

## Interview

mit Hans Gottfried von Stockhausen

*Herr von Stockhausen, bei Ihrer Arbeit mit dem Glas haben Sie immer sehr großen Wert auf das kleine Glasbild gelegt, das freie Glas, wie man auch sagt. Es sind oft intime Bilder, die wegen des Materials Glas in besonderer Weise auf das Licht angewiesen sind. Im 20. Jahrhundert hat sich aber ein ganz anderes Lichtbild in unserem Bewußtsein durchgesetzt, nämlich das bewegte Bild, der Film und das Fernsehen. Was wir über das Fernsehen und den Film erfahren, bestimmt oft unser Bewußtsein und unsere Emotionen, es weckt beispielsweise unsere Hilfsbereitschaft bei Katastrophen oder entscheidet über politische Wahlen. Was war für Sie der besondere Reiz, dennoch statische Glasbilder zu entwerfen und zu gestalten?*

Auch ich bin ganz sicher von den aktuellen bewegten Bildern beeinflusst und nehme sie oft bewegt zur Kenntnis. Ungeachtet dessen ist mir das kleine Glasbild parallel zu meiner Architektur-gebundenen Arbeit immer wichtiger geworden – im Sinne eines Bildes, das eine Bewegung in der Tiefe des Lichtes, des farbigen Lichtes hervorrufen kann, also eine Bewegung ganz anderer Art. Das Glasbild ist ein stilles Bild, wenn Sie so wollen, nicht ein Bild der Aktualität, es bietet die Chance, Grundbilder zu schaffen, Bilder, die zur Besinnung und zur Meditation anregen.

*Könnte man daraus schließen, daß Ihre intensive Beschäftigung mit dem kleinen Glasbild sich geradezu in Konkurrenz zu den bewegten Bildern in Film und Fernsehen entwickelt hat? Ist es eine Reaktion auf das bewegte Bild, wenn Sie verstärkt nach neuen Techniken und neuen Möglichkeiten für das kleine Glasbild gesucht haben?*

Den Begriff der Konkurrenz würde ich anders sehen. Ich gehe davon aus, daß wir alle – ob wir wollen oder nicht – von den von Ihnen angesprochenen Bildern tagtäglich bewegt werden. Dennoch scheint es mir von großer Wichtigkeit, dem so bewegten Menschen eine ganz andere Bewegung in die Tiefe des Sehens anzubieten. Farbige Gläser laden dazu ein, sich ihrem Licht auszusetzen, es auszuhalten und auf sich wirken zu lassen. Das kann zu einer ganz anderen Dimension des Erlebens führen, als wenn Bilder an einem vorbeilaufen.

*Die kleinen Bilder sind für Sie zum Teil sicher auch Vorarbeiten für große Glasfenster gewesen.*

In gewissem Sinne ja, weil sie immer auch Übungsmöglichkeiten sind im Umgang mit bestimmten Themen und mit der Technik – Ausdrucksmöglichkeiten für Ideen und Gestal-

tungsmöglichkeiten für Gläser, für die sich unter Umständen kein anderer, etwa Architektur-gebundener Zusammenhang findet. Sie sind auch Skizzenblätter, mit denen ich auf besondere Gläser – ein Material oft von großer Kostbarkeit – unmittelbar reagieren kann. Aber sie sind immer eigenständige Schöpfungen – ein Auge voll Tiefe, ein Auge voll Farbe, Blickfänge vor allem auch in profanen Räumen.

*Ein wesentlicher Unterschied zwischen großem und kleinem Glas ist es vermutlich, daß große Scheiben in der Regel Auftragsarbeiten sind, die kleinen aber Ihnen sehr viel mehr Freiraum für die künstlerische Beschäftigung, für die eigenen Ideen lassen.*

Das muß ich richtig stellen: der große Architektur-gebundene Auftrag ist für mich immer Freiraum in einer ganz anderen Dimension, sonst könnte ich das gar nicht tun. Dem Begriff des Auftrages würde ich den Begriff der Aufgabe an die Seite stellen. Die Aufgabe, die eine qualitätvolle Architektur an die Lichtführung stellt, ist auch eine Aufforderung zu einer inhaltlichen Aussage, die mich immer ganz besonders gereizt hat.

