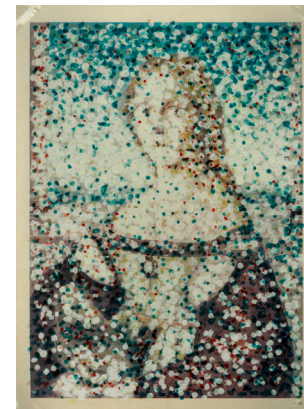
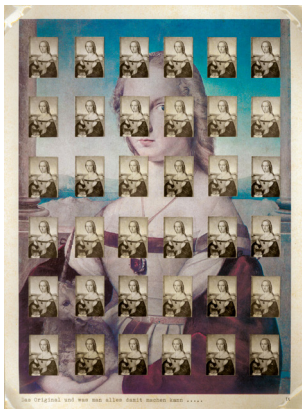
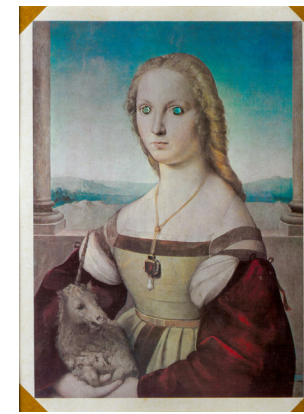


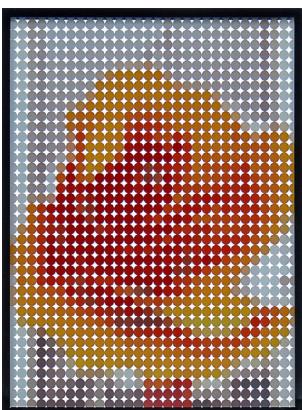


DIE SPRACHEN DER KUNST

Von Raffaels „Dame mit dem Einhorn“
zu den Sprachen der Glasmalerei

THE LANGUAGES OF ART

From Raphael's 'Lady with the Unicorn'
to the languages of stained glass



DIE SPRACHEN DER KUNST

Von Raffaels „Dame mit dem Einhorn“
zu den Sprachen der Glasmalerei

THE LANGUAGES OF ART

From Raphael's 'Lady with the Unicorn'
to the languages of stained glass

THE LANGUAGES OF ART

From Raphael's 'Lady with the Unicorn' to the Languages of Art Glass

A Personal Journey from 1974 to the Present

Sometimes an artistic work begins with an original idea. Sometimes it begins with a material, a place, or a technical possibility. And sometimes it begins with an image that has existed long before us.

For me, that image was Raphael's *Lady with the Unicorn* in 1974.

At the time, I was a student at the Academy of Fine Arts in Hamburg. It was a period marked by a remarkable openness to new forms of artistic thinking. Conceptual Art challenged traditional ideas about what a work of art could be. Art was no longer defined solely by the finished object. Ideas, actions, instructions, processes, and transformations could themselves become the artwork.

Within this atmosphere, I took Raphael's painting as a point of departure and began translating it into different artistic languages.

The *Lady with the Unicorn* became a Gothic Madonna, an Impressionist Madonna, an Expressionist Madonna, a Dadaist Madonna, a Pointillist Madonna, a Pop Art Madonna, a Madonna in the spirit of Christo, another in the spirit of Hundertwasser, and many more besides. Alongside these, I produced erasures, eliminations, reframings, conceptual descriptions, improvisations, and works in which the original image gradually receded into the background.

In total, ninety-nine variations emerged.

At the time, I saw this as an exploration of the different styles and languages of art. Today, I see it as the beginning of an idea that has guided me over many decades, including in the direction our stained-glass workshops have taken:

Art does not speak in a single language.

It speaks in many languages.

And each of these languages opens a new world of possibilities.

DIE SPRACHEN DER KUNST

Von Raffaels „Dame mit dem Einhorn“ zu den Sprachen der Glasmalerei

Ein persönlicher Weg von 1974 bis heute

Manchmal beginnt eine künstlerische Arbeit mit einer eigenen Idee. Manchmal mit einem Material, einem Ort oder einer technischen Möglichkeit. Und manchmal beginnt sie mit einem Bild, das schon längst existiert.

Bei mir war es 1974 die *Dame mit dem Einhorn* von Raffael.

Ich war damals Student an der Kunstakademie in Hamburg. Die Zeit war geprägt von einer großen Offenheit gegenüber neuen Formen des künstlerischen Denkens. Die Konzeptkunst stellte die herkömmliche Vorstellung vom Kunstwerk infrage. Nicht mehr allein das fertige Objekt musste Kunst sein. Auch die Idee, die Handlung, die Anweisung, der Prozess und die Veränderung konnten zum eigentlichen künstlerischen Inhalt werden.

In diesem Umfeld nahm ich Raffaels vorhandenes Bild und begann, es in die unterschiedlichsten Sprachen der Kunst zu übersetzen.

Aus der *Dame mit dem Einhorn* wurde eine gotische Madonna, eine impressionistische Madonna, eine expressionistische Madonna, eine dadaistische Madonna, eine pointillistische Madonna, eine Pop-Art-Madonna, eine Madonna im Sinne von Christo, eine im Sinne von Hundertwasser und vieles mehr. Daneben entstanden Ausradierungen und Auslöschungen, Ausrahmungen, konzeptionelle Beschreibungen, Improvisationen und Arbeiten, bei denen das ursprüngliche Bild immer stärker in den Hintergrund trat.

Insgesamt entstanden 99 Bearbeitungen.

Damals war dies für mich eine Untersuchung der unterschiedlichen Stilarten und Sprachen der Kunst. Heute sehe ich darin den Beginn eines Gedankens, der mich über viele Jahrzehnte auch in der Ausrichtung unserer Glasmalerei Werkstätten begleitet hat:

Die Kunst hat nicht nur eine Sprache.

Sie hat viele Sprachen.

Und jede dieser Sprachen eröffnet eine neue Welt von Möglichkeiten.

AN IMAGE AS A POINT OF DEPARTURE

For me, the *Lady with the Unicorn* was never the goal.

It was the beginning.

An existing image usually carries a certain sense of permanence. It belongs to a particular artist, a particular period, and a particular art historical tradition. We tend to regard it as complete.

I wanted to open it.

What interested me was the question of what happens when a fixed appearance begins to change.

What happens when the same motif suddenly speaks in a Gothic language?

What happens when it becomes Impressionist?

What happens when it is taken over by Expressionism?

What does Dada do with it?

What happens when Christo's concept of wrapping and concealment is applied to it?

What happens when the image itself is erased or survives only as a description?

The motif initially remained the same. But the language changed.

In this way, the *Lady with the Unicorn* became an experimental field.

One image. Many possibilities.

Art History as a Repertoire

Art history is more than the history of past images. It is a repertoire of possibilities. Every period develops its own understanding of colour, form, space, reality, and expression. Impressionism sees differently. Expressionism feels differently. Dada thinks differently. Pop Art asks different questions. Conceptual Art shifts the boundary between idea and object. When the same image passes through these different artistic languages, the distinctive qualities of each language become visible.

The *Lady with the Unicorn* thus became a kind of dictionary. Not a dictionary that offers definitions. But a dictionary that reveals possibilities.

EIN BILD ALS AUSGANGSPUNKT

Die *Dame mit dem Einhorn* war für mich nie das Ziel. Sie war der Ausgangspunkt.

Ein vorhandenes Bild besitzt normalerweise eine gewisse Festlegung. Es gehört zu einem Künstler, zu einer Epoche und zu einer bestimmten kunsthistorischen Vorstellung. Man betrachtet es als abgeschlossen.

Ich wollte es öffnen.

Mich interessierte die Frage, was mit einem Bild geschieht, wenn man seine festgelegte Erscheinungsform verändert.

Was geschieht, wenn dasselbe Motiv plötzlich gotisch spricht?

Was geschieht, wenn es impressionistisch wird?

Was geschieht, wenn der Expressionismus seine Sprache übernimmt?

Was macht Dada damit?

Was geschieht, wenn die Idee des Verhüllens von Christo auf das Bild übertragen wird?

Und was geschieht, wenn man schließlich das Bild selbst auslöscht oder nur noch beschreibt?

Das Motiv blieb zunächst erhalten. Aber die Sprache veränderte sich.

Damit wurde die *Dame mit dem Einhorn* zu einem Versuchsfeld.

Ein Bild und viele Möglichkeiten.

