

# halle 6

## galerie christine hölz

### Die Lehre vom Licht

Eine Einführung in das Werk von Otto Piene

Von Heinz-Norbert Jocks<sup>1</sup>

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

Wir spüren es am Körper ganz deutlich, kaum drinnen hier in der Industriehalle: Die Kunst von Otto Piene hat Ereignischarakter. Entweder verweist sie auf etwas, das bereits geschehen ist. Oder sie spannt uns auf die Folter, und zwar im Namen der Erwartung, auf die sie hinzielt wie auf einen fernen, noch nicht erreichten Horizont. Angesichts des großen Hahns aus schwarzem Stoff und angesichts des „Iowa Sterns“ ganz in Weiß, hier vor Ort, wird eines evident: Der Raum, so weitläufig er auch ist, er scheint immer noch viel zu klein und viel zu eng zu sein für das, worauf der Künstler seit jeher hinaus will. Etwas drängt da nicht nur nach draußen ins Freie, sondern weit über den Raum hinaus ins Kosmische. Und wenn wir uns in den roten Kubus begeben, in dessen Innern wir von einem Ballett der Lichter überrascht werden, die um uns wie Planeten oder Sterne über die Wände kreisen, so wird die Vermutung, es ginge hier um die Transzendierung des Raums, in dem wir leben, zur fröhlichen Gewissheit. Dass Piene, der die Welt bereiste und fast sein ganzes Leben lang zwischen Alter und Neuer Welt pendelte, weil er sowohl hier in Düsseldorf als auch drüben in Groton, Massachusetts zuhause ist, den Hahn als Symbol benutzt, damit hat es natürlich seine Bewandtnis. Sie reicht zurück ins Jahr 1987. Damals, anlässlich einer Ausstellung in der Krypta des Yeshiva- Universitätsmuseums in New York, ging es um die Darstellung geistig religiöser Vorstellungen unter Einsatz von zeitgenössischen Medien. Da ließ Piene, der passionierte Pionier der Multimedialkunst, einen schwarzen, mit Stroboskoplicht erleuchteten, expressiv gestalteten, überdimensionierten Hahn mit mächtig geschwellenem Kamm auf- und wieder abwärts gleiten. Begleitet wurde die Szene von einer einzigartigen Klangkulisse, die

---

<sup>1</sup> Heinz-Norbert Jocks ist freier Autor, Interviewer, Lehrbeauftragter, Porträtist, Essayist, Korrespondent der Kunstzeitung „Kunstforum International“, Herausgeber der Bände: Kunst und Literatur I. u. II, Zeit. Existenz. Kunst, Der homoerotische Blick, Der Gebrauch der Fotografie, Das Ende der Fotografie. Im Dumont Verlag, Köln erschien sein Buch „Archäologie des Reisens. Ein anderer Blick auf Uecker“ sowie die von ihm herausgegebene Reihe „Dialoge. Kunst .Literatur“, Gespräche mit Durs Grünbein, Marlene Streeruwitz, Mike Kelley, Annette Messager. Er lebt in Paris und Düsseldorf.

von einem Tonband kam, auf dem das Krähen und Schreien von Hähnen aus Japan, Jerusalem und den USA aufgenommen und elektronisch verfremdet worden war. In der jüdischen Mythologie wird diesem Tier die Gabe zugesprochen, die Nacht vom Tag zu scheiden. Zudem symbolisiert der Hahn, dessen Kamm oft wie ein Stern wirkt, sowohl Potenz als auch Krieg.

Ja, um das Wesen der Pieneschen Kunst zu benennen, kann uns am ehesten ein Begriff helfen, der heute aus dem allgemeinen Vokabular, eben nicht nur dem der Nachdenker, gestrichen ist, so als existiere er nur noch in den verwirrten Gehirnen unverbesserlicher Vordenker. Es ist der in Ungnade gefallene Begriff der Utopie, der von Ernst Bloch spätestens mit Erscheinen seines Hauptwerks „Das Prinzip Hoffnung“ im Jahre 1959 in die Philosophie als etwas sehr Konkretes eingeführt wurde, das sich bei uns in Tagträumen meldet.