*Gehen Sie davon aus, daß die kleinen Glasbilder in der Regel auch ein anderes Publikum haben? Das kleine Glasbild ist wohl eher für den Wohnraum, vielleicht für das Büro oder einen anderen Arbeitsplatz gedacht, während die großen Scheiben doch fast immer in einen öffentlichen Raum integriert sind.*

Nein, ich gehe davon aus, daß beide das gleiche Publikum haben. Wer sich im privaten Raum, in seinen eigenen vier Wänden von Glasbildern ansprechen läßt, den wird auch das Glasbild im öffentlichen Raum interessieren und umgekehrt. *Bei der Entwicklung neuer Techniken im Umgang mit dem Glas – und das muß man Ihnen ja nachsagen – waren Sie sehr erfolgreich. Was stand dabei zunächst im Vordergrund? War es die Absicht, das jeweils vorgefundene Glas oder auch das speziell nach Ihren eigenen Wünschen hergestellte Glas, in seiner Eigenart zur Geltung zu bringen? Und: hat sich diese Entwicklung schon vor Ihrer Berufung als Lehrer an die Stuttgarter Kunstakademie abgezeichnet – das war 1968 – oder ist die Suche nach neuen Bearbeitungsmethoden erst während Ihrer Lehrtätigkeit zu einem Schwerpunkt Ihrer Arbeit geworden?*

Die Entwicklung setzt weit vor der eigentlichen Lehrtätigkeit an der Akademie an. Genauer gesagt setzt sie an, als ich zuneh-

mend Aufträge für außerordentlich große Glasfenster erhielt und oft hunderte von Quadratmetern Glasfläche in bedeutenden Baudenkmalen zu gestalten hatte. Da wollte ich mich mit dem kleinen Glasbild gegen meine eigene Befürchtung zur Wehr setzen, ich könnte über diesen großen Aufgaben in eine monumentale Routine verfallen. Ich wollte bewußt ein Gegenmittel entwickeln, wollte mich im kleinen Format mit dem kostbaren Material differenzieren und einfühlsam auseinandersetzen.

*Sie haben in diesem Zusammenhang einmal von der Verführungskraft des Glases gesprochen. Worin besteht für Sie diese »Verführungskraft«?*

Kaum einem anderen Material ist Schönheit so auf den Leib geschrieben, wie dem mundgeblasenen farbigen Glas. Es ist immer schön, sehr schön und von daher immer verführerisch. Man sollte es grundsätzlich aber in eine eigene Gestaltungsabsicht einbinden, die schöne Vordergründigkeit sinnvoll sprechen lassen.

*Sie lassen sich vom Glas zwar anregen, ganz assoziativ mit ihm zu arbeiten. Auf der anderen Seite ist aber zu beobachten, daß Sie in den kleinen Scheiben oft sehr strenge, einfache Formen gewählt haben. Da gibt es häufig den Kreis oder eine Kreisform im Mittelpunkt, dann einfache Rechteck- und Kreuzesformen. Wählten sie solche einfachen Formen, um so die eigenen Qualitäten des Glases noch besser zur Geltung zu bringen?*

Bei diesen, von Ihnen angesprochenen einfachen, vielfach ungegenständlichen Scheiben, habe ich Anregungen aus Ostasien aufgenommen. Anfang der 70er Jahre hatte ich mit meiner Frau mehrere Asienreisen unternommen. Wir sind dabei mit der asiatischen Meditation in vielfache Berührung gekommen. Mit meinen formal einfachen Meditationsscheiben habe ich den Versuch gemacht, ein Stück Ruhe zu vermitteln, bis hin zu den Kreuzesmeditationen. Die einfachen Formen, die ich dabei erprobt habe, sind auch in gegenständlichen Scheiben immer wieder als abstrakte Grundform erkennbar.

