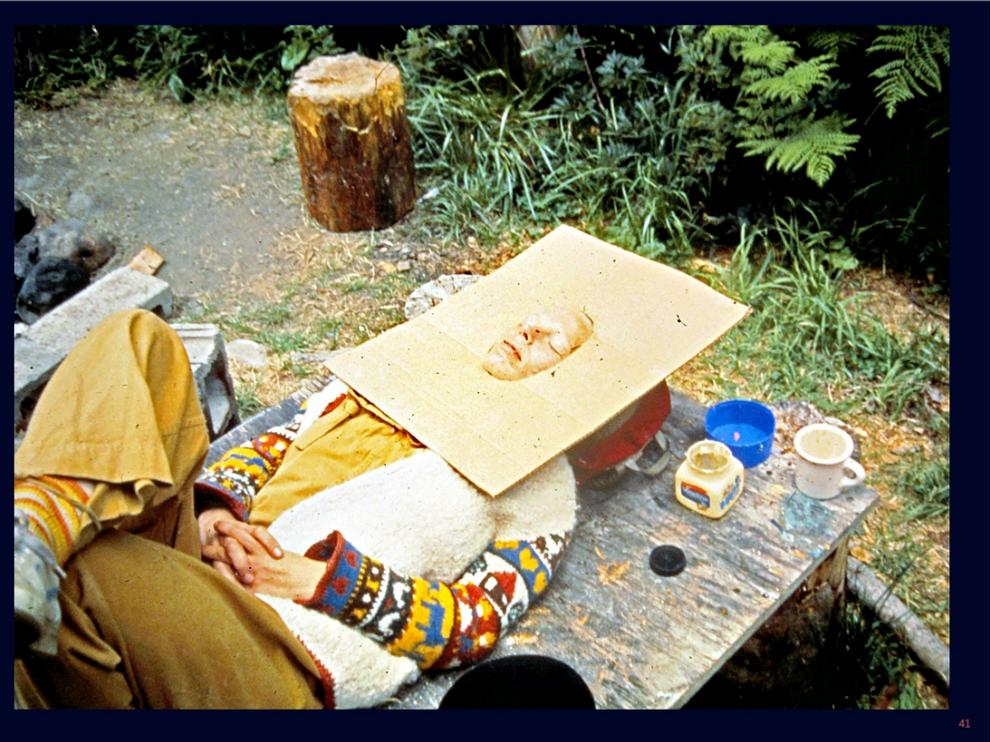


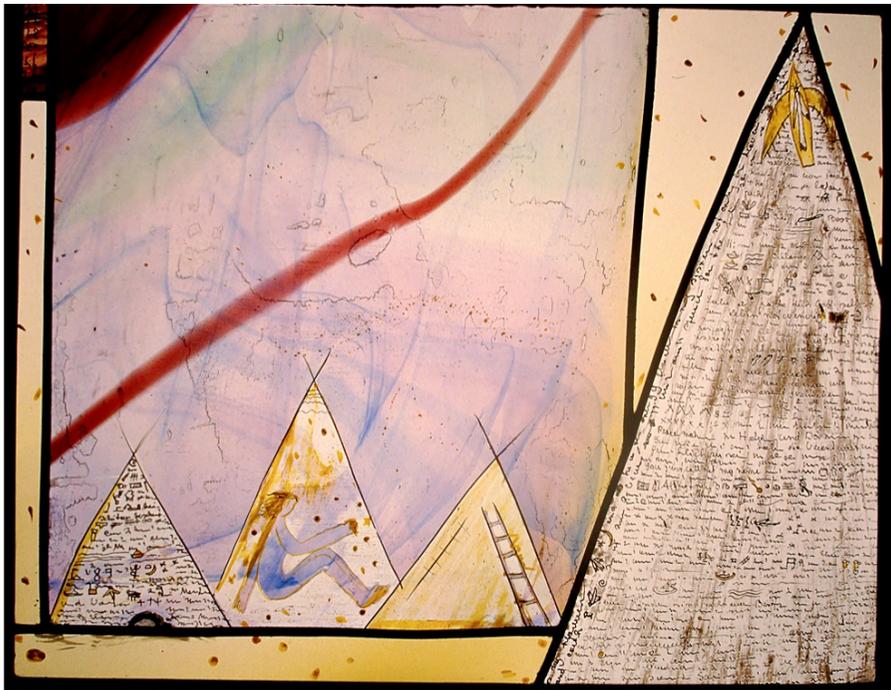
In den 1980er Jahren mehrfach in Pilchuck  
hier mit Tom Buechner und Philip Morris



Mit Erwin Eisch

39





UH: Wichtig waren natürlich verschiedene Stipendien und Förderungen, beginnend mit dem DAAD Stipendium für die USA. Auch 1980 der Kunstpreis Ulm war wichtig. Von Baden Württemberg habe ich 1987 ein monatliches Atelierstipendium bekommen, dies war enorm hilfreich.

Für das zweite Jahr in den USA habe ich dort ein Teilstipendium (PEO) bekommen, das Frauen fördert, die eine Karriere anstreben. Da musste ich auch unterschreiben, dass ich danach in mein Heimatland zurückkehre und mein Wissen weitergebe, was ich als Verpflichtung immer ernst genommen habe. Es wurde manchmal auch ausschlaggebend bei der Zusage, Workshops zu unterrichten oder Vorträge zu halten, die meist so schlecht bezahlt wurden, dass man mit 0 nach Hause kam – doch sehr an- und aufregend waren (Studenten, Land, Kontakte). Das PEO (International Peace scholarship) wurde von älteren Damen betreut, da gab es auch Dinnereinladungen, Weihnachtssekte, Treffen etc. Dann habe ich noch einen kleinen Betrag von der Heitland Foundation im 2. Jahr bekommen. Ohne all diese Förderungen hätte ich wohl kaum als freie Künstlerin überlebt, und es gab mir Mut durch Anerkennung.

Aber der Verkauf eigener Arbeiten stand natürlich im Mittelpunkt. 1979 hatte ich eine Einzelausstellung in Schönaich mit Glasbildern und vor allem Emails. Von einer Preisgestaltung hatte ich keine Ahnung und auch keine kaufmännische Idee (Materialpreis, Aufwand, Energie) entsprechend waren meine Preise. Einerseits war ich glücklich, als diese überaus günstigen Arbeiten ihre Liebhaber gefunden hatten und ich einen entsprechenden Anerkennungserfolg, andererseits fühlte ich den Verlust zum Heulen. – Viele der damaligen Käufer wurden dann zu meinen treuen Sammlern.

HR: Ein wichtiger Faktor war sicher auch Dein pädagogisches Talent und Deine Freude am Umgang mit jüngeren Kollegen und Kolleginnen. Schon auf Rhode Island gehörte ja die Leitung der "Stained Glass" Kurse zu deinen Aufgaben. Auch in späteren Jahren blieb die Vermittlungsarbeit für Dich zentral und erwies sich für Deinen internationalen Erfolg als sehr wichtig. Durch die Dozententätigkeit bist du ganz schön in der Welt herum gekommen – eine absolute win-win Situation, wie man so schön sagt. Hat sich das Reisen für dich zu so etwas wie ein Grundbedürfnis entwickelt? Wie Deine Arbeiten zeigen, sind fremde Länder und Kulturen für dich zu einer wesentlichen – vielleicht der wesentlichen Quelle der Inspiration geworden.

Auch ohne Lehrverpflichtungen, Ausstellungseröffnungen, Einladungen zu Vorträgen oder zu Aufenthalen als Artist in Residence warst Du viel unterwegs, oft mit deinem Partner und späteren Ehemann Christoph Klett – auch er dem Kunstbereich aktiv und als Pädagoge verbunden. Allein oder mit ihm bist du viel in Europa, aber auch in Afrika, im Vorderen Orient, in Indonesien, im Iran, in der Mongolei, in Hongkong, in Nepal und besonders häufig in den USA und in Japan gereist.

UH: Die Idee, wie ich leben wollte, war immer: allein in einem Haus, möglichst einsam gelegen, nahe der Natur - und künstlerisch arbeiten ... meine Reisen waren die Ins Innere und Bücher (über Schriften, Symbolik, Denken verschiedener Kulturen, Religionen, Kunst und Künstler und deren Leben, vor allem Malerei von Giotto, über van Gogh bis Beuys). Das Bedürfnis, in andere Länder zu reisen, hatte ich zunächst nicht.

Es war dann eher meine (durch Therapie erlangte?) Grundhaltung JA zu sagen zu Dingen, die im Leben auf mich zu kommen, mich der Herausforderung, auch von Ängsten und Vorbehalten zu stellen. Mein Ziel war es, künstlerisch - vor allem mit dem Material Glas - , alles machen zu können", was mir als Idee in den Kopf kam. Es ist schwierig auszudrücken: ich wollte so viel vom Werkstoff wissen und über Technik und Verhalten von Glas lernen, um, wenn ich eine künstlerische Idee habe, diese sofort, ohne technisch darüber nachdenken zu müssen, auch verwirklichen zu können. Obwohl ich natürlich nach wie vor vieles nicht weiß, nicht kann, ist es heute so, dass das Material für mich wie eine (Zwillings-)Schwester ist.

Die Quelle der Inspiration meiner Bilder war vor allem mein Innerstes, Gefühle, Gedanken, Erlebnisse, Gelesenes, Erfahrenes. Dass es nachher anders kam, hat sich durch das Leben in einer Partnerschaft ergeben. Das Reisen an sich war mir bis 1993 nie ein Grundbedürfnis – doch wurde es Teil meines Lebens. Plötzlich wurde ich in alle Welt eingeladen – zum Ausstellen, auf Symposien, Workshops - meist ohne großes Honorar, doch oft mit Unterkunft und Verpflegung und der Aussicht Glas zu blasen und meine Ideen mit einer mehr oder weniger versierten Truppe ausführen zu können. Spannend fand ich dann, in einem anderen Land zu arbeiten, das Kennenlernen verschiedener Menschen auch aus anderen Kulturen, deren Herangehensweise und Denken. Das betraf natürlich auch andere europäische Länder. Oft wurde ich dann noch zum Bleiben eingeladen oder habe die Gelegenheit genutzt, etwas vom jeweiligen Land kennen zu lernen.



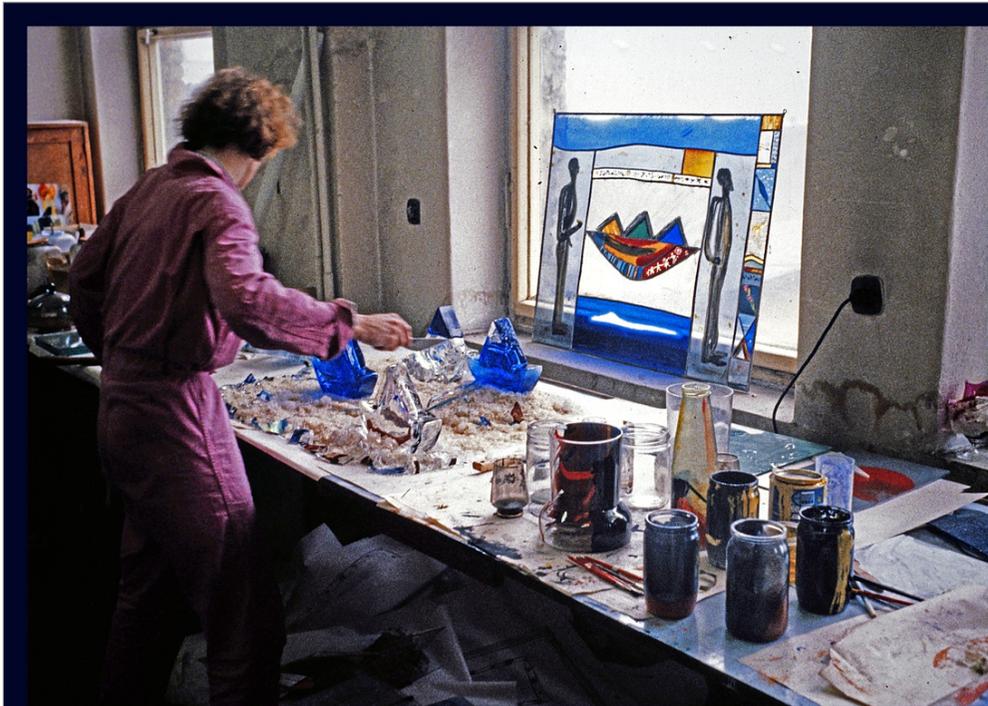
1985 Symposium in Novy Bor

Meine Reisen während der Semesterferien 1981 und 1982 durch die USA mit dem Greyhound Bus und per Anhalter hatten das Endziel, preiswert nach Pilchuck zu kommen. Dabei wollte ich das Land in seiner Ausdehnung und Größe erfassen. Es ging aber auch schlicht darum, die Semesterferien, in denen die Schule geschlossen war, sinnvoll zu verbringen. Ich unternahm die Reisen mit einer Generalkarte: Indian Land Areas, vom Department of the Interior Bureau of Indian Affairs – irgendwie Winnetou-geprägt. Mich interessierten die Symbole, Zeichen, die Bedeutung von bildlichen Darstellungen und Muster indianischer Stämme, deren Denken, Lebensweise – das war eine ziemlich romantische, naive Vorstellung. Traurig und gefährlich waren die Reservate. Wunderbar das Land, die Landschaften der verschiedenen Staaten, die Museen. Durch meine Art zu reisen und dank meiner Jugend habe ich immer viele Einheimische kennen gelernt, die mich mitnahmen zu ihren besonderen Orten und mir ihre Geschichten erzählten. So habe ich u.a. viele Stunden mit einer Navajo Frau in ihrer Hütte verbracht - immer dabei mein Skizzenbuch, das auch dazu diente, die unendlich vielen Ideen die mich ständig überrannten, zu notieren, zu skizzieren. Später wurden daraus teils Bilder.

HR: Wie ging es nach Deiner Rückkehr mit den Reisen in Europa los. Am Anfang stand ja, glaube ich die Erfahrung in der 1985 noch vom Sozialismus bestimmten Tschechoslowakei.

UH: Nach Novy Bor zum Symposium bin ich 1985 mit dem Auto gefahren, eine Einladung mit Visum und Siegel in der Tasche. Ich habe dort ein Stipendium in Form von tschechischen Kronen bekommen und zum ersten Mal erlebt, dass ich das viele Geld nicht ausgeben konnte. Dort war ich immer versorgt und in den wenigen Läden gab es nichts mir Wichtiges, bzw. alles war beschämend billig.

Dort in Novy Bor bin ich auch Masae Nakama zum ersten Mal begegnet – die mir von Marvin Lipofsky vorgestellt und quasi anvertraut wurde. Die Kommunikation war schwierig, ihr Englisch praktisch gleich 0, und so habe ich ihr zum Scherz bedeutet, dass ich ihr für ein Flugticket nach Japan 5 Arbeiten in die Galerie gebe. Ein paar Wochen später stand sie bei mir in Weil im Schönbuch vor der Tür und wollte meine Arbeiten sehen - der Beginn einer jahrelangen, auf gegenseitigem Respekt und großer Wertschätzung beruhenden Beziehung.



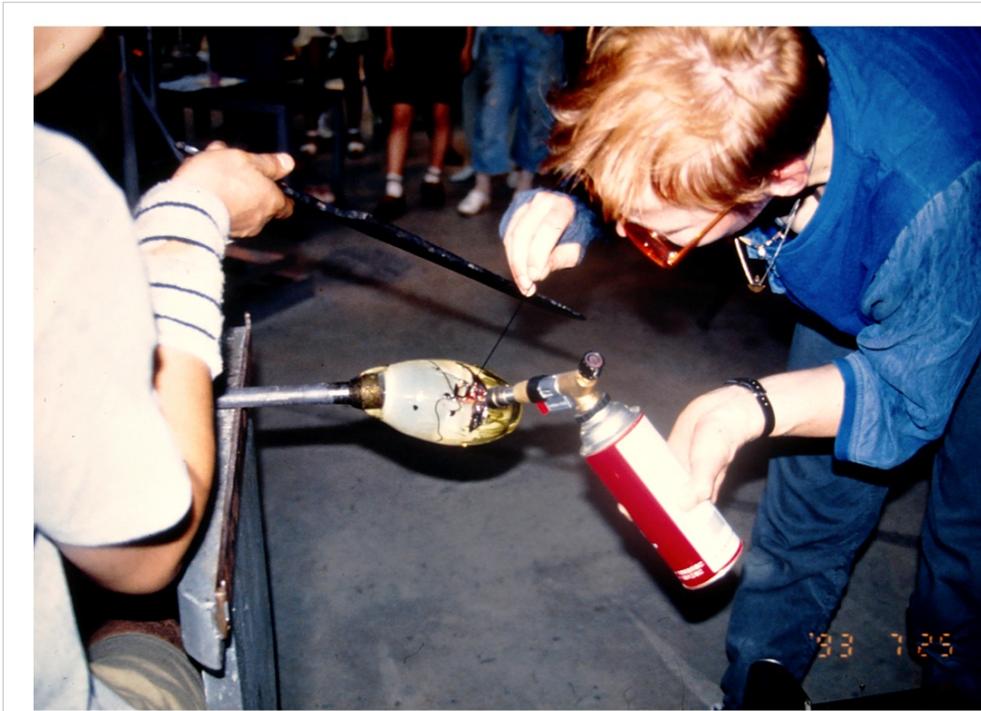
Projekt auf dem Symposium 1985 in Novy Bor

46



Arbeit mit Hanneke Fokkelmann 1987 am CIRVA in Marseilles

47



Ich wusste damals nichts über Japan, hatte auch keinen Drang, in dieses Land zu reisen – so fern! Inzwischen habe ich Dank ihr mehrere Kunst am Bau Projekte dort verwirklicht, viele Ausstellungen gemacht und war bald jährlich dort. Japanisch Unterricht nehme ich seit über 30 Jahren, wobei mich dabei vor allem die Herleitung der bildlichen Bedeutung der Zeichen interessiert, sowie die andere Struktur der Sprache und diese so andere Denkweise... es bleibt für mich spannend.

HR: Aber die Bedeutung des Reisens gewann ja offenbar irgendwann eine andere und neue Bedeutung.

UH: Ja es stimmt, das Reisen wurde zur wesentlichen Inspirationsquelle – am Anfang durch die Einladungen aus aller Welt ausgelöst – es musste aber immer in irgendeiner Weise mit meinem Beruf zu tun haben. Als ich mich mit dem Thema Boot auseinandersetzte, bin ich z.B. nur nach Hongkong geflogen, um mit eigenen Augen, mit Fotoapparat und Skizzenbuch in den Taifunschutzhäfen zu forschen. In den indischen Dschungel hat mich Christoph gelockt mit der Aussicht, dort die traditionelle Metallgusstechnik zu erlernen und ausführen zu können. Der Grund, nach Kamerun zu gehen, war auch die Hoffnung, dort evtl. ebenfalls in dieser ertümlichen Gusstechnik arbeiten zu können, weil der Weg dorthin nicht so weit gewesen wäre, wie nach Indien.



In Indonesien – von Insel zu Insel - haben uns beide die lokalen Kunsthandwerks Produkte interessiert vor allem die Ikat-Stoffe. Solche Entdeckungen haben sich meist erst vor Ort ergeben, inspiriert von auf den Märkten entdeckten Dingen oder dass uns z. B. auf Sumba jemand riet, wir sollten auf die Insel Flores gehen, da wären die Ikat's vollkommen anders.

Was ich sagen kann ist, dass sich irgendwann so um 1993 (Liebe + Partnerschaft + Dschungelaufenthalt) mein Blick von innen nach außen gerichtet hat; waren die Ideen vorher ausgelöst durch Tag- und Nacht-Träume, Gelesenes, Erfahrenes, Gedachtes und Gefühltes, so habe ich dann mehr meinen Blick und auch die Gedanken nach außen gerichtet. Eine neue Wendung erfuhr mein Weg dadurch dass Christoph mein Lebenspartner wurde. (Das Reisen wurde letztlich so wichtig, dass es uns richtig erschien, dafür einen gesonderten Band in dieser Dokumentation vorzusehen.) Zu einem wirklichen Einschnitt wurde Ende 1994 bis Mitte 1995 der Aufenthalt in Indien. 1994 habe ich in Toyama unterrichtet und hatte eine Einzelausstellung in Osaka. Christoph hatte sich 2 Jahre von seinem Job als Kunsterzieher beurlauben lassen und wollte diese Zeit in Asien verbringen (auch um diese Zeit finanziell zu überstehen) – ich habe ihn – als meinen besten Freund dann eingeladen, 4 Wochen mit dem Zug zusammen durch Japan zu reisen (Japan Rail Pass) – mein Honorar dort war immens, doch ich hatte keine Ahnung wie teuer selbst die Jugendherbergen dort sind.... Christoph wusste, dass ich ohne „Arbeit“ bzw. künstlerischen Auftrag nicht einfach irgendwo hinreisen wollte, schon gar nicht nach Indien, und hatte die Idee, dass ich die von ihm dort entdeckte Metall- Handwerkskunst mit meinen Glasarbeiten verbinden könnte. Er schickte mir per Post aus Indien Pakete mit zauberhaften, gekauften Guss Objekten, mit der Aussicht so etwas selbst machen zu können. In einer monatelangen Odyssee fand er dann im Bundesstaat Orissa einheimische Handwerker, die bereit waren ihn anzulernen, und hat den Boden für mein Kommen im Dorf Hamamira vorbereitet. Wie von ihm erwartet war ich Feuer und Flamme...

Die Arbeiten, die ich dort gefertigt habe, waren von vornherein für das Kombinieren mit pate de verre Arbeiten geplant – auch wenn die Idee, wie die (Glas)Arbeit nachher aussehen könnte, noch nicht entwickelt war. Es war das Filigrane, Leichte der Metallarbeiten, das mich faszinierte. Ich hatte mich früher an der Akademie im Bronzeguss versucht – es war mir zu technisch, zu viel zu überlegen mit den notwendig anzubringenden Abluftkanälen. Hier empfand ich das Modellieren viel unmittelbarer – es waren z.B. keine kompliziert anzumodellierenden Abluftkanäle notwendig (weil der Ton mit Spreu luftdurchlässig ist) – es wurde alles Schritt nach Schritt anmodelliert mit Materialien aus der Umgebung (keine Negativform musste gegossen und dafür eine Außenform gebaut werden, wie z.B. im Bronzeguß oder pate de verre). Die Materialbeschaffung allerdings war enorm zeitaufwendig, wie auch die Wartezeiten zwischen den Arbeitsschritten usw. Ich habe die Bilder vom Leben um mich herum aufgesogen, auch die auf unseren Spaziergängen durchs Dorf und die Natur. Es gab dort keine Elektrizität, bzw. künstliches Licht, kein fließend Wasser etc.

Fazit: Wir haben nichts vermisst, sind nicht krank geworden – sind uns unserer eigenen Werte, unserer Erziehung und der Bindungen durch unser Heimatland mehr bewusst geworden, auch angesichts des Kastensystems und der fehlenden Bildung im Dorf. Für mich blieb nachhaltig bis heute, dass mich "einfache" Länder oder Reisen dorthin nicht schrecken oder Ängste hervorrufen. Die Arbeit war ein Abenteuer, das Dorf, die Bilder die Menschen - ich habe skizziert, aber mangels Licht und wegen der ständigen Beobachtung durch die Dorfgemeinschaft, vor allem fotografiert.

4 Monate waren wir im Dschungeldorf, um dort zu gießen, insgesamt zusammen ca. 1 Jahr unterwegs: Japan, Indonesien, Nepal, Indien, Yemen. Für uns war dies eigentlich eine lange, kreative Hochzeitsreise – auch ein Test für beide unter einfachsten Bedingungen zu leben und zu reisen. Ich - die immer allein leben wollte - genieße noch heute das Leben zu zweit.



Auch zu dem Dhokra Projekt in Indien gibt es in dieser Dokumentation einen gesonderten Band



1895 in Flores, Indonesien

HR: Beliebt - wenn auch reichlich simpel - ist bei Gesprächen mit Künstlern die Frage nach Anregungen und Motivation. Woher kommen die Ideen für Deine Arbeit?

Ideen, die mir kommen, waren schon immer viel zu viele - ich wurde und werde davon überrannt.

Wenn ich hier über die Alb fahre und z.B. Formationen von Feldern sehe, ziehende Vögel oder aber auch einen Haufen mit Autoreifen abgedeckt, Wolkengebilde, ist die Flut der Ideen und Bilder die mir kommen adäquat zu dem, was ich z.B. in Japan aufnehme: die Wünsche auf Zetteln am Baum oder Sake Fässer vor den Tempeln, die so perfekte Form des Fuji, Sushi und die ganzen wunderschönen Speisen, Reisfelder etc. - beim Reisen kommt noch dazu, dass ich vom täglichen Zuhause weg bin - und anderen, neuen Gerüchen, fremdem Geschmack, neuen Landschaften und vor allem anderes Licht erlebe.

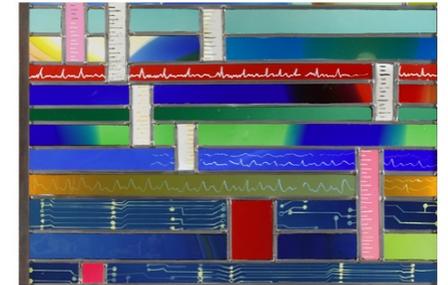
Dabei geht es mir nicht um das Abbilden von Landschaften, sondern es ist der Versuch, etwas zu schaffen, was den Zauber auch eines einmaligen Gefühls, meiner eventuell auch vom Betrachter erlebten Stimmung, eines Geruchs (Frühling), einer Kindheits Erinnerung (im Heuhaufen verstecken), Farb/ Formkomposition, zu transportieren, die einen berühren. So kann man Allgäuer Hütten, Salatfelder aus meiner Gegend und Reisfelder in einem Bild entdecken.

Mein Anspruch ist, dass es Sinn machen muss, ein Glasbild zu erschaffen (immerhin arbeite ich mindestens 4 Wochen daran) - es muss mehr transportieren können als die ursprüngliche Idee - ja eigentlich muss es mich selbst berühren.



HR: Besonders sensibel reagierst Du auf Ereignisse, deren Tragweite die Welt und damit auch ein Leben verändert haben. Auch die Auseinandersetzung mit persönlichen Erlebnissen und belastenden gesundheitlichen Erfahrungen ist unübersehbar.

Katastrophen: Das Attentat von 9/11 2001 hat mich so sehr gelähmt, dass ich lange nicht arbeiten konnte - es erschien so sinnlos, in dieser Welt noch Kunst zu machen. Irgendwann dann erdete mich die Natur, die so unberührt vom Weltgeschehen weiter existiert, im Wandel der Jahreszeiten. Damals wohnte ich noch in Weil im Schönbuch und hatte jeden Tag den Blick aus dem Atelier über den Südhang des Schönbuchs vor mir - pure Natur. Im Zusammenhang mit 9/11 wurde auch die Atomkatastrophe von Tschernobyl wieder gegenwärtig Am 1.Mai 1986 fuhr ich vom Glasblasen aus Aix-en-Provence zurück nach Weil, in den französischen Zeitungen war die Katastrophe damals noch als harmloser kleiner Zwischenfall dargestellt - auf meiner Rückfahrt war es warm, und beim ersten Regen habe ich angehalten und mich - mit geöffnetem Mund - auf einem Parkplatz nassregen lassen aus Freude über diesen Mai Regen (ich mochte Regen immer lieber als Sonne). Zurück in Weil sah ich, wie mein Mitbewohner das Gras unseres Gartens in Plastiksäcke verpackte.... Im März 2011, Fukushima, da gab es Bilder wie Narzissen - als wäre nichts gewesen - aus dem giftigen Schlamm und den Trümmerbergen hervorwachsen.... Ich hatte für April ein Flugticket nach Japan, Ausstellung bei Masae ...storniert... stattdessen habe ich in der Zeit der entsetzlichen Nachrichten 25 kleine Glasbilder je in Zigarrensachteln gemacht und Masae Nakama als Unterstützung geschickt. Dies hat sie wohl durch die erste Zeit der Verzweiflung, nie wieder Glas verkaufen zu können, gerettet - mich auch, denn ich konnte irgendetwas tun.



HR: Themenwechsel. Deine Dozententätigkeit ist für Deutschland untrennbar mit dem Bildwerk Frauenau verbunden.

UH: Das lief ab 1987. Bei der Konzipierung usw. war ich von Anfang an dabei. Katharina Eisch studierte damals in Tübingen und sie kam zusammen mit Stan Dengler auf mich zu, um die Gründung und Einrichtung dieser Schule vorzubereiten. Ich habe damals die Kaltglaswerkstatt geplant, Lichtische konzipiert usw. Dort habe ich oft Kurse geleitet und später dann die Idee des „interdisziplinären Kurses“ eingebracht; dass es nicht mehr getrennt wird nach Kaltglas, Glas blasen oder z.B. Gravur, sondern dass Künstlern die Möglichkeit gegeben wird egal mit welcher Glastechnik - Projekte zu verwirklichen. Das heißt, es gibt 3 Kursleiter, die sich zuvor ein Konzept überlegen und auch Techniker, die beim Ausführen helfen. Diese Idee stieß anfangs auf großen Widerstand, war dann aber so erfolgreich, dass sie bis heute (wenn auch verwässert) dort angeboten wird. Mir war wichtig dass die Idee und Vision eines Kunstschaffenden im Vordergrund steht, auch die Begründung warum Glas und kein anderes Material für die Ausführung in Frage kommt. Dann wenn der Entwurf steht, ist es meiner Ansicht nach nicht zwingend, alles auch selbst in Glas ausführen zu können.



1988  
Bildwerk Frauenau

Kurs 13

URSULA HUTH  
Zeichnen - Zeichnung - Glas

Fachliche bietet viele Möglichkeiten der Aussage - dekorative, funktionale, künstlerische. Ursula Huth geht es um den persönlichen Inhalt, um das Finden und Umsetzen von Erlebtem und Erträumtem. Diskussionen und Davorträge, aber z.B. auch Meditationen unter freiem Himmel und Aikmalen sind geplant, um der Gruppe Anregungen und Hilfe zu geben. Zur Ausführung der Bildwerken können viele Techniken verwendet werden: Bemalen (=kalte-, heiße), Sandstrahlen, Gravieren, Schleifen sowie Zuschneiden und Verleimen. Der Schwerpunkt des Kurses liegt aber nicht in der Ausführung, sondern der malerischen Umsetzung einer Idee in und auf Glas. Zudem soll über die Einkufung von Glasbildern in die Architektur als „Kunst am Bau“ nachgedacht werden.

Die Teilnehmer sollten Ideen und Entwürfe mitbringen, dazu Skizzenbuch, Farben, Lieblingspinsel und Lieblingsgegenstände wie Bilder, Bücher, Materialien, Kleidung, kleine Fettsche ... und natürlich Freude, Neugier und Lebensenergie.

Ursula Huth lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in Weil im Schönbuch. Sie studierte Malerei und Glasgestaltung bei Prof. von Stockhausen sowie Kunstgeschichte und Kunstzeichnung in Stuttgart und erwarb zudem den Master of Fine Arts an der Rhode Island School of Design bei Dale Chihuly. Ursula Huth wurde vielfach mit Auszeichnungen bedacht, so z.B. mit einem Sonderpreis beim 2. Coburger Glaspreis 1985.

Kursgebühr: DM 700,-



Ursula Huth

Sommerakademie Summer Academy  
Kursbuch 8 Session 8 02.08. - 18.08.2012

**Kurs 28 (Kursbuch 8)**  
**URSULA HUTH, SCOTT CHASELING & BARBARA DZIKOWSKA**  
Glas Interdisziplinär

Unsere Ideen verknüpfen, das ist es, was wir in diesem Kurs erreichen wollen. Wir erarbeiten unser eigenes Projekt und haben dazu alle Möglichkeiten von Glas, Zeichnen und Mixed Media. Mit speziellem Übergang stehen wir uns der kreativen Erfindungsfähigkeit und suchen nach Wegen, in einer realen Welt verbleiben Sprache zu kommunizieren und zu produzieren.

Der Kurs besteht nicht auf eine spezielle technische Gestaltung, sondern sucht nach, was unsere Projekte erfordern und wie die Ausstellung im Bildwerk selbst die Möglichkeiten der Gestaltung an der Außenwand und an der Lampe, die Flügelschneidung, die Glasgravur und die Malerei. Wir wollen das kreative Risiko eingehen und eine gewisse Gefahr des Scheiterns in Gedanken und Tun eingehen. Sich selbst überraschen und Spaß zu empfinden, ist unser Ziel!

Alle drei Kursleiterinnen sind für ihre imaginativen, hoch individuellen Kunstwerke bekannt. Gemeinsam bringen sie einen reichen Fundus an Kreativität und technischen Können mit, von dem alle Teilnehmerinnen profitieren können. Etwas Erfahrung mit handwerklichen Medien sollte vorhanden sein. Bringt eure Ideen und möglichen auch Entwurfszeichnungen, ein „Lebensgedächtnis“ und viel Lebensfreude mit.

**Ursula Huth (1952 Urm)**  
studierte Malerei und Glas an der Rhode Island School of Design, USA, bei Dale Chihuly, wo sie auch unterrichtete. Ihre Arbeit, ihre Ausstellungen als Artist in Residence und als Glaslehrerin führen sie regelmäßig in verschiedene europäische Länder, nach USA, Asien und Australien. Ursula Huth erhält viele Auszeichnungen und ist in vielen Museen weltweit in Sammlungen und im öffentlichen Raum vertreten.

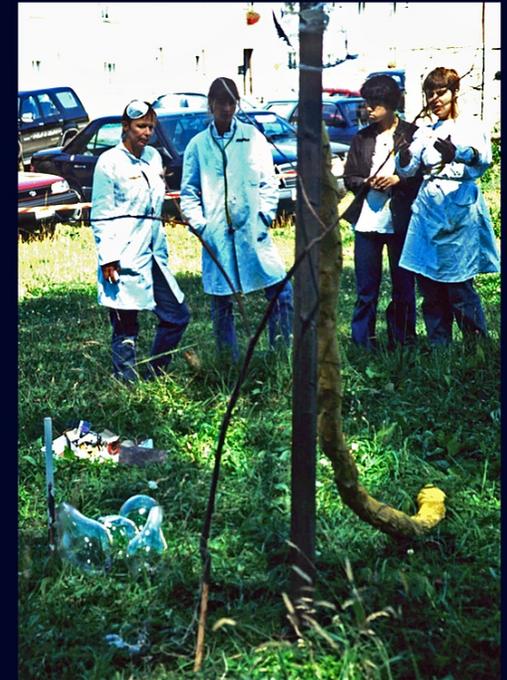
**Scott Chaseling (1962 New South Wales, AU)** studierte Bildhauerei, bevor er sich in der Jam Factory in Adelaide zum Glasmeister ausbilden ließ. Es folgten Heiligensprüche an der Pilchuck Glass School und Fortgeschrittenen-Studien in Australien. Außerdem war Senior Research Fellow an der University of Sunderland, England, und als Artist in Residence an der Katholischen Kirche in Berlin. Kürzlich Scott Chaseling nach Europa. Er unterrichtet weltweit, seine Werke finden sich u.a. in Ausstellungen und Sammlungen in der USA, Japan, Australien und Großbritannien.

**Barbara Dzikowska (1962, Pöden, PL)** lebte an der Akademie der Schönen Künste in Wrocław. Seit ihrem Abschluss 1988 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin mit Ausstellungen in Polen und anderen europäischen Ländern. 2003 gründete sie das Atelier B. PL, um die Zusammenarbeit mit Glaslehrern zu fördern. Sie steht für unverwundliche Lösungen in ihren eigenen wie auch in ihren Arbeitsergebnissen. Barbara Dzikowska arbeitet weiterhin in Kooperation mit Gelbeschleier ateneu bringing to bring unconventional solutions in making her own ideas and commissioned works. She has received many awards and has work in public collections worldwide.

Kursgebühr: Course fee 1550 € Stundengebühr: 975 €  
www.ursulahuth.de www.scottchasealing.tumblr.com www.barbaradzikowska.pl

Bild Werk Frauenau  
Kurs 2012

Kurs mit Sybille Peretti  
und Joceline Prince







60



1989 mit Helmut Hundstorfer in seinem Atelier in Österreich

61



2001 Workshop und Symposium in der Ukraine - u.a. mit Marvin Lipofsky

62



Mit Silvia Levenson (links)



Mit Marvin Lipofsky

63



1999 USA, Gordon School Workshop



2002 Kanazawa Workshop mit Liz Swinburne

# Leben & KULTUR

13

Freitag, 24. November 2006

Weil im Schönbuch: Ursula Huth beim Internationalen Glassymposium in Tschechien / Film-Dokumentation am Sonntag in der ARD

## Ein absoluter Traum und heißer Job

Von unserer Mitarbeiterin Claudia Barner

Alle drei Jahre trifft sich im tschechischen Novy Bor eine handverlesene Gruppe von 30 internationalen Künstlern, die mit Glas arbeiten. Fünf Tage lang stellt die Firma Crystalex ihnen Know-how, Materialien, Personal und Technik zur Verfügung. In diesem Jahr war auch die Weil im Schönbucherin Ursula Huth mit dabei. „Ein absoluter Traum“, schwärmt sie

Im Atelier der Künstlerin am Weil im Schönbucher Marktplatz gibt es Glas in vielerlei Form zu bewundern. Flächige Fensterbilder funkeln in bunten Farben, massive Glaskulpturen vereinen Stärke und Eleganz, an der Decke schaukelt ein gläsernes Mobile im Wind und an den Hals der Malerin und Bildhauerin schmiegt sich eine Kette aus bunten Glassteinen. Ganz besonders aber wird der Blick von vier großen Glasylindern angezogen. Jenen Stücken, die Ursula Huth in Novy Bor geschaffen hat.

Wenn die Künstlern eines ihrer neuen Objekte in die Hand nimmt, muss sie kräftig zapacken. Die Kunstwerke sind richtig schwer. „Dies ist schon etwas ganz Besonderes“, erzählt sie „Es ist sehr schwierig, mund-

geblasenes Glas in dieser Größe herzustellen.“ Die erfahrenen Experten in Novy Bor waren für dieses Vorhaben genau die richtigen Partner. „Das sind absoluter Profis, die zudem großes Verständnis für die Arbeit der Künstler mitbringen“, hat Ursula Huth erfahren.

### Nicht lange überlegt

Vor rund 20 Jahren war die Künstlerin schon einmal bei Crystalex zu Gast. „Ich wusste - hier wird auch das Unmögliche möglich gemacht“, berichtet sie. Als die Einladung zum Symposium im Sommer 2006 in ihrem Briefkasten steckte, musste Ursula Huth deshalb nicht lange überlegen. „Ich hatte bereits vor zehn Jahren damit experimentiert, geblasenes Glas während der Herstellung zu bearbeiten.“ Ein heißer Job - das merkte die Weil im Schönbucherin schnell.

Es ist nicht einfach, Farbzeichnungen bei diesen hohen Temperaturen aufzubringen“, nahm sie als Erfahrung aus dieser Schaffensphase mit. Für das Internationale Symposium 2006 bei Crystalex ging Ursula Huth die Herausforderung noch einmal an. Doch: Anstelle der Zeichnungen sollten diesmal Ornamente und Figuren direkt in das geschmolzene Glas eingearbeitet werden.

Anregungen holte sich die Weilerin, die auch ein Atelier in Tübingen hat, bei einer Spitzenklopplerin aus Sindelfingen. Auf dieser Basis entwickelte sie eine ganz eigene

Technik, um dünnen Draht zu einem filigranen Geflecht zu verarbeiten. Die Mappe mit den fragilen Drahtzeichnungen war Ursula Huths wertvollstes Gepäck, als sie sich auf den Weg nach Novy Bor machte.

Mit dem Ergebnis ist die Weil im Schönbucherin hoch zufrieden. „Die meisten Stück sind gelungen.“ Drei Objekte allerdings landeten im Müllimer, weil sich die Glasbläser von einem Persenlenteam der ARD ablenken ließen, das in Novy Bor das Schaffen der internationalen Künstler verfolgte.

„Ein klassischer Fall von Künstlerpech“, meint Ursula Huth, die sich davon nicht entmutigen ließ. Auch zu Hause in Weil im Schönbuch will sie die neue Technik weiter verfeinern.

Und vielleicht wird sie für das Missgeschick am Bläserofen in Novy Bor ja entschädigt, wenn die ARD am 26. November um 13.15 Uhr ihren Filmbereich über das böhmische Glas ausstrahlt. „Ich bin sehr gespannt, ob die Arbeit mit meinem tschechischen Glasmacherteam darin auch eine Rolle spielt.“



Bild: Barner

2006 Symposium in Nový Bor



2006 Symposium Novy Bor



2009 Glashütte Gernheim mit Heikko Schulte-Höing und Korbinian Stöckle



#### Instruktionen für geblasene Stücke mit Drahtzeichnungen

- Es sind 5 Drahtzeichnungen für 5 Arbeiten (2 Schalen Formen, 3 Zylinder)
- Die Drahtzeichnungen müssen auf einer heissen Metallplatte (z. B. elektrische Kochplatte) erhitzt werden bevor sie aufgenommen werden.
- Die Drahtzeichnungen müssen dann, nach dem Einstechen, vollständig in den Kolbel, sehr heiss eingerollt (aufgenommen) werden, ohne dass noch Draht heraussteht – bevor wieder eingewärmt wird (sonst verbrennt der Draht)
- Alle Drahtzeichnungen sollen als vorletzte Schicht aufgenommen werden, also wird darauf noch einmal überstochen.
- Alle Drahtzeichnungen können und sollen im Glasblasprozess ca 10 bis 35 % vergrössert (ausgeblasen) werden. Sie werden also grösser.
- Die Wandstärke der geblasenen Stücke hängt vom Blasprozess ab – sie wird wegen des Drahtes nicht gleichmässig sein – das ist ok. Wandstärke so ca. 1 cm.

Bitte für mich bis Oktober herstellen:

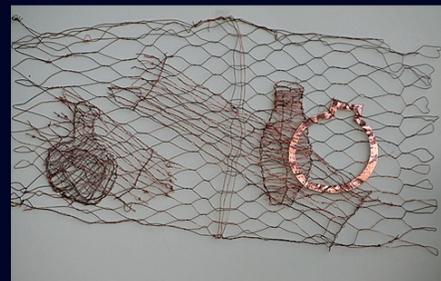
2 runde Formen unter Verwendung der runden Drahtzeichnungen. Grösse ca. 46 Durchmesser, Höhe ca 10 bis 12 cm

2 zusätzliche Schalenformen, mit dergleichen Grösse und Form; davon 1 mit blauem transparentem Aussenüberfang und 1 mit blauem transparent Innüberfang.

Zeichnung 3 : Zylinder mit Drahtzeichnung; Ca 18cm Durchmesser, Höhe ca 35 cm  
 Ca 2 cm des oberen Randes am Zylinder, unregelmässig, einen dünnen opal weiss Aussenüberfang.

Zeichnung 4 : Den gleichen Zylinder wie Zeichnung 3 aber mit einem ca 1,5 cm breiten Aussenüberfang in transparent blau am oberen Rand des Zylinders  
 Zeichnung 5 : wie 3 und 4 gleiche Grösse und Form

Bitte zusätzlich noch 2 Zylinder in der gleichen Grösse, oder evtl. etwas grösser blasen  
 Einen mit einem transparenten grünen Aussenüberfang (den ich sandstrahlbearbeite im Oktober) und einen Zylinder mit einem dünnen weissen Überfang (innen)

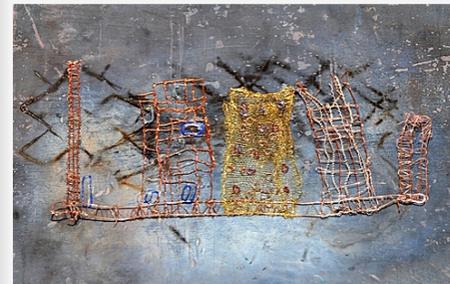


2009 - Drahtzeichnungen  
 in die Klöppeltechnik umgesetzt durch Christine Langer



HR: Technik ist nach Harvey Littleton zwar billig, aber dennoch für den interessierten Laien faszinierend. Die Frage "wie ist das gemacht?" bildet für viele den Ausgangspunkt für die tiefer gehende Beschäftigung mit dem Thema Kunst und Glas. Kannst Du etwas zu Deiner persönlichen Haltung gegenüber der Technik beim Glasbild, im Flachglasbereich, bei der Glasplastik und bei den geblasenen Objekten sagen?  
 UH: Ich denke bei allen Glasarbeiten ist es so: weil ich die Technik ursprünglich nie vom Handwerk her gelernt habe, ist die Idee immer zuerst da. Und wenn es hieß, dies wäre technisch nicht möglich bzw "man macht das nicht so", konnte ich dies erst mal nicht akzeptieren und war der Überzeugung, dass es irgendwie doch gehen muss. Ich wollte ja die Idee nicht wegen einer Technik ändern. Oft habe ich mir dann fachlichen Rat bei (Kunst)Handwerkern eingeholt und experimentiert.  
 Was die angeblich notwendigen Bleilinien im Glasbild betrifft, so haben mich die schon immer gestört ... in Kirchenfenstern z.B., wenn die schwarze Linie mitten durch Marias Gesicht geht usw. Schon deshalb kam für mich eine 'Bleiverglasung' eigentlich nie in Frage. Johannes Schreiter ist für mich einer der wenigen, der die Bleilinie künstlerisch einsetzt - sie ist bei ihm ein selbstverständlicher Teil des Bildes. Andere Künstler haben sie als wichtigen Teil der Arbeit gepriesen. Für mich klang das immer eher wie eine Rechtfertigung.  
 Der Eigenwert einer mundgeblasenen Scheibe ist bereits vorhanden. Wenn ich sie in der Hütte einzeln aussuche, kommen spontan Ideen - da ist sie die erste Inspiration durch das Glas. Stockhausen hat immer gesagt, "mal sehen was das Glas mit dir macht" - seine Einstellung habe ich 'kopf-künstlermäßig' immer abgelehnt, dennoch hat das fertige Glas oft auch mit mir etwas gemacht - die Aufgabe, die ich mir gestellt habe ist, dass ich das Glas zu meinem eigenen verwandle, auf eine neue Weise muss es aber die Schönheit und das Faszinierende behalten und sogar steigern.  
 Mit Techniken wie Gravur/Sandstrahl/Säure etc. konnte ich das erworbene Flachglas zu dem Meinen machen. Nachdem ich dann das Glas blasen und die Chemie dazu selbst gelernt habe, konnte ich der Hütte anhand meiner Aquarellentwürfe Scheiben in Auftrag geben, von denen die Spezialisten erst oft behauptet haben, dass diese Farbkombinationen nicht möglich seien. Was die Glasplastiken betrifft: Alles hatte natürlich mit meinem momentanen Leben und meinen Gedanken zu tun. Anfangs die geblasenen Tagebuchbecher - das Anfangsziel war ja, das Glas blasen so zu lernen,

das ich die von mir entworfenen Glastafeln für die Glasbilder selbst blasen konnte. Dann die Schalen mit den Bodenzeichnungen, bei denen die Form etwas mit der Zeichnung zu tun hat - darauf die Castles und Tipis aus der Zeit, als ich mir überlegt habe, was eigentlich eine Skulptur für mich bedeutet. Ich war schließlich Studentin im Sculpture Department. Mein Anspruch war, dass bei einer Skulptur die Bedeutung - der Inhalt - in der Form erkennbar ist.  
 Wichtige Glasmacher, die für mich geblasen haben, mich vollständig verstanden und auch in die sehr herausfordernden Metallformen einzublasen und ggf. gießen konnten, waren Will Dexter, Billy Morris, Helmut Hundstorfer und Korbinian Stöckle. Bei allen Themen, die so aus mir herauskamen, habe ich exzessiv dazu geforscht und studiert - also z.B. die Bedeutung von SHELTER - HOUSE in den verschiedenen Kulturen, Ländern, in der Psychologie etc. Genauso lief das dann beim Thema Boot. Ich war immer überzeugt, dass die Energie, das wahrhaftige, ehrliche und tiefe Wollen, das in etwas reingesteckt wird, dann auch im Objekt oder Bild spürbar bleibt.  
 Bei den geblasenen Objekten habe ich später erst erkannt, dass ich immer Formen entworfen habe, die mir genug Flächen zum Zeichnen/ für Bilder bieten; die flachen Seiten der Castles, der Schiffe, selbst die gerundeten Oberflächen der Zylinder. Zeichnungen für diese Arbeiten habe ich oft im Vorfeld zu Hause aus Draht und Glasfäden vorgefertigt. So musste der Glasmacher das Objekt nicht über Stunden für mich einwärmen und halten. Die Teamarbeit beim Glasblasen war für mich immer aufregend - Glasmacher, die allein vom Handwerk her kommen, waren für die Ausführung meiner Arbeiten nicht geeignet - mit ihnen war wenig Spontanität möglich, sie hatten meist keine Identifikation oder Freude an meinem Objekt (vielleicht lag es auch mit daran, dass ich eine junge Frau war und dies in den 80 er/90 er Jahren ungewöhnlich und das Glasmacher-Handwerk nur von Männern ausgeübt wurde).  
 Ich habe im Arbeitsprozess die Art der Ausführung dirigiert (Glasdicke, Unreinheiten oder Blasen, Schichten für Zeichnungen oder Farbe) - mein Platz war immer am Ende der Pfeife beim Stück oder zwischendurch bei Hilfstätigkeiten. Da in eine feste Metallform geblasen wurde, war die Form klar. Doch verstanden haben mich meist nur Glasbläser, die selbst künstlerisch tätig waren. Ich habe auch mit Hütten-Glasmachern gearbeitet: die Ergebnisse waren für mich selten verwendbar - zu glatt, zu schnell, zu gleichmäßig, zu perfekt in die Form gezwängt.



Pate de verre: meine ersten einfachen Arbeiten sind 1981 an der RISD entstanden. Zu der Zeit musste man das Ausgangsmaterial, Kröselglas, selbst herstellen - heute sind alle Materialien im Handel erhältlich, was den Zauber der Ergebnisse schmälert. Ich besitze noch ein Häuschen aus dieser Zeit (1981), von dem Mary Shaffer, die damals als art critic zu uns kam, ganz begeistert war. Damals war das Verfahren noch ein ziemliches Geheimnis - Karla Trinkley (Freundin von Will Dexter) hat damit experimentiert, und ich habe ihr geholfen. Unterlagen von Décorchemont aus dem Französischen zu übersetzen, doch die waren nicht wirklich zielführend. Karla hat später sehr große, außergewöhnliche und fragile Objekte gemacht. Das Problem war immer die Form, die während des Schmelzens sprang. Als ich dann zurück in Deutschland war, habe ich an der Kunstakademie an einem technischen Kurs im Bronzezuguss teilgenommen, vor allem, um herauszufinden, wie ich die Negativform feuerfest und gleichzeitig weich erhalte. Jahre später war dies alles kein Geheimnis mehr.  
 Arbeitsschritte: 1. Modellieren des Positivs, des Objekts, aus Wachs oder Ton - ich nehme meist Ton.  
 2. Abgießen des Positivs, Herstellung der Negativform mit einer Gips/Quarz Mischung.  
 3. Nach dem Abbinden der Negativ Form wird das Positiv vorsichtig "herausgegrubelt" - dafür habe ich mir spezielle Werkzeuge anfertigen lassen.  
 4. Ich verwende optisches Glas in Stangen oder Abschnitten, die ich selbst zerkleinere, teils bis zur Zuckerkörnung, in einem für mich hergestellten Mörser, und färbe mit Glaspulver, das ursprünglich fürs Glasblasen hergestellt wird. Diese Mischung wird dann mit einem Bindemittel zu einer Glaspaste (pâte de verre) verarbeitet und an der gewünschten Stelle, die eine besondere Färbung erhalten soll, in die Form gefüllt.  
 5. Die mit Glaskröseln, Stücken oder Platten gefüllte Form kommt in den Ofen und wird geschmolzen. Der Schmelz- und Abkühlprozess zieht sich über mehrere Wochen hin, abhängig von Größe und Volumen des Stückes.  
 6. Nach dem vollständigen Erkalten wird die Gips/Quarz Form vorsichtig vom Glas entfernt.  
 7. Die Form kommt zum Glasschleifer, in meinem Fall zu jemandem, der künstlerisch arbeitet und verstehen kann, worauf ich Wert lege, und wird an den von mir geplanten Stellen poliert/geschliffen. Dabei kollidiert nicht selten der Perfektionsdrang des handwerklich geschulten Glasschleifers mit den Absichten und dem Gestaltungswillen der Künstlerin.

HR: Obwohl sie oft eng mit dem Reisen, gelegentlich auch mit den Symposien und Deinen Lehrveranstaltungen verbunden waren, sind Deine Solo-Ausstellungen oder Beteiligungen an Gruppenshows natürlich ein Thema für sich, sogar ein sehr wichtiges, da von - im Wortsinn - existenzieller Bedeutung. Wie ging es Dir damit?

UH: Das ganze Organisatorische wie Aufbau, Transport, Listen, Planung war mir immer eine unangenehme zeitraubende Last. Alle Einzelausstellungen kamen auf mich zu, ohne dass ich sie gesucht hätte, und als Teil des selbstgewählten Berufes gehörte es für mich dazu, ja zu sagen. Ich wollte und musste ja von meiner Kunst leben, und so war immer die Hoffnung dabei, etwas zu verkaufen. Würde eine Arbeit verkauft, so war dies ein Hochgefühl: jemand kauft etwas, das ich selbst ausgedacht, entworfen und gefertigt habe... nebenbei ließ dann auch der finanzielle Druck nach. Wenn die Ausstellung aufgebaut war, hatte ich Freude an den Besuchern, viele waren berührt und ich selbst habe dann oft erst gesehen was ich alles geschaffen hatte.



72



## Ausstellungen und Texte

73

HR: Kunst kann nur wirken, wenn sie angemessen vermittelt wird. Die Liste Deiner Einzel- und Gruppenausstellungen ist lang. Welche waren für Dich besonders wichtig?

UH: Die ersten bleiben natürlich immer am nachhaltigsten im Gedächtnis. Ich erinnere mich besonders an eine frühe – wie schon erwähnt 1979 die Präsentation im Rathaus Schönaich. 1980 zeigte dann die Stuttgarter Galerie Erdmannsdörfer meine erste Einzelausstellung mit Emails und Glasbildern.

Als Themasausstellung wurde 1982 die Show im Museum der Rhode Island School of Design, wichtig. Als Präsentation meiner Master Thesis gelang es mir dort, eine total authentische Arbeit - eine Installation als Resultat meiner 2 Jahre am RISD zu bauen. Die für mich ganz entscheidende Ausstellung und ein persönliches Highlight fand aber 1991 im Kunstmuseum Düsseldorf statt. Vom Leiter der Glassammlung dazu eingeladen, konnte ich mich dort ganz und gar selbst verwirklichen. Die Ausstellung „Moments of Shelter“, als begehbare Installation durch zwei Räume angelegt, umfasste ein Schaffensjahrzehnt sowie auch speziell für diese Ausstellung konzipierte Arbeiten (Schiffe/ Boote). Mein erster Katalog begleitete die Ausstellung.

Zu einen Höhe- und zugleich Tiefpunkt wurde 1986 eine Ausstellung in Coburg. Sie war angelegt als kompletter Überblick der vergangenen Jahre, neben Glasbildern auch geblasene Objekte, Emails und Raderungen. Natürlich hatte ich mich um die aus meiner Sicht bestmögliche Auswahl bemüht. Zu seiner Neueröffnung hatte der Kunstverein Coburg eine anspruchsvolle Ausstellung organisiert, die - ausgehend von Chagall und Picasso - die Arbeit von Künstlern und Künstlerinnen zeigte, die die Grenzen der reinen Malerei in andere Bereiche erweiterten. Ich hatte einen ganzen Raum für mich und konnte aus dem Vollen schöpfen.

Nach Ende der Ausstellung stellte sich aber heraus, dass die beim Fliesenlegen als Reinigungsmittel verwendete Salzsäure alle Arbeiten angegriffen und durchsuchte hatte. Alles musste aus versicherungstechnischen Gründen vernichtet werden. Das Ergebnis vier Arbeitsjahre ging für mich verloren, und ich geriet in eine tiefe Krise.

Letztlich erwies sich diese Katastrophe jedoch als Glücksfall. Die Versicherung bezahlte alle Schäden, und ich konnte das Geld für die Einrichtung meiner Werkstatt nutzen - Sandstrahlkabine, Ofen, Gravurzeug, Glastafeln jeder Farbe – das alles hätte ich mir sonst nie leisten können, und ich hatte jetzt die Freiheit, alles und jederzeit zuhause auszuführen. Vorher hatte ich Sandstrahlzeit bei Firmen gemietet, in anderen Werkstätten gebrannt etc. Leider habe ich meine Ausstellungen nie fotografiert, und auch von den verlorenen Arbeiten ist wenig dokumentiert.

Rechenmanuskript zur Eröffnung der Ausstellung Glas- und Emaillebilder von Ursula Huth in der Galerie Erdmannsdörfer am 4. September 1980.

Ursula Huth, meine sehr verehrten Damen und Herren, erlaube ich am 10. September für ein Jahr in die USA an der Rhode Island School of Design in Providence wird sie (mit einem Jahresstipendium des Deutsch-Amerikanischen Austauschkomitees) bei Professor Dale Chihuly die Glasblastechnik studieren. Chihuly gehört zu den besten Glasbläsern der Welt.

Wie schafft man als Glasbläserin die den Sprung über den Atlantik? Wenn sie, meine Damen und Herren, die kurze aber beeindruckende Biographie der Künstlerin auf ihrer Website gelesen haben, wird diese Tatsache vielleicht eher verwunderlich. Unter hundert Bewerberinnen für Amerika wählte Ursula Huth als einzige Malerin das Rennen. Mitausgewählt wurden zwei Videokunstler.

Für ihre Glasblastechniken steht zunächst einmal der Kameleon Gottfried von Stockhausen. Er ist der einzige Lehrstuhlinhaber für Glasgestaltung und Keramik in der Bundesrepublik. Von der Stuttgarter Akademie aus hat das "freie Glasbild" in Deutschland und auch in Ausland immer größere Beachtung gefunden. Huth Gottfried von Stockhausen und sein Werkkreis haben der Glasgestaltung den Beigeschmack des Kunstgewerblichen ewigglühend ausgetrieben, denn in der Glasmalerei gehen Kunst und Handwerk ineinander auf. Aus der Stuttgarter Sicht ist nicht mehr der sakrale oder die Schönheit entscheidend (wie man sie zum Beispiel von sakralen Monumentalglasskulpturen her gewohnt ist), sondern das Material. Das Medium Glas wird als Bildträger eingeschätzt. Ein Bild entsteht, weil es das Glas so will. Huth Gottfried von Stockhausen und seine Schüler sind fasziniert von diesem Material. Sie suchen das Geheimnisvolle in Glas. Eigene Skulpturen entstehen nicht erst an einem Überberg, an einer besonders geförmten Glasblase oder an einem lichtintensiven Farbübergang. Huth kommt die Einmaligkeit eines Glasbildes, weil man es nicht wiederholen kann, bekommt es für den Künstler, aber auch für den Betrachter einen unersetzlichen Wert.

Ursula Huth zeigt heute Abend 13 Glasbilder und circa 50 Emaillebilder.

Es ist ihre erste Einzelausstellung und ein wichtiges Abschiedsgeschenk an die Stuttgarter Kunstfreunde. Die Galerie Erdmannsdörfer bietet ihr eine ideale Forum.

Ich habe die Künstlerin in der Glaswerkstatt der Stuttgarter Akademie besucht. Hier arbeitet sie seit Jahren mit dem Werkstoff Glas, der den alten Ägyptern schon 3500 vor Christus bekannt war. Das ungewöhnliche Schmelzprodukt entsteht Ursula Huth direkt von der Glashütte Waldsassen, einem Ort an der böhmischen Grenze. Man denkmal aus Quarz, Sand, Soda und Kalk wird im Hochofen bis auf 1300 Grad erhitzt. Es entsteht der saure Glasflus. Mit der Glasbläserpfanne sticht der Glasbläser in den Glasflus, nimmt eine portion Masse heraus und bläst zunächst eine kleine Kugel, den Kolbel. Dieser Kolbel nimmt anschließend mehr Glasmasse aus dem Ofen auf und mit der Pfanne wird der Zylinder, die sogenannte Flase, geblasen.

Der ganze Prozess findet vor den hochglühenden Ofen statt. Anschließend wird der Originalkolbel angerichtet, über Kühltische langsam abgekühlt. Das Glas demt sich immer weiter aus, legt sich schalenförmig flach und wird außerdem noch glattegebügelt. Die ausgelesenen Tafeln werden mit Metallkugeln gefärbt. Ich glaube, man sollte über diese Technik etwas Bescheid wissen, die sich seit dem Mittelalter nicht wesentlich verändert hat. Der Übergang ist derselbe geblieben und sogar bei den Techniken hat sich nicht viel geändert.

Ursula Huth arbeitet nach der Überlieferungen Methode. Sie bearbeitet das Glas durch Atmung, Beugung und Schliff. Das Schleifen hat sie bei Jörg Zimmermann gelernt. Das Material kommt aber der größte Stellenwert zu. Allein das Glas sagt ihr in entscheidenden Momenten, wie sie ihr Bild gestalten muss. Sie lässt ihren Entwurf zuerst aus dem Glas, wie eine Zeichnung, die in einer Kristallkugel die Zukunft der Menschheit hervorlesen kann. Bestimmte Themen gibt es nicht. Ursula Huth befasst sich sehr intensiv mit ferntüblicher Kultur. Die Meditation ist ihr wichtiges Lebensmittel. Sie liebt die Zauberkunst. Alles Magische kann sie tief beindrucken. Ursula Huth möchte in ihren Glasbläsern Dinge ausdrücken, die symbolhafte Bedeutung haben. Aus all ihren Arbeiten röhrt man diese Einmaligkeit, tiefen

Beobachtungen, die einmal Wünsche und Gedanken eines Trauernden, ein zartes Mal Israels eine stillensten Menschen darlegen. Das Beispiel 'Touche Krez und Oricko oder Hohlauge und Sonnecke' trägt als Symbol auf. Ursula Huth liebt Bildbezüge, die ihre Form verändern können, die häufigzeitig unvorhersehbar sind und Formen die sie mit ihrem Gesichtsleben haben. Dabei unterwirft sie sich jedoch nicht der eigenen Gestaltlosigkeit des Material. Aus dieser sinnigen Weise (wie: Schmelztechnik) durch das Material gesprochen wird, eben weil es zerbrechlich ist. Doch wenn sie die ursprüngliche Idee auch nicht aufgeben kann, so hat ihr das Glas in diesen Augenblick wieder eine neue Möglichkeit aufgezeigt. So ist spontan ein neuer Ausgangspunkt entstanden, der ihre Fantasie auf Neue anregt. Das Glasbild lebt von Sonne und Licht. Ein solches Bild zu gestalten erfordert großen Zeitaufwand. Die Kommunikation mit dem Glas nimmt alle Kräfte in Anspruch. Ursula Huth möchte, dass der Betrachter diese Kraft, die sie in das Bild investiert hat, spürt, dass er die Meditation von der Lichtlichkeit erdacht. Ich möchte Ihnen die Arbeitweise der Künstlerin einmal an ihrem Glasbild "Search play" erklären. Das Grundmotiv ist hier die Hühnerform. Diese Form hat die Kunst eingeschaltet, beauftragt, auf ein Glasfenster montiert und - ins Licht gestellt. In Zusammenarbeit mit dem Licht wurde anschließend der farbige Mittelteil entworfen. Unter 40 verschiedenen Farben wählte Ursula Huth solche, die ihrer Meinung nach die Harmonie der Töne untereinander stützen. Der farbige Mittelteil hatte sich plötzlich so untereinander entwickelt - der Motiv war fertiggestellt. Die Mittelteil untereinander starker Beziehung ist es im Gelingen, den Mittelteil optisch biegen zu gestalten. Die Form wurde zum Leben erweckt. Der Hintergrund, ein warmes Gewitter, ist die 'farben der Hühnerform' auf.

Für einen Entwurf braucht Ursula Huth in der Regel drei Wochen. Sie spielt mit dem Glas, wie ein Bildhauer, um die spätere Komposition festzulegen. Das der Entwurf nach glücklicher Weise, die Farbe muss stimmen und natürlich auch die Form. Bei einem Glasbild darf niemals der Betrachter entscheiden

ich zitiere die Künstlerin und ich es auch auf Papier hätte malen können.“ Ursula Huth arbeitet am liebsten mit Überfanggläsern, (weisse Gläser, d.h. von einer Farbe zum Beispiel rot, blau, oder gar Überfangen eine). Diese Überfanggläser wird je nach Bildidee geschliffen oder geteilt. Die verschiedenen Manipulationen ergeben sich erst während des Arbeitsvorganges. Geschliffen wird mit Diamant oder Carborundumstein, geteilt mit Flusssäure und gemalt mit Silbergelb und Schwarzblei, also Silber- und Eisenoxid. Durch schleifen und Ätzen kann die Übergänge von Hell auf Dunkel oszillieren oder über zu intensive Farbtöne ausbleichen. Ursula Huth liebt die „schönen Dinge dieser Welt. Darum erschafft ihr eine positive Kraft. Sie nennt ihre Glasbilder auch Meditationen, weil viele Bildideen auf ihren Reisen nach Indien entstanden sind. Das Bild „Triffet du Buddha unterwegs“ gehört dazu. Nach ihrer Vorstellung kann die Begegnung mit Buddha nur eine von Klarheit bedeuten, also ungetrübter, nur ein sparsames Bild ergeben. Buddha erscheint nur als Auge. Die Klarheit und Berührung ist ein schmerzlicher Pfad in den Raum der Seele wieder. Glas ist für Ursula Huth ein Material, was sie anregt zur künstlerischen Aussage schon in sich birgt. Man muss es nur verstehen, darin zu lesen. Glasbildkunst ist ein schöpferischer Prozess, der sich vor jeder Farblösung ablehnt. Das Ergebnis ist immer ein anderes. Seit 12 Jahren genau befasst sich Ursula Huth mit der Emaille-Technik. Da ist ihr gelungen, alle Möglichkeiten dieser „Kunst aus dem Feuer“ bis ins Detail auszusuchen. Emaille ist nicht nur ein Material, sondern ein geschichtliches Glaspulver. Der Schritt von Emaille bis Glasbild wurde quasi notwendig. Die Künstlerin ist von der Farbintensität des Emaille begeistert. Ihr ausgeprägtes Beobachtungsdenken kann sich in der Feuchtkraft und im Glanz der Emailleelastische Variationen. Die Emaille-Miniaturen spiegeln dann auch ganz persönliche Gedanken und Erlebnisse wieder. Auffällig ist in vielen Emaillebildern das Zeit- oder Raumverhältnis. Die Urzeit dafür steht mit Sicherheit in der zeitigen privaten Lebensbeziehung. Der bevorstehende Umgang in ein fremdes Land und die kirchlich ererbte Berufserfahrung in Welt und Schönheit können die Ursache für dieses bewusste

Motiv sein. Ein Zeit bietet Schutz vor Störeinflüssen von außen. Es ist wie eine Insel auf die man sich zurückziehen kann, um allein zu sein. Ursula Huth flüchtet jedoch nicht vor kritischen Situationen. Immer sind die leuchtendsten Bilder, Schlangen und traumhaften Visionen zu erkennen und als Ausdruck der Freude zu verstehen. Sie hat sich die Freiheit genommen etwas Eigenes zu gestalten und sich in bildmächtiger Darstellung der vielfältigen Variationen der Emaillekunst zu bedienen. Ihre auf Indierplatten aufgesetzten Miniaturen entstehen aus normalen Glaspulver, Farbpigmenten oder -stäuben, die Schicht für Schicht auf eine Kupferplatte aufgetragen werden. Der Farbbrei wird immer wieder gebrannt und abgeschliffen. Sie verwendet opake (undurchsichtige) oder transparente Emaille. Durch das Schleifen der einzelnen Schichten entsteht die erwünschte Tiefe und Lichtkraft. Blatt-silber und Blattgold gibt den Emaillebildern das Flair eines kostbaren Schmuckstücks. Bei einigen Bildern fällt eine absolute Transparenz im Zentrum der Kupferplatte auf. Hier wurde das Kupfer weggetätet, um das Emaille total sichtbar zu machen. Diese Technik nennt man Plique à jour-Technik oder „deutscher Fensteremaille“. Sie ist schon seit dem Mittelalter bekannt. Plique à jour bedeutet wörtlich „die feine Haut, durch die das Tageslicht strahlen kann“ – und zwar von beiden Seiten. Neu auf dem Gebiet der Glasbildkunst ist die Kombination von Glas- und Emaillebild, die Ursula Huth erfinden und entwickelt hat. Sie schon hier eine Auswahl solcher Bilder, wo das Emaillebild das Zentrum des Glasbildes wird. Es wurde in die Bleiverglasung eingebaut. Man kann sie auch als Tag- und Nachtbilder bezeichnen, denn es bleibt dem Betrachter überlassen, diese Bilder ins Fenster zu hängen, um die Gesamtkomposition auf sich wirken zu lassen oder sie an die Wand zu stellen, damit das Emaillebild exponiert zur Wirkung gelangt. Diese Kunstwerke verändern sich im Wechsel der Tageszeit. Man entdeckt sie immer wieder neu. Während ihres Studiums bei Professor von Stockhausen konnte Ursula Huth alle Techniken der Fließglasgestaltung ausschöpfen. Wie ihr Meister hat sie die „freie Glasbild“ und phantastisch-revolutionäre und abstrukt-lyrisch durchleuchtet. Nun ist sie auf dem Wege zu einem „neuen Meister“.

Das weiterführende Aufbaustudium bei Dale Gindly und die Heiligenschein-Technik soll ihr neue Möglichkeiten mit dem Medium Glas erschließen. Ihren eigenen künstlerischen Weg wird sie jedoch nicht verlassen. Ich danke Ihnen für's Zuhören.  
regina Haug.  
*Ursula Huth 8  
770 Stuttgart 60*



1985 Ausstellung  
2. Coburger Glaspreis  
für Glasgestaltung in Europa auf der Veste Coburg  
Sonderpreis

ausstellung  
**MALER, die nicht nur malen**  
Marc Chagall  
Pablo Picasso  
Georgette de Groote-Tanghe  
Inger Hammann  
Ursula Huth  
Herbert Marits  
Max Sölner

13. April bis 19. Mai 1986  
im Neubau des Kunstvereins im Hofgarten

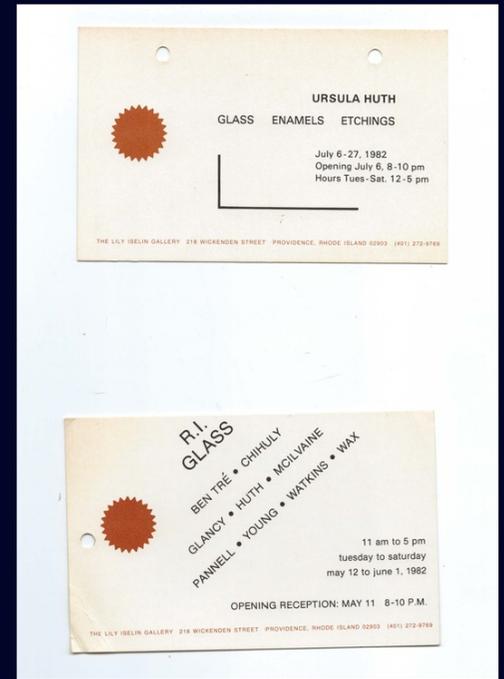
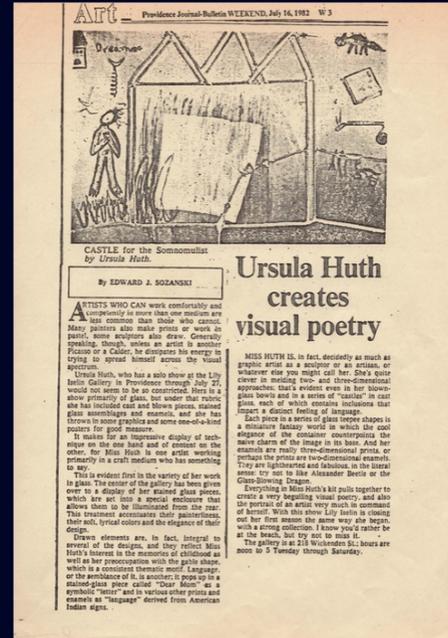
Die Kunstverein Coburg e.V. lädt Sie und Ihre Freunde recht herzlich zur beiseitigen Eröffnung der Ausstellung  
**Maler, die nicht nur malen**  
am 13. April 1986, um 11 Uhr an.  
Mit der Eröffnung dieser Ausstellung wird der Neubau des Kunstvereins im Hofgarten eingeweiht.  
Dauer der Ausstellung:  
13. April bis 19. Mai 1986  
Öffnungszeiten:  
Dienstag bis Freitag 14 bis 17 Uhr  
Samstag und Sonntag 10 bis 12.30 Uhr  
und 14 bis 17 Uhr

Ausgestellte Arbeiten

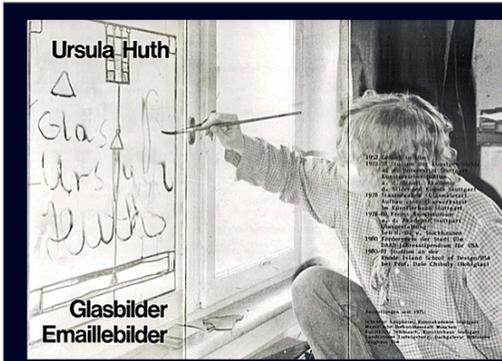
119	Im Hofgarten, 38 x 28 cm	Radierung
120	Rotterdam, 38 x 28 cm	Radierung
121	Get out of your own prison, 38 x 28 cm	Radierung
122	Dragon, 38 x 28 cm	Radierung
123	Sizilien, 51 x 69 cm	Glasbild
124	Christmassen werden nicht in Tepe, 65 x 65 cm	Microtechn/Paper
125	Tepe, 80 x 60 cm	
126	Tepe in Istanbul, 47 x 56 cm	Radierung
127	Tepe, 60 x 60 cm	Microtechn/Paper
128	Makro, 85 x 65 cm	Microtechn/Paper
129	Im back in town Nr. 1, 40 x 50 cm	Glasbild
130	Glass Uchi, 40 x 50 cm	Glasbild
131	Transition and punny, 65 x 66 cm	Glasbild
132	When a son... 40 x 50 cm	Glasbild
133	Unterwegs	
134	Glasbild 1 84, 60 x 84 cm + 2 Objekte	
135	Momentenbilder (Gruppe) 1 84, 60 x 78 cm + 7 Objekte	
136	Balken Nr. 10 (80 cm)	
137	Box and four, 50 x 38 cm	Emaille/Glas
138	Schiffe, 50 x 38 cm	Emaille/Glas
139	Tepe for jagers and others, 50 x 38 cm	Emaille/Glas
140	Aus dem Tagebuch einer Homade, 50 x 38 cm	Emaille/Glas
141	Quers Boulevard, 50 x 38 cm	Emaille/Glas
142	Das Schmelzen Nr. 1, 50 x 38 cm	Emaille/Glas
143	Moments of theater	
144	Gruppe 1 Glasbilder, Bildhöhe 40 x 40 cm	Glasbild
145	Tepe, Höhe 20 cm, Ø 12 cm	Glasbild
146	Tepe, Höhe 18 cm, Ø 15 cm	Glasbild
147	Tepe, Höhe 19 cm, Ø 15 cm	Glasbild
148	Tepe, Höhe 22 cm, Ø 16 cm	Glasbild
149	Zylinder, Höhe 27 cm, Ø 14 cm	Glasbild
150	Cadde, Höhe 25 cm, Breite 16 cm, Tiefe 5 cm	Glasbild
151	Cadde, Höhe 20 cm, Breite 16 cm, Tiefe 5 cm	Glasbild
152	Cadde, Höhe 20 cm, Breite 16 cm, Tiefe 5 cm	Glasbild
153	Cadde, Höhe 20 cm, Breite 16 cm, Tiefe 5 cm	Glasbild
154	Tepe, Höhe 27 cm, Ø 12 cm	Glasbild
155	Schiff, Höhe 14 cm, Ø 10 cm	Glasbild
156	Tepe, Höhe 27 cm, Ø 20 cm	Glasbild
157	Es gibt auch Hagen die malen können - Sizilien, 95 x 68 cm	Glasbild
158	Im back in town Nr. 13, 57 x 48 cm	Glasbild
159	Chris, Teil, 50 x 65 cm	Glasbild
160	Chines. Entwürfen Nr. 1, 60 x 63 cm	Glasbild
161	Aus dem Tagebuch einer Homade, Nr. 1, 50 x 40 cm	Glasbild
162	I wish I would have a good book to live in, Nr. 11, 49 x 40 cm	Glasbild
163	I wish I would have a good book to live in, Nr. 14, 50 x 40 cm	Glasbild
164	Tepe, Höhe 22 cm, Ø 16 cm	Glasbild

Durch den Säureschaden 1986 im Coburger Kunstverein verlorene Arbeiten

Ausstellungen seit 1980 - Auswahl

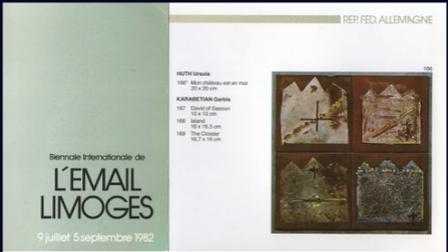


1980 Rhode Island School of Design  
Providence R.I.



Ursula Huth  
Glasbilder  
Emaillebilder

1952 Geburt in Ulm  
1972-78 Studium der Kunstgeschichte  
an d. Universität Stuttgart  
1978-81 Freies Studium der Malerei  
an d. Akademie Stuttgart  
1980-82 Studium der Bildhauerei  
an d. Rhode Island School  
of Design, Providence, USA  
1982 Master of Fine Arts  
1980/81 Gastdozentin  
an d. Rhode Island School  
of Design, Providence, USA  
an d. Eastline State University,  
Baton Rouge, USA



Bienvenue Internationale de  
**L'EMAIL  
LIMOGES**  
9 juillet 5 septembre 1982

REP. FED. ALLEMAGNE  
HUTH Ursula  
1987 Glasbilder und Emaillebilder  
1988 Karamellaria Glasbilder  
1989 Emaillebilder  
1990 Emaille  
1991 Glasbilder  
1992 Emaille



Ursula Huth  
Glas  
Email  
Bilder u. Objekte

**Ursula Huth**  
1952 in Ulm geboren  
1972-78 Studium der Kunstgeschichte  
an d. Universität Stuttgart  
1978-81 Freies Studium der Malerei  
an d. Akademie Stuttgart  
1980-82 Studium der Bildhauerei  
an d. Rhode Island School  
of Design, Providence, USA  
1982 Master of Fine Arts  
1980/81 Gastdozentin  
an d. Rhode Island School  
of Design, Providence, USA  
an d. Eastline State University,  
Baton Rouge, USA

**Herzliche Einladung  
zur Ausstellung**  
20. Oktober 1983  
bis  
19. November 1983  
Eröffnet Prof. Dr. G. v. Stockhausen.  
**galerie  
erdmannsdörfer**  
Stauffensstraße 15  
7000 Stuttgart 30  
Tel. 07141 85 30 36

**Ausstellungen seit 1975**  
Städt. Galerie Schranne, Laupheim  
Kunsthalle Schaller, Stuttgart  
Städt. Mus. d. Bild. Künste, Stuttgart  
Museum für Kunstgeschichte, München  
Bauhausgalerie, Bielefeld  
Galerie Erdmannsdörfer, Stuttgart  
"Zeitgenössische Glaserei", Lauren  
Zeughaus, Ulm  
"Stuttgarter Glas"-Ausstellung im  
Städt. Museum, Stuttgart  
Kunstmuseum, Baden Baden  
Städt. Museum, Pforzheim  
The Glass Art Gallery, Toronto, CAN  
Wassil Art Center, Anchorage, Alaska  
"International Email", Cultural  
Museum of Art, Providence, USA  
"Fine Materials Email", Limoges, F  
"Fine Materials", Amsterdam, NL  
Galerie L, Hamburg  
Garden Arts Centre, London, GB  
Deutsches Museum, München, GB  
Kunstmuseum Bielefeld  
Kunstmuseum, Münster

**Öffentl. Sammlungen**  
Württembergisches Landesmuseum, Sept.  
Kunstmuseum Bielefeld  
Corning Museum, Corning NY, USA

**Stipendien**  
Förderpreis der Stadt Ulm  
DAAD-Jahresstipendium für USA  
National Foundation-Scholarship  
Int. Friederichs-Stipendium, Iowa, USA

**Stipendien**  
Förderpreis der Stadt Ulm  
DAAD-Jahresstipendium für USA  
National Foundation-Scholarship  
Int. Friederichs-Stipendium, Iowa, USA

**URSULA HUTH**  
- Glasbilder  
- Emaillebilder  
- am Ofen geformte Objekte  
- Radierungen

Zur Eröffnung der Ausstellung am  
Sonntag, dem 23. September 1984,  
von 11.00 bis 18.00 Uhr, laden wir Sie  
und Ihre Freunde herzlich ein.

Ursula Huth wird am Tage der Eröffnung  
anwesend sein.

Zur Eröffnung der Ausstellung spricht  
Herr Prof. Dieter Weitzel, Rektor der  
Hochschule für bildende Künste,  
Braunschweig.

Annegret Schwarz Helge Schwarz  
Drosselgasse 5  
3305 Vellheim  
Tel. 0 53 05/4 89

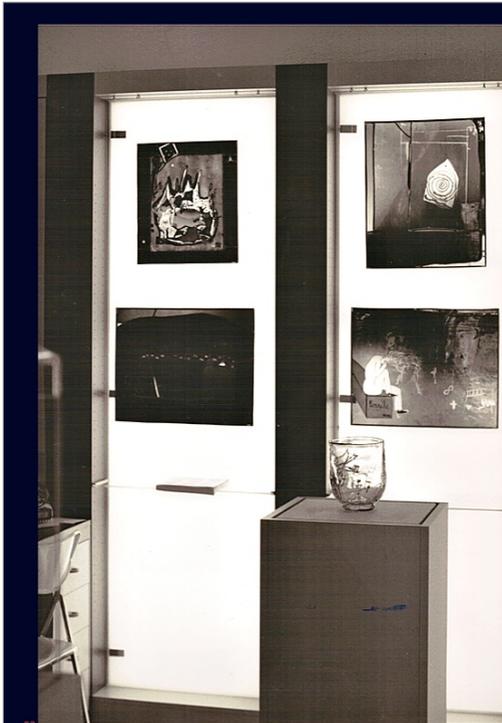
Die Ausstellung dauert bis zum  
28. Oktober 1984 und ist in der Zeit  
Donnerstag und Freitag  
von 16.00 bis 19.00 Uhr  
sowie Samstag  
von 14.00 bis 18.00 Uhr geöffnet.  
... oder verabreden Sie sich mit uns.



**Ausstellung Schranne Laupheim 1985**



Ausstellungen seit 1975  
Schranne Laupheim, Kunstgalerie Stuttgart  
Museum für Kunstgeschichte, Kurlandhaus, Braunschweig  
Kurlandhaus Stuttgart, gerichtet von Ludwigshafen  
Dachauer Bildgalerie, Stuttgart, Ulm, Deutsche Glaserei,  
Städtisches Museum Braunschweig



STUTTGARTER  
GLASGALERIE  
im Schwabenzentrum



Ausstellung vom 9.9.–5.10.85  
Ursula Huth

STUTTGARTER GLASGALERIE / GlasHaus im Schwabenzentrum  
Eberhardstraße 31–33 · 70300 Stuttgart 1 · Telefon 0711/232626  
Öffnungszeiten werktags 9.00 bis 18.30, samstags bis 14.00 Uhr





# Geometrie und Natur Geometry and Nature

Glasbilder und Objekte/Glass Panels and Sculptures  
by Ursula Huth

26 Ursula Huth, 'Im Yang', Glasbild, Entwerfen und Überfarbender, umfassen, 68 x 100 cm, 1978  
Ursula Huth, 'Im Yang', glass picture, hand-painted, cut, 68 x 100 cm, 1978  
Ursula Huth, 'Im Yang', image on glass, various stages of production, photo, 68 x 100 cm, 1978

27 Ursula Huth, 'Boggy's Head', Glasbild, Überfarben und Glasieren, Entwerfen und Überfarbender, umfassen, 100 x 100 cm, 1979  
Ursula Huth, 'Boggy's Head', glass picture, hand-painted, cut, 100 x 100 cm, 1979  
Ursula Huth, 'Boggy's Head', image on glass, various stages of production, photo, 100 x 100 cm, 1979



28 Ursula Huth, 'Frühjahrsernter' (Ostern), Entwerfen und Überfarbender, umfassen, 100 x 100 cm, 1979  
Ursula Huth, 'Frühjahrsernter', glass picture, hand-painted, cut, 100 x 100 cm, 1979  
Ursula Huth, 'Frühjahrsernter', image on glass, various stages of production, photo, 100 x 100 cm, 1979

Unter den Künstlern der jüngeren Generation, die in Deutschland mit Glas arbeiten, nimmt Ursula Huth einen besonders wichtigen Platz ein, weil ihr Œuvre sowohl Glasbilder als auch ein Œuvre produktiver Objekte umfasst. Diese kommen noch Glasbläsern und Glasbläserinnen zu, die vorzugsweise über ein breites Repertoire von Mitteln zur Umsetzung ihrer künstlerischen Ideen, wie nicht die Gießungen eines Materials oder einer bestimmten Technik. Das Freiheit im Umgang mit den Materialien ist dem durch ein außerordentliches Können überlassen. Sie ist nicht zuletzt Frucht der Beherrschung und intensiven Ausdauerarbeit, die der amerikanischen Glasbläserin Ursula Huth eine latente Bereitschaft in ihrer Person verleiht.

Das Ursula Huth übertrug zum Glas kam, mag man zum Zufall betrachten, ist nicht nur die Fügung. Ursula Huth hat an der Universität Akademie Malmø studieren wollen, aber den Entschluss, die sie neben ihrer Mutter verbrachte, welche in den Augen der meisten Professoren doch ein Zeichen von Hobby oder Kunstversteher an. Nur Hans Gottfried von Stockhausen hat diese Vision nicht. Obwohl die Entscheidung für seine Glasbläserin sich einer gewissen Ablehnung ausgesetzt, ermutigte sie sich vor der beharrlichen Führung dieses Lehrens nicht, das ein Weg zu sein mag.

denen die gesamte Fläche grundsätzlich gleichwertig ist, es keine vorrangigen Punkte und Achsen mehr gibt. Schon in der Anfangszeit der ersten Glasbläserarbeiten begannen auch Begriffe wie Welle, wellenförmige Kanten für her, wellen, Wellen und Wellen, die als wiederkehrende Motive verwendet werden. Anfangs war diese Technik ein Füllmaterial, das im Laufe der Zeit in die Zeichnungen einfließt, später verwendet Ursula Huth Schwarzrot und Einblenden, die in ein quadratisches Arbeitsmaterial. Das ist entstanden. Die Zeichnungen bestehen sich wie Gitter abmaltend über die gesamte Glasfläche aus.

Ein Thema, das bis in die jüngste Gegenwart hinein für ein bestimmtes Haus, hat Ursula Huth mit 'Jaggy's House' von 1979 angefangen. In der Vervielfachung in eine Wandzeichnung einverleibt, nimmt das ganze Format an: als Gegengewicht zu nur ein schwarzer rechteckiger Rahmen, der von einem quadratischen Gitter aus der einen großen rechteckigen Form des Hauses zu bilden scheint. Aus der an der Wandzeichnung entstandenen Komposition, die aus dem Umriss eines Hauses, ein Ursula Huth es selbst in ein Schichten, einer kleinen Gemeinde auf haben Weg zwischen Stadt und Dörfern, für ein unentwickeltes. Glasbläser wie es wird als Sammlungspunkt bezeichnet und die Maße nicht verändert, die Ursula Huth mit eigenen Freunden auf die Erhaltung dieses Haus verwendet hat. Er ist in Zuhause geworden, und die meisten Erfahrungen, die sich mit diesem Wort verbinden, sind als Basis aus Ursula Huths künstlerischer Arbeit der letzten Jahre nicht weggenommen.

Das Thema der Rückzug in die Natur zu tun. Dem Zuhause ist die Fremde abmaltend angeordnet. Deshalb kommt das Thema auch erst in den USA zur Entfaltung, wo Ursula Huth nach Abschluss ihres Studiums im Jahr 1962 eine Arbeit als Glasbläserin und Assistentin bei der Rhode Island School of Design wahrnahm. Nicht Providence war es gekommen, weil es nicht in die Glasbläser, und weil es, was sie vorfand, auch nicht immer ihren Erwartungen entsprach, sondern es doch in der Zeit. Viele verlebte sie persönliche Beziehungen, nicht nur mit Dale Cherry, sondern auch mit Glasbläsern, mit Karl Trinsky, Brian Mackey, Howard Eber, die gerade in Duxbury in Providence abgeschlossen. Dazu kamen die Erfahrungen kooperativer Arbeiten mit William Decker, der die ersten von Ursula Huth entwickelten Schichten bildete, und Danny Reed, einem weiteren Glasbläser, mit dessen Hilfe Ursula Huths erste Glasbläserarbeiten entstanden.

Erster ausführlicher Artikel von Peter Schmitt in Neues Glas/New Glass, 1/84



NEUES GLAS / NEW GLASS / NOUVEAU / Inhalt / Japanese Glasurkunst - Ein historischer Überblick / Geometrie und Natur / Glasaktivitäten in Frankreich





Wir laden Sie und Ihre Freunde recht herzlich ein zur  
Eröffnung und Ausstellung

URSULA HUTH  
Bilder-Objekte-Glas

am Sonntag, 8. Dezember um 11.00 Uhr in der  
Raffaelsenbank Wäiblingen Nord eG in Neustadt,  
Neustädter Hauptstraße 69.

Musikalische Umrahmung  
Walfringer Streichquartett und  
Raymund Nothomme, Flöte

**GLAS GALERIE VELTHEIM**

**GLAS GALERIE VELTHEIM**

**EINLADUNG**

VERMISCHT 3 1000 BRUNNENWEG  
031 734-61

ÖFFNUNGSZEITEN WÄHREND  
WOCHE 10-18 UHR SA- SO 11-14 UHR  
UND NACHTEL VERBODEN

ANNEKREI UND HELGE SCHWARZ

**URSULA HUTH**

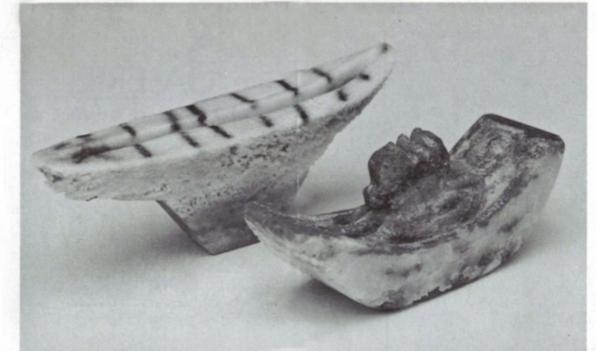
SKULPTUREN  
GLASBILDER  
PLASTIKEN

Zur Eröffnung der Ausstellung am Sonntag, dem 13. September 1987,  
von 11.00 bis 18.00 Uhr, laden wir Sie und Ihre Freunde herzlich ein.  
Ursula Huth wird am Tage der Eröffnung anwesend sein.  
Zur Eröffnung der Ausstellung spricht Herr Prof. Dieter Weitzel, Rektor  
der Hochschule für bildende Künste, Braunschweig.

*A. Jansen*  
Annett Schwarz

*H. Schwarz*  
Helge Schwarz

Die Ausstellung dauert bis zum 24. Oktober 1987 und ist während  
dieser Zeit mittwochs, donnerstags und freitags von 11.00 bis 18.00 Uhr,  
samstags von 11.00 bis 16.00 Uhr geöffnet – oder verabreden Sie sich  
mit uns.



Fête de verre – neue Arbeiten

- |           |   |         |  |
|-----------|---|---------|--|
| 1952      | geb. in Ulm   | 1978    | Stuttgart, Kunstakademie   |
| 1972-79   | Staatliche Akademie der bildenden Künste, Stuttgart, Malerei und Glasmalerei, u.a. bei Prof. H.G. von Stockhausen   | 1979    | Leitend: Oberösterreichischer Kunstpreis   |
|           | Studium der Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart  | 1980    | Luzern: Zentralschweizer Glaspreis (Kat.)  |
| 1978      | Erstes Staatsexamen in Kunstgeschichte  |         | Stuttgart, Galerie Erdmannsdorfer  |
| 1978/79   | Staatliche Akademie der bildenden Künste, Stuttgart, freie Malerei, Glasgestaltung bei Prof. H.G. von Stockhausen und S. Glögl  |         | Köln, Inter Art Galerie  |
| seit 1979 | Gastdozentin für Glas und Email, Waldhof, Freiburg  | 1981    | Stuttgart/Baden-Baden/Frauenau: 10 Jahre Stuttgarter Glas  |
| 1980-82   | Rhode Island School of Design, Providence, RI, USA, u.a. bei Dale Chihuly   |         | Anchorage, Alaska, Visual Art Centre   |
| seit 1981 | Gastvorlesungen und Lehrtätigkeit in den USA, u.a.: California College of Art, Oakland, CA; Sommerschule Pilchuck Glass School, Stanwood, WA; Louisiana State University, Baton Rouge, LA; Glass Conference, Tucson, AZ |         | Coburg, Kunstverein Coburg; Email international (Kat.)   |
| 1982      | Master of Fine Arts (Plastik): Rhode Island School of Design, Providence, RI, USA. – Rückkehr nach Deutschland  | 1982    | Baden-Baden, Museum Angstadt Bad   |
| 1985      | Zweites Staatsexamen in Kunstgeschichte   |         | Limoges: 8. Biennale Internationale Limoges. L'art de l'Email, 1982 (Kat.)                             |
|           |   |         | Schwäbisch Hall: Stuttgarter Glas  |
|           |   |         | Regensburg, Kulturamt der Stadt Regensburg: Glaskunst heute (Kat.)                                     |
|           |   | 1983/84 | Hamburg, Congress Centrum/Düsseldorfer, Kunstmuseum/Hannover, Kröner-Museum: Neues Glas in Deutschland |
|           |   |         | London/Kingswood/Woodstock/Bolton: German Glass today (Kat.)   |
|           |   | 1985    | Providence, RI, USA, Lily Irelin Gallery   |
|           |   |         | Laubheim, Südliche Galerie: Einzelausstellung  |



Ausstellung Feindstück Köln 1988

EINLADUNG ZUR AUSSTELLUNG

## Glas Bilder Objekte

von

## URSULA HUTH

vom 17. April bis 4. Juni 1988  
 Eröffnung am Sonntag, den 17. April  
 um 11.00 Uhr. Zur Eröffnung spricht:  
 Peter Schmitt, M.A., Badisches  
 Landesmuseum, Karlsruhe.  
 Auf Ihren Besuch freuen sich  
 Uta Goppelsröder und die Künstlerin.

Galerie Unter Giebeln  
 Melanchthonstr. 32, 2.OG, 7518 Bretten  
 Telefon 07252 / 2056  
 Öffnungszeiten: Mi 15-17h, 19.30-21h  
 Do u. Fr 15-18h, Sa 10.00-12.30h

1972-79 Stuttgart, Staatliche Akademie der bildenden Künste, Malerei u.  
 Glasgestaltung bei Prof. von Stockhausen. Studium der Kunstgeschichte  
 Universität Stuttgart 1980 Gastdozentin für Email, Freiburg, Waldhof  
 1980-82 Providence, U.S.A., Rhode Island School of Design bei Dale  
 Chihuly. Leitung der Kurse in Glasgestaltung und Glasmalerei 1981 Assi-  
 stentstelle, Pilchuck School, Seattle, U.S.A. 1982 Masters of Fine Arts,  
 seit 1983 Gastvorlesungen und Lehrtätigkeit, u.a. Glass Conference,  
 Tucson, Arizona, Louisiana State University, Baton Rouge, WA, California  
 College of Art, Oakland, CA. 1985 Stipendiatin in Künstlerziehung –  
 Arbeit und Gastvorlesungen in u.a. Royal College of Art, London, Glas-  
 symposium Novy Bor, CSSR 1987 Gastdozentin, West Surrey College of  
 Art and Design, Farnham, GB, Stourbridge College of Technology and  
 Art, Artist in Residence, CIRVA (Centre international de recherche sur la  
 verre et les arts plastiques) Marseille, France und  
 Pilchuck School, U.S.A.  
 1988 Jugendpreis der Stadt  
 Ulm / DAAD Jahresstipen-  
 dium für U.S.A.  
 1981 International  
 Peace Scholarship, U.S.A.  
 U.S.A. 1989 Sonderpreis  
 des 2. Coburger Glas-  
 Öffentliche Sammlungs-  
 Museen, Stuttgart  
 Württembergisches  
 Landesmuseum  
 Badisches Landesmus.  
 Karlsruhe, Kunstmuseum,  
 Düsseldorf, Corning Museum  
 of Glass New York U.S.A.  
 Henrichsches Landes-  
 museum Darmstadt  
 Kunstsammlung der  
 Veste Coburg,  
 Museum of Modern  
 Art, New York, U.S.A.

## URSULA HUTH

Glas  
Bilder  
Objekte



Aus-  
 stellung  
 seit 1972  
 in München,  
 Ludwigsburg,  
 Böttingen, Ulm,  
 Luzern, Köln, Stuttgart,  
 Anchorage/Alaska,  
 Toronto, Coburg,  
 Schwäbisch Hall, Baden-  
 Baden, Providence/U.S.A.,  
 Limoges/France, Düsseldorf,  
 Hamburg, Frankfurt,  
 London (Camden Art Centre)  
 Braunschweig, Hannover, Lauphe,  
 Rouen/France, Musée des Beaux Arts,  
 Hokkaido/Japan, Laval/OC/Canada,  
 Osaka (Osaka Museum), Sindelfingen,  
 Salzburg, Stuttgart, Biberach, Coburg.

Zur Eröffnung der Ausstellung von Ursula Huth in der Galerie Unter Giebeln, Bretten, 17.4.1988

Wer das gegenwärtige Glasschaffen in Deutschland einer kritischen Betrachtung unterzieht, wird nicht um die Feststellung herumkommen, daß die Blühträume des künstlerischen Neubeginns vor 15, 20 Jahren nicht zur Reife gelangt sind. Zwar hat die Zahl der "Glaskünstler" ständig zugenommen, die "Glaskunst" aber stagniert. Es ist - scheint mir - schon ein Glücksfall, wenn man unter den vielen Belanglosen, das aus Glas produziert wird, hin und wieder Arbeiten begegnet, die einen aufmerken lassen, arbeiten wie denen von Ursula Huth.

Das Werk dieser Künstlerin könnte als Beleg dafür dienen, daß die sog. "Glaskunst" eine Sackgasse ist. Der auf die anfängliche Euphorie folgende Katzenjammer müßte sich fast zwangsläufig einstellen. Er zeigt, daß das einem neu entdeckten Material inhärente Innovationspotential sich bald erschöpft. Nicht zufällig stammen die wichtigsten Beiträge zur modernen Glaskunst von Künstlern, die nicht auf diesen Werkstoff fixiert sind. Sie verfügen über die Freiheit, ihn dort bewußt und vorurteillos einzusetzen, wo er einer künstlerischen Idee angemessen ist. Kunst ist ein getragener Prozeß, der in der Auseinandersetzung mit einem Material manifest wird. Der Primat des Werkstoffs gehört dem Handwerk zu - das damit in seinem Wert nicht gemindert wird. Aber Kunst ist offensichtlich etwas anderes.

Diese allgemeinen Bemerkungen vorausschauend schien mir nötig, ehe ich auf das Werk von Ursula Huth zu sprechen komme. Denn mag Glas auch ihr bevorzugtes Material sein, so stehen ihr daneben doch andere Mittel zu Gebote - Email, Malerei, Zeichnung, Radierung - um ihre künstlerischen Vorstellungen adäquat umzusetzen. Auch bei der Arbeit mit Glas ist sie nicht auf eine Technik beschränkt: Zu den mittels Bleistift aus farbigen Gläsern gefügten Scheiben, die den Beginn ihres künstlerischen Wegs markieren, kamen schon nach wenigen Jahren an Ofen aus heißem Glas gefertigte Objekte. Mit ihnen hat Ursula Huth sich nach der Fläche die dritte Dimension erobert und mit ihrer Malerei verschmolzen, denn sie ist, auch wo sie plastisch arbeitet, Malerin geblieben. Die Farbe spielt in ihrem Werk eine zentrale Rolle. "Der Übergang des Bildes in den Raum", von dem die italienische Malerin Carla Accardi spricht, beschreibt auch den Schritt von Ursula Huths Glasbildern zu den Objekten, mit ihren spezifischen Beziehungen von Farbe und Transparenz.

-2-

Ehe ich unter diesem Aspekt die zentralen Motive in Ursula Huths Werk betrachte, seien ein paar biographische Notizen nachgetragen. Ursula Huth hatte das Glück, an der Stuttgarter Akademie in Hans Gottfried von Stockhausen einen Lehrer zu begegnen, der sich, seitdem er 1971 die Professur für Glasmalerei und Mosaik übernommen hatte, darum bemühte, die Rolle des Glases für dieses traditionsbeladene Fach neu zu definieren. Stockhausen wollte "das Glas in seiner ureigensten Möglichkeit selbst zum Thema werden lassen", um vorzeitige inhaltliche Festlegungen zu vermeiden, wie sie durch die Gleichsetzung von Glasmalerei mit kirchlicher Kunst fast unausweichlich waren. In dieser Absicht traf er sich - ohne es zunächst zu wissen - mit der von Amerika ausgehenden Studioglasbewegung, die mit dem heißen Glas bewußt eine künstlerische Geste vollziehen, es also aus seinem angestammten Gebrauchszusammenhang herauslösen wollte. Das freie künstlerische Objekt aus Glas auf der einen, das von der Architektur unabhängige Glasbild auf der anderen Seite sind zwei Seiten eines Prozesses, in dessen Verlauf seit Beginn der 70er Jahre traditionelle Verkrustungen in Umgang mit dem Material Glas aufgebrochen wurden.

Ursula Huth hatte - ich deutete es bereits an - das Glück, in dieser Phase des Aufbruchs zu studieren und in Hans Gottfried von Stockhausen den Mann als Lehrer zu haben, der gerade damals in seinen eigenen Schaffen den entscheidenden Schritt zum freien Glasbild vollzog. Sie hat die Chance, die sich ihr hier auftrat, mit sicherem Gespür ergriffen, kam das Materialangebot doch einem Hang zu unkonventionellen Ausdrucksformen entgegen, wie er schon in ihren frühen Emailbildern sichtbar wird.

Für ihre weitere Entwicklung wurde dann ein USA-Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) bedeutungsvoll, das es ihr ermöglichte, ihr Studium an der Rhode Island School of Design bei Dale Chihuly fortzusetzen. Dort lernte sie, mit heißem Glas umzugehen, was an einer deutschen Kunstakademie nicht möglich gewesen wäre, und entdeckte darüber hinaus neue Formen kooperativen Arbeitens. Mit William Dexter und Danny Reed realisierte sie ihre ersten frei geblasenen Objekte. Ausgerüstet mit den Erfahrungen des Amerika-Aufenthalts konnte sie später auch mit Künstlern in der Schweiz, Österreich und Frankreich zusammenarbeiten. Immer wieder aber hat es sie nach Amerika zurückgezogen.

In der Begegnung mit dem fremden Land hat sie schließlich zu ihrer eigenen Bildwelt gefunden. Mag das zentrale Thema, das sie in den nächsten Jahren

-3-

beschäftigen sollte, auch schon in der Scheibe "Baggi's Haus" von 1979 angelegungen sein, zu voller Entfaltung kam es erst in den USA. "Baggi's Haus", eine kürseltartige, an Kinderzeichnungen orientierte Darstellung von großer Expressivität, ist deshalb wichtig, weil es den Punkt besichert, an dem Ursula Huth sich entschieden von Vorbild ihres Lehrers Hans Gottfried von Stockhausen löst. Der noch weiter führende Schritt vollzog sich dann in den USA.

Erst fern der eigenen Heimat erschloß sich ihr die dialektische Spannung des Themas Behausung voll. Sie manifestiert sich in den gegensätzlichen Bildern von Burg und Zelt - für dieses steht das indimische Teepee -, die auch durch Forragegenetze gekennzeichnet sind: auf der einen Seite das Viereck, Verkörperung der materiellen Welt des Schwerm, Festen (Iten), auf der anderen das Dreieck als Prinzip des Leichteren und Beweglichen. Zugleich begehen sich in diesen Formen zwei kulturelle Traditionen, die europäische, städtische, auf Besitz und Macht gegründete - "my home is my castle" - und die indiansche, die die Erde nicht als Eigentum des Menschen begreift, sondern den Menschen als Teil der Erde.

Der Werkstoff Glas gibt Ursula Huth nun die Möglichkeit, diese Gegensätze zu verbinden, im Festen das Gefährdete transparent werden zu lassen und umgekehrt. In Glas gedacht erweist die Burg sich unverstehbar als etwas höchst Fragiles, das nicht Schutz gewährt, sondern Schutz erhascht und deshalb unter die bergende Hülle eines Teepees gestellt wird. Doch kann umgekehrt auch die Zeltform in die Wandung einer Burg eingefügt sein. Die Beziehungen sind keineswegs eindeutig, sondern bleiben in der Schwelbe.

Solche Ambiguität hat mit dem Wesen des Werkstoffs Glas zu tun, für das der Dichter Paul Valéry das schöne Wort "eines fest gewordenen Wassers" gefunden hat. Seine Wahrheit wird dort am augenfälligsten, wo in der geblasenen Form noch etwas von zähen Fließen des heißen Glases spürbar ist. Solche Stücke haben nicht die scharfen Kanten geschliffener Objekte, sondern lassen vielfach noch die runde Gestalt der Glasblase ahnen, von der das Werkstück seinen Ausgang genommen hat. Bei Ursula Huths "Castles" führt das dazu, daß ihnen alles Bedrohliche fehlt, das sich gemeinhin mit dem Begriff Burg verbindet. Sie sind fragile Zeltlichtstätten für die Bilder der Seele, des Traums und als solche mit dem Teepees verheißbar. In Material Glas erscheint der Gegensatz der Formen aufgehoben.

Ursula Huth hat mit den "Castles" und "Teepees" einen ganz eigenen, in seiner

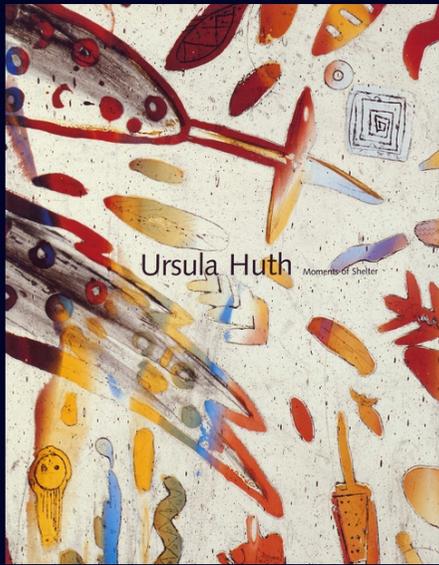
-4-

bildnerischen Logik überzeugenden Beitrag zum Thema Behausung geleistet, das in der zeitgenössischen Kunst an verschiedenen Stellen immer wieder auftaucht (Mario Merz, Walter Pichler). Das Motiv des Hauses ermöglicht offenbar Aussagen über die Befindlichkeit des Bewohners, also des Menschen, ohne ihn direkt zum Thema zu machen. Ursula Huths Behausungen sind nicht ganz menschenleer, aber die menschliche Figur erscheint stark reduziert, als ein Zeichen neben anderen, wie Leiter und Schlange, anscheinend indianischen Ursprungs, deren innere Beziehung nicht eindeutig zu benennen ist. Sie wirken als lyrische Chiffren.

Für das dialektische Verhältnis von Schutz und Gefährdung hat Ursula Huth in den letzten Jahren ein neues Motiv gefunden, das Boot. Es hat - wie schon das Haus - in der zeitgenössischen Kunst manche Parallelen, gewinnt aber - wie dieses - durch das Material Glas eine veränderte Qualität. Wieder reduziert Ursula Huth die Form, verkürzt sie zum Zeichen. In Verbindung mit dem Hauszeichen entsteht daraus das Urbild der Arche, dem freilich alle Festigkeit und Sicherheit abgeht. Die Fragilität des Materials wird durch die Instabilität der Form noch betont: der Jose Aufbau sitzt schief und wackelig auf dem schwankenden Schiffskörper. Auf der anderen Seite gibt gerade das den Schiffen ihre Leichtigkeit, die sie die Erdschwere überwinden und die Bilder von Burg und Zelt, Tier und Mensch mit auf ihre Fahrt nehmen läßt. Wenn von den Castles und Teepees gesagt wurde, sie seien zerbrechliche und durch eben diese Zerbrechlichkeit die einzig angemessenen Gehäuse für die Bilder der Seele, des Traums, so gilt das in noch stärkerem Maße für die Boote: Nur wo Ursula Huth ihre inneren Bilder der Gefährdung aussetzt, schafft sie die Möglichkeit, sie zu bewahren, und gewinnt ihnen neuen Raum. Daher strahlen diese farbigen Boote auch eine ungeheure Fröhlichkeit aus, die nichts mit oberflächlichem Leichtsin zu tun hat, sondern aus der Akzeptanz der conditio humana erwächst, in der Gewinnen und Losslassen unausflüßlich verschränkt sind.

Die Künstlerin als Nomadin, als Seefahrerin, die immer wieder gesicherte Positionen verläßt, ins Ungewisse aufbricht, Carla Accardi - eingangs schon einmal zitiert - hat in Zusammenhang mit einem ihrer Werke, einem Zelt aus bemalter Kunststoffolie von der "Reise ins Innere" gesprochen: "Das Leben ein Traum. Hier sind verschiedene Dinge vereint: eine Decke und ihr Gegenteil, das Bestreben, sich von der Angst zu befreien, Transparenz - der Übergang des Bildes in den Raum." Ursula Huth hat für diese Herausforderung der zeitgenössischen Kunst, die Lösung des Bildes von der Fläche, in Glas





Moments of Shelter, Kunstmuseum Düsseldorf  
Glas - Bilder - Raum - Objekte  
14. September bis 17. November 1991  
Katalog







**URSULA HUTH**  
 October 10 - 31, 1992  
 Reception in Meet the Artist  
 Saturday, October 10  
 2:00 - 5:00

---

**SELECTED EXHIBITIONS**  
 "Ursula Huth, Master of Seakarts", Kunstzentrum Düsseldorf, Germany (D) (D)  
 "La Vierge Exposition Internationale de Venise Contemporaine", Biennale, France  
 Kanton Museum, Hannover, Germany  
 Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt, Germany  
 Galerie M. Lindler, Germany (D)  
 Miller Gallery, New York  
 Galerie Munko-Tyler, Bremen, Germany  
 Centre International de Vitry, Clamart, France  
 World Glass Now, Hakada Museum, Japan, Japan  
 Chicago International New Art From Exposition, USA  
 La Gallery, Frankfurt, Germany (D)

---

**SELECTED COLLECTIONS**  
 Central Museum of Glass, USA  
 Kunstzentrum Düsseldorf, Germany  
 Kunstwerkzeuge der Vase-Ceiling, Germany  
 Musée des Arts Décoratifs, Lausanne, Switzerland  
 Hakada Museum of Modern Art, Japan, Japan  
 Würtembergisches Landesmuseum, Stuttgart, Germany





Ausstellung im Hause Hahn, 1992

1993  
Workshop und  
Ausstellung in Toyama



Zur Eröffnung der  
Ausstellung  
Ursula Huth  
Seekarten - Sehkarten  
am Mittwoch, 28. Oktober  
1992, 19 Uhr, laden  
wir Sie und Ihre  
Freunde herzlich ein.

Es spricht Barbara Stark,  
Galerie der Stadt Sindelfingen



Oliver Tietz, 1991  
Mittelschleife/Sehkarte  
70 x 120 cm

1992  
Galerie der Stadt Sindelfingen



Ausstellung  
Heichingen -  
Sehkarten -  
Sehkarten

U R S U L A H U T H



Die Kunstfreunde Waldenbuch und Steinenbronn laden Sie und Ihre Freunde zur Eröffnung der Ausstellung am Sonntag, 7. November 1993, 11.00 Uhr, herzlich ein.

Begrüßung:  
Bürgermeister Hermann Walz  
Einführung:  
Klaus Deininger

Ausstellung im Rathaus Steinenbronn vom 7. November bis 5. Dezember 1993

Öffnungszeiten:  
Dienstag 9-12 Uhr 15-18 Uhr  
Mittwoch und Freitag 9-12 Uhr  
Sonntag, 21. November 11-16 Uhr  
Sonntag, 5. Dezember 14-16 Uhr  
Adventskaffee (Gespräche mit der Künstlerin).

KUNSTFREUNDE  
WALDEN- & STEINEN-  
BUCH & BRONN

GLAS BILDER OBJEKTE



1993 Quimper, Bretagne  
Galerie Gaultier

Ursula Huth



THE GORDON SCHOOL

Non-Profit Org.  
U.S. Postage Paid  
Providence, RI  
Permit No. 273

**Artist Talk & Reception**

Wednesday, April 14th, 7:00 p.m.

Please join us in welcoming German glass artist, Ursula Huth to the Gordon School. Ms. Huth will be the second Artist-in-Residence to be sponsored by the Britt Nelson Fund. An incredibly versatile artist whose two and three dimensional pieces can be viewed in American, Australian, European and Asian galleries and museums, Ursula Huth will show slides of her work and talk about her amazing career as a painter, sculptor, glass artist and teacher!

DIRECTIONS TO THE GORDON SCHOOL  
43 Marshall Avenue, East Providence, RI 02914 401 434 1313  
From the east, take 101 W. 101 East. From 101, take left at the second corner, Broadway. Go straight through the first set of lights and follow S Broadway for 1/2 mile. Take a left onto Martin St., and five right onto Hillside Ave. The Gordon School is on your right.  
From the west, take 101 E. on Exit 14. From right toward Broadway onto Vermont Memorial Blvd. Follow Vermont Memorial Blvd for a mile. Turn left onto S. Broadway just after Veterans Golf Course and a pond. Take five right onto Martin Street and nine right onto Marshall Ave. The Gordon School is on your right.  
©1993 Secret Message RI, 1993 glass panel, 10 x 70 cm photo Courtesy of Chao Lin



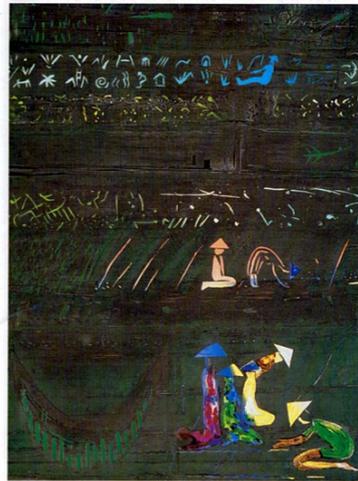
Ursula Huth  
Foto: Schmeck

#### Biographie

29.9.1952 geboren in Ulm  
 1972-1979 Stuttgart, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Studium der Malerei und Glasgestaltung bei Prof. H.G. von Stockhausen  
 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart  
 1980-1982 Providence, USA, Rhode Island School of Design bei Dale Chihuly, Abschluss als Master of Fine Arts  
 1980-1982 Rhode Island School of Design, Leitung der Kurse in Glasgestaltung und Glasmalerei  
 1983-1990 Gastdozentin u.a. in USA, Japan, Großbritannien, CSFR, Deutschland, Belgien  
 1987 Artist in Residence, CIRVA (Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques) Marseille, Frankreich. Artist in Residence, Pilchuck School, USA  
 1983 Rhode Island School of Design, Lehrauftrag  
 1993 Toyama Glass Institute, Japan, Lehrauftrag  
 lebt in Weil im Schönbuch

#### Preise und Stipendien

1980 Jungendkunstpreis der Stadt Ulm  
 DAAD Jahresstipendium für USA  
 1981 International Peace Scholarship, Iowa, USA  
 1985 2. Coburger Glaspreis, Sonderpreis



## Kunst mit Licht und Farbe Bilder – Glas – Objekte von Ursula Huth

Ausstellung vom 25. August bis 3. Oktober 1994  
 im Foyer des Neuen Rathauses Leonberg



„Sengung“, 1995

## EINLADUNG

Zur Ausstellungseröffnung am Samstag,  
 dem 14. September 1996, um 17.00 Uhr,  
 möchten wir Sie und Ihre Freunde herzlich  
 einladen.

Begrüßung:

Dr. Bernhard Odenkirchen  
 Geschäftsführer PALATIN

Einführung:

Peter Schmitt M.A.  
 Bod. Landesmuseum Karlsruhe

Die Künstlerin ist anwesend.

Ausstellungsdauer bis 30. Oktober 1996.

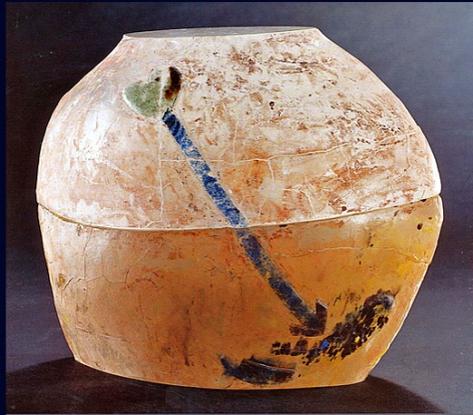
**PALATIN**  
 WIESLOCH  
 Ringstr. 17 - 19 · 69168 Wiesloch



„Hanamio Nachr“, 1995/96



URSULA HUTH

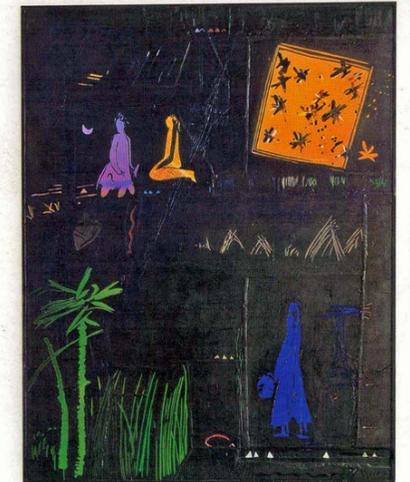


1997  
Museum für Kunst und Geschichte Belfort  
Stadt Leonberg zum 20jährigen Jubiläum der Städtepartnerschaft  
Katalog



1998 Sonje, Südkorea  
Museum of Conemporary Art  
mit Bundespräsident Herzog

Ursula HUTH



Tu me cono collo - Was hast du getan?, 1995 / 96 65 x 63 cm

1998.10.3. sat. - 10.28. wed. Gallery Nakama



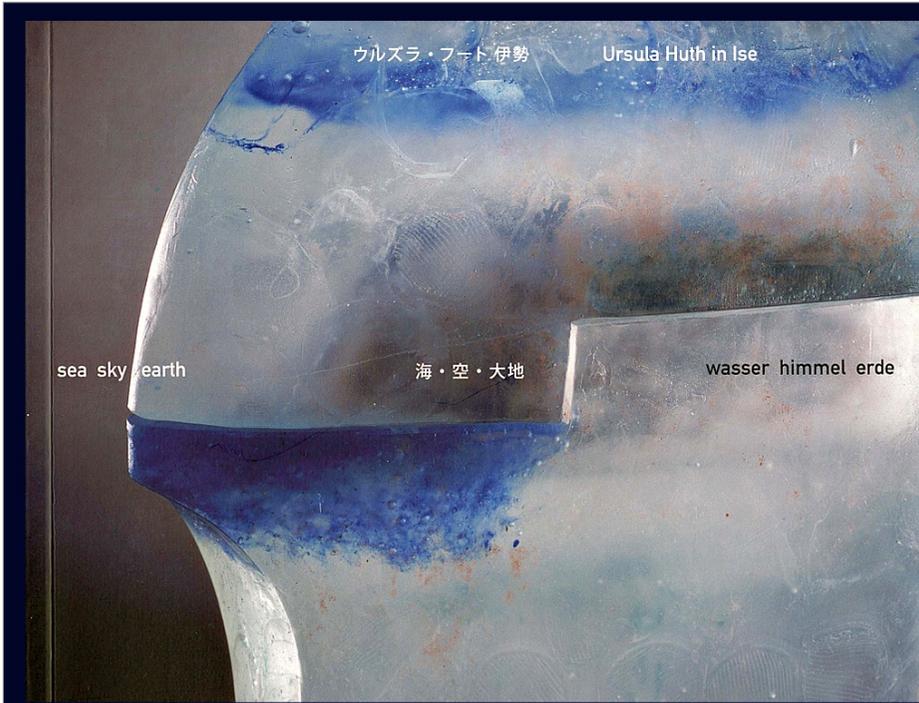
Schalweijk 2000 mit Willem Heesen

2000 Schalweijk - Contemporary Art Center  
Ausstellung mit Willem Heesen



2003 Holzgerlingen  
Burg Kalteneck



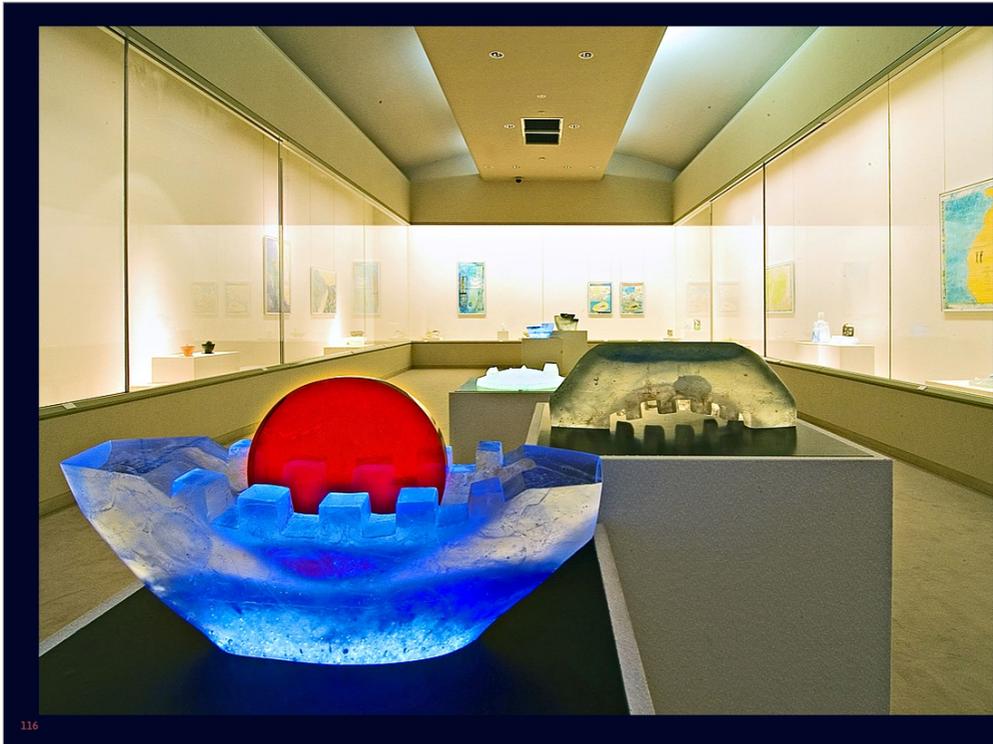


114

11. 9. - 11. 12. 2005 Sarutahiko Jinja in Ise - Katalog



115





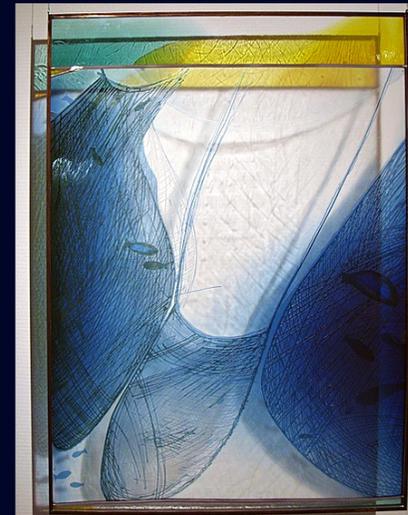
118



2006 Tokyo, Ginza, Gallery Seira

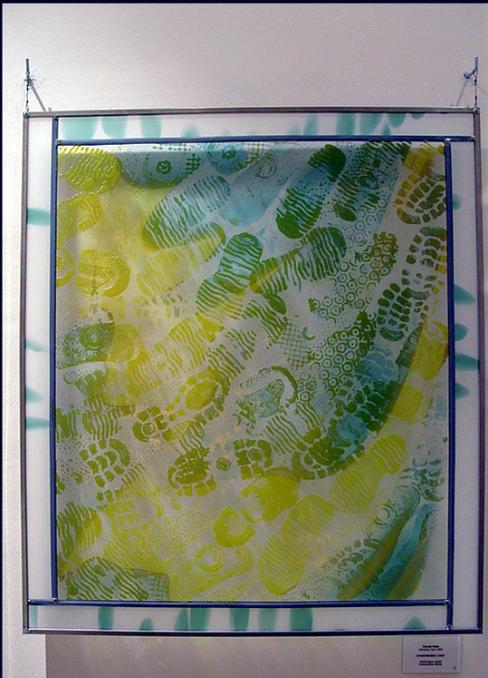


119



2007 Künzelsau  
Sammlung Würth

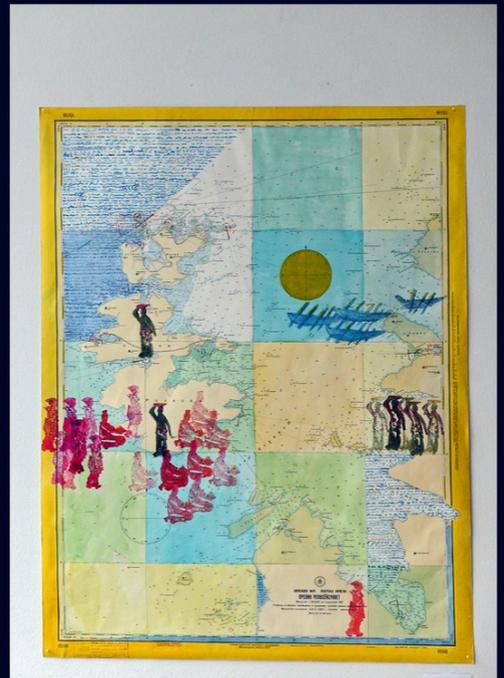


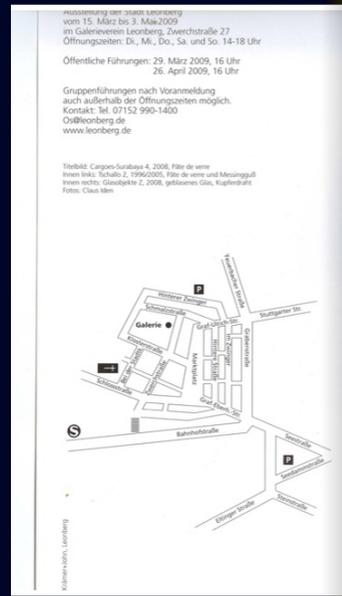
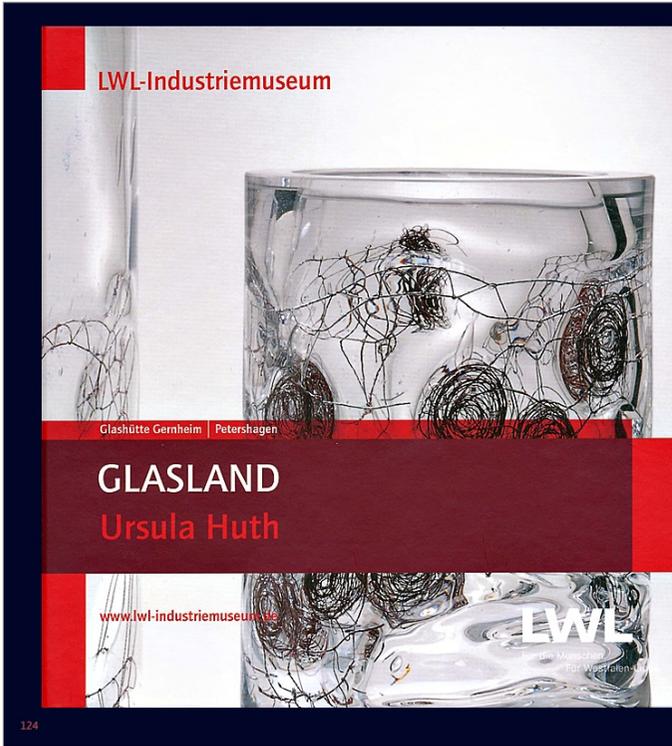


2008 München, Alexander Tutsek Stiftung

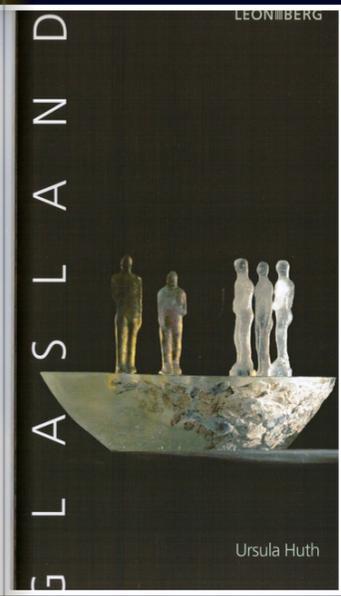


...und ewig sehnt sich fort das Herz

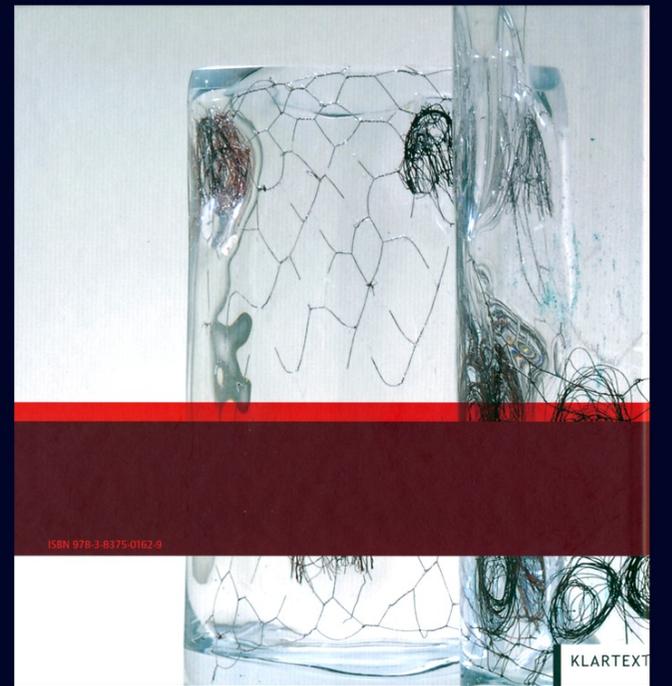




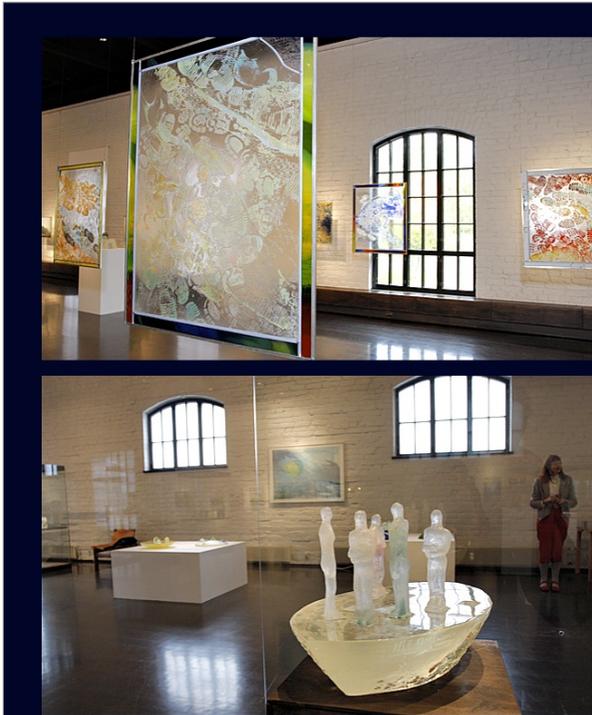
2009 Glasland - Stadt Leonberg im Galeriesverein Leonberg



und im LWL-Industriemuseum Glashütte Gernheim Katalog







2009 Vermittlung der Ausstellung "Glasland" an das Finnische Glasmuseum in Riihimäki

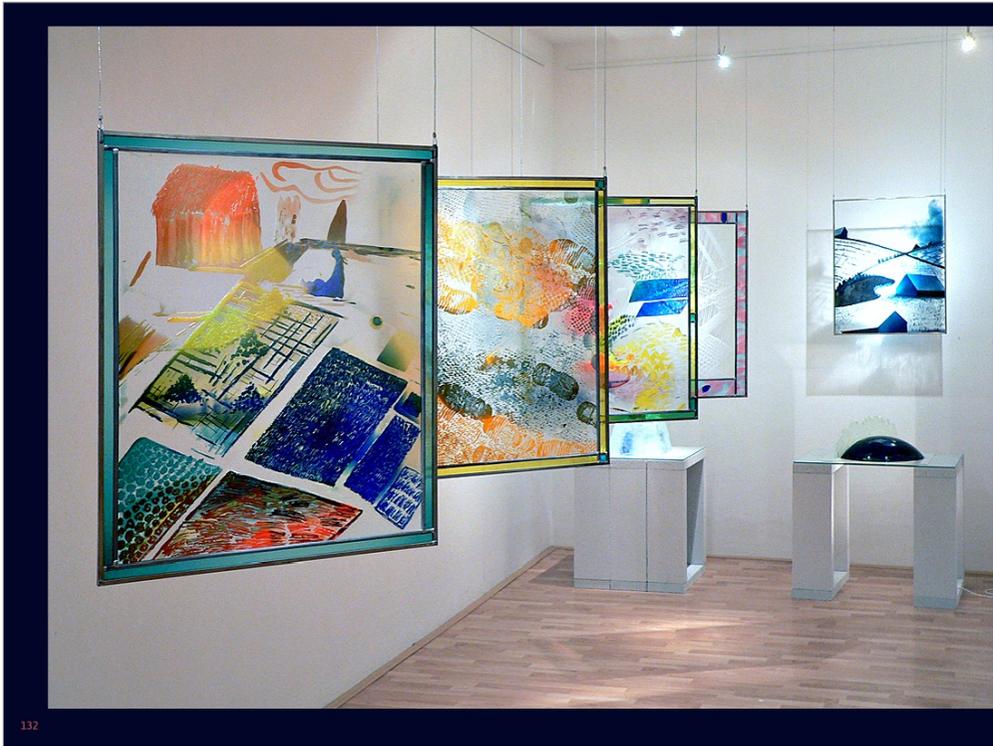


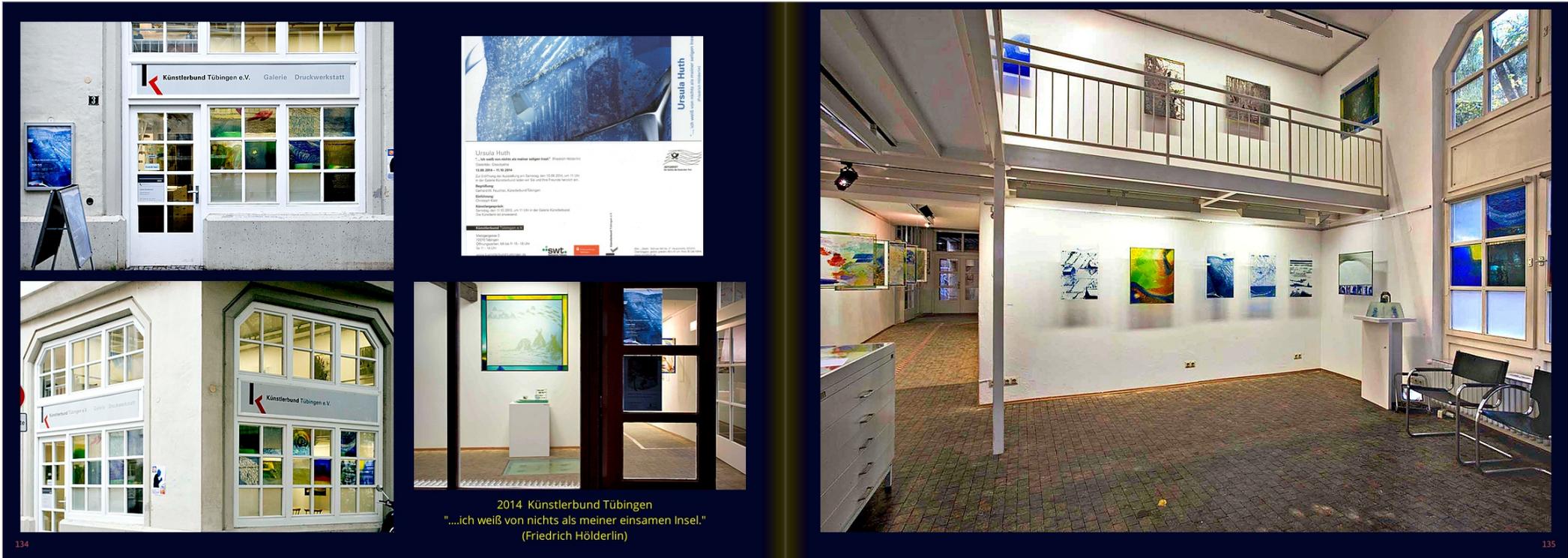
2012 Kyosato



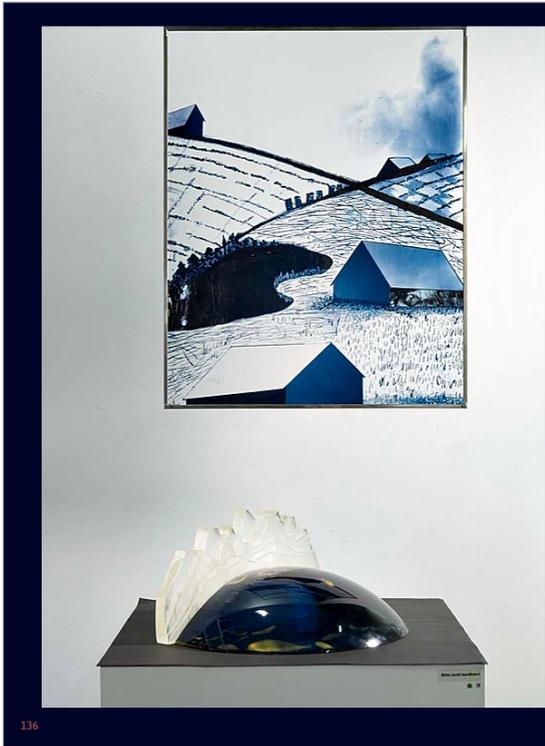
2013  
Bad Kreuznach  
Galerie K







2014 Künstlerbund Tübingen  
"...ich weiß von nichts als meiner einsamen Insel."  
(Friedrich Hölderlin)



47.9.2014 Schwäbisches Tag (H), Kultur

Das Bild ist von außen in die Galerie und 2014 Ursula Huth von einem der Künstlerbundgalerie erstellt. Bild: Meier

### Das Haus im Eis Schwäbisches Tag 47.9.2014 Kultur

Ursula Huths Glaskunstwerke und Glasobjekte in der Künstlerbundgalerie

Die Fenster der Künstlerbundgalerie sehen aus wie ein Haus im Eis. In der Galerie sind die Werke der Künstlerbundgalerie zu sehen. Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten. Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten. Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten.

Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten. Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten. Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten.

Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten. Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten. Die Werke sind in verschiedenen Farben und Formen gehalten.



# Frauen aus Laupheim



Literatur · Bildende Kunst · Schauspiel

*Ob sie von ihrer Kunst leben kann?*  
„Ja, aber das hängt von den persönlichen Ansprüchen ab.“

Als intime Kennerin des internationalen Kunstbetriebs sieht sie ein „offensichtliches Problem in der kurzlebigen Eventkultur, vielleicht auch Eitelkeit der Käufer, Galeristen, Medien etc.“

*Was sie nicht kann?*  
„Über Dinge hinwegsehen, Unrecht dulden, höhere Mathematik.“

*Fünf Adjektive, die sie überhaupt nicht charakterisieren:*  
„Kleinherzig, engstimmig, ängstlich, sportlich und kleinkariert“

*Welche drei großen Träume sie sich erfüllen möchte?*  
„Ich bin bereits bei der Erfüllung des siebten großen Traums und frage mich, welcher Traum sich noch hinzufügen wird.“

*Eines ihrer Lieblingszitate lautet:*  
„Wenn ich dieses Leben überleben würde ohne zu sterben, wäre ich überrascht.“

2014  
Teil einer Publikation in Vorbereitung einer  
Gruppenausstellung in Laupheim

## Japan, USA, Europa: International renommierte Glaskünstlerin – Begegnung mit fernen Kulturen

Ursula Huth wuchs mit drei Geschwistern in der „Lapheimer Diapora“ auf. „Da konnte es eine Herausforderung sein, Kunst als erfüllenden Lebenszweck, Überlebenszweck durchzusetzen“, erklärt sie.

Mit zwei, drei Jahren begann sie „mit Kitzeln, wie jedes Kind“. Den Weg zur Kunst hat ihr „das Leben gewesen“. Ihren Weg zur freien Kunst hat sie aber allein, aus eigener Kraft beschritten und hart erkämpft. So wie es wahre Künstlerinnen schon früher getan haben und heute noch tun. Adalbert Stifter sagt: „Der wahre Künstler stellt sich die Frage gar nicht, ob sein Werk versanden werden wird oder nicht.“

Auch andere berufliche Tätigkeiten kann sie sich vorstellen – „solange es das Schicksal so will“ – vorausgesetzt sie kann ihre Kreativität einsetzen. „Der von mir gewählte Beruf Künstlerin ist total stimmig für mich.“

### Wasser und Schiff – als Kosmopolitin unterwegs

Alle Lebenssituationen inspirieren Ursula Huth, positive und negative, aber ganz besonders die Begegnung mit fernen Kulturen. Außerdem zeigt sich die familiäre Prägung in ihren Werken: Die Freude ihres Vaters und die ihres Bruders an Boot und Meer.

Seit 1978 stellt sie regelmäßig ihre Arbeiten weltweit in Galerien und Museen aus. Die internationale Anerkennung ihres Kunstschaffens „ist gut und motiviert!“ Eine besondere Beziehung entwickelte sie zu Japan, das sie als ihre „zweite Heimat“ bezeichnet.

„Wie kaum jemand sonst in der heutigen Glassezene“, schreibt die international anerkannte Glasexperte Dr. Helmut Kicke, „vermittelt Ursula Huth durch ihr Werk ein Lebensgefühl, das trotz eindeutig individueller Prägung Allgemeinängste über ihre Generation ausstrahlt. Bestimmend ist der Eindruck jugendlicher Unbefangenheit, der Neugierde, der Offenheit gegenüber der Welt. (...) Die Bildsprache, deren sie sich hierfür bedient, ist verknüpft und

skizzenhaft, in wenigen Symbolen, Kürzeln und Zeichen konzentriert zusammengefasst, dabei von großer Vielfalt und formalem Reichtum.“<sup>11</sup>

Kunstlerische Vorbilder hat sie keine, sondern „Lebensbilder“. Es sind die authentischen Menschen, die sie interessieren.

### Ein magischer Akt

Bei all ihren Arbeiten – Glasbilder, Glaskulpturen, Installationen, Kunst am Bau – braucht Ursula Huth in den Ateliers und Werkstätten eine klare Ordnung um sich herum und Ruhe.

„Sie arbeitet mit gelbem und grünem Glas, mit kaltem Glas, mit heißem und bearbeitetem Glas und setzt Glasbilder mit Bleinuten zusammen.“ Das Ausgangsmaterial der Glasbilder sind mehrfach überfangene Gläser.<sup>12</sup>

Ihr Kunstschaffen hat sie einmal wie folgt zusammengefasst:  
„Malen, Zeichnen, Spielen, Formen, Dürfen, Fühlen mit hellem und kaltem Glas erscheint mir wie ein magischer Akt und eröffnet mir eine wunderbare andere Welt. Symbole, Zeichen und Farbe erlauben mir, die Welt nach meiner Phantasie neu zu erschaffen.“

Die Qualität in den Werken der Glaskunstlerin, Bildhauerin und Malerin Ursula Huth ist herausragend. Die großen geometrischen Formen bestimmen ihre Arbeit. Lineare Geometrien, die archaische Kunst, deren Ausdrucksformen weltweit überleben sind. Sie drücken das Wesen des Menschlichen aus, alles Überflüssige weglassend.<sup>13</sup>

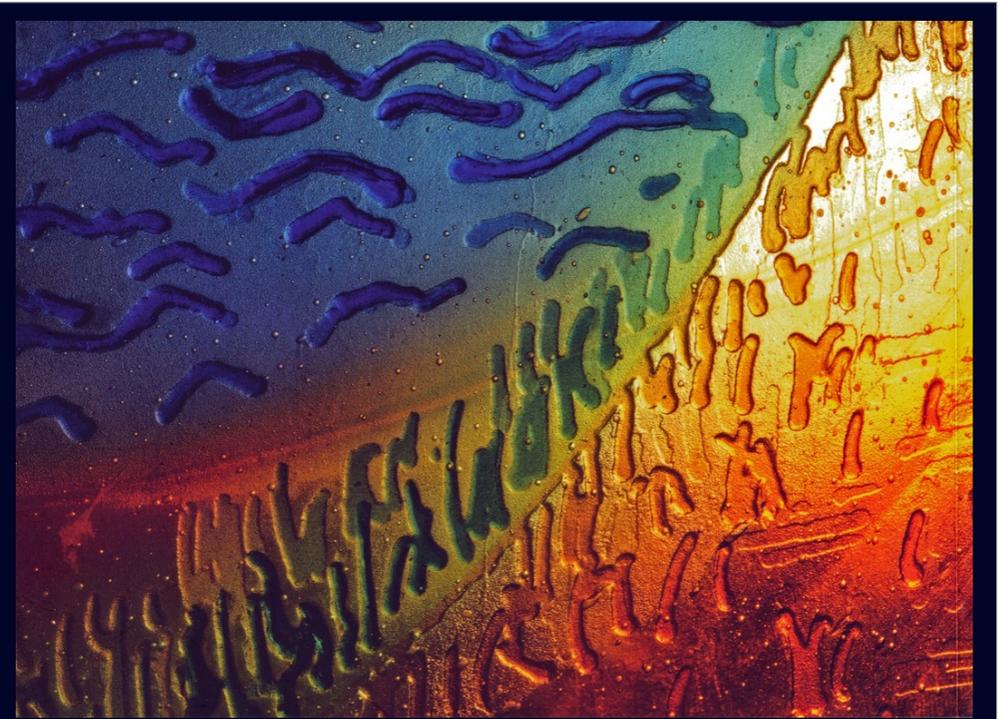
Auf die Frage, ob es für sie objektive Maßstäbe gibt, um die Qualität von Kunst zu beurteilen, antwortet sie: „Die erhalte, auch in meine Auseinandersetzung mit dem Objekt, ohne Eklektizismus. Wie viele Kunstexperten haben sich da schon geirrt!“

<sup>11</sup> Kicke, Helmut: Ursula Huth, „Moments of Shelter“. In: Katalog zur Einzelausstellung im Kunstmuseum Donauhof in Donauwörth, 1993.  
<sup>12</sup> Website der Künstlerin, „Werk“, www.ursulahuth.de.  
<sup>13</sup> „Auch Zeichen erlauben Ursula Huth an Glasbildern und Glaskulpturen für die Einzelausstellung unter dem Titel ... ich weiß von nichts als meiner eigenen Hand.“ (Frankrich Höfeler), in: Galerie Kunstbuch und Tabernakel (13.09.2014 – 11.10.2014).

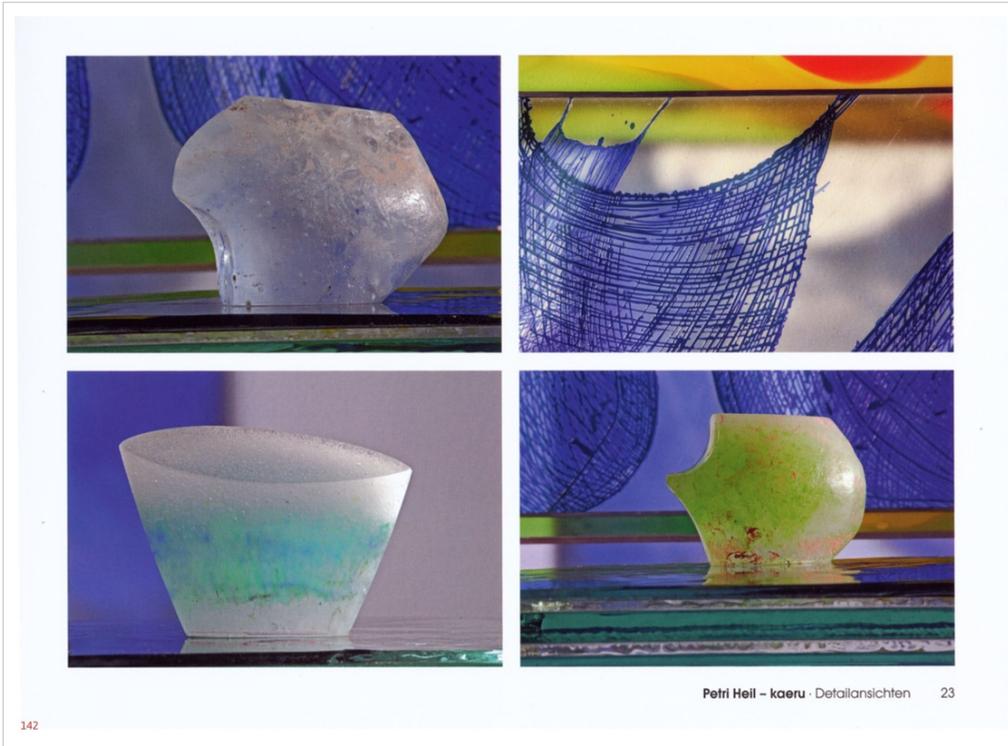


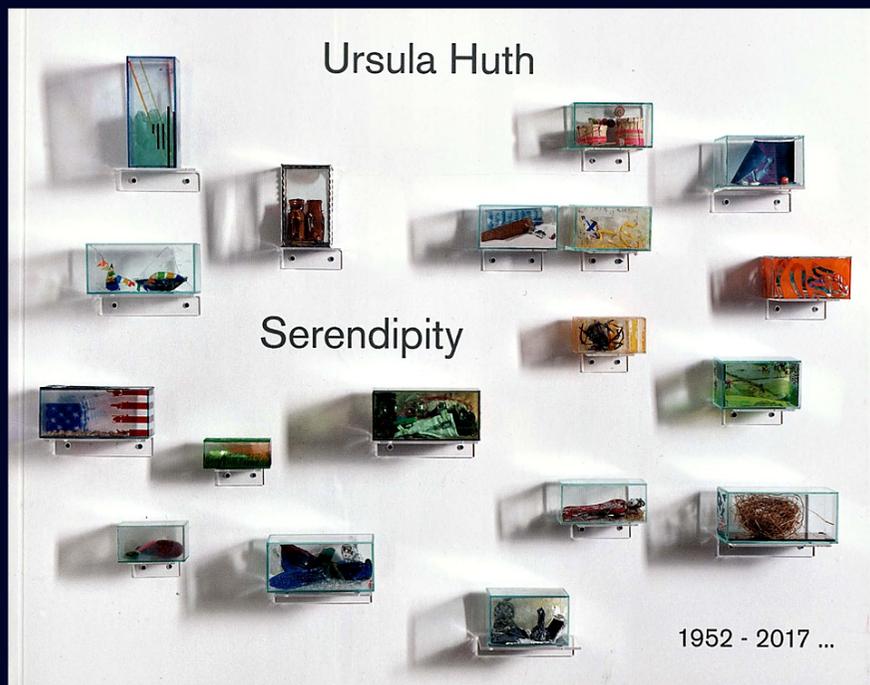
140

2015 Kunstverein Bretten e.V. - Katalog



141





2017 Stadt Leonberg  
im Galerienverein Leonberg







Heidi Schmitt

## Ursula Huth – Glücklicher Zufall (Serendipity)



Ursula Huth, Installation „Boxes of Memory“, 2017, 65 Kästchen je bis zu 16 cm lang.  
 Foto: Udo Käthe

Die Tübinger Künstlerin Ursula Huth (geb. 1952) hat von 1972 - 1982 Malerei und Glasgestaltung an der Kunstakademie Stuttgart und an der Rhode Island School of Design in Providence/USA studiert. „In Boxes of Memory“ spürt sie jedem einzelnen Lebensjahr nach. Dabei entsteht eine überbordende Installation aus unterschiedlichen Glaskästchen, die ihrem Schaffen eine neue Dimension eröffnen! (Christina Ostrowski). Anlässlich ihrer Ausstellung in Leonberg (D) sprach GLASHAUS mit der Künstlerin über biografische Aspekte ihres aktuellen Schaffens.

**GH:** Für die Ausstellung in Leonberg hast Du eine Installation mit Erinnerungen an 45 Lebensjahre geschaffen. Ist jetzt die Zeit um eine künstlerische Bilanz zu ziehen?

**UH:** Diese Installation ist aus einem langen Gedankenprozess entstanden. Dass sie gerade in diesem Jahr zur Ausstellung kommt, ist eher zufällig. So etwas wie eine künstlerische Bilanz kam mir dabei nicht in den Sinn, denn der weite Weg bleibt ja offen.

**GH:** Welche Erinnerung ist Dir besonders wichtig? Gib es dazu eine Geschichte?

**UH:** Wichtig ist mir jede Erinnerung. Selbstverständlich gibt es Schlüsselerlebnisse z. B. in den Kästchen für Kindheit und Jugend. Oder die künstlerisch entscheidende Zeit

1980 bis 1982 in den USA, in der aber auch der unreal Fallland Krieg stattfand. Ich denke neben diesen zeitlich festzumachenden Spuren entschlossen sich die Objekte dem

### URSULA HUTH - SERENDIPITY

**GH:** You created an installation with memories of 45 years of life for the exhibition in Leonberg. Is now the time to take stock of your artistic life?  
**UH:** This installation came about after a long thought process. That it should come to the exhibition just this year is rather more of a coincidence. Something like a creative result didn't come to mind, since the further journey remains open.

**GH:** Which memory is especially important to you? Does it have a story attached to it?  
**UH:** Every memory is important to me. Of course there are key experiences e.g. in the boxes for childhood and adolescence. Or the artistic decision time 1980 to 1982 in the USA, when also the unreal Fallland War took place. I think beside these temporal attached tracks, the objects decipher themselves to the viewer because of personal memories, experiences and discoveries of things seen.

**GH:** You have chosen a very small, almost playful format for the „Boxes of Memory“. How much modesty, how much compromise is involved?  
**UH:** My ideal is to be able to bury everything of significance in a single box or suitcase was imparted to me in the USA by a Sioux Indian woman in Albuquerque. In exactly such a box all these boxes ought to be contained. From these thoughts the size of the objects is determined, if you so wish - playful.

**GH:** Will the series be continued?  
**UH:** But of course. This series is open to the future. I can also imagine that other experiences come to

life again and demand to be created, so that over the years different objects come into being.

**GH:** How did the idea for the „Magic Boxes“ come about?  
**UH:** Different strands of ideas came together. Eventually what was decisive was the question, how to endow someone dear to me with a special, personal gift. A trunk can also always be enriched or filled by the recipient. Therefore the magic box is something that also serves a purpose. I remind of the Sioux Indian woman. I design a treasure chest that through transparency, and again concealed sections, creates a space and allows the user a magic insight into the memory treasures. Thus my very personal portraits connect with others' objects. With the boxes of my installation, the Boxes of Memory, I however, create this space myself.

life again and demand to be created, so that over the years different objects come into being.

**GH:** How did the idea for the „Magic Boxes“ come about?  
**UH:** Different strands of ideas came together. Eventually what was decisive was the question, how to endow someone dear to me with a special, personal gift. A trunk can also always be enriched or filled by the recipient. Therefore the magic box is something that also serves a purpose. I remind of the Sioux Indian woman. I design a treasure chest that through transparency, and again concealed sections, creates a space and allows the user a magic insight into the memory treasures. Thus my very personal portraits connect with others' objects. With the boxes of my installation, the Boxes of Memory, I however, create this space myself.

**GH:** Du hast für die „Boxes of Memory“ ein sehr kleines, fast spielerisches Format gewählt. Wieviel Bescheidenheit, wieviel Kompromiss ist da im Spiel?  
**UH:** Mein Ideal alles Wesentliche in einer einzigen Kiste oder einem Koffer bergen zu können vermittelte mir in den USA eine Sioux Indianerin in Albuquerque. Genau in solch einer Kiste sollen all diese Kästchen geborgen sein. Aus diesen Gedanken ergibt sich die Größe der Objekte, wenn du so willst - spielerisch.

**GH:** Apropos magic: in one of your rare statements on art you spoke of a magic act (1982, cited in Catalogue Leonberg, 1997, p. 5). Are magic powers still asked for in the internet age?  
**UH:** Is that a serious question? More than ever! I draw on the wonder of the magic moment. Basically the title of my exhibition „Serendipity“ goes in this direction. Serendipity, this lucky coincidence that befalls he who, on looking for and researching something finds and discovers something completely different and unexpected.

**GH:** Wird die Reihe fortgesetzt?  
**UH:** Aber ja. Diese Reihe ist weiter für die Zukunft offen. Ich kann mir auch vorstellen, dass andere Erlebnisse wieder lebendig werden und nach künstlerischer Gestaltung verlangen. So können auch über die Jahrzehnte verschiedene Objekte entstehen.



Ursula Huth, „Selbstmachen 1“, Magic Box, 22 x 47 x 31 cm. Foto: Claus Ide

Betrachter aufgrund persönlicher Erinnerungen, Erlebnisse und Sehenderdeckungen.

**GH:** Du hast für die „Boxes of Memory“ ein sehr kleines, fast spielerisches Format gewählt. Wieviel Bescheidenheit, wieviel Kompromiss ist da im Spiel?  
**UH:** Mein Ideal alles Wesentliche in einer einzigen Kiste oder einem Koffer bergen zu können vermittelte mir in den USA eine Sioux Indianerin in Albuquerque. Genau in solch einer Kiste sollen all diese Kästchen geborgen sein. Aus diesen Gedanken ergibt sich die Größe der Objekte, wenn du so willst - spielerisch.

**GH:** Wird die Reihe fortgesetzt?  
**UH:** Aber ja. Diese Reihe ist weiter für die Zukunft offen. Ich kann mir auch vorstellen, dass andere Erlebnisse wieder lebendig werden und nach künstlerischer Gestaltung verlangen. So können auch über die Jahrzehnte verschiedene Objekte entstehen.

**GH:** Wie kam es zu der Idee für die „Magic Boxes“?  
**UH:** Da kamen verschiedene Ideenstränge zusammen. Ausschlaggebend war schließlich die Frage, wie beschenke ich einen mir lieben Menschen mit einer besonders persönlichen Gabe. Eine Truhe kann vom Beschenkten mit was auch immer angereichert oder befüllt werden. Also ist die Magic Box etwas, das auch einem Zweck dient, ich erinnere an die Sioux Indianerin. Ich gestalte eine Schatztruhe, die durch klare Durchsichten und wieder verborgene Partien einen Raum schafft und für die Erinnerungskonstanz des Nutzers magische Einblicke ermöglicht. So verbinden sich meine ganz persönlichen Darstellungen mit den Objekten anderer. Bei den Kästchen meiner Installation, den Boxes of Memory, gestalte ich diesen Raum hingegen selbst.

**GH:** Apropos magic: du hast in einer deiner seltenen Äußerungen zur Kunst von einem „magischen Akt“ gesprochen (1982, zit. in: Katalog Leonberg, 1997, S. 5). Sind magische Kräfte im Internetzeitalter noch gefragt?  
**UH:** Ist das eine ernst gemeinte Frage? Mehr denn je setzt ich auf das Wunder des magischen Moments. Im Grunde weist der Titel meiner Ausstellung „Serendipity“ in diese Richtung. Serendipity, dieser glückliche Zufall, der dem Wiedefahrer, der beim Suchen und Forschen etwas ganz anderes, unerwartetes findet und entdeckt.

**GH:** Wird die Reihe fortgesetzt?  
**UH:** Aber ja. Diese Reihe ist weiter für die Zukunft offen. Ich kann mir auch vorstellen, dass andere Erlebnisse wieder lebendig werden und nach künstlerischer Gestaltung verlangen. So können auch über die Jahrzehnte verschiedene Objekte entstehen.

**GH:** Apropos magic: du hast in einer deiner seltenen Äußerungen zur Kunst von einem „magischen Akt“ gesprochen (1982, zit. in: Katalog Leonberg, 1997, S. 5). Sind magische Kräfte im Internetzeitalter noch gefragt?  
**UH:** Ist das eine ernst gemeinte Frage? Mehr denn je setzt ich auf das Wunder des magischen Moments. Im Grunde weist der Titel meiner Ausstellung „Serendipity“ in diese Richtung. Serendipity, dieser glückliche Zufall, der dem Wiedefahrer, der beim Suchen und Forschen etwas ganz anderes, unerwartetes findet und entdeckt.

Ursula Huth, „Box of Memory 52“, 7 x 7 x 16 cm. Foto: Udo Käthe



**EINLADUNG**  
zur Eröffnung der Ausstellung  
*Kunst mit Licht und Farbe*  
von Ursula Huth  
am Freitag, 8. Juni 2018  
um 19 Uhr in der Lände Kressbronn

**Begrüßung:**  
Daniel Enzensperger, Bürgermeister

**Einführung:**  
Christoph Klett im Gespräch mit Ursula Huth

**Musikalischer Beitrag:**  
Manuela Klöckner, Klavier  
Michaela Hafen, Vibraphon

**Ausstellung:**  
Freitag, 8. Juni bis Sonntag, 19. August 2018

**Künstlerführung:**  
Samstag, 9. Juni, 15 Uhr

**Öffnungszeiten:**  
Mittwoch bis Sonntag von 15-17 Uhr

Galerie in der Lände - Seest. 24 - 88079 Kressbronn a. B.  
[www.laende-kressbronn.info](http://www.laende-kressbronn.info)

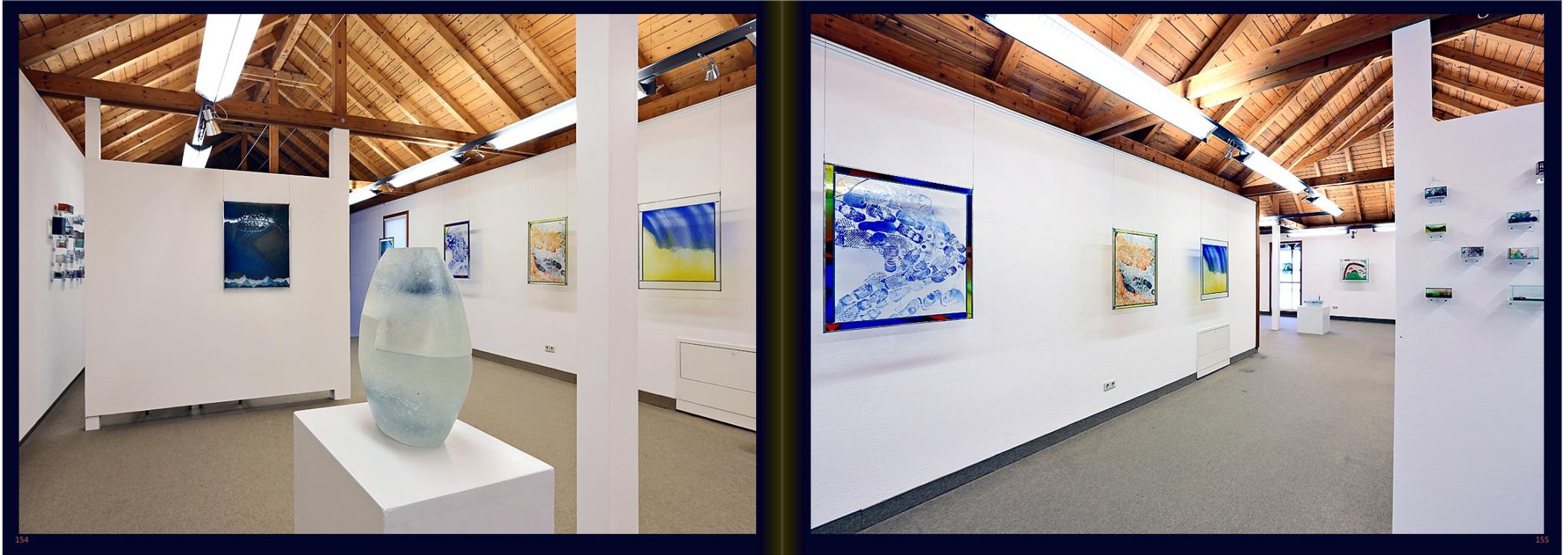
**URSULA HUTH**  
KUNST MIT LICHT UND FARBE  
GLAS - BILDER - OBJEKTE

Lände - Kressbronn a. B. - 8.6. - 19.8. 2018

Mit freundlicher Unterstützung: **RAPP**  
KUNSTGALERIE LÄNDE

2018 Kressbronn

Galerie in der Lände



## Leserbrief aus See-post Ortszeitung kreßbrom

AUSSTELLUNG „Kunst mit Licht und Farbe“ von Ursula Huth, 8. Juni 2018

„Glas - Perfektion, Präzision und Poesie“  
 Eine Retrospektive aus Glas

Es präsentieren sich zurzeit in der Lände noch nie gesehene Glasobjekte von zauberhafter Pracht, deren farbliche Schönheit und kunstvolle Gestaltung den Betrachter überblenden. Staunend stellt der Lese nur davor. Es ist für mich nicht leicht, Worte zu finden für das, was die Künstlerin geschaffen hat. Denn sie hat nicht nur die Glaskunst an ihre Grenze geführt, sondern sie hat sie quasi revolutioniert. Auch sprachlich ist kaum zu fassen, wie es Ursula Huth gelungen ist, Kunstwerke von solcher Schönheit zu schaffen.

Die international bekannte Ursula Huth ist eine Reisende, eine Weltreisende und immer auf der Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten. Glas, das neue Material in der Kunst, einer leuchtenden und formbaren Substanz. Glas ist der Stoff. Glas inspiriert. Glas hat etwas Sinvolles und immer etwas Magisches. Es sind Ursula Huths Meditationen über Wasser, Himmel und Natur.

Ursula Huth liebt die Farben von Vincent van Gogh  
 Ursula Huth interessiert die Essenz, das Flirren eines Frühlingsmorgens und das verbindet sie mit ihrem Vorbild, Vincent van Gogh. In ihrer Besessenheit ahmt Ursula Huth ihn. Durch seine Farbauswahl brachte er seine Bilder zum Leuchten. Er entdeckte den Reiz der durch Komplementärfarben erzeugten Mächte, die feiner, weicher und weicher erschienen als die reinen Farben. Diese Farben flimmern mehr... Und man meint eine Ähnlichkeit in den melancholischen Glasbildern der Künstlerin und ihres Vorbildes zu erkennen. Es sind Bilder von Ferne, geradezu überwältigender Farbigkeit. Auch verwendet sie bei ihren Plastiken eher die pastell-ähnlichen Farben, darunter helle Blau, Grün und Rosaöne.

Vincent van Gogh kannte zwei Ziele, die Menschlichkeit und die Kunst. Er schuf in seinen Bildern ein Abbild seiner Gefühlswelt und Ursula Huth zeigt ihre eigene Wahrnehmung von der Welt. Ihre Glasobjekte sind Träger ihrer Botschaften. Es sind Bilder, die vom Licht leben, die sich auch mit dem Licht farblich verändern. Die Bildsprache ist abstrakt-gegenständlich. Sie „mal“ so leichte Bilder, dass man gar nicht merkt, wie schwer sie sind - und kennt davon nie „gemalt“?

Skulpturen aus Glas und Zeugen unserer Kultur  
 Die Glasobjekte, Landschaften im Augenblick zeigen michlig gläserne Landschaften, die von einem seltsamen Eigenleben erfüllt sind. Die Landschaften vermitteln Beständigkeit. „Natur scheidet sich nicht um die Katastrophen der Menschheit“, so Ursula Huth - „Natur überdauert durch ständige Erneuerung“.  
 Die Skulpturen Huths umkreisen immer wieder die großen Themen der Kunst, die Behausung, der Mensch und auch das Boot. Es sind die Symbole der Menschheit. Ihre Bildsprache orientiert sich genau an diesen. Sie thematisiert die fundamentale Existenz des Menschen und leidet dabei immer um archaische Motive, die sie wiederholt symbolhaft einsetzt - die kleinen filigranen Metallobjekte (Häuser und Boote).

Die Behausung steht für Sicherheit und Geborgenheit - das sind die kleinen kubischen Häuschen mit Walmdach. Das Boot, ein uraltes archaisches Symbol - steht für Aufbruch und Abenteuer in eine unbekannte Welt und steht auch den Übergang vom Leben zum Tod dar. In der griechischen Mythologie bringt der Fährmann die Toten zum Hades. Und Noah rettete in der Arche Mensch und Tier vor der Sintflut.  
 Das gläserne Boot der Künstlerin verwandelt sich in ein „Baltabau“, das leicht durchscheinend, einen geheimnisvollen Inhalt erahnen lässt. Sanft schimmern die weichen Konturen im Licht und sprechen unseren Tastann an.

Auffällig, wie einige ihrer Glasobjekte nebeneinander oder auch hintereinander geordnet sind. Warum? Mit dieser seriellen Wiederholung ändern sich unsere Sehgewohnheiten. Das Prinzip der Rhythmus ist ein Mittel der Akzentuierung. Schon die alten Ägypter malten die Menschen gestaffelt (Bedeutungsperspektive).

Durch Glas schaut man auf das Leben - die gläserne Biografie  
 Für jedes Jahr (80) ein kleines Klärtchen... Was geschieht genau, wenn wir die kleinen Glas-Vitruvianer an der Wand betrachten? Der Blick kauert sich auf die Bildsprache und der Kopf macht sich zum Bild den Tod. Man kann die „Bilder“ ganz individuell lesen, seine eigene Erzählung finden. Ja, mühter ganze Geschichten als „geliebte Realität“ aufleben lassen. Die kleinen Glas-Klärtchen an der Wand geben Einblick in das Leben der Künstlerin, zum Ausdruck kommt ein ganz persönliches Lebensgefühl.

Die gezeigten Kunstwerke in der Lände sind von größter Perfektion, Präzision und Poesie, dass man nur so staunen kann. Je länger man sich der dahinterliegenden Symbolik hingibt, umso mehr entschwindet man der Außenwelt. Diese Ausstellung ist faszinierend, die Führung war eine Sensation.

Theresa Rieff

*Mit diesem Leserbrief  
 Da hab ich doch mehr  
 erreicht als erträumt*

## Education & professional experience

1972-1979

- Studies in painting and stained glass design Stuttgart
- State Academy of Art and Design i.a. with H.G. von Stockhausen
- Studies art history at Stuttgart University

1980-1983

- Rhode Island School of Design in Providence, USA, with Dale Chihuly, M.F.A. Sculpture
- Conducting courses in glass design and glass painting

1983-1998 Guestlecturer e.g. in

- Belgium, Czechoslovakia, England, Germany, Japan, USA

1987 Artist in Residence

- CIRVA (Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques), Marseille, France
- Pilchuck Glass School, Seattle, WA/USA

1994-95

- Workstudy in metal casting in Orissa, India

Since 2000 until today member of the jury

- District office Böblingen, „Artists in the district Böblingen“

2001-2012 Guestlecturer e.g. in

- Ausglass, Melbourne, Australia
- North Lands Glass Center, Lybster, Scotland
- L'viv, Ukraine
- Ezra Glass School, Kanazu, Japan
- Master Class Fire Station, Dublin, Ireland
- CGS Conference, Cornwall, England
- Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem

2005-2007 Extern examiner

- The National College of Art and Design, Dublin, Ireland

2008 Workstudy

- Glashütte Gernheim, Petershagen, Germany

## Awards & scholarships

- 1980 Jugendkunstpreis der Stadt Ulm; DAAD One-year scholarship for the USA
- 1981 International Peace Scholarship, Iowa, USA
- 1985 2. Coburger Glaspreis, Sonderpreis
- 1991 Württembergische Kunststiftung
- 1994 Rakow Commission Corning Museum of Glass
- 2004 Kyoto Fujita Prize, Kanazawa, Japan

## Works in public collections

- Böblingen, GER, Städtische Galerie, Museum Zehntschneider
- Coburg, GER, Kunstsammlungen der Veste Coburg
- Coesfeld, GER, Sammlung Ernsting
- Corning, N.Y., USA, The Corning Museum of Glass
- Darmstadt, GER, Hessisches Landesmuseum
- Düsseldorf, GER, Kunstmuseum
- Frankfurt, GER, Museum für Angewandte Kunst
- Gernheim, GER, Glashütte L.W.L. - Industriemuseum
- Hamburg, GER, Museum für Kunst und Gewerbe
- Hannover, GER, Kestner Museum
- Ise, JAP, Sarutahiko Jinja Shoha Museum of Art
- Kamikichi city, JAP, Nishida Art Museum
- Karlsruhe, GER, Badisches Landesmuseum
- Kiev, UKR, National Art Museum of Ukraine
- Konstanz, GER, Städtische Museen, Wesenberg-Galerie
- Lausanne, SUI, Musée des Arts Décoratifs
- München, GER, Alexander Tuteck Stiftung
- Nagahama, JAP, Karokabe Museum
- Nishida Art Museum, JAP, Kamikichi city
- Riihimäki, FIN, Finnisches Glasmuseum
- Rödental, GER, Europäisches Museum für modernes Glas
- Sapporo, JAP, Hokkaido Museum of Modern Art
- Schwäbisch Hall, GER, Museum Würt
- Stuttgart, GER, Württembergisches Landesmuseum

## Solo exhibitions (selection)

- 1980 Stuttgart, GER, Galerie Erdmannsdorfer
- 1982 Providence, USA, RISD Museum of Art
- 1983 Hamburg, GER, Galerie L.
- 1984 Braunschweig, GER, Galerie Veltheim
- 1985 Langheim, GER, Städt. Galerie Schranne, Ursula Huth „Bilder Glas Objekte“
- 1986 Salzburg, AUT, Galerie Kunstformen Jetzt
- 1986 Brüssel, B, Galerie Transparence
- 1988 Frankfurt, GER, La Galleria; Bretten, Galerie Kunst unter Giebeln
- 1991 Düsseldorf, GER, Kunstmuseum im Ehrenhof, „Moments of Shelter“, Glas-Bilder-Raum-Objekte
- 1992 Sindelfingen, GER, Galerie der Stadt Sindelfingen, „Seerkarten-Sehkarten“
- 1992 New York, USA, Miller gallery

- 1993 Quimper, FRA, Galerie Gauthier; Osaka, JAP, gallery core
- 1993 Osaka, JP, Glass gallery Core, Ursula Huth "Fantasy in Glass"
- 1994 Leonberg, GER, Neues Rathaus
- 1996 Wiesloch, GER, Palast
- 1997 Belfort, FRA, Musée d'Art et d'Histoire
- 1997 Berlin, GER, Galerie am Großen Stern, Ursula Huth "Glas - Bilder - Objekte"
- 1998 Tokio, JAP, Gallery Nakama
- 1989 Lindau, GER, Galerie M
- 2000 Schalwyk, NED, Contemporary Art Centre
- 2001 Tokio, JAP, Gallery Nakama
- 2003 Holzgerlingen, GER, Burg Kalkeneck
- 2005 Ise, JAP, Sarutahiko Jinja Shoha Museum, "sea sky earth"
- 2006 Tokio, JAP, Ginza, Gallery Seien
- 2008 Laupheim, GER, Städtische Galerie Schramme
- 2009/10 "GLASLAND": Leonberg, GER, Galerieverein, Gernheim, GER, Industriemuseum; Riihimäki, FIN, Suomen Iasi Museum
- 2012 Yokohama, JAP, Gallery Nakama
- 2013 Bad Kreuznach, GER, Galerie K. "Stulpturen und Bilder aus Glas"
- 2013 Linz, AUT, galerie, "Glas - Bilder - Objekte"
- 2014 Tübingen, GER, Galerie Künstlerbund, "... ich weiß von nichts als meiner zeitigen Kunst."
- 2015 Bretten, GER, Kunstverein Bretten, "Glick und Glas..."
- 2017 Leonberg, GER, Galerieverein, "Serendipity"
- 2018 Kressbronn, GER, Galerie und Museum Linde, "Kunst mit Licht und Farbe"

**Group exhibitions (selection)**

Group exhibitions are only included when a catalogue was published

- 1980 "Zentralischer Glaspreis", Hergswiler Glas AG, Luzern
- 1981/82 "10 Jahre Stuttgarter Glas", Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart; Museum Augustus Bad, Baden-Baden; Glasmuseum, Frauenau; Johanneilhalde, Schwäbisch Hall
- 1982 "Biennale Internationale" Limoges/L'art de Fémil, FRA
- 1983 "German Glass Today", Camden Arts Centre, London; "Die Plastik in ihre Grenzbereiche", VBK, Württemberg, Stuttgart
- 1983/84 "Neue Glas in Deutschland", Hamburg, Congress Centrum; Kunstmuseum Düsseldorf; Kestner-Museum Hannover
- 1985 "World Glass Now 85", Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo; "Z. Coburger Glaspreis"; Kunstsammlungen der Veste Coburg; "Ars de Ferro. Actualité Internationale", Musée des Beaux Arts, Rouen
- 1986 "Maler die nicht nur malen", Kunstverein Coburg
- 1988 "The International Exhbi of Glass 1988", Kanazawa, JAP; "10th Anniversary Exhibition Glass Now 1988", Yamaha Corporation, Tokio, JAP
- 1990 "Glas van drinkbeker tot kunstobject", Provinciaal Museum Sterckhof, Antwerpen-Denne, BEL
- 1991 "Arts and Crafts in Europe 1991", Landesgewerbemuseum Baden-Württemberg, Stuttgart
- 1993 "Design Visions", Art gallery of Western Australia, Perth
- 1994 "World Glass Now", Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo, JAP

- 1998 "Triennale für Inhalte und Form", Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt; Grassi Museum Leipzig; Sonje Museum of Contemporary Art, Kyongjoe, Südkorea
- 2000/01 Contemporary Arts and Crafts, New Delhi, Mumbai; Bangalore, Calcutta, Berlin
- 2000 "Schutzengel", Kloster Maulbronn, Alpirsbach
- 2002 "eigenart", Kunst und Natur am Venusberg, Böblingen
- 2005 Particle Theories, Museum of American Glass, Millville, N.J.
- 2007 Glas der Gegenwart in der Sammlung Würth, Hirschwirtschafer Künzelsau; "Und weißt selbst sich fort das Herz", Alexander Tusek Stiftung München
- 2008 "Jadenschneise", Maschenmuseum Albstadt
- 2010 "Made in Germany II", New Glass Art & Photography, Berlin; SOFA Chicago; Buch + Werk, VBK W, Galerie im Gustav-Siegle-Haus, Stuttgart
- 2011 "Made in Germany III", New Glass Art & Photography, Berlin; Glasmalerei der Moderne, Badisches Landesmuseum Karlsruhe
- 2012 Stadtmuseum Klostermühle, Bad Urach
- 2013 "Freunde" I, LWL - Industriemuseum, Gernheim
- 2015 "Raumgewinn", Künstlerbund Tübingen, Kunsthalle Tübingen
- 2016 "Zeiträume", Städtische Galerie Schramme, Laupheim
- 2017 Jahresausstellung, Künstlerbund, Tübingen
- 2018 "Unterwelt", Künstlerbund, Tübingen
- 2021 "50 Jahre Künstlerbund", Jahresausstellung, Künstlerbund, Tübingen

**Commissions (selection)**

- Tübingen, GER, Europaplatz, public underground car and bicycle garage
- Altheim (Schonmühlhofen), GER, farewell site at the cemetery
- Tübingen, GER, Rilling&Partner, funeral parlour, commemoration cafe, garden entrance door
- Böblingen, GER, Akademie für Datenverarbeitung, patio
- Böblingen, GER, Hospital, geriatric section, sculptures
- Chitose, JAP, Noah Sport Club, indoor swimming pool
- Düsseldorf, GER, Kö, Prange shoe store
- Fellbach, GER, Diakonie, entrance hall
- Frauenua, GER, Glasmuseum, floor mosaic (execution Gustav van Treeck)
- Gärtringen, GER, Home for the aged, entrance hall
- Holzgerlingen, GER, Home for the aged
- Kabul, GER, Salimi Children's Hospital
- Kisllegg, GER, Highway police station, glass facades
- Kiyosato, JAP, Seisen-Ryo, KEEP, Paul Ranck Memorial Center
- Makahari, JAP, Apartment house, sculptures
- Odawara, JAP, Otawa Hospital
- Saka-gun, JAP, Tojinho Himawari no Oka
- Stuttgart, GER, Telecom switching station, interior
- Tokio, JAP, Furukawabashi Hospital, entrance hall
- Unteratermbach, GER, Gemeindefeuhau
- Yokohama, JAP, Ashabai Hospital
- Yokohama, JAP, Jogakui, prayer room
- Tokio, JAP, Tsumakiki Mansion Nakaarai Sunlight Mansion

**Catalogues**



H. Ricke, R. Strüber, Ursula Huth, Moments of Shelter. Glas-Bilder-Raum-Objekte. Kunstmuseum Düsseldorf, 1991



C. Osowski, Ursula Huth, Malerei und Plastik in Glas, Museum für Kunst und Geschichte Belfort, 1997, ISBN 3-9803587-8-X



Y. Mizuta, Ursula Huth in Ise, sea sky earth, Sarutahiko Jinja Shoha Museum Ise, Japan 2005, ISBN No. 4-9902629-0-5, ISBN 3-929419-42-2, ISBN 978-3-929419-42-9



Peter Schmitt, Glasland, Ursula Huth, LWL Industriemuseum, Klartext Verlag Essen 2009, ISBN 978-3-8375-0162-9



Ursula Huth, Glick und Glas..., Kunstverein Bretten, Lindemanns Bibliothek, Band 255, 2015, ISBN 978-3-88190-882-5



Ursula Huth, Serendipity, VBKW Baden Württemberg, 2017, ISBN 978-3-942743-66-2

**Bibliography**

H. G. von Stockhausen 10 Jahre Stuttgarter Glas, in Neues Glas/New Glass, 2/81, S.48 • New Glass Review, The Corning Museum of Glass, Corning N.Y. 1982,1983, 1984,1986, 1988,1989,1997 • H. Ricke, Neues Glas in Deutschland/New Glass in Germany, Düsseldorf 1983, S. 130-135 • Painting with Glass, in Glass Art Society Journal, 1983/84 • P. Schmitt, Geometrie und Natur. Glasbilder und Objekte von Ursula Huth in Neues Glas/New Glass 1.84, S. 21-26 - Pam, 7/84, S. 82, Métiers d'Art, Nr. 29, Juni 1985, S. 34,55 (identisch mit Ausstellungskatalog Rouen) • La revue de la ceramique et du verre, Nr. 27, 1986, S. 31f.,50 • Interklas Symposium Ceskoslovensko, IGS 82-85, Novy Bor, S. 30,31 • Cahiers du CIRVA No.1, 1987, S. 107 - III. Interklas Symposium Novy Bor, 1988, S. 51 • S. Netzer, Museum für Modernes Glas/Museum of Modern Glass, Orangierie Schloss Rosenau, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 1989, Nr. 52, S. 70,218 • D. Klein, Glass, A Contemporary Art, London u.a. 1989, S. 124,125 • A. Moor, Contemporary Stained Glass, London 1989, S. 53,94 • S. Frantz, Contemporary Glass, A World Survey from the Corning Museum of Glass, New York 1989, S. 135 • Expression en verre II, Musée des Arts Décoratifs, Lausanne 1989, S. 22,64 • P. Schmitt, Ursula Huth, in : Glass Work, Kyoto, 1/89, S. 26-31; Kunst und Kirche, 3/90, S. 140,154 • S. Beeth, Glasmalerei in der Architektur, in Neues Glas/New Glass, 2/90, S. 89-92 • Telekom Stuttgart, Betriebszentrum Maybachstraße, Kunst am Bau, Werkverzeichnis, Stuttgart 1990, o.S. • Glass Fantasy: From Art Nouveau to the Present-day, Kyoto Shoin, Kyoto 1990, S. 2573 61 • The Glass Collection of Hokkaido Museum of Modern Art, Prism of Fantasy, Sapporo 1990, S.167, 253 • Architecture de vorm gegeben raunte, Glashelder No. 7 Using glass to create architectural space, Bruce Chao, Mario Merz und Ursula Huth • H. Ricke, Glaskunst, Kunstmuseum Düsseldorf 1995, S. 288 • Liebliche, Deutsches Glasmalerei Museum, Limmich, 1998 • H. Schröder, Zweistimmig, Dichtung und Kunst des 20. Jahrhunderts, Württ. Landesmuseum Stuttgart • C. Schack von Wittemau, Neues Glas und Studioglas, Kunstsammlungen Veste Coburg, 2005 • Uta M. Klotz, In Conversation with Ursula Huth, in Neues Glas/New Glass, 04/05, S. 10-17 • Zeitgenössische Glaskunst, Mudac Lausanne 2006 • Contemporary Stained Glass Artists London 2006 • Glas der Gegenwart in der Sammlung Würth Künzelsau 2007 • Glasmalerei der Moderne, Badisches Landesmuseum Karlsruhe 2011 • K. Holthaus, "Freunde" - Ausstellung für Michael Funk 2013, LWL - Industriemuseum • „Glasklar“, Festschrift für Helmut Ricke, 2013, Museum Kunsthpalast Düsseldorf • Sonja Hermann, „Frauen aus Laupheim“, 2014, S. 54-70 • „Art Glass Today 2“ 2016, Schiffer Publishing Ltd. USA • Heidi Schmitt "Ursula Huth - Glücklicher Zufall (Serendipity)", GLASHAUS, ART 2/2017, S. 67 • Doris Alice Caumanns "Die Poesie des Lebens in Glaskästchen", Leonberger Kreiszeitung, 08.07.2017 • Mare Sauer, Haprosövötus Klassik, 2020, S. 114-125 • Badisches Landesmuseum Karlsruhe, J. S. Klotz Verlagshaus, Geschichte und Geschichten im Schloß Karlsruhe 2021, S. 148 • Maik Hanicz, Tübingen Blätter 2023, Verkehrsverein Tübingen

Impressum

©Ursula Huth  
Helmut Ricke  
Texte Ursula Huth und Helmut Ricke  
Konzept und Gestaltung Helmut Ricke  
Herstellung Fomanu, Neustadt/Obpf.  
2024 Tübingen und Düsseldorf

Fotonachweis  
Claus Iden  
Udo Köhler  
Privatarchiv Ursula Huth



VORSATZPAPIER