

Otto Piene

Blick zum Himmel

Feuer, Luft und Licht waren für Otto Pienes künstlerisches Schaffen wesentlich. Hinzu kam, wie seine Skizzenbücher belegen, die Faszination für das Fliegen und für allerlei Naturphänomene.

Seine Lebensreise neigte sich dem Ende zu, als das untenstehende Porträt von Otto Piene entstand. Es ist ein Ausschnitt aus einem Zyklus von Bildern, die am 26. Juni 2013 entstanden, als der betagte Künstler für die Boulevardzeitung «Bild» ein Feuerbild gestaltete. Die Aktion, für die Zeitung sorgsam dokumentiert, war eine Reminiszenz an Pienes Anfänge.

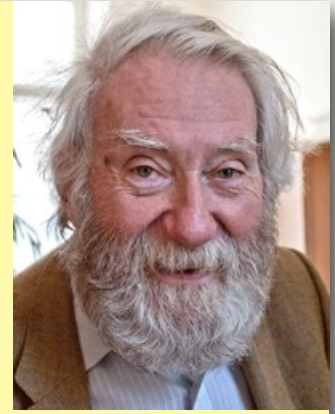
1928 in in Laasphe bei Siegen geboren und in Lübbecke, zwischen Osnabrück und Minden, aufgewachsen, studierte Piene nach dem Abitur 1947 an den Kunstakademien in München und Düsseldorf, bevor er 1957 in Köln ein Philosophie-Studium abschloss. Ein Jahr später gründete er zusammen mit Heinz Mack in Düsseldorf die Künstlergruppe ZERO. Der Name sollte einen radikalen Neubeginn in Kunst und Gesellschaft signalisieren.

Denn auch 13 Jahre nach Kriegsende war die traumatische Erinnerung an die Bombennächte, die der 17-jährige Piene als Flakhelfer erlebte, noch sehr lebendig. Und weil junge Kunstschafter kaum Ausstellungsmöglichkeiten hatten, behelfen sich die späteren ZERO-Mitglieder mit einer eigenen Pop-up-Galerie in ihrem gemeinsamen Atelier, das sie



«Feuerbild» für BILD: Reminiszenz an die Anfänge

Vom 7. Februar bis 12. Mai 2024 zeigt das Museum Tinguely in Basel unter dem Titel «Wege zum Paradies» eine umfangreiche Retrospektive auf das Werk des deutschen Künstlers Otto Piene (1928-2014). Seine riesigen, raumgreifenden



Installationen waren Ausdruck seiner Überzeugung, dass Kunstschafter eine Verantwortung für den Zustand der Welt im Allgemeinen und für das Zusammenleben der Menschen im Besonderen zu tragen haben. Zusammen mit dem Bildhauer und Maler Heinz Mack (geb. 1931) gründete Piene 1958 in Düsseldorf die Gruppe ZERO, der sich drei Jahre später auch der Objektkünstler Günther Uecker (geb. 1930) anschloss. Das gemeinsame Ziel sah die Gruppe darin, die materiellen und seelischen Verheerungen des Zweiten Weltkriegs hinter sich zu lassen und an einem Nullpunkt neu anzufangen. «Ja», schrieb Otto Piene 1961 in der dritten Nummer der Zeitschrift «ZERO», «Ich träume von einer besseren Welt. Sollte ich von einer schlechteren träumen?» Nach Angaben der Kuratorinnen Sandra Beate Reimann und Lauren Elizabeth Hanson stellt die thematisch aufgebaute Ausstellung den Wunsch Pienes in den Mittelpunkt, eine harmonischere, friedvollere und nachhaltige Welt zu gestalten. Dabei wird – unter anderem anhand von 24 seiner Skizzenbücher – versucht, die Schaffensperioden bis 1966 in Düsseldorf und anschliessend am Center for Advanced Visual Studies (CAVS) am Massachusetts Institute of Technology in Cambridge näher als bisher üblich zusammenzusehen.