*Sie haben den Begriff gerade selbst genannt: abstrakte Form. Viele Ihrer kleinen Scheiben zumindest aus den 70er und Anfang der 80er Jahre zeigen symbolisch stark abstrahierte Motive. Beispiele: Berge, Landschaften, Sonne, Mond, das Wachsen, das Blühen, der Lebensbaum. Selbst sehr wenig konkrete Begriffe wie Hoffnung, Schöpfung und Träume haben Sie in solchen Fenstern gestaltet. Würden Sie in diesem Zusammenhang den Begriff »abstrakte Bilder« akzeptieren?*

Abstrakt in einer anderen Definition. Auch das ist uns auf unseren Asienreisen deutlich geworden. Entgegen der hier üblichen Erklärung, nach der abstrakt gleich gegenstandslos ist, sehe ich in dem Begriff des Abstrakten die Essenz, die eigentliche Aussage, den geistigen Inhalt eines Bildes. Um Ihnen ein Beispiel zu nennen: der Isenheimer Altar ist für mich ein durchaus abstraktes Bild, trotz einer offensichtlichen Gegenständlichkeit in diesem Altarbild.

*Sie sind dann Anfang der 80er Jahre dazu übergegangen, Ihre Gläser auch im Detail wieder stärker zu bearbeiten – mehr denn je vielleicht. Was sind dafür Ihre Gründe?*

Je älter ich geworden bin, desto mehr habe ich mich dem differenzierteren Malen gewidmet. Einmal aus einer gewissen Abkehr von einer – wie ich heute denke – doch sehr verbreiteten, oft groben Vereinfachung in der Kunst. Und auch aus der Freude am Ausspielen meiner künstlerischen Möglichkeiten als Maler. Ich wollte Bilder machen, die man nicht in fünf Minuten leer sehen kann. Ein gutes Bild soll seinen Betrachter lange beschäftigen können und auch dann immer noch ein Stück weit unergründlich bleiben, es kann so den Betrachter immer wieder zu neuen Einsichten führen.

*Zu den neuen Techniken, die Sie verstärkt angewandt haben, gehören die Gestaltung durch Sandstrahlen, Schleifen, das beidseitige und das mehrfache Bemalen und das mehrfache Brennen von Gläsern. Was veranlasst Sie, Gläser auf beiden Seiten zu bemalen?*

Die beidseitige Bemalung ist keine Erfindung von mir. Das hat man auch im Mittelalter schon gekannt. Ganz sicher haben die von Ihnen angeführten neuen Techniken einen ganz starken Bezug auch zu Arbeiten meiner Frau. Sie hat, von der Radierung her kommend, sehr eigenwillige alte Techniken wieder entdeckt und für die Glasbearbeitung genutzt. Sie hat dabei sehr malerische Effekte mittels Sandstrahl und Ätzung hervorgerufen. Davon habe ich gelernt und so haben die neuen Techniken auch in meinen Arbeiten tiefen Einfluß gewonnen. *Sie haben also nicht nur andere mit neuen Techniken angeregt, Sie haben auch von Ihren Schülern wichtige Impulse erfahren?* Das würde ich generell auch sagen. Der Umgang mit meinen Studenten ist und war immer auch ein Stück Lehre für mich selber.