Die Kunstgeschichte als Repertoire

Kunstgeschichte ist nicht nur die Geschichte vergangener Bilder. Sie ist ein Repertoire von Möglichkeiten. Jede Epoche entwickelt ihre eigene Vorstellung von Farbe, Form, Raum, Wirklichkeit und Ausdruck. Der Impressionismus sieht anders. Der Expressionismus empfindet anders. Dada denkt anders. Pop Art stellt andere Fragen. Die Konzeptkunst verschiebt die Grenze zwischen Idee und Gegenstand. Wenn man ein und dasselbe Bild durch diese unterschiedlichen Sprachen hindurchführt, werden die Besonderheiten jeder Sprache sichtbar.

Die *Dame mit dem Einhorn* wurde damit zu einer Art Wörterbuch. Nicht zu einem Wörterbuch, das Definitionen liefert. Sondern zu einem Wörterbuch, das Möglichkeiten zeigt.

The Freedom to Intervene

Marcel Duchamp played an important role in this process. His work L.H.O.O.Q., the famous intervention in Leonardo's Mona Lisa, demonstrated in a radical way that a work of art does not have to remain untouched. A single gesture was enough to transform the meaning of an iconic image. For me, this was a liberation. Suddenly, a historical work could be more than an object to admire. It could be reconsidered, altered, questioned, and reinterpreted. Raphael's *Lady with the Unicorn* became, in this sense, an open material with which I could work freely.

Removal as an Artistic Act

What fascinated me most was the possibility of taking something away from the image.

Erasing.

Eliminating.

Reducing.

At first glance, this may appear destructive. Yet absence can become visible as well. When a form is erased, we no longer see only what remains. We also become aware of what is missing. Mission becomes a statement. The idea becomes even more radical when the image exists only as a description. In that case, the viewer must reconstruct it in the imagination. The artwork shifts from the object to the idea. This openness has shaped my thinking ever since.

99 Possibilities

The number ninety-nine was never intended as a limit. On the contrary, it already suggested that more variations were possible. A hundredth version could have been created. A hundred and first. A two hundredth. Because every new artistic language creates a new possibility.

The ninety-nine works were therefore not a closed system. They were a sign of the openness of the repertoire and of the fact that every new perspective opens another path. For me, the true significance of this work lay not in finding a single correct solution, but in making visible the multitude of possible solutions.

The Question Remains

Many years later, the question changed, and yet it remained the same. Raphael's image was no longer at the centre of my attention. Now the focus was art glass.

If the *Lady with the Unicorn* had been my starting point for exploring the languages of art in 1974, the rose later became my starting point for exploring the languages of art glass.

Die Freiheit des Eingriffs

Eine wichtige Rolle spielte für mich Marcel Duchamp. Seine Arbeit L.H.O.O.Q., die berühmte Bearbeitung der Mona Lisa, zeigte auf radikale Weise, dass ein vorhandenes Kunstwerk nicht unangetastet bleiben muss. Ein Eingriff genügte, um ein ikonisches Bild in einem neuen Licht erscheinen zu lassen. Das war für mich eine Befreiung. Plötzlich konnte ein historisches Werk nicht nur betrachtet, sondern auch weitergedacht, verändert und neu interpretiert werden. Auch Raffaels *Dame mit dem Einhorn* wurde für mich dadurch zu einem offenen Material, mit dem ich frei arbeiten konnte.

Auch das Wegnehmen ist eine künstlerische Handlung.

Besonders interessant wurde für mich die Möglichkeit, dem Bild etwas wegzunehmen.

Ausradieren.

Auslöschen.

Reduzieren.

Das erscheint zunächst wie Zerstörung. Aber auch die Abwesenheit kann sichtbar werden. Wenn eine Form ausgelöscht wird, sehen wir plötzlich nicht nur das, was geblieben ist. Wir sehen auch das, was fehlt. Das Weglassen wird zu einer Aussage. Noch radikaler wird es, wenn das Bild nur noch beschrieben wird. Dann muss der Betrachter das Bild in seiner Vorstellung entstehen lassen. Das Kunstwerk verschiebt sich vom Gegenstand zur Idee. Diese Offenheit hat mich geprägt.

99 Möglichkeiten

Die Zahl 99 war dabei keine Grenze. Im Gegenteil. Sie deutete bereits an, dass es noch mehr geben könnte. Eine hundertste Bearbeitung wäre möglich gewesen. Eine 101. Eine 200. Denn sobald eine neue künstlerische Sprache hinzukommt, entsteht eine neue Möglichkeit.

Die 99 Arbeiten waren deshalb kein abgeschlossenes System. Sie waren ein Hinweis auf die Offenheit des Repertoires und darauf, dass jede neue Perspektive weitere Wege eröffnet.

Nicht die eine richtige Lösung zu finden, sondern die Vielzahl möglicher Lösungen sichtbar zu machen, darin liegt für mich der eigentliche Sinn dieser Arbeit.

