

OTTO

PIEENE

SAMUELIS BAUMGARTE GALERIE

OTTO
PIENE

SAMUELIS BAUMGARTE GALERIE



OTTO PIENE – WESTÖSTLICH!

Otto Piene stellte die Kunst auf ihre ureigenen, noch nicht kulturgeschichtlich determinierten Füße. Er schuf elementare Werke.

Er schuf Bilder mit Feuer. Er feuerte Bilder – anstatt sie mit Farbe zu malen: *Feuergouachen*. Skulpturen aus Luft und Haut.

Er blies riesige Skulpturen auf, *Inflatables* – stellte sie ins Freie oder auch in hohe Hallen, eroberte so den nach oben offenen, unendlich weiten Raum und ließ sie im Wind sich aufschaukeln zu Balletten. Reliefs und Plastiken aus Keramik.

Er brannte Erde, glasierte sie silbern, golden sowie mit Platin und dematerialisierte so ihre Erdverbundenheit.

Er formte Werke aus Licht – er formte Licht, baute Lichtobjekte, *Light Ghosts* und *Light Cubes*. Sie leuchten auch wie Lichtquellen, sie ummanteln aber vor allem Licht zu Skulpturen oder bringen das Strahlen von Licht in Form. Die Lichtgeister stehen so wie geformtes Licht, Gestalten gleich, anthropomorph, hell im Dunkeln. Die Lichtkuben transzendieren ihre skulpturalen Formen sogar, degradieren sie in gewisser Weise zu Werkzeugen (zu Werk-Erzeugern). In ihnen lässt Piene Lichtquellen kreisen und sie auch selbst rotieren. So erwirken sie, dass die Innenräume, in denen sie agieren, zu fantastischen Räumen für Lichtspiele, zu Lichtsensationen, zu gesamt-künstlerischen Licht-Räumen werden.

Die *Light Cubes* sind mithin sogar nicht mehr nur „erweiterte“ skulpturhafte Objekte, Volumina, die in den Himmel steigen und in Räumen stehend aufgrund ihres Aktionismus' auch verstören, sondern sie entgrenzen den klassischen Skulpturbegriff in toto. Denn sie sind

gleichsam vor allem Katalysatoren für völlig neue Licht-Raum-Licht-Räume wie den *Light Room Prague* („Licht-Raum-Licht-Impressionen“ würde die Eindrücke auch beschreiben, doch Otto Piene stand mit dem Begriff Impression nicht auf Freundesfuß). Ihre skulpturale Präsenz ist gegenüber dem Ur-Werk dieser künstlerischen Denkungsart, der „Lichtmaschine“, dem „Light-Space-Modulator“ (1922-30) des 1895 in Ungarn geborenen und 1946 in Chicago gestorbenen László Moholy-Nagy, skulptural auch verhältnismäßig unattraktiv. Vor allem auf ihre Wirkung, auf ihr Erwirken von Lichtsensationen mithin, scheint es Otto Piene unzweideutig abgesehen zu haben. Lichtkegel bewegen sich in diesen Licht-Räumen entlang der Raumgrenzen, auf den Wänden entlang, über Decken und Böden. Lichtpunkte tanzen sich durch ihre Bahnen. Kometenhafte Spuren durchqueren die nie fixen Konstellationen von Lichtprojektionen und Lichtreflexen – Lichtpunkte werden zu Lichtkreisen, zu Lichtellipsen, zu Lichtkegeln, sie entschwinden und kehren wieder als Lichtpunkte ... Und selbst die Projektionswände sind bisweilen perforiert und lassen von hinten projiziertes Licht durch – kreisend gestrahltes, entschwindendes und blendendes.

Den Elementen als künstlerischen Gehalt hatte sich Otto Piene zeitlebens verschrieben – dem Licht und dem Feuer und der Luft. Und er suchte die unmittelbare künstlerische Nähe zu ihnen. Er nutzte „seine“ Elemente zwar auch als Werkzeuge für seine Kunst – als Medien, als Materialien, als Stoff. Vor allem aber gab er ihnen eigenständige Bedeutung als Gehalt, als ästhetische Ausdrucksform. Nicht mehr folglich „nur“ skulpturales Material oder Leinwand, Pinsel und Farbe (paint und color) waren ihm künstlerische Medien, sondern vor allem das Fundamentale unter ihnen, eben das Elementare. Feuer und Licht und Luft erweisen sich so als der Stoff und schlussendlich als der Gehalt, den seine Skulpturen und Bilder als Werke der Kunst existentiell bestimmen und so vermögen, sie

zu sublimieren.