*Die Zusammenarbeit mit Ihren Studenten war so erfolgreich, daß für die so entstandenen Glasbilder ein eigener Begriff gesucht und gefunden wurde. Als »Stuttgarter Glas« hat ihre Arbeit im wahrsten Sinne Schule gemacht.*

Ja. Der Begriff »Stuttgarter Glas« entstand im Zusammenhang mit dieser – auch in meiner künstlerischen Lehre praktizierten – Arbeit mit dem kleinen »Glasbild«. Der Begriff hat allgemeine, auch internationale Beachtung gefunden. Nicht zuletzt durch die Tatsache, daß zahlreiche ausländische, zum Beispiel auch japanische Studenten, bei uns am Lehrstuhl gelernt und gearbeitet haben. Das kleine Glasbild hat so erfreulicherweise international Anerkennung und Verbreitung gefunden. Es wird von starken künstlerischen Persönlichkeiten in aller Welt weiter gepflegt.

*Stehen Sie noch in Verbindung mit Ihren damaligen Studenten?*

Ich habe nach wie vor Verbindung mit verschiedenen ehemaligen Studierenden, die mir sehr wichtig geworden sind. So leitet heute zum Beispiel Johannes Hewel meine ehemalige Klasse für Malerei und Glasgestaltung an der Stuttgarter Kunstakademie. Verbindung habe ich nach wie vor auch zu ehemaligen Studierenden aus Japan, die übrigens in sehr beachtlicher Weise typisch japanische Auffassungen in unsere damaligen gemeinsamen künstlerischen Überlegungen eingebracht haben. Durch meine verschiedenen Lehrtätigkeiten in

Amerika konnte ich darüber hinaus auch in den USA noch manche Anregung weitergeben.

*Herr von Stockhausen, durch Ihre sehr intensive und differenzierte Bearbeitung der Scheiben entstehen seit vielen Jahren richtige Miniaturen, manchmal geradezu Kabinettstücke. Hat das möglicherweise auch damit zu tun, daß Sie bei Ihrer Themenwahl noch einmal andere Schwerpunkte gesetzt haben?*

Ich glaube nicht, daß ich meine Themen im Prinzip geändert habe. Vielleicht habe ich dazu gelernt, und meine Thematik vor allen Dingen von der Mythologie her bereichert. Auch das ist dann sicher das Ergebnis des Dialogs mit meiner Frau und deren Arbeit. Mein Dialog mit der Mythologie ist intensiver geworden, aber das ist generell für mich keine andere Thematik, als die, die ich schon immer als Inhalt meiner Bilder sehe. In vielen meiner Arbeiten habe ich immer den Versuch unternommen, über menschliche Grunderfahrungen und damit auch über Grundbilder nachzudenken.

*Sie sprachen in diesem Zusammenhang einmal von Urbildern. Die können für Sie biblischen Ursprungs sein, aber auch der griechischen oder ägyptischen Mythologie entstammen.*

Ja, was nicht ausschließt, daß, ob ägyptisch oder europäisch, für mich der Mensch immer im Mittelpunkt steht. Er steht im Zentrum aller Urbilder, aller Lebensbilder, er ist das Subjekt, die Möglichkeit, ja, für mich die Notwendigkeit in jeder künstlerisch gestaltenden Sprache.

*Sie wählen dabei sehr einfache Bilder. Man erinnert sich beispielsweise an die Darstellung des Christophorus oder des Guten Hirten, an den Barmherzigen Samariter, an Jonas im Bauch des Fisches, an den Riesen Samson oder an Bilder, die einen Kampf mit einem Engel zeigen. Neben diesen christlichen und jüdischen Urbildern, zu denen es in älteren Mythologien Entsprechungen gibt, greifen Sie gerne auf die griechische Daphne zurück oder zeigen Bilder, Grundbilder von Liebenden, von Mann und Frau, von Mutter und Kind. Was ich bei Ihnen nicht in Erinnerung habe, sind Darstellungen von irgendwelchen Helden, die man ja in der Mythologie auch häufig findet. Woher rührt diese Zurückhaltung?*

Unter Helden kann ich mir offengestanden gar nichts vorstellen. Was mich außerordentlich reizt, sind die Allgemeinbilder, es reizt mich geradezu, Allgemeinplätze aufzugreifen. Dazu gehören für mich die Darstellungen des Christophorus, der es im 20. Jahrhundert sogar zum Schutzpatron der Autofahrer gebracht hat, oder die Bilder von Liebenden. Themen, die scheinbar abgegriffen erscheinen und für mich zum Grundsätzlichen des Lebens überhaupt gehören. Also das lockt mich.