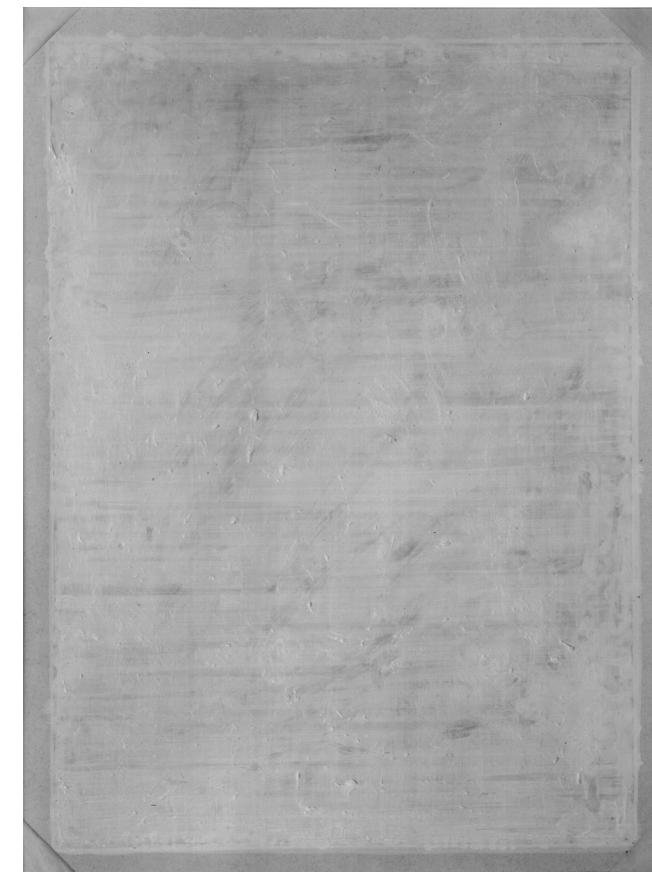
Die Frage bleibt

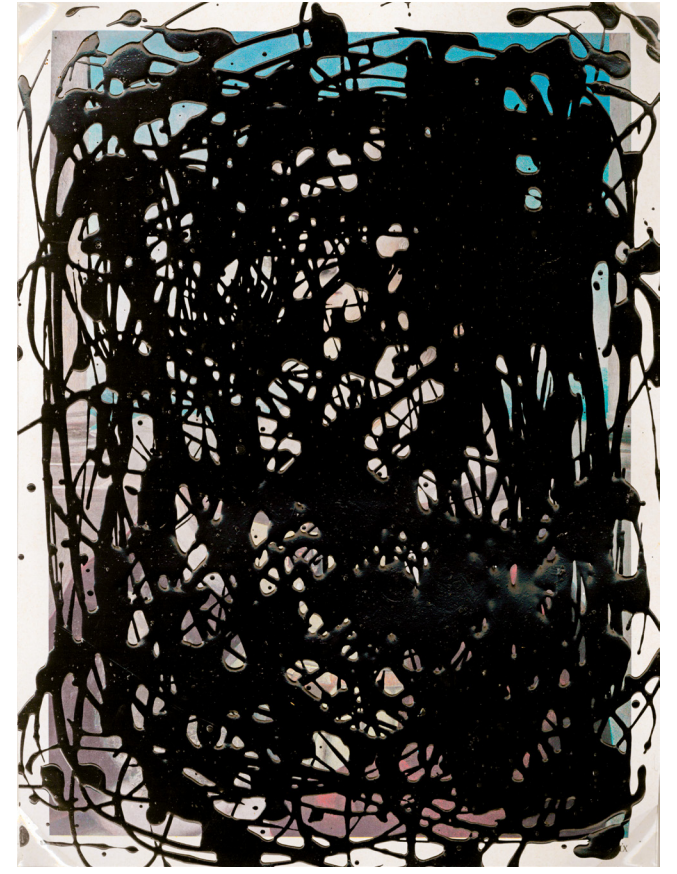
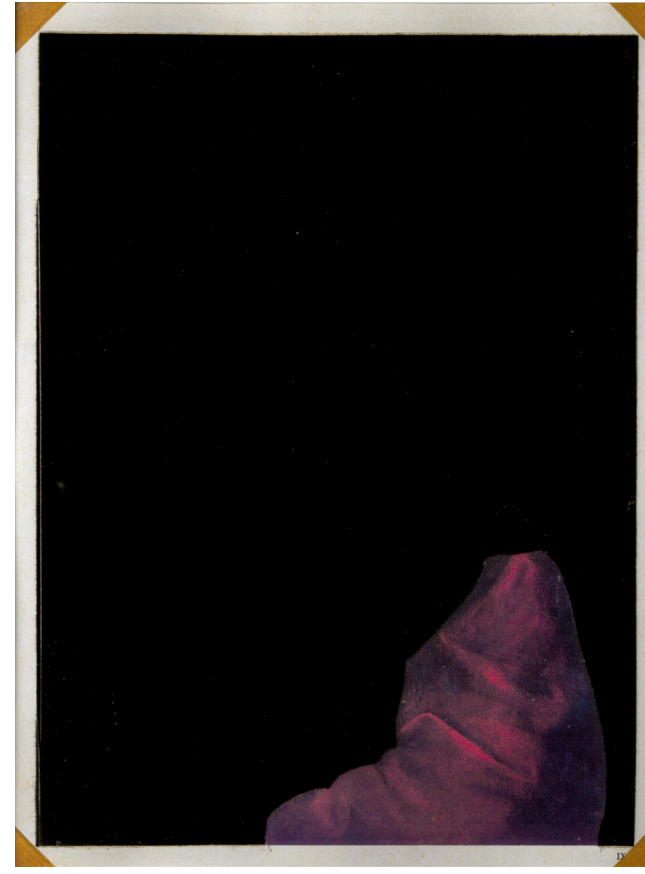
Viele Jahre später hat sich diese Frage verändert und ist doch dieselbe geblieben. Nicht mehr Raffaels Bild stand im Mittelpunkt. Nun war es die Glasmalerei.

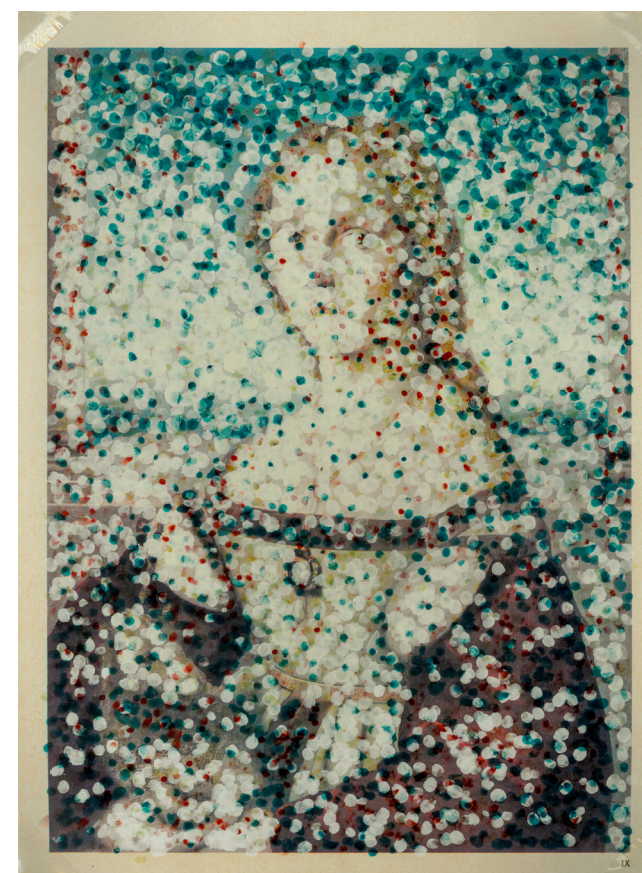
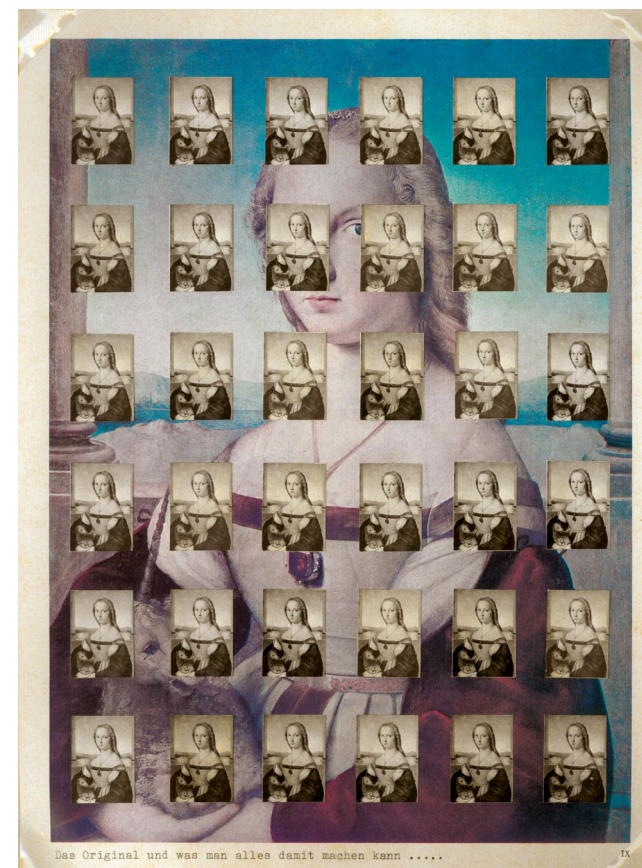
Wenn die *Dame mit dem Einhorn* 1974 mein Ausgangspunkt für die Untersuchung der Sprachen der Kunst war, wurde später die Rose zu meinem Ausgangspunkt für die Untersuchung der Sprachen der Glasmalerei.

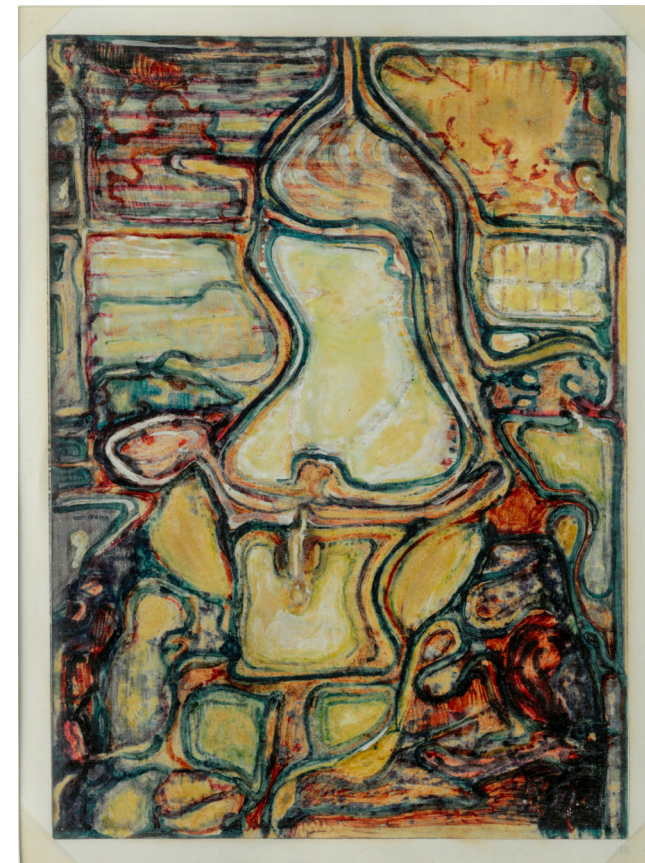
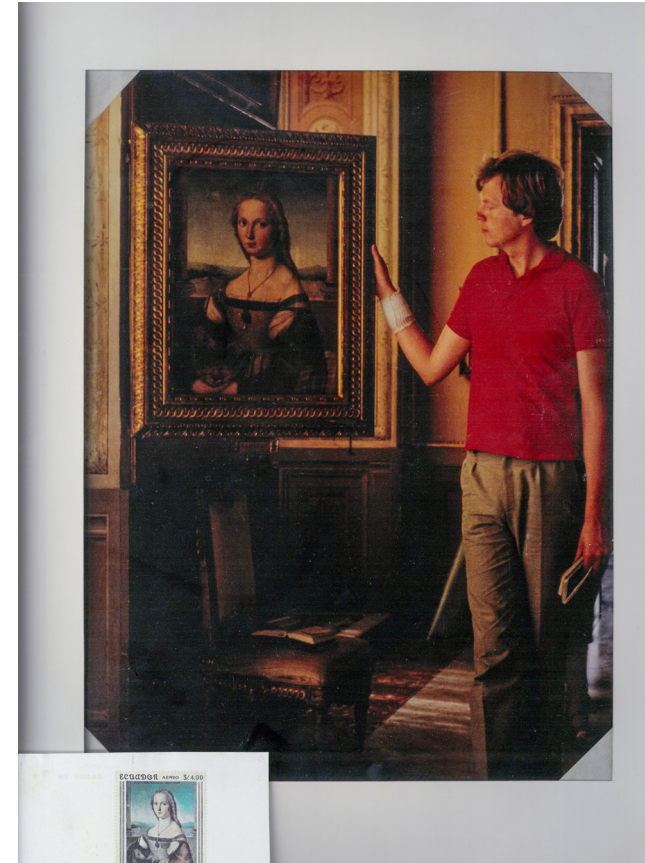


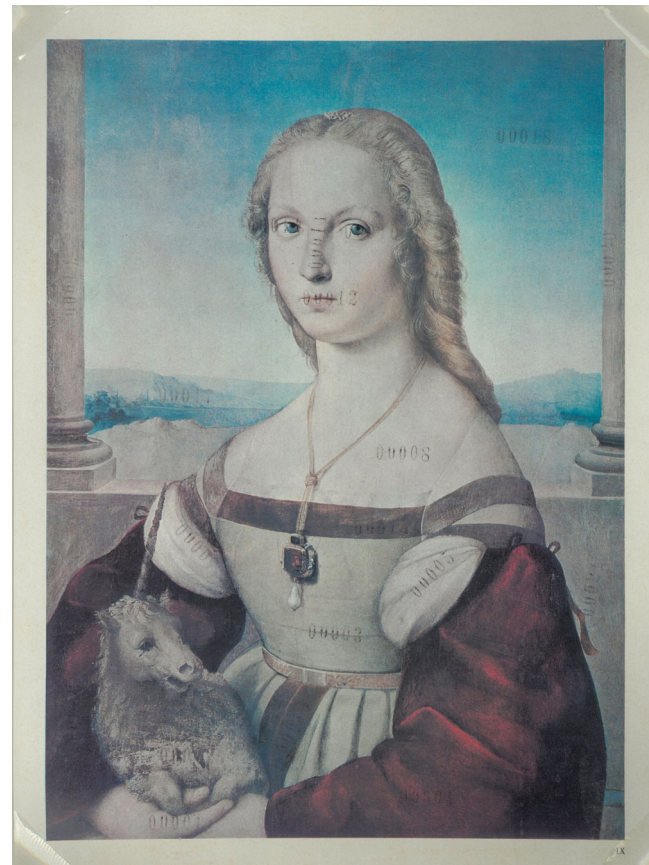
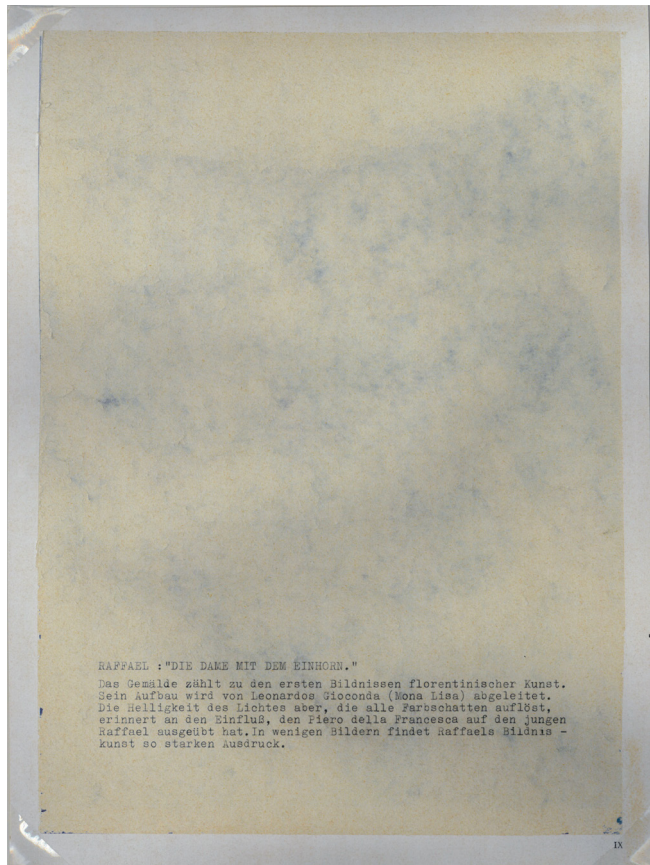
The original 'Lady with the Unicorn' by Raphael / Das Original der „Dame mit dem Einhorn“ von Raffael













THE ROSE AS MOTIF

About eighteen years ago, I developed a series of works based on the rose. Today, I see this body of work as a continuation of the Lady with the Unicorn, though with one crucial difference. In 1974, I was exploring the different languages of art. With the rose series, my attention increasingly shifted toward the different languages of art glass.

The rose was no longer merely a motif. It became a point of departure through which the possibilities of the material itself could be explored.

A rose can appear naturalistic.

It can become ornamental or abstract.

It can be strongly graphic, constructed from large forms, or finely differentiated.

It can focus on colour, be defined by structure, work through light, almost disappear, or emerge from the surface to become spatial.

It can also engage in dialogue with other materials and techniques.

In this sense, the rose became a new experimental field.

The Languages of Art Glass

The rose series represented a translation of my earlier investigations into my own field of practice.

The question was no longer simply: What can art do?

How many different languages can glass speak?

Art glass is not a single technique.

It is a rich vocabulary composed of colours and transparencies, structures and surfaces, lines and planes, density and emptiness, light and shadow, traditional processes and new technologies. From these possibilities, new combinations continue to emerge.

DIE ROSE ALS MOTIV

Vor etwa achtzehn Jahren habe ich eine Serie von Rosenbearbeitungen entwickelt. Heute erscheint mir diese Arbeit wie eine Fortsetzung der Dame mit dem Einhorn, allerdings mit einem entscheidenden Unterschied. 1974 untersuchte ich die unterschiedlichen Sprachen der Kunst. Bei den Rosen rückten die zunehmend unterschiedlichen Sprachen der Glasmalerei in den Mittelpunkt.

Die Rose war nun nicht mehr nur ein Motiv. Sie wurde zu einem Ausgangspunkt, an dem sich die Möglichkeiten unseres Materials zeigen konnten.

Eine Rose kann naturalistisch erscheinen.

Sie kann ornamental oder abstrakt werden.

Sie kann stark zeichnerisch sein, aus großen Flächen aufgebaut oder fein differenziert.

Sie kann sich auf Farbe konzentrieren, über Struktur wirken, mit Licht arbeiten, fast verschwinden oder aus der Fläche heraustreten und räumlich werden.

Und sie kann mit anderen Materialien und Techniken verbunden werden.

Die Rose wurde damit zu einem neuen Versuchsfeld.

Die Sprachen der Glasmalerei

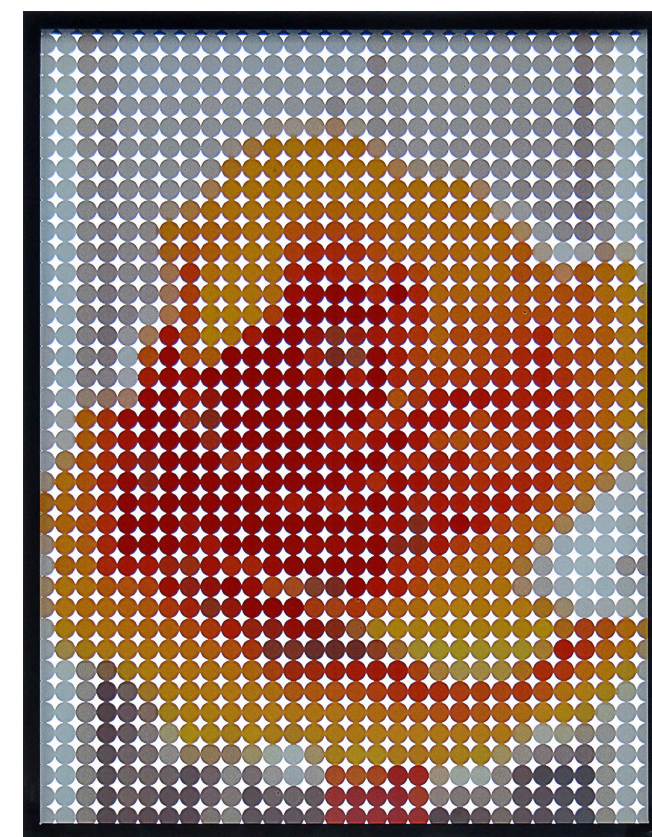
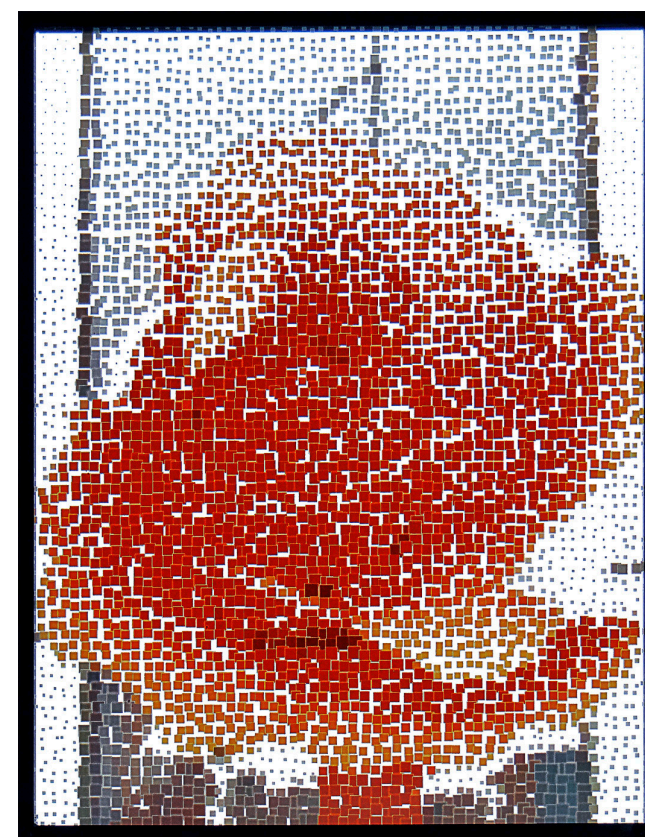
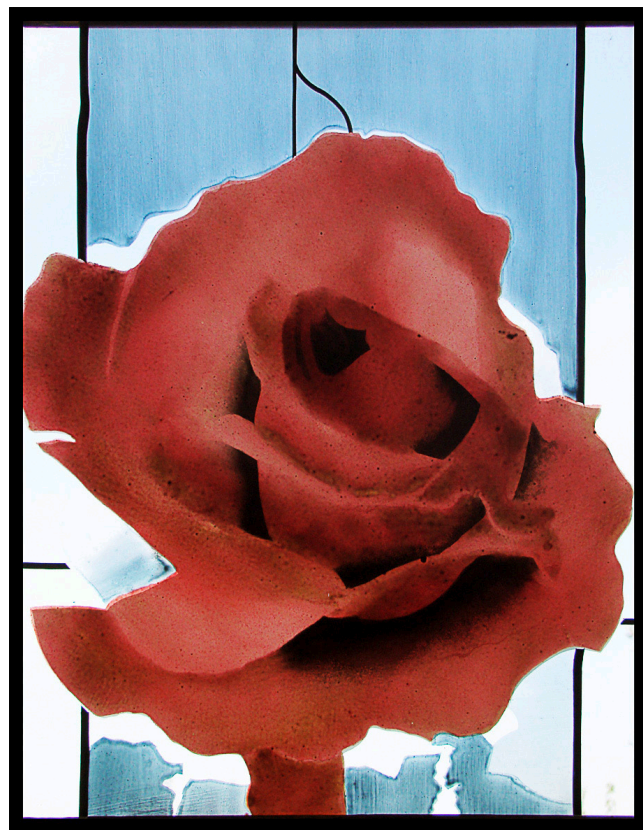
Die Rosenserie war für mich eine Übersetzung meiner früheren Untersuchung in das eigene Arbeitsfeld.

Jetzt ging es darum, zu zeigen: Was kann Glas?

Wie viele unterschiedliche Sprachen kann Glas sprechen?

Glasmalerei ist nicht eine einzige Technik. Sie ist ein großes Vokabular aus Farben und Transparenzen, Strukturen und Oberflächen, Linien und Flächen, Dichte und Leere, Licht und Schatten, traditionellen Verfahren und neuen Technologien. Aus diesen Möglichkeiten entstehen immer wieder neue Kombinationen.







THE VOCABULARY OF GLASS

When I speak about the languages of art glass, I mean this in a very concrete sense. Art glass is not defined by a single technique. Rather, it consists of a broad vocabulary of possibilities. Every technique possesses its own expressive potential. Every technique opens a different path. Every technique changes the relationship between light, material, and image. Over the years, I have come to understand that artistic ideas and the methods chosen to realize them are inseparable.

Three Fundamental Languages

For me, three fundamental approaches can be distinguished.

1. Stained Glass as Painting with Glass

Traditional stained glass is created from coloured pieces of glass joined together with lead comes.

Here, the glass itself is the colour.

The cut edges define the forms.

The lead lines structure the composition.

Only through light do the colours fully reveal their intensity and brilliance.

2. Art Glass as Painting on Glass

A second approach is to paint directly onto the glass.

Glass paints, vitreous enamels, black trace line paint, silver stain, and other techniques transform the sheet of glass into a pictorial surface. The glass no longer merely contains colour. It becomes the surface on which drawing and painting take place.

3. Combination

The most exciting possibilities often arise where these two approaches meet.

Coloured glass, painting, printing techniques, and various methods of surface treatment enter into dialogue with one another.

From this interaction emerges an especially open field of creative possibilities. These three categories are not fixed definitions. They merely mark the beginning of a much larger repertoire.

DAS VOKABULAR DES GLASES

Wenn ich von den Sprachen der Glasmalerei spreche, dann meine ich dies ganz konkret. Denn Glasmalerei besteht nicht aus einer einzigen Technik. Sie ist vielmehr ein großes Vokabular unterschiedlicher Möglichkeiten. Jede Technik besitzt ihre eigene Ausdruckskraft. Jede eröffnet andere Wege. Jede verändert die Beziehung zwischen Licht, Material und Bild. Im Laufe der Jahre habe ich gelernt, dass die künstlerische Idee und das gewählte Verfahren untrennbar miteinander verbunden sind.

Drei grundlegende Sprachen

Für mich lassen sich drei grundlegende Zugänge unterscheiden.

1. Glasmalerei als Malerei mit Glas

Die klassische Glasmalerei arbeitet mit farbigen Gläsern, die zu einem Bild zusammengesetzt und durch Bleiruten verbunden werden.

Hier ist das Glas selbst die Farbe.

Die Schnittlinien zeichnen die Formen. Die Bleiruten gliedern die Komposition. Erst das Licht bringt die Farben zum Leuchten und verleiht ihnen ihre eigentliche Intensität.

2. Glasmalerei als Malerei auf Glas

Eine zweite Möglichkeit besteht darin, direkt auf Glas zu malen.

Glasfarben, Schwarzlot, Silbergelb und andere Techniken verwandeln die Glasscheibe in einen Bildträger. Das Glas trägt nun nicht nur Farbe, sondern wird selbst zur Fläche für Zeichnung, Malerei und Gestaltung.

3. Die Kombination

Besonders spannend wird es dort, wo sich die beiden Wege verbinden.

Farbige Gläser, Bemalung, Drucktechniken und verschiedene Bearbeitungsverfahren treten miteinander in Dialog. Aus dieser Verbindung entsteht ein besonders offenes Feld gestalterischer Möglichkeiten.

Die drei Bereiche sind keine festen Kategorien. Sie markieren lediglich den Beginn eines weit größeren Repertoires.

Types of Glass - Material as Language

Even the choice of glass is an artistic decision. Hand-blown glass possesses a different vitality to industrially manufactured glass. Textured glass reacts differently to light than smooth surfaces. Coated or dichroic glass changes its appearance depending on the viewing angle and the incidence of light. The material is never neutral. It brings its own language with it. The task is to ‘listen’ to its specific characteristics and highlight them accordingly.

Cutting as Drawing

Even the cutting of glass is more than a technical procedure. Whether performed by hand, by computer-controlled cutting systems, or by water-jet technology, each method offers different possibilities for shaping form. Every cut creates a line. Every line influences the visual character of the image. In this way, cutting itself becomes a form of drawing.

Colour on Glass

Colour can reach the glass in many different ways. Through a brush. Through screen printing. Through airbrushing. Or through digital printing processes. Each method leaves its own distinctive character. The brush remains immediate and personal. Screen printing offers graphic clarity. Airbrushing creates soft transitions. Digital printing expands the spectrum to include photographic and highly complex imagery. When vitreous paints are fired, the colour becomes permanently fused to the surface of the glass.

Joining Pieces of Glass

The way individual pieces of glass are joined together may initially appear to be a technical question. In reality, it is also an artistic decision.

A traditional leaded window creates a different impression than full-surface lamination. Edge bonding, point fixings, and transparent supporting structures each generate their own visual presence.

Some methods of connection are clearly visible and become part of the composition. Others retreat into the background, allowing the glass itself to take centre stage. Connections therefore serve not only structural purposes. They also shape the character of the work. Here once again, technique becomes language.

Working the Glass

Glass can be transformed through grinding, mirroring, laser treatment, painting, edge coatings, sandblasting, or etching.

It can also be combined with other materials such as wood or metal.

Every intervention changes the way light interacts with the glass.

Glasarten – das Material als Sprache

Schon die Wahl des Glases ist eine künstlerische Entscheidung. Mundgeblasenes Glas besitzt eine andere Lebendigkeit als industriell gefertigtes Glas. Strukturgläser reagieren anders auf das Licht als glatte Oberflächen. Beschichtete oder dichroitische Gläser verändern ihr Erscheinungsbild je nach Blickwinkel und Lichteinfall. Das Material ist niemals neutral. Es bringt seine eigene Sprache mit. Die Aufgabe besteht darin, ihren jeweiligen Besonderheiten „zuzuhören“ und sie entsprechend herauszustellen.

Der Zuschnitt als Zeichnung

Auch der Zuschnitt ist mehr als ein technischer Arbeitsschritt. Mit dem Glasschneider, mit computergesteuerten Schneidesystemen oder mit Wasserstrahltechnik entstehen unterschiedliche Möglichkeiten der Formgebung. Jeder Schnitt setzt eine Linie.

Jede Linie beeinflusst die Wirkung des Bildes. So wird der Zuschnitt selbst zu einer Form des Zeichnens

Farbe auf Glas

Farbe kann auf viele Arten auf das Glas gelangen. Mit dem Pinsel. Im Siebdruck. Mit Airbrush. Oder durch digitale Druckverfahren. Jede dieser Techniken hinterlässt ihren eigenen Charakter.

Der Pinsel bleibt unmittelbar und persönlich. Der Siebdruck ermöglicht grafische Klarheit. Airbrush erzeugt weiche Übergänge. Der Digitaldruck erweitert das Spektrum um fotografische und komplexe Bildwelten.

Bei eingebrannten Glasfarben wird der Farbauftrag durch den Brand dauerhaft mit der Glasoberfläche verbunden.

Gläser miteinander verbinden

Wie einzelne Gläser miteinander verbunden werden, erscheint zunächst als technische Frage. Tatsächlich ist es eine gestalterische Entscheidung.

Eine traditionelle Bleiverglasung erzeugt einen anderen Eindruck als eine vollflächige Laminierung. Kantenverklebungen, punktuelle Verschraubungen oder transparente Trägerkonstruktionen lassen ein Werk jeweils anders erscheinen.

Manche Verbindungen treten deutlich hervor und werden Teil der Komposition. Andere treten zurück und lassen das Glas selbst stärker wirken. Die Verbindung dient deshalb nicht nur der Stabilität. Sie beeinflusst den Charakter einer Arbeit. Auch hier wird Technik zur Sprache.

Das Glas bearbeiten

Glas kann durch Glasschliff verändert werden, durch Verspiegelung, Laserung, Malerei, Kantenbeschichtung, Sandstrahlung oder Ätzung.

Es kann mit anderen Materialien, etwa Holz oder Metall, verbunden werden.

Jede Bearbeitung verändert die Art, wie das Licht mit dem Glas umgeht.

Shaping Glass

Glass can be shaped through slumping. It can be fused into new forms through heat. Layers of glass can be built upon one another, creating depth and complexity. Glass surfaces can be bonded together, or combined with other materials. Even the deliberate breaking of glass can become an artistic gesture. What initially appears to be destruction may become transformation.

Transparency

Perhaps transparency is the most fundamental quality of glass. Glass is able to reveal the space behind it. It can incorporate architecture, landscape, and surroundings into the work itself. It can open a view. Or deliberately restrict it. This creates a unique condition rarely found in other visual media: the space itself becomes part of the artwork.

Light Paints Alongside Us

The appearance of a glass work changes with the light. It changes from day to night. It changes when viewed from inside or outside. Every shift of illumination creates a different experience. Jan Thorn Prikker expressed this beautifully when he wrote: **'Stained glass is painting with the sun itself.'**

This observation captures something essential. The artist creates the work. But it is completed by light. Stained glass is therefore always an art of material, space, and time.

Technique as Language

At this point, the circle returns to the investigations that began in 1974. Back then, I was interested in the different languages of art history. Today, I am interested in the different languages of materials. A lead line speaks differently from a laminated surface. A brushstroke speaks differently from a digital print. Sandblasting speaks differently from a mirrored finish. Every technique possesses its own expressive character. And just as different styles can be combined in the history of art, so too can different techniques in stained glass come together to form a new, individual language. The vocabulary of glass is therefore never complete. With every new material, every technical development and every new combination, the repertoire expands.

Glas verformen

Glas kann durch Slumpen verformt werden. Durch Fusen können Gläser miteinander verschmolzen werden. Durch Übereinanderschichtungen entstehen mehrere Ebenen. Durch Verklebung können Glasflächen miteinander oder mit anderen Materialien verbunden werden. Selbst die Zerstörung des Glases kann zu einem künstlerischen Verfahren werden

Transparenz

Vielleicht ist Transparenz die grundlegendste Eigenschaft des Glases. Glas kann den Raum hinter sich sichtbar machen. Es kann Umgebung, Architektur und Landschaft in die Gestaltung einbeziehen. Es kann den Blick öffnen. Oder ihn bewusst begrenzen. Dadurch entsteht eine Besonderheit, die andere bildnerische Medien kaum besitzen: Der Raum selbst wird Teil des Werkes.

Das Licht malt mit

Die Wirkung einer Glasarbeit verändert sich mit dem Licht. Tagsüber anders als nachts. Von innen anders als von außen. Mit jeder Veränderung der Beleuchtung entsteht eine neue Erscheinung. Vielleicht hat Jan Thorn Prikker deshalb einen der schönsten Sätze über Glasmalerei formuliert: **„Glasmalerei ist, mit der Sonne selbst zu malen.“**

Dieser Satz beschreibt etwas Wesentliches. Der Künstler gestaltet die Arbeit. Doch vollendet wird sie erst durch das Licht. Glasmalerei ist deshalb immer eine Kunst des Materials, des Raumes und der Zeit.

Technik ist Sprache

An diesem Punkt schließt sich für mich der Kreis zu den Untersuchungen von 1974. Damals interessierten mich die unterschiedlichen Sprachen der Kunstgeschichte. Heute interessieren mich die unterschiedlichen Sprachen des Materials. Eine Bleirute spricht anders als eine Laminierung. Ein Pinselstrich anders als ein Digitaldruck. Eine Sandstrahlung anders als eine Spiegelung. Jede Technik besitzt ihre eigene Ausdruckskraft. Und genau wie sich in der Kunstgeschichte verschiedene Stile miteinander verbinden lassen, können auch in der Glasmalerei unterschiedliche Verfahren zu einer neuen individuellen Sprache zusammenfinden. Das Vokabular des Glases ist deshalb niemals abgeschlossen. Mit jedem neuen Material, jeder technischen Entwicklung und jeder neuen Kombination erweitert sich das Repertoire.

FROM REPERTOIRE TO PRACTICE

As this repertoire expanded, I gradually came to understand that artistic work should not begin with a predetermined solution. The diversity of materials, techniques, locations, and artistic intentions is simply too great. For this reason, many of our projects do not begin with a single answer. They begin with possibilities.

We develop variations. We compare technical approaches. We test materials. We explore alternatives. Step by step, it becomes clear which solution best serves the idea. The final form is often unknown at the beginning. It emerges through the process itself.

The Sample as an Artistic Tool

Within this process, samples play a central role. For me, they are far more than technical tests. They are part of artistic thinking. Only when an idea is translated into material does its true potential become visible.

A colour may acquire an unexpected depth in glass. A texture may become more significant than originally imagined. Light may reveal qualities that were not present in the drawing.

The sample becomes a dialogue between imagination and reality.

It answers more than the question: Can this be done?

It raises a far more interesting one: What might this become?

Many of the most important discoveries occur precisely at this stage. Ideas emerge that were invisible at the beginning of a project. Solutions appear that no one could have predicted.

New Paths Emerge Through Dialogue

The best thing about this way of working is that its development does not take place solely within the workshop. Time and again, it is the artists themselves who open up new avenues. They think differently, see things differently and seek out possibilities that go beyond the familiar.

They bring ideas with them that we have not yet put into practice. They ask questions to which there is no ready-made answer at first. It is precisely from this that new developments arise.

An artist brings an idea into the workshop. We try to understand it. We look for suitable materials and techniques. We carry out trials and adjust our approach. Sometimes this leads to a solution that nobody had thought of before. This is how our repertoire grows – not by repeating what we already know, but through the creative development of something new.

We do not begin with ready-made solutions. We develop them.

VOM REPERTOIRE ZUR ARBEITSWEISE

Je größer das Repertoire an Möglichkeiten wurde, desto deutlicher wurde mir, dass künstlerische Arbeit nicht mit einer fertigen Lösung beginnen sollte. Zu unterschiedlich sind die Materialien, die technischen Verfahren, die Orte und die künstlerischen Vorstellungen. Deshalb beginnen wir viele Projekte heute bewusst nicht mit einer einzigen Antwort. Wir beginnen mit Möglichkeiten.

Wir entwickeln Varianten, vergleichen technische Wege, erproben Materialien und diskutieren unterschiedliche Ansätze. Schritt für Schritt wird sichtbar, welche Lösung einer Idee am besten entspricht. Die endgültige Form steht am Anfang oft noch nicht fest. Sie entsteht im Prozess.

Die Probe als künstlerisches Werkzeug

Dabei spielt die Probe eine zentrale Rolle. Für mich ist sie weit mehr als ein technisches Hilfsmittel. Sie ist Teil des künstlerischen Denkens. Erst wenn eine Idee tatsächlich als Material vorliegt, zeigt sich, was in ihr steckt.

Eine Farbe kann im Glas eine andere Tiefe entwickeln als auf Papier. Eine Struktur kann plötzlich wichtiger werden als ursprünglich gedacht. Licht kann einen Entwurf verändern oder eine Qualität sichtbar machen, die zuvor nicht erkennbar war.

Die Probe wird dadurch zu einem Dialog zwischen Vorstellung und Wirklichkeit.

Sie beantwortet nicht nur die Frage: Kann man das machen? Sie stellt eine viel interessantere Frage: Was könnte daraus werden? Oft entstehen gerade aus diesen Versuchen Gedanken und Lösungen, die zu Beginn eines Projekts noch gar nicht sichtbar waren.

Neue Wege entstehen im Dialog

Das Schönste an dieser Arbeitsweise ist, dass ihre Entwicklung nicht allein aus der Werkstatt heraus erfolgt. Immer wieder sind es die Künstlerinnen und Künstler, die neue Wege eröffnen. Sie denken anders, sehen anders und suchen nach Möglichkeiten, die über das Bekannte hinausgehen.

Sie bringen Ideen mit, die wir noch nicht umgesetzt haben. Sie stellen Fragen, auf die es zunächst keine fertige Antwort gibt. Gerade daraus entstehen neue Entwicklungen.

Ein Künstler bringt einen Gedanken in die Werkstatt. Wir versuchen, ihn zu verstehen. Wir suchen nach geeigneten Materialien und Verfahren. Wir machen Proben, verändern Ansätze. Manchmal entsteht daraus eine Lösung, die zuvor niemand kannte. Auf diese Weise wächst das Repertoire. Nicht durch Wiederholung des schon Bekannten, sondern durch kreative Entwicklung von etwas Neuem.

Wir ziehen die Lösung nicht aus der Schublade. Wir erarbeiten sie.

Quality and Consequence

Artistic quality naturally plays a decisive role in the selection of a solution.
At the same time, practical and economic realities must also be considered.

One technical approach may be highly attractive while demanding extraordinary resources.
Another may achieve a similar effect by simpler means.
The goal is therefore not to choose the most complex solution.
The goal is to find the right one.

Artistic quality, technical feasibility, and responsible use of resources must be brought into balance.
The 'best' technical solution is not necessarily the most spectacular one.
It is the one that expresses the idea most convincingly.

Qualität und Konsequenz

Bei der Auswahl einer Lösung spielt die künstlerische Qualität selbstverständlich eine entscheidende Rolle. Gleichzeitig müssen jedoch auch die praktischen und wirtschaftlichen Konsequenzen berücksichtigt werden.

Eine technische Lösung kann außerordentlich reizvoll sein, aber einen erheblichen Aufwand verursachen. Eine andere erreicht möglicherweise eine vergleichbare Wirkung mit einfacheren Mitteln. Es geht deshalb nicht darum, immer die aufwendigste Möglichkeit zu wählen. Es geht darum, die richtige Möglichkeit zu finden.

Künstlerische Qualität, technische Umsetzbarkeit und wirtschaftliche Verantwortung müssen in ein sinnvolles Verhältnis gebracht werden. Die technisch „beste“ Lösung ist nicht zwangsläufig die spektakulärste. Sie ist diejenige, die einer Idee am überzeugendsten entspricht.

THE WORKSHOP AS A PLACE OF TRANSLATION

From this way of working emerged my image of the workshop as a place of translation.

The artist arrives with an idea. At first, that idea possesses its own language. It exists as a thought, a sketch, a drawing, or an imagination. Our task is to understand that language.

Then begins the search for a form through which it can become visible as material. Sometimes this happens through glass alone. At other times additional materials enter the process: steel, wood, light, LED technology, electronic systems, sound, or sensors. The boundaries between art, craft, and technology are becoming increasingly fluid.

With every decision, the form of expression changes. The idea remains the same. The language changes. The workshop thus becomes a place where ideas are translated from one language into another.

The Orchestra

The translation of an idea into material rarely happens through a single technique. It emerges through the interaction of many possibilities. From this understanding grew my image of the workshop as an orchestra.

An orchestra thrives on the diversity of its instruments. Each instrument possesses its own sound, its own possibilities, and its own expressive character. Yet the decisive factor is not the individual instrument. It is the interplay between them.

The same is true of glass art.

Different types of glass, painting techniques, printing processes, engraving, sandblasting, fusing, light, metal, wood, and digital media together form an ever-expanding instrumentarium.

The artist brings the idea.

The concept.

The score.

Our task is to select the appropriate instruments and bring that score to life through material.

DIE WERKSTATT ALS ÜBERSETZUNGORT

Aus dieser Arbeitsweise entwickelte sich mein Bild der Werkstatt als Übersetzungsort. Der Künstler kommt mit einer Idee. Diese Idee besitzt zunächst ihre eigene Sprache. Sie existiert als Gedanke, Skizze, Entwurf oder Vorstellung. Unsere Aufgabe besteht darin, diese Sprache zu verstehen.

Dann beginnt die Suche nach einer Form, in der sie als Material sichtbar werden kann. Manchmal geschieht dies mit Glas allein. Manchmal treten weitere Materialien hinzu: Eisen, Holz, Licht, LED-Technik, elektronische Steuerungen, Klang oder Sensorik. Die Grenzen zwischen Kunst, Handwerk und Technologie werden dabei zunehmend durchlässig.

Mit jeder Entscheidung verändert sich die Ausdrucksform. Die Idee bleibt dieselbe. Die Sprache verändert sich. Die Werkstatt wird dadurch zu einem Ort, an dem Gedanken zwischen unterschiedlichen Sprachen übersetzt werden.

Das Orchester

Die Übersetzung einer Idee in Material geschieht selten durch eine einzelne Technik. Sie entsteht aus dem Zusammenspiel vieler Möglichkeiten. Daraus entwickelte sich für mich die Vorstellung von der Werkstatt als Orchester.

Ein Orchester lebt von der Vielfalt seiner Instrumente. Jedes Instrument besitzt seinen eigenen Klang, seine eigenen Möglichkeiten und seine eigene Ausdruckskraft. Entscheidend ist jedoch nicht das einzelne Instrument, sondern das Zusammenspiel.

Ähnlich verhält es sich mit der Glasmalerei. Glasarten, Maltechniken, Druckverfahren, Schliff, Sandstrahlung, Fusing, Licht, Metall, Holz oder digitale Medien bilden ein immer größer werdendes Instrumentarium.

Der Künstler bringt die Idee.

Den Entwurf.

Die Partitur.

Unsere Aufgabe besteht darin, die passenden Instrumente auszuwählen und den Entwurf in Material zum Klingen zu bringen.

The character of a work is not defined by a single technique but by the way different techniques interact. The chosen combination of techniques becomes the artist's distinctive voice in glass.

The goal is not to use as many techniques as possible. The goal is to find the right combination. Technical realization is never merely production.

It becomes part of the artistic statement itself.

Just as two orchestras can interpret the same score differently, different technical approaches can give a work a completely different character.

The Sample as Composition

This is why our projects so often begin with samples. Like an orchestra rehearsing different interpretations of a musical score, the sample allows different interpretations of an artistic idea to emerge. Some possibilities are rejected. Others are developed further. New ones appear. Step by step, an individual solution takes shape. The sample is therefore more than preparation. It is part of the composition.

Nicht die einzelne Technik prägt den Charakter eines Werkes, sondern ihr Zusammenspiel. Die passende Kombination der Techniken wird zur Handschrift des Künstlers im Glas.

Dabei geht es nicht darum, möglichst viele Techniken zu verwenden. Es geht darum, die richtige Kombination zu finden. Denn die technische Umsetzung ist niemals nur Herstellung.

Sie wird Teil der künstlerischen Aussage.

Wie zwei Orchester dieselbe Partitur unterschiedlich interpretieren können, können auch unterschiedliche technische Lösungen einem Werk einen völlig anderen Charakter verleihen.

Die Probe als Komposition

Wie ein Orchester unterschiedliche Interpretationen einer Partitur erprobt, erlaubt auch die Probe verschiedene Interpretationen einer künstlerischen Idee. Manche Möglichkeiten werden verworfen, andere weiterentwickelt und neue kommen hinzu. So entsteht Schritt für Schritt eine individuelle Lösung. Die Probe ist deshalb nicht nur Vorbereitung. Sie ist Teil der Komposition.

THE WORLD OF POSSIBILITIES

When I look back on the path that began in 1974, I always return to one central thought:

Art does not speak in a single language. It speaks in many languages.

Through Raphael, I learned that an image can speak in many languages.

Through the rose, I came to understand that art glass also possesses many languages.

And through daily collaboration with artists, I have witnessed how these languages can be combined.

From their meeting, new possibilities continue to emerge.

In this sense, my original question has gradually expanded.

At first I asked: How many languages can an image speak?

Later I asked: How many languages can glass speak?

Today, I might ask a different question: What new possibilities arise when different materials, techniques, media, and artistic visions come together?

The answer remains open. And that is precisely why it remains interesting. Perhaps one day there will indeed be ninety-nine new roses. Not as a repetition of earlier works.

But as a response to the possibilities of their own time. They would look different.

They would have to look different. Because every generation, every material, and every technical development expands the repertoire.

Conclusion

And so, for me, the circle closes. The Lady with the Unicorn was the beginning. The roses became a continuation. Art glass opened new languages. The workshop became a place of translation. And from an ever-growing repertoire emerged the image of an orchestra that continually expands its range of instruments.

An orchestra that listens. That experiments. That allows itself to be challenged.

That welcomes new voices. And that works together with the artist in search of the right composition.

The language of art is open.

The language of stained glass is open.

And the world of possibilities is constantly expanding beyond what we know today.

DIE WELT DER MÖGLICHKEITEN

Wenn ich heute auf den Weg seit 1974 zurückblicke, kehre ich immer wieder zu einem Gedanken zurück:

Die Kunst hat nicht nur eine Sprache. Sie hat viele Sprachen.

Bei Raffael habe ich gelernt, dass ein Bild viele Sprachen sprechen kann. Bei den Rosen wurde mir deutlich, dass auch die Glasmalerei viele Sprachen besitzt.

In der täglichen Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern zeigt sich, dass sich diese Sprachen miteinander verbinden lassen. Aus ihren Begegnungen entstehen immer neue Möglichkeiten.

Damit hat sich meine ursprüngliche Frage noch einmal erweitert.

Damals fragte ich: Wie viele Sprachen kann ein Bild sprechen?

Später fragte ich: Wie viele Sprachen kann Glas sprechen?

Heute würde ich vielleicht fragen: Welche neuen Möglichkeiten entstehen, wenn sich unterschiedliche Materialien, Techniken, Medien und künstlerische Vorstellungen miteinander verbinden?

Vielleicht wird es irgendwann noch einmal 99 neue Rosen geben. Nicht als Wiederholung der früheren Arbeiten, sondern als Antwort auf die Möglichkeiten ihrer eigenen Zeit. Dann würden sie anders aussehen. Sie müssten anders aussehen, denn jede Generation, jedes Material und jede technische Entwicklung erweitert das Repertoire.

Schluss

So schließt sich für mich der Kreis von 1974 bis heute. Die Dame mit dem Einhorn war der Ausgangspunkt. Die Rosen wurden eine Fortsetzung. Die Glasmalerei eröffnete neue Sprachen. Die Werkstatt wurde zum Übersetzungsraum. Aus dem wachsenden Repertoire entstand das Bild eines Orchesters, das sein Instrumentarium ständig erweitert.

Ein Orchester, das zuhört. Das ausprobiert. Das sich herausfordern lässt. Das neue Klänge aufnimmt und das gemeinsam mit dem Künstler nach der richtigen Komposition sucht.

Die Sprache der Kunst ist offen.

Die Sprache der Glasmalerei ist offen.

Und die Welt der Möglichkeiten wird immer größer, als wir sie heute kennen.

Impressum



Konzept und Text:

Wilhelm Peters

Grafische Gestaltung:

Anke Schanz

Herausgeber:

Glasmalerei Otto Peters GmbH

Am Hilligenbusch 23 - 25, 33098 Paderborn

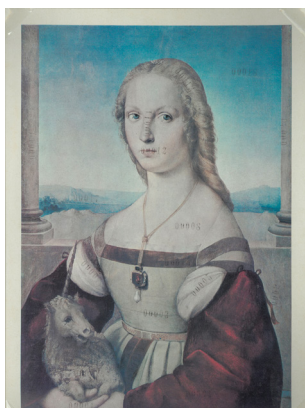
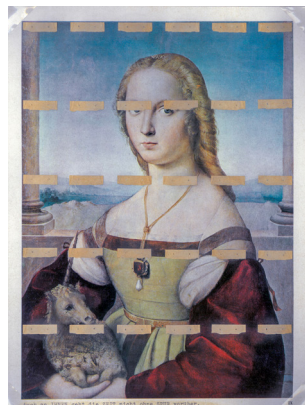
Telefon: 0 52 51 - 160 97 0

email: info@glasmalerei.de

www.glasmalerei.de

Foto:

Glasmalerei Peters Studios



Glasmalerei Peters Studios

Am Hilligenbusch 25
33098 Paderborn

Telefon: 0 52 51 - 160 97 0
Email: info@glasmalerei.de
www.glasmalerei.de