Zum Ende seines Schaffens und Lebens – beides bildete bis zur letzten Lebensstunde eine untrennbare Einheit – kam er auch noch zu seinen Keramiken. In ihnen konkludieren die Elemente Feuer und Luft, Licht und Erde. Erde wird gebrannt und so Keramik. Die Lasuren (paints) werden ebenfalls gebrannt und so zu Koloraturen der Erde, in denen das Licht spielt. Feuer beherrscht diese Prozesse. Luft ist das Element, ohne das kein Feuer sein kann.

Otto Piene schuf zeit seines Lebens Kunst, die die Elemente Feuer und Luft und Licht (sei es natürlich oder artifiziell) und schlussendlich auch Erde als Keramik selbst ins künstlerische Zentrum rückt. Den alles gründenden Elementen gab er eigenverantwortlichen künstlerischen Status, Wert und Bedeutung.

Otto Piene wäre folglich tautologisch formuliert einer der radikalsten „Gründer“ von Kunst in seinem Kulturkreis – man könnte auch sagen: zu den Wurzeln zurück- und zugleich vorausgehender Wiedergründer. Denn er führt die Kunst zurück zu ihren Wurzeln (radix, radicis, radikal). Man sieht nichts ohne Licht. Feuer spendet Licht und braucht in archaischen Zusammenhängen dafür Erde. Denn um Feuer zu nähren, bedarf es brennbaren Materials – im Idealfalle zur Erde gewordenes Holz, Kohle – und vor allem Luft.

Jedwede Verbundenheit zu den kulturgeschichtlich in der Kunst angestammten Wert- wie Werkvorstellungen von Bild und Skulptur ist so gesehen eine an Kulturkreise und auch Zeiträume gebundene Leistung. Im Falle der sogenannten westlichen Kultur sogar eine, die sich im Laufe der Zeit verselbstständigt hat und bisweilen hegemoniale Ansprüche für sich reklamiert. Aus dem Blick ist dadurch geraten, dass es elementare Grundlagen (in der Aufklärung hätte man von Naturgesetzmäßigkeiten gesprochen) gab, von denen aus die jeweilige Entwicklung ihren Ausgang nahm. Otto Piene rückt dieser Entfremdung ent-

1)

Erwin Panofsky, Kunstgeschichte als geisteswissenschaftliche Disziplin, in: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst (Meaning in the Visual Arts), Köln, 1978. Dort schreibt er auf Seite 11: „Während die Naturwissenschaft es unternimmt, die chaotische Vielfalt von Naturphänomenen in etwas zu überführen, das man Naturkosmos nennen könnte, unternehmen es die Geisteswissenschaften, die chaotische Vielfalt menschlicher Zeugnisse in etwas zu überführen, das man Kulturkosmos nennen könnte.“

2)
Theo van Doesburg,
G.O. Carlsund,
Jean Helion,
Leon Tutundjian, Marcel
Wantz:
Manifest der Konkreten
Kunst; in: L'art Concrete,
1930.

3)
Ebd.

4)
Ebd.

5)
Schlussfolgerung aus
dem Manifest der
Konkreten Kunst

gegenwirkend die eigentlichen, ursprünglichen Elemente, die Grundlagen, die Wurzeln der Kunst durch seine Kunst wieder in den Fokus. Zu vergleichen wäre dies mit der Unternehmung in der Chemie, die Tabelle der Elemente aufzustellen. Nur suchte Piene eben nicht die wissenschaftliche Ordnung, aus der der Kosmos⁽¹⁾ molekularer Verbindungen sich erklären und gewinnen lässt, sondern er vermochte es, betörend neue künstlerische Phänomene zu erschaffen. Und diese sind einzigartig in der Kunst – zumindest in der seines Kulturkreises in seiner Zeit. Denn zuerst befreite er Tradiertes vom Ballast des Tradierten indem er elementarisierte, dann schuf er mit den gewonnenen Elementen neue ästhetische Ausdrucksformen, seine Werke: seine Kunst!

Diese Denkungsart hat in der westlichen Kunst eine inzwischen über hundert Jahre währende, doch noch immer höchst aktuelle Tradition. Den Wandel zu erzählen hieße, viel längere Abhandlungen zu verfassen als dies hier möglich ist. Doch so viel: Nicht wenige Künstler Westeuropas und späterhin auch Nordamerikas begannen zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihre Kunst so zu verstehen, wie Komponisten ihre Musik. Nichts außer dem Gemachten wollten sie fortan mehr repräsentiert sehen, wohl aber dieses präsentieren, vergegenwärtigen. Eine farbige Fläche sollte wie ein Ton in der Musik nur sein, was sie aktuell ist: ein Klang, ein Farbklang – oder eben faktisch eine farbige Fläche!