Seltsamerweise benutzte dieser Querdenker in seiner Einführung ein poetisches Bild, dessen Erfahrungsschatz eine Brücke zu Otto Piene baut. Es ist das romantisch anmutende Bild vom Menschen, der, nachts am Meer stehend, von dort aus mit seiner Sehmaschine den verheißungsvollen Horizont anpeilt. Dabei erfährt er, dass der Ort, von wo aus er schaut, im Dunkeln liegt. Dieser wird einzig und allein durch den kreisenden Strahl des fernen Leuchtturms erhellt. Somit bezieht das Licht, das die „Dunkelheit des gelebten Augenblicks“ aufhebt, seine Energie weder aus dem flüchtigen Jetzt noch aus dem unheilvollen Gestern, sondern aus dem kommenden Morgen. Die Zukunft entscheidet letztlich darüber, was noch nicht einmal in Zeit oder Raum eingetreten ist. Entweder wird alles in Erfüllung gehen, oder die Welt stürzt zurück ins Nichts. Alles ist möglich, also auch das Nichts. Was bedeutet in diesem Zusammenhang das uns so sanft entschwindende Hier und Jetzt? Da, wo wir uns gerade aufhalten, löst sich der Knoten des Weltgeheimnisses immer nur und meist unbemerkt ein klitzekleines Stück. „Man benötigt“, so spitzte es Bloch einmal zu, „das stärkste Fernrohr, das des geschliffenen utopischen Bewusstseins, um gerade die nächste Nähe zu durchdringen.“

Nun fragen Sie sich, wo denn nun die Verbindungslinie von Bloch zu Piene verläuft. Zur ersten Rechtfertigung sei hier zunächst angefügt, dass Piene in Köln zusammen mit Heinz Mack Philosophie nicht nur beiläufig gehört hat. Nein, er hat sich dabei auch mit der komplexen Frage des Bewusstseins auseinandergesetzt, das uns wie eine riesige Mauer von der unmittelbaren Erfahrung der Welt trennt. Darüber hinaus suchte er nach einem möglichen Weg aus der Enge des alles kategorisierenden Bewusstseins. Er hinterfragte das herkömmliche Verständnis von Raum und Zeit. Er wollte weg von der spontanen Expression des reinen Ichs, wie es die Tachisten kultivierten, und hin zu einem künstlerischen Ausdruck,

der nicht mehr von der Hand des Künstlers herrührt. Vielmehr sollte sie ein von der Subjektivität befreiter Ausdrucksträger des Lichts sowie des Feuers sein. Vor allem ging es ihm darum, „das Sichtbare sichtbar zu machen - Licht lichter, die Welt hell.“ Die Entdeckung des Lichts in seiner Energieform als eigentliches Medium war das Sprungbrett, ja die Quelle eines ganz anderen, wie Dynamit wirkenden, avantgardistischen Kunstverständnisses, das er, wie sich schon bald zeigte, mit Zeitgenossen zunächst in Europa, schließlich auch in Amerika und Japan teilte. Befreundet war er vor allem mit dem Franzosen Yves Klein, der auf einer Fotomontage den fiktiven Himmelsprung aus der Mansarde eines Banlieu-Häuschens ins Leere wagte, mit dem Schweizer Jean Tinguely, dessen nutzlosen Maschinen post DADA am Ende seines Lebens humorvoll sogar den Tod noch in absurde Bewegung versetzten, sowie mit dem Italiener Lucio Fontana, der laut Piene mit dem Durchstoßen der Leinwand den Vorhang der Vorurteile endlich zerrissen hatte, die uns vorgaukeln, die Welt sei so notwendig, wie sie uns täglich erscheint. Mit dem Messerschnitt durch die Leinwand wurde, so Piene, der Übergang in den konkreten Raum und damit auch in das Reich der Freiheit vollzogen. Die von 1957 bis 1966 aktive Zero-Bewegung, die Otto Piene zusammen mit Heinz Mack in seinem Atelier auf der Gladbacher Straße 69 ins Leben rief und die mit Günther Uecker im Kern zu einem sehr differenten Dreigestirn wurde, dem sich viele Künstler mit parallelen Vorstellungen anschlossen, definierte Piene selbst als Zone der Stille wie des Übergangs von der alten zu einer neuen Zeit, als Zustand der schöpferischen Offenheit, ja als existentieller Ausdruck der menschlichen Not wie der Hoffnung auf eine neue Welt wider das Chaos rings um uns. Wie Albert Camus wusste er dabei um die Vergeblichkeit eines solchen Unterfangens. Aber es kam darauf an, es trotzdem zu wagen. Konsequenter plädierte Piene für den Ausstieg aus dem traditionellen Bild als, wie er sagt, „Handgemenge“. Nicht das aus einem emotionalen Gefängnis heraus agierende Künstlersubjekt sollte seine Spuren hinterlegen, sondern die den Menschen in seine lächerlichen Schranken verweisende Urkraft natürlicher Elemente, die den Blick ins Universum lenken. So verkündete er seine heitere Lehre des Lichts sowohl in Schrift als auch mit den Mitteln einer Kunst, die sich von aller Orthodoxie emanzipiert hat. Ganz im Sinne der Aufklärung ist das Licht für ihn „die erste Bedingung aller Sichtbarkeit“. „Das Licht macht die Kraft und den Zauber des Bildes, seinen Reichtum, seine Beredtheit, seine Sinnlichkeit, seine Schönheit aus.“ So hat er es in „Zero 2“ formuliert. Wie aber verlieh Piene dem, was er wollte und sagte, seinen künstlerischen Ausdruck? Am Anfang stehen seine Rasterbilder. Er beließ es nicht dabei, nur Farbe durch Raster zu sieben, wodurch die Bildfelder etwas Gleitendes, Flutendes, auch Strahlendes bekamen. Er ging dazu über, auch Rauch durch