Zur Ausstellung erschien ein sehr schön gestalteter zweisprachiger Katalog mit einem ausführlichen biografischen Teil sowie Aufsätzen der Kuratorinnen und anderen Expertinnen:

Lauren Elizabeth Hanson (Hrsg. für Das Museum Tinguely, Basel): Otto Piene – Wege zum Paradies/Paths to Paradise. Basel/München 2024 (Hirmer Verlag), 288 Seiten, €49.90.

sich in einer Hausruine eingerichtet hatten. Dabei hatten die Präsentationen ihrer Werke eine Verfallszeit von weniger als 24 Stunden: die Vernissage war auch die *Dernière*. Zu den Innovationen, die dort vorgeführt wurden, gehörten Pienes Rasterbilder und auch erste Rauchbilder. 1958 entstand zum Beispiel das Gemälde «Ein Fest für das Licht», dessen monochrom hellgelbe Fläche, durch die erhabenen Rasterpunkte belebt wurden.

Die Raster waren die erste von Pienes Erfindungen, die sein Schaffen über Jahrzehnte prägten. Mit ihnen brachte er Ordnung in seine weitgehend monochromen Gemälde, und sie standen – in Form ausgestanzter Löcherreihen – am Anfang seiner Lichtskulpturen.

Schon in diesen frühen Jahren war Piene Teil einer überaus lebendigen Kunstszene im Rheinland, die in einem regen Austausch mit der Pariser Avantgarde stand. Wahrscheinlich schon 1957 hörte der gleichaltrige Jean Tinguely durch Yves Klein (1928-1962), der seine monochromen Bilder in der neu eröffneten Galerie von Alfred Schmela (1918-1980) ausstellte, vom deutschen Kollegen. Die erste Begegnung ist 1959 bezeugt, als Klein im Januar 1959 die erste Einzelausstellung des Baslers in Deutschland eröffnete. Und zwei Monate später gab es in Antwerpen die Gruppenausstellung «*Vision in Motion – Motion in Vision*», die Werke von Piene, Tinguely, Klein und anderen präsentierte.¹

Dabei blieb es nicht. Die Gruppe ZERO und die «*Nouveaux Réalistes*», zu denen sich Klein und Tinguely zählten, teilten dieselben Überzeugungen über die gesellschaftliche Verantwortung der Kunstschaffenden. Das belegt Tinguelys, in Düsseldorf verbreitetes Pamphlet «*Für Statik*», das sich «gegen Stillstand und für Veränderung und Gegenwärtigkeit» richtete, wie Roland Wetzels in seinem Vorwort zum Katalog ausführt. In der dritten und letzten Nummer der Zeitschrift ZERO formulierte Otto Piene die Abwendung von der traditionellen Kunstauffassung: «Der Schritt, den die



Treffen in Antwerpen: Gruppe ZERO und Neue Realisten

Malerei als Huldigung an die neue Befindlichkeit zuwege brachte, war die Auflösung des Hindernisses, das Bilder wie Plastiken bis dahin gebildet hatten – für das Auge – aber immer noch in aller Dunkelheit, behaftet mit allen Schwären des Gedächtnisses, dem Ballast des Verflossenen, den Beulen der Psyche...»

Und weiter heisst es in dem Aufsatz, der für Pienes Denken und sein Kunstschaffen prägende Kraft hat: «Ein Blick zum Himmel, in die Sonne, auf das Meer genügt zu zeigen, dass die Welt ausserhalb des Menschen grösser ist als die in ihm, dass sie so gewaltig ist, dass der Mensch ein Medium braucht, das die Kraft der Sonne transformiert zu einem Leuchten, das ihm angemessen ist, zu einem Strom, dessen Wellen wie der Puls des Herzens sind...» Und später, konkreter: «Mein höherer Traum betrifft ... das Ertasten des Universums, so wie es sich dem Licht bietet, unberührt, ohne Hindernisse – der Luftraum ist der einzige, der dem Menschen fast unbegrenzte Freiheit bietet.»

Zunächst blieb Piene mit seinen Ideen noch auf dem Boden: Er inszenierte mit Hilfe von perforierten Tafeln und Scheinwerfern sein erstes Lichtballett. Weitere Happenings – wie damals Multimedia-Auftritte vor Publikum genannt wurden – folgten. Die Lichtquellen wurden ab 1960 mit Motoren angetrieben, und die Löcherplatten wurden aus Aluminium gefertigt. Die Serie gipfelte am 30. August

¹ Am Tisch sitzen, bis auf Daniel Spoerri alle in der damals üblichen korrekten Kluft, Margaret und Heinz Mack und Otto Piene, daneben Jean Tinguely und Daniel Spoerri, Pol Bury, Yves Klein und Emmett Williams.

1968 in der Performance «Black Gate Cologne», die Piene zusammen mit Aldo Tambellini (1930-2020) unter Beteiligung eines 40-köpfigen Publikums präsentierte und vom Westdeutschen Rundfunk in einer fast 50-minütigen Fernsehsendung dokumentiert wurde.

Schon vier Jahre zuvor entdeckte Otto Piene als Gastprofessor in Philadelphia die amerikanische Avantgarde. Sein Wechsel in die Neue Welt war nicht nur ein Aufbruch zu neuen Horizonten, sondern auch eine Distanzierung von seinem privaten Umfeld: 1964 liess er sich von seiner Frau Hildegard scheiden und heiratete im Jahr darauf die amerikanische Kunsthistorikerin und Kuratorin Nan Rosenthal (1937-2024).

Auch wenn die Beziehung nicht sehr lange Bestand hatte, behielt Otto Piene seinen Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in den USA. 1968 ernannte ihn Gründungsdirektor György Kepes (1906-2001) zum ersten Fellow des «Center for Advanced Visual Studies» (CAVS) am Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge, und Piene nutzte die neuen Möglichkeiten sofort zur Entwicklung seiner «Sky Art».

Am 22. Mai realisierte er auf einem Sportfeld des MIT – unterstützt vom Astrophysiker Walter Lewin und vielen weiteren Helferinnen und Helfern – seinen ersten Versuch der künstlerischen Eroberung des Luftraums: das «Light Line Experiment». Auf Bildern des Happenings sind drei der vier je etwa 76 Meter langen, heliumgefüllten, durchsichtigen Polyethylen-Schläuche von 60cm Durchmesser zu sehen. Sie bewegten sich von 19 bis 23 Uhr abends im Abendwind und wurden durch eine 20-Kilowatt-Lichtbogenlampe beleuchtet.

Die Himmelskunst gehörte von dieser Premiere an zum festen Repertoire Pienes. Das war kein Zufall, wie Lauren Elizabeth Hanson, die Co-Kuratorin der Basler Retrospektive, in ihrem kenntnisreichen Katalog-Essay ausführt. Ihrer Ansicht nach, die sie durch die intensive Erforschung von Pienes Skizzenbüchern belegt, sind die «Sky-Art»-Events – vom



Himmelskunst 1968: Light Line Experiment am MIT

«Light Line Experiment» bis zum Regenbogen, der 1972 zur Schlussfeier der Olympischen Spiele über dem Münchner Stadion schwebte, und zahlreiche weitere Arbeiten nichts anderes als «einfache Linienzeichnungen vor einem leeren Himmel». Und weiter: «Krumme Linien folgen in ihren Bewegungen den Launen der Elemente und stehen beispielhaft für eine Praxis der erweiterten Zeichnung, in der solche dreidimensionalen Skizzen sich stets in «in einem Prozess des Werdens» befinden.»

Es war bisher üblich, Pienes Eroberung des Luftraums über der Erde als eine Art Malgrund den Möglichkeiten zuzuschreiben, die ihm das CAVS und das MIT mit seinem Ingenieurwissen zur Verfügung stellte. Was die Realisierung einzelner Projekte angeht, ist das gewiss wahr. Die künstlerische Inspiration, die Faszination für den Himmel, das Licht, das Fliegen als Symbol der Freiheit hat allerdings tiefere Wurzeln: «mein höherer Traum», heisst es in seinem bereits erwähnten Programm-Aufsatz in der dritten Nummer der Zeitschrift ZERO, «betrifft die Projektion des Lichts in den grossen Nachthimmel» - in jenen Nachthimmel, den er als 17-jähriger Flakhelfer von den Bewegungen der Suchscheinwerfer erhellt sah.

Der Gedanke ist nicht weit, dass da ein jungliches Kriegstrauma ins Positive sublimiert wird: «Wir haben es bisher dem Krieg überlassen, ein naives Lichtballett für den Nachthimmel zu ersinnen, wie wir es ihm überlassen haben, den Himmel mit farbigen Zeichen und künstlichen und provozierten Feuersbrünsten zu illuminieren.» Und weiter

am angegebenen Ort: «Aber das Helle zu lobpreisen, scheint mir nicht mehr genug. Ich gehe das Dunkel selber an, ich durchleuchte es, ich mache es durchsichtig. Ich nehme ihm seinen Schrecken.»

Wie die Kuratorin Sandra Beate Reimann in ihrem einleitenden Katalog-Essay feststellt, ist Pienes Kunstschaffen darauf aus, eine bessere Welt zu schaffen, die Zukunft mitzugestalten und dabei die Technik harmonisch einzubeziehen.

Es ist eines der grossen Verdienste der Ausstellung im Museum Tinguely, dass sie Pienes Kunstverständnis anhand seiner Skizzenbücher nachvollziehbar macht. Er war, wie gezeigt wird, von Jugend an am Zeichnen. 73 dieser Bücher mit Bild-Notizen aus den Jahren 1935 bis 1956 und 1970 bis 2014 sind erhalten geblieben. Sie belegen, dass die Motive, die darin festgehalten sind, auch in den Werken späterer Jahre Wiederhall fanden – so wie die in ZERO 3 formulierten Überzeugungen Bestand hatten.

Bereits in den 1970er-Jahren begann sich Piene für den Umweltschutz zu engagieren. Wie er dazu kam, beschreibt Sandra Beate Reimann mit einem Blick auf das künstlerische Umfeld, in dem – auch nach dem offiziellen Ende des Zero-Netzwerks 1966 – freundschaftliche Beziehungen weiter wirkten. Hans Haacke (geb. 1936), der seit 1965 in New York lebt, hatte starken Einfluss auf Pienes Manifest «More Sky». Insbesondere das

Motiv der lebenden Skulpturen ist eine Inspiration aus Haackes Ideen-Universum.

Als Piene 1974 die Direktion des CAVS übernahm und als «Professor of Visual Design for Enviromental Art» wirkte, war der Begriff der Umweltkunst bereits zur festen Grösse geworden. Anders als im Nachgang zum Bericht «Die Grenzen des Wachstums», den der Club of Rome 1972 veröffentlichte, war «Environmental Art» nicht auf die Ökologie fokussiert, vielmehr umfasste sie das ganze Spektrum künstlerischer Positionen in natürlicher Umgebung. Der britische Kunsthistoriker Stephen Bann (geb. 1942), lokalisierte 1967 den Kerngehalt des Begriffs in der «Herstellung einer künstlichen Umwelt, die das Publikum durch seine Handlungen beeinflussen und sogar verändern kann».

Piene formulierte 1970 einen ähnlichen Gedanken: «Obwohl die Wüste ein dankbarer Hintergrund ist, ist sie bereits an sich wunderschön. Und offensichtlich benötigen Städte und die Menschen ausserhalb der Wüste die Kunst dringender: bewusste und umsichtige Bemühungen, menschenwürdige Umwelten zu schaffen.»

Wohl erst zu Beginn der 1980er-Jahre, schreibt Sandra Beate Reimann etwas beamtenhaft, «verschob sich der Begriff und bezeichnete Kunst, die in der Natur respektive der nicht urbanen Landschaft stattfindet und/oder, die einen deutlichen Bezug zur Natur aufweist.»



Sky Art gegen Luftverschmutzung: «Black Stacks Helium Sculpture» (1978) in Minneapolis

Für Otto Piene verschwammen die Definitionen zu einer Einheit: «Umwelt» war für ihn, wie vorhin zitiert, einerseits der öffentliche, auch urbane Raum, den die Menschen durch ihre alltäglichen Verrichtungen und kulturellen Bedürfnisse mitgestalteten, andererseits die offene, von der Natur geprägte Umgebung, wobei er sich über romantischen Eskapismus in die vermeintlich unberührte Natur lustig machte: «Dem Reisenden wie dem Anwohner – beide gleich abhängig vom Zivilisationsangebot des 24-Stunden-Tages – ist die Präsenz der Natur hinreichend besorgt durch Guckfenster und gelegentliche Wahrnehmungen von Wetter und Klima zwecks Sport- und Ausflugsveranstaltung.»

Der Schutz der natürlichen Umwelt war Piene durchaus ein Anliegen. Der Spott galt ihrer Übernutzung – durch Individuen ebenso wie durch die Allgemeinheit. Er setzte sich gegen Abfalldeponien ebenso ein wie gegen die Verschmutzung der Luft. Die «Black Stacks Helium Sculpture» war 1978 im Rahmen der Ausstellung «The River: Images of the Mississippi» des Walker Art Center in Minneapolis ein Beleg für sein Engagement. An den vier Schloten des Dampfkraftwerks liess er rote, heliumgefüllte Polyethylen-Schläuche instal-



Fantastische Gewächse: «Fleur du Mal» (1969-70)



Abschiedsgruss: Sky Event über Berlin (2014)

lieren, die 90 Meter hoch in den Himmel stiegen und die von dem Industriewerk ausgehende Luftverschmutzung symbolisierten.

Piene begnügte sich allerdings nie damit, seine Werke gegen die Verschandelung der Umwelt einzusetzen, sondern engagierte sie für ihre Verschönerung, indem er zum Beispiel allerlei Ballonblumen blühen liess. Seine Skizzenbücher der späten 1970er-Jahre sind voll von Ideen für fantastische Gewächse, die sowohl im Freien als auch in Hallen ins Kraut schossen.

Die ersten Exemplare – eines davon ist in der Ausstellung zu sehen – entstanden unter dem Titel «Fleur du Mal» bereits 1969. Sie waren in ständiger Bewegung. Wenn sie erschlafft zusammensinken drohten, pumpte sie ein Gebläse im Sockel wieder zu voller Grösse auf. Später flottierten die «Anemones» im Wind. Und noch anlässlich der letzten grossen Retrospektive «More Sky», schwebte am 19. Juli 2014, drei Tage nach dem Tod des Künstlers, ein riesiges Sky Event im Nachthimmel über der Neuen Nationalgalerie in Berlin. Ein eindrücklicher Abschiedsgruss an einen einzigartig innovativen Geist!

Text: © 2024 Jürg Bürgi, Basel.

Illustrationen Seite 1 oben: Foto © Burkhard Maus; unten: Foto © 2023 Peter Müller. Seite 2: ©bpk Foto Charles Wilp. Seite 3: Light Line Experiment , 22.5.1968, MIT Cambridge, Massachusetts, Foto George Clafien. Seite 4 oben links: ©2024 Pro Litteris Zürich: Otto Piene Estate Foto: © President and Fellows of Harvard College, 2019 11 13; rechts: Black Stacks Helium Sculpture, 30.10.1976 Farbfotografie Courtesy Walker Art Center, Minneapolis. © 2024 ProLitteris Zürich, Otto Piene Estate. Seite 5 oben: Scan aus dem Katalog S. 279, © bpk, 2024, Foto David von Becker; unten: Fleur du Mal, 1969-1970. Bild aus der Ausstellung, ©2024 Foto Jürg Bürgi.