Dies war ein weiterer fundamentaler Bruch in der westlichen Kunstauffassung. Erst wurde durch Realismus, Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus, Kubismus, Futurismus und in Deutschland vor allem den Expressionismus erwirkt, dass Schritt für Schritt das Dargestellte von der Darstellung gelöst wird, das Repräsentierte vom Repräsentierenden – gleichsam der Porträtierte vom Abbild beispielsweise. Und dann wurde das Bild selbst, als faktischer Gegenstand radikal von jedweder Repräsentanzaufgabe entkleidet. Bilder und Skulpturen wurden ihrer Vorbild-Abbild-

Bedeutung entledigt, sie mussten nichts mehr erzählen, sie sollten nicht mehr von etwas berichten, sie brauchten nicht mehr über etwas eine Aussage treffen.

Es galt, was Theo van Doesburg 1930 im so genannten *Manifest der Konkreten Kunst* wie folgt formulierte:

„Der Bildbau muss ebenso wie die Elemente, die ihn bestimmen, einfach und visuell kontrollierbar sein. (...) Die Technik muss mechanisch sein, das heißt exakt, antiimpressionistisch. (...) Wir wollen die absolute Klarheit.“⁽²⁾

Unweigerlich kommt man mit dieser These ins Zentrum von Überlegungen zum Werk von Otto Piene. Man kommt zu der Notwendigkeit, die historische Plattform zu umreißen, auf der sich die Moderne in der Kunst ausgebreitet hat, auf der die Kunst der Moderne ihre Bühne fand. Folgt man Theo van Doesburg (eigentlich Christian Emil Marie Küpper, der auch unter I.K. Bonset publizierte), dem niederländischen Künstler – Maler und Theoretiker – der 1883 in Utrecht geboren und 1931 in Davos gestorben ist, und den Mitunterzeichnern der *Grundlagen der konkreten Kunst*, den Künstlern Carlsund, Hélon, Tutundjian und Wantz, so kommt man eben zur *Konkreten Kunst*, also zu der Kunstrichtung, die sich 1930 in der Zeitschrift *AC* formuliert zum Ziel gesetzt hatte, dass ein Werk nur

„mit rein plastischen Elementen gebaut werden (soll), das heißt mit Flächen und Farben. Ein bildnerisches Element bedeutet nur sich selbst; folglich bedeutet das Bild ebenfalls nur sich selbst.“⁽³⁾

Ein Werk, das Feuer und dessen Wirkformen Licht und Hitze zum Thema hat, darf demnach eben nicht mehr „impressionistisch“ die Wirkungen von Licht und Hitze auf Gegenständen, also in unserer Welt zum Thema haben, sondern „muss“ die Wirkungen, die Auswirkungen, das Bewirkte von Feuer selbst zur Anschauung brin-

gen. Denn:

„... nichts ist konkreter, wirklicher, als eine Linie, eine Farbe, eine Oberfläche.“⁽⁴⁾

Woraus für die Kunst Otto Pienes abgeleitet folgt:

„... nichts ist konkreter und wirklicher, als Licht und Luft und Feuer und Erde – und das jeweilig in ihren elementarisierten Zuständen, ihren Erscheinungsformen, in ihrer Phänomenalität selbst!“⁽⁵⁾

Otto Piene baute auf diesem grundlegenden, gleichsam elementarisierten Denken für seine Kunst auf. Er drehte den „impressionistischen“ Absichten den Rücken zu, denen, die „nur“ die mittelbaren Wirkungen von Licht und Hitze in unserer Welt wiedergeben. Er suchte dementsgegen stets die möglichst unmittelbare, die direkte Nähe zu den Elementen Feuer und Licht und Luft – und späterhin auch Erde – und schuf mit ihnen Bilder, Werke, eben Wirk- und ästhetische Ausdrucksformen so, wie Feuer als Element Licht und Hitze erwirkt. Otto Piene war so verstanden erst einmal Künstler als Wiedergründer, indem er die Grundlagen von Kunst, ja Existenz generell freistellte, eben elementarisierte, und dann als Schöpfer und Katalysator, indem er mit „seinen“ Elementen neue Formen schuf und neue Phänomene katalysierte!