Raster zu filtern, so dass eine andere Struktur auf der Fläche entstand. Deutlich trat dabei der elementare Gegensatz von Licht und Schatten zutage. Schließlich installierte Piene die Leinwand so, dass er, darunter stehend, mittels Ruß von einer brennenden Kerze oder Petroleumlampe das Bild malen konnte. Mit seinen Feuerbildern ging er noch einen Schritt weiter. Im Grunde handelt es sich bei dieser Form der Malerei um ein Experiment in Verbindung mit Licht und Feuer. Zufällige Beobachtungen wurden sofort engagiert. So passierte es, dass das zur Festigung der Rauchzeichnung verwendete Fixativ kleine Lachen auf dem Malgrund hinterließ und nach dem Anzünden mit einem Streichholz sofort wegbrannte. Natürlich blieb dabei eine an den Akt des Brennens erinnernde Rauchspur zurück. Daraufhin schüttete Piene Sprühfarben mit Verdünnungsmittel auf die liegende Leinwand aus, die er dann hin und herbewegte, um sie währenddessen anzuzünden. Die vom Feuer gemalte Struktur fixierte er schließlich. Es kann aber auch sein, dass ihm diese noch nicht genügt, und er den Vorgang ein zweites, vielleicht auch ein drittes Mal wiederholt. Neben Kreisen entstanden auf diese archaische Weise nicht nur Sonnen, sondern auch Blumen, Lavafelder und Lichtpilze. Eben Bilder, in denen die Spuren des erloschenen Lichts quasi eingraviert sind.

Die sogenannten Lichtballette, mit denen er Räume bespielt, gehen ebenfalls auf das Glück einer zufälligen Wahrnehmung zurück. Als er Rasterbilder übereinander legte und Licht dahinter positionierte, um es zu fotografieren, sah er die Projektion des Lichts auf der Wand gegenüber. Beim Bewegen der Lichtquellen stellt er verwundert fest, dass die Projektion sich ebenfalls bewegte. Die Chance des Augenblicks ergreifend, kreierte er --- den Raum illuminierende Lichtballette mit Handlampen und Rastersieben. Sie verwandeln das durchfallende Licht in ein Sternenmeer, das dem Raum eine kosmische Dimension abgewinnt. Um die Ballette von menschlicher Hand unabhängig zu choreographieren, nahm er, inspiriert von Tinguely, eine Motorisierung der Siebe vor, woraus sich Lichtmaschinen und Lichtplastiken entwickelten. Aber all das war ihm noch viel zu erdgebunden und zu wenig befreit von dem Gewicht des Raums, den wir mit dem Gleichmaß unseres Alltags territorialisiert haben. Die Lichtballette waren insofern ein wahrer Befreiungsschlag, als da mit Lichtern keine mit Machtinteressen verknüpfte Eroberung, sondern eine zwecklose, zu Nichts führende Entdeckung des realen Raums erfolgte. Die sich daraus ergebende Frage zielte darauf, wie es möglich sein konnte, den imaginären Sprung eines Yves Klein in den Himmel tatsächlich zu realisieren. Dessen berühmte Blau- Monochromie interpretierte Piene übrigens im Sinne seines Neuen Idealismus als „Blaue Revolution“, deren Ziel Weltharmonie heißt. Sie sehen, auch hier ist der „Geist der Utopie“ deutlich hörbar. Von seinem Windstoß,