*Was ist denn das Besondere an Christophorus für Sie?*

Im Motiv des Christophorus sehe ich gleichnishaft das Bild vom Schwachen und Starken, vom Kleinen und vom Großen, von der tiefen Weisheit, daß das körperlich Starke – ähnlich auch das geistig Starke – dem scheinbar Kleineren oder Schwächeren oft unterlegen ist. Die Legende von Christophorus berichtet bekanntlich davon, daß der Riese trotz seiner großen Kräfte von der Last des kleinen Kindes auf seinem

Rücken immer tiefer und zum Zweck der Taufe sogar kurz unter Wasser gedrückt wird.

Das Bild sagt uns, daß das Unscheinbare oft die viel stärker bewegende Kraft sein kann, als das Spektakuläre. Für mich ist dies eines der Schlüsselbilder des menschlichen Seins. Übrigens ist es keine ausschließlich christliche Vorstellung. Man kennt die Problematisierung des Großen und des Kleinen zum Beispiel auch im Hinduismus im Zusammenhang mit Krishna und seinem Sohn.

*Der einzige Held, wenn ich mich selbst korrigieren darf, wäre vielleicht doch Samson aus dem Alten Testament. Was wollen Sie mit einem Samson-Bild sagen?*

Samson, ein sehr faszinierendes Bild von einem mit bemerkenswerter Kraft begabten Mann, mit langen, nie geschorenen Haaren. Man muß in Asien gewesen sein, um zu wissen, daß ein starker Haarwuchs für viele Asiaten identisch ist mit großer körperlicher Kraft. Samson, ja, er war das, was man sich unter einem Helden vorstellen könnte, der mit bloßen Händen einen Löwen zerreißen und mit einem Eselskinntbacken tausend Feinde erschlagen konnte. Dieser Samson verrät seiner Geliebten Dalila das Geheimnis seiner Kraft, daß sein Haar nämlich noch nie geschnitten wurde.

Die Geschichte von Samson ist damit auch die Geschichte von der Versuchung und dem Verrat dieser Frau, die ihm im Schlaf die Haare schneidet und ihn seinen Feinden, den Philistern, ausliefert. Die fesseln ihn, blenden ihn und werfen ihn ins Gefängnis. Aber die Haare wachsen wieder und mit dem Wachsen der Haare kehren seine körperlichen Kräfte zurück. Er reißt die Säulen unter dem Festsaal, in dem seine Feinde über ihm feiern, nieder und begräbt mit seiner Kraft sich und seine Feinde.

Für mich ein Gleichnis für den immerwährenden, vergeblichen Versuch, mit körperlicher Stärke Geistiges zu bewegen. Es kommt aber nicht darauf an, möglichst viele Köpfe einzuschlagen, sondern Einfluß auf das Bewußtsein der Menschen zu gewinnen. Parallelen zu Samson findet man natürlich auch bei Herkules und anderen »Helden« dieser Art.

*Samson galt aber doch für die Juden und auch für die Christen lange Zeit als ein von Gott ausgewählter Held, der das jüdische Volk von den Philistern befreien sollte. Sein Sieg über den Löwen wurde in der Kunst vielfach als Bild für den Sieg Christi über Tod und Teufel verstanden.*

Das mag sein, für mich ist die Darstellung Samsons aber das Sinnbild dafür, daß geistiges Bewegtsein unabhängig von körperlicher Stärke geschieht.

*Da fallen einem Ihre Bilder ein vom Kampf zwischen einem Mann und einem Engel. Was bedeuten Engel für Sie? Als Boten Gottes sind sie in einer ziemlich gottlosen Zeit vielleicht nicht mehr ganz verständlich, auf der anderen Seite sind sie aber auch in einer fast modischen Welle gerade wieder hoch im Kurs.*

Meine ägyptische Wüstenzeit – wohlgemerkt, ich habe nie einen leibhaftigen Engel gesehen –, meine Zeit in der Wüste während meiner Kriegsgefangenschaft, hat mich gelehrt, daß sich zwischen der Wüste und dem Himmel etwas bewegt. Sie

hat mich gelehrt, daß die Vorstellung von Engeln, von denen in den biblischen Geschichten vielfach die Rede ist, einer der schönsten Kompromisse der Menschheitsgeschichte für etwas ist, das man offensichtlich nicht sehen kann.

Dieser Vorstellung eine Gestalt zu geben, eine sichtbare Gestalt, eine fliegende Gestalt, war offenbar schon immer eine Notwendigkeit, mit der man das Bewegende und das sich Bewegende im geistigen Sinne sichtbar, greifbar machen wollte. Auch dies ist übrigens nicht nur biblisches oder christliches Denken. Engelsfiguren als Mittler zwischen Gott und dem Menschen, zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren gibt es auch in anderen Religionen. Meine Arbeit ist keine Illustration christlichen Glaubens.

*Jetzt reizt es mich doch noch nach Ihren vielen Bildern von Daphne zu fragen und zu hören, was Sie damit sagen wollen. Daphne die Nymphe, die von Gott Apollo verfolgt wurde und kurz bevor er sie erreichte, von ihrer Mutter, der Erdmutter Gaia in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde. Was bedeutet diese Geschichte für Sie?*

Für mich ist dies ein sehr reizvolles, anschauliches Bild des Menschseins. Die Spannungen und Konflikte zwischen Mann und Frau spiegeln sich darin gleich in zwei Geschichten: Da ist der unglückliche griechische Hirte, der sich zunächst in Verkleidung unter eine Gruppe von Nymphen mischt, um der geliebten Daphne nahe zu sein, von den Nymphen aber nach einem Hinweis Apollos enttarnt und von ihren Jagdspeeren durchbohrt wird. Dann verfolgt der ebenfalls in sie verliebte Apollo die schöne Daphne, die von ihrer Mutter gerettet und in einen Baum verwandelt wird. Die Verwandlung in einen Baum könnte bedeuten, daß wir in der Körperlichkeit, im Besitzen, nicht alles sehen dürfen. Der Begriff des Liebens und der Liebe wird eingekleidet in ein viel tieferes und schöneres Bild, nämlich das eines immer wachsenden Baumes.

*Damit geben Sie ein weiteres wichtiges Stichwort: In Ihrer Arbeit finden wir kaum einen Gegenstand häufiger als den Lebensbaum. Ein Motiv, das sich durch Ihre ganze künstlerische Tätigkeit zieht.*

Sie haben recht, auch der Lorbeerbaum der Daphne gehört zu diesem Motiv. Zum Thema Lebensbaum gehört der neue Mensch, gehört das Wasser, gehören die Früchte, gehört die Fruchtbarkeit, es gehört das Blühen und es gehört die Liebe dazu. Ein sehr schönes Symbol, das mit vielen mythologischen Bildern verbunden ist, von denen Sie gesprochen haben. *Lassen Sie mich zum Samariter zurückkehren, zum Guten Hirten und anderen Urbildern von Menschen, die Sie lieben. Das sind doch Gestalten, die auf den ersten Blick nicht gerade zeitgemäß sind. Zumindest entsprechen sie nicht dem, was heutiges Lebensgefühl ist. Zunehmend werden solche Gestalten sogar als »Gutmenschen« verächtlich gemacht. Wirklich ernst zu nehmende Menschen dagegen sind heute solche, die auch finanziell sehr erfolgreich sind. Es sind die Reichen, die Mächtigen und die Stars, auf die sich das öffentliche Interesse richtet. Das sind die Vorbilder, denen der Zeitgeist, wenn ich das einmal so sagen darf, nachjagt.*

Womit Sie natürlich den Begriff des Erfolges mit sehr einseitigen Definitionen belegen. Warum soll man nicht auch in der Nächstenliebe erfolgreich sein? Warum soll man Erfolg nicht auch mit der Überwindung eigener Trägheit verbinden? Warum soll man Erfolg nicht mit dem Helfen verbinden, mit der Sorge um die Wunden der anderen? – warum nicht?

*Das sind auch aus meiner Sicht sehr berechtigte Fragen, eigentlich schon Antworten, die wir als Schlußwort stehen lassen könnten. – Ich will dennoch die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem kleinem Glas und den großen Scheiben noch einmal aufgreifen. Sind die vielen guten Erfahrungen, die Sie mit neuen Techniken beim kleinen Glasbild gemacht haben, nicht geradezu eine Versuchung, auch das große Glas entsprechend aufwendig zu behandeln?*

Nicht nur eine Versuchung, sondern eine Aufforderung. Denn spätestens beim Betrachten spätmittelalterlicher Glasbilder oder etwa der sogenannten Schweizer Scheibe, die ja auch ein kleines Glasbild im bürgerlichen Raum war, spätestens da wird man darauf gebracht, daß qualitätvolle Gläser einen sehr empfindsamen und differenzierten künstlerischen Umgang verlangen. Das ist nicht nur eine legitime künstlerische Möglichkeit, es ist eine Notwendigkeit. Gläser von Wert entstehen nur, wenn wir sie mit kostbaren Details ausstatten und auf eine fälschlicherweise als modern bezeichnete Trägheit und Oberflächlichkeit im Umgang mit ihnen verzichten.

*Es wird also nichts verschenkt, wenn man als Betrachter in einem großen Fenster nicht mehr jedes Detail und nicht mehr die ganze aufwendige Arbeit erkennt, die in solchen Gläsern stecken?*

Eine solche Frage könnte man vordergründig mit Kosten-Nutzen-Denken gleichsetzen. Ich meine, man muß nicht alles sehen, und auch wenn man nicht alles sieht, ist das Unsichtbare auf eine ganz andere und unter Umständen viel stärkere Weise präsent. Man ahnt es, man spürt es, Gedanken sind Kräfte – dazu etwas beizutragen, sehe ich als Aufgabe meines Tuns.

*Herr von Stockhausen, Sie sind in diesem Jahr 80 Jahre alt geworden. Man darf Sie heute – denke ich – als einen der bedeutendsten, wenn nicht als den bedeutendsten lebenden Glasmaler bezeichnen. Was wünschen Sie für sich, für Ihre Arbeit und für Ihr Publikum am Beginn eines neuen Jahrhunderts?*

Zum Ersten Punkt: eine sehr freundliche Bemerkung, zu der ich nicht Stellung nehmen kann. Was ich mir wünsche? Daß Menschen in meinen Bildern Gedanken finden, nach denen sie suchen, bewußt oder unbewußt. Lassen Sie mich an eine Bemerkung von Sigmund Freud erinnern, der – befragt, wozu er in seinem Behandlungsraum so viele antike Kunstwerke aufgestellt habe und warum er seine Patienten mit ihnen konfrontiere – sinngemäß geantwortet hat: »Um den umherirrenden Gedanken einen Halt zu geben«. Damit sagte Freud sehr Entscheidendes zum künstlerischen Gestalten an sich und zu den Möglichkeiten, dem, was wir tun, einen Sinn zu geben. Ich wünsche mir, daß meine Arbeit diese Aufgabe auch erfüllen kann.

*Herr von Stockhausen, ich bedanke mich bei Ihnen.*