Schon über 10 Jahre vor der Veröffentlichung vom *Manifest der Konkreten Kunst* kam van Doesburg zum Begriff der *Ästhetischen Ausdrucksform*. Und zwar hatte er, der 1917 die Zeitschrift *De Stijl* mit gründete, 1919 begonnen, seine 1924 publizierten *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* in der Reihe der *Bauhausbücher* zu formulieren. Hierin unterscheidet er zwischen dem Thema des „armen Bettlers“ und dem der „Armut“.

Die Kunst der reinen Formen verunnötigt demnach in ihrer Konsequenz, dass ein Künstler sich einer Allegorie bedienen muss, will er ein außerbildliches Abstraktum, also ein Etwas, das dinglich nicht zu (be)greifen ist, ins Bild setzen. Für

Gerechtigkeit beispielsweise braucht ein Künstler fortan nicht mehr die Allegorie der Justitia zu bemühen, sondern es ist seine Aufgabe, eine ästhetische Ausdrucksform für Gerechtigkeit zu finden. Und um Armut auszudrücken soll es somit nicht mehr der Darstellung eines armen Bettlers bedürfen, sondern notwendig sein, eine ästhetische Ausdrucksform für Armut zu formulieren.

Daraus folgt: Um dem Licht, der Hitze oder dem Feuer ein Gesicht zu geben, ist es mithin nicht mehr opportun, ihm eine impressionistische Darstellung zu geben, sondern es ist nunmehr und fortan die hohe künstlerische Aufgabe, ein Werk, eben eine ästhetische Ausdrucksform zu erfinden, das die Wirkungen von Licht oder Hitze und Feuer so zur Anschauung bringt, dass Licht und Feuer beispielsweise durch ihre Wirkkraft ästhetisch, also wahrnehmbar wird – und zwar eben so, dass Feuer und Licht als zentrale Aussage zur Anschauung gelangen. So verdichtet könnte das Vermächtnis Otto Pienes versucht werden, in Worte zu fassen.

Otto Pienes späte „Keramiken“ sind solche Vermächtnisse. Sie vereinen die Elemente Feuer und Erde. Denn sein tradiert primäres Element, das Feuer, tritt in ihnen nicht mehr „nur“ als ein mittelbar bildendes auf, sondern auch als ein unmittelbar existentielles.

Otto Piene hat so verstanden zum Ende seines Schaffens hin eine evidente Konklusion erreicht. Er hat die Elemente Feuer und Erde durch seine Keramiken vereint. Er hat die tradiert bekannte Mittelbarkeit von Feuer in der Kunst ganz nah an eine „konkrete“ Unmittelbarkeit herangeführt. Und dies mit seiner spröden, seiner klaren, seiner direkten und aus der Geschichte der Kunst heraus eben „konkret“ zu nennenden Denkungsart. Er hat so eine weitere evidente *Ästhetische Ausdrucksform* im Sinne Theo van Doesburgs in die Kunst geführt – er hat das Projekt der westlichen Moderne, die Kunst auf ihre eigenen elementaren Füße zu stellen, in einer Zeit fortgeführt, in der für gewöhnlich dergestaltige Ziele aufgegeben werden.

Theo van Doesburg forderte im obigen Zitat als Ziel die „absolute Klarheit“. Diese gab es in den Kulturen schon immer, die sich nicht darauf eingelassen hatten, dass ein Bild per se stellvertretend etwas zu repräsentieren hat. Dort, wo die Präsenz des Bildes und nicht seine Repräsentanz schon immer im Mittelpunkt stand, erscheint eine Kunst wie die Otto Pienes womöglich wie selbstverständlich. Für die Kunst Westeuropas und Nordamerikas, des Westens, kamen diese Schritte zu Beginn des 20. Jahrhunderts und dann vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg aber einer Kunstrevolution gleich – eine, deren Folgen vielleicht heutzutage, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, hoffentlich ein Beitrag dazu leisten kann, vor tausend Jahren in Ost und West getrennte kulturelle Bildvorstellungen wieder einander näher zu bringen. Denn es ist – um Karl Otto Götz⁽⁶⁾ zu paraphrasieren – globale Kunst, wenn eine Feuerblume die Nase reizt – sei es rot oder schwarz.

Für Ibn al-Haitham (965-1040), im Westen bekannt als „Alhazen“, den Hans Belting in seinem Buch *Florenz und Bagdad – Eine westöstliche Geschichte des Bildes*, zitiert, ist das im Westen des frühen 20. Jahrhunderts Revolutionäre bereits tausend Jahre zuvor offenbar eine Selbstverständlichkeit:

„Wir sehen auf den sichtbaren Dingen mit unseren Augen nur Licht und Farbe. Alle ihre anderen Eigenschaften erkennen wir nur durch Rückschluss.“⁽⁷⁾

Welch' antizipiertes Bekenntnis zur Konkreten Kunst! Und: Dieser hier benannte Kulturtransfer ist offensichtlich kein zufälliger. Otto Piene hat nolens volens auch Brücken zwischen Kulturen und Religionen schlagen wollen. Denn explizit sagt er im Gespräch mit Hans-Ulrich Obrist:

„Dass ich den Regenbogen machte, war eben quasi der Einschluss von biblischen Symbolen, denn der Regenbogen ist auch ein biblisches Symbol und damit ein internationales Symbol von seriösem Gewicht. Daraus wurde unter anderem

eine neue Kunstform, die Skyart, die also nicht nur mit Helium und mit Regenbogen gemacht wurde, sondern auch mit viel neuer Technologie.“

Kaum deutlicher als durch die Worte Ibn al-Haithams lässt sich in Worte fassen, wodurch sich die Kunst von Otto Piene ausweist. Er suchte nämlich das Licht selbst und dessen Filiation, die Farben, als Elemente in die Kunst einzubringen. Nicht um die Wirkungen des Lichts auf Gegenstände und nicht um die Folgen seiner Beleuchtungskraft, nicht also um seine medialen Folgen, war es ihm gegangen, sondern um die künstlerische Bedeutung des Elementes Licht selbst.

Die Kunst Otto Pienes steht so gesehen in der westlichen Tradition der Ideen der Konkreten Kunst, die seinerzeit – wie heute offensichtlich – für eine Möglichkeit grenzüberschreitender ästhetischer Internationalität steht. Und dies wird offensichtlich ohne Konstruktionen bemühen zu müssen. Denn Otto Piene ist sich von Beginn an treu geblieben:

„Utopien haben vorwiegend literarischen Wert. Utopien, die eine reale Basis haben, sind keine Utopien. Meine Utopien haben eine solide Grundlage: Licht und Rauch und 12 Scheinwerfer!“⁽⁸⁾

6) K.O. Götz, ZERO (Mack, Piene, Uecker), in: Spuren der Maler, Aachen, 2000, S. 177

7) Hans Belting; Florenz und Bagdad – Eine westöstliche Geschichte des Blicks; München, 2008, Seite 7.

8) Otto Piene in ZERO, 1958/1961. Zitiert nach Ausgabe 1973, S. 147

OTTO PIENE - FROM WEST TO EAST!

1)
Erwin Panofsky,
Kunstgeschichte als geistes-
wissenschaftliche Disziplin,
in: Sinn und Deutung in der
bildenden Kunst (Meaning
in the Visual Arts), Cologne,
1978. As he writes on page 11:
"While natural science
takes the chaotic diversity
of natural phenomena and
tries to bring it together into
something that could be
called the natural cosmos,
the liberal arts try to trans-
form the chaotic diversity
of human experiences into
something we might call a
cultural cosmos."

Otto Piene put art on its own, cultural-historically as yet undetermined feet. He created fundamental works.

He created images with fire. He burned images - instead of painting them with color: *Fire gouaches*. Sculptures from air and skin.

He created huge sculptures, *inflatables* - placed them in the open air or in high indoor structures and left them to their ballets in the wind, thereby conquering a vertically open, unbounded space. Reliefs and sculptures made of ceramic. He burned earth, glazed it in silver, gold and platinum and thereby dematerialized their earthiness.

He created works from light - he shaped light, built light objects, *light ghosts* and *light cubes*. They also light up just like light sources, but they especially encase light to form sculptures or bring shape to the rays of light. The light spirits become shaped light, figures, anthropomorphic, bright in the dark. The light cubes transcend their sculptural shapes, even degrade them in certain ways to become tools (to work creators). Piene set the inner light sources to spin as the objects themselves rotated. This turns the interior spaces in which they operate into fantastic spaces for plays of light, into light sensations, into overall artistic light spaces.