der vom Paradies herweht, ließ sich Piene munter treiben im Angesicht der grenzenlosen Welt außerhalb des Menschen, die größer ist als dessen Innenwelt und so gewaltig, dass der Mensch eines Mediums bedarf, „das die Kraft der Sonne transformiert zu einem Leuchten.“ Nur so können Bilder erzeugt werden, die aufhören, Verließe zu sein, die Geist und Körper fesseln, und beginnen, Spiegel zu sein, von denen Kräfte auf den Menschen übergehen.“ So poetisch stellte sich Piene 1961 die „Wege zum Paradies“ vor, die ihn zum Himmel über uns greifen ließen. Er träumte nicht nur von Projektionen des Lichts in die Unendlichkeit des Nachthimmels, sondern auch davon, das Universum jenseits von Hindernissen zu ertasten. Noch ehe er sein erstes Sky-art-Projekt in Angriff nahm, sprach er von der unbegrenzten Freiheit für den Menschen, die dem Luftraum immanent ist. Was er später „Sky Art“ taufte und was dann in die Forderung nach „Mehr Himmel“ gipfelte, war der Beginn einer ungewissen Reise in eine kunstfremde Region. Diese Himmelskunst, die sich mit Earth- und Land-art berührt, wurde geboren, noch ehe der erste Mensch auf dem Mond landete. Und sie stellt die geglückte Synthese von Kunst, Technologie und Wissenschaft dar. Eben kein einsames Ein-Mann-Projekt, sondern das Resultat von Teamarbeit. Sky-art hat die Überwindung des nuklearen Wettstreit auf nichtnukleare Weise zum Ziel. Zudem hat diese Kunst, die fliegt, mit Überwindung von Grenzen ebenso wie mit Aufbruch zu neuen Ufern zu tun.

Damit die Sky-art, die sich schon zu Zero-Zeiten ankündigte, realisiert werden konnte, musste Piene in die USA übersiedeln, wo er zunächst Fellow, dann Direktor des 1981 gegründeten „Center for Advanced Visual Studies“ wurde, einem universitären interdisziplinären Forschungszentrum, dem Naturwissenschaftler, Forscher und Künstler gleichermaßen angehören. Die Erweiterung der Sachegebiete, die Piene dort bewirkte, reichte von Telekommunikation unter Künstlern über Zeit als künstlerisches Material bis zu Sky-art und Umweltkunst, Laser- und Musik-Elektronik, Video-Explorationen, Holographien und Alternativ-Energien. Erst unter diesen inter-disziplinären Bedingungen erfüllte sich, wie gesagt, Pienes spezieller Traum von der Berührung des Universums. Um zu illustrieren, was Sky-art meint, sei hier beispielhaft an die verhängnisvolle XX. Olympiade in München erinnert, bei der am 5. September 1972 elf israelische Sportler durch palästinensische Terroristen getötet wurden. Während der Abschlussfeier erhob sich außerhalb des Stadions ein von ca 60 Tageslichtscheinwerfern angestrahlter, mit Helium gefüllter Regenbogen-Ballon, an dem ein 600 Glühbirnen zählendes Lichtband leuchtete, als Symbol des Friedens.

Damit erreichte Piene weltweit ein Publikum, dessen Mehrheit noch nie in ihrem Leben ein Museum betreten hat.

Wenn man sich zum Schluss fragt, wie Pienes Drang ins Offene zu erklären ist, so wird man auf einige autobiographische Hinweise nicht verzichten können. Da ist zunächst das Erleben des letzten Weltkrieges, in dessen Endkampf Piene noch als Vierzehnjähriger eingezogen wurde. Bomben, Granaten und der brennende Himmel konfrontierten ihn da mit einer Technologie, deren brutale Gewalt sich gegen den Menschen richtete. Alles kehrte sich um. Das Licht, von dem sich der Mensch wie von einer lebensstiftenden Quelle magisch angezogen fühlt, wurde plötzlich zum Bösen, während die Dunkelheit in den Kellern Geborgenheit sowie Schutz vor der tödlichen Gefahr aus dem Himmel versprach. Eine weitere Erfahrung machte Piene nach seiner Entlassung gegen Kriegsende, als er, der noch nie zuvor das Meer gesehen hatte, sein neues Leben damit begann, dass er, statt südwärts nach Hause zu gehen, nach Westen zur Küste marschierte. Erst unterwegs realisierte er das ganze Ausmaß der Zerstörung und Verwüstung. Eben die Horror-Spuren kriegerischer Begebenheiten. Als er Glückstadt erreichte, fand er zwar nicht das Meer, sondern die Elbe vor. Oben auf dem Deich verweilend, dehnte diese sich vor ihm aus zu einer so unfassbaren wie spiegelnden Weite unter einem endlosen Himmel. Das Rendezvous mit dem „von der Sonne verschwenderisch beschienenen Fluss wurde zu einem Erweckungserlebnis, das eine Verwandlung mit Folgen für die Kunst bis heute bewirkte. Verknüpft mit der Hoffnung auf eine Zeit, die sich aus dem Schatten der Vergangenheit gelöst hat. Auch dafür steht ZERO.

Dieser Text wurde als Einführung von Heinz-Norbert Jocks in der Ausstellung „Otto Piene in der Halle 6 – Solo“ am Sonntag, 2. April 2006 ab 15:15 verlesen.

**halle 6 - galerie christine hölz**

**Im hohenzollernwerk, neumannstr. 2, 40235 düsseldorf**

**Telefon 0221 681 81 62, telefax 0221 621 81 63**

**[www.halle6.de](http://www.halle6.de)**