The *light cubes* are therefore no longer merely "extended" sculptural objects, volumes that rise up into the sky and stand in rooms and disrupt because of their activism, but they also dissolve the boundaries of the classic concept of sculpture in toto. For they are, as it were, mainly catalysts for completely new light-space-light spaces like the

light room Prague ("lightspace-light impressions" would also be an apt description, but Otto Piene was not fond of the term 'impression'). Their sculptural presence is also relatively unattractive in sculptural terms, when compared to the original work of this artistic way of thinking, the "light machine"; the "light-space-modulator" (1922-30) of Hungarian-born László Moholy-Nagy (1895-1946, Chicago). Especially their effect, their consequent causing of light sensations, is what seems to have been Otto Piene's unambiguous focus. Within these light spaces, light cones move along the spatial limits, along the walls, across ceilings and floors. Light points dance through their orbits. Meteoric tracks traverse the never fixed constellations of light projections and light reflections - light points turn into light circles, into light ellipses, light cones, they disappear and come back again as points of light ... and even the projection screens are sometimes perforated and let light through projected from behind - circling and radiating, disappearing and merging.

The elements as artistic content was what Otto Piene was committed to all his life - light, fire and air. And he looked for their artistic propinquity. He used "his" elements also as tools for his art - as media, as materials, as substance. But above all, he gave them independent significance as content, as aesthetic form of expression. His artistic media were no longer "just" sculptural materials or canvas, brushes and paint (paint and color), it was the basic elements underlying them that took center stage. Fire and light and air turn out in this way as the fabric and finally, as the content, existentially determining his sculptures and paintings as artistic works and thus enabling them to sublimate them.

And so, at the end of his work and life - both formed an inseparable unit until the very end - he was able to create his ceramics. They combine the elements of fire and air, light and earth. Earth is fired and ceramic emerges. The glazes (paints) are also fired and thus become coloratura of the earth, in

which the light plays. Fire controls these processes. Air is the element without which there can be no fire.

The exhibition at the Tehran Museum of Contemporary Art is outlined. Throughout his life, Otto Piene created art that, artistically, put the elements of fire and light (natural or artificial), and eventually also earth as ceramics, center stage. Because he gave all founding elements autonomous artistic status, value and meaning.

Otto Piene was therefore, tautologically speaking, one of the most radical "founders" of art in his culture - one could also say: back to the roots - and at the same time prior re-founder. Because he brings art back to its roots (*radix, radices, radical*). Nothing can be seen without light. Fire provides light and needs earth for that in an archaic context. Because in order to nourish the fire, combustible material is needed - ideally materials like wood and coal that have turned to earth - and especially air.

Any attachment to the cultural-historically inherent values in the arts - such as work notions of paintings and sculptures, is seen in this way as a performance tied to a culture and also to a particular time. In the case of the so-called Western culture, even one that has become independent over time and sometimes has hegemonic claims for itself. Consequently, it has been overlooked that there are elementary basics (during the Enlightenment, one spoke of natural laws), from which the respective development has started. Otto Piene counteracts this alienation by pulling the actual, original elements, the foundations, the roots of the art, back into focus through his art. One could compare it with the effort made in chemistry to create the table of elements. But Piene was not just after the scientific order that helps to explain and exploit all molecular compounds in the cosmos¹, he was able to create beguiling new artistic phenomena. And they are unique in the arts - at least in his culture circle in his time. Because he first freed the traditional from the ballast of tradition as he broke

it down to its elements, and then took these newly gained elements and created aesthetic forms of expression with it, his works: his art!

This way of thinking has held sway in Western art for more than a hundred years, and is still very relevant today. Recounting the entire journey would go beyond the scope here. But what can be said is that quite a few artists from Western Europe, and later on also from North America, started to understand their art at the beginning of the 20th century in the same way as composers understand their music. From then onwards, they wanted to show nothing other than the creation and make it present and real. Just like a sound in music, a colored surface should only be what it currently is: a tone, a color tone - or more accurately, a colored plane!

This represented another fundamental change in the western conception of art. First, through Realism, Naturalism, Impressionism, Symbolism, Cubism, Futurism, and especially in Germany, Expressionism, that what was portrayed became, step by step, detached from the portrayal, that what is represented from the representation - the portrayed from the image, as it were. And then the image itself, as a factual object, is radically stripped of any need for representation. Paintings and sculptures were stripped of their model-image-meaning, they weren't for telling a story or conveying a message anymore; they no longer needed to make a statement about something.

It was what Theo van Doesburg formulated as follows in 1930 in his so-called *Manifesto of the Concrete Art*:

"The composition should, just like the elements that determine it, be simple and visually controllable. (...) The technique must be mechanical, that is, exact, anti-impressionist. (...) We want absolute clarity." ²

Inevitably, this thesis brings us to the center point of our discussion about Otto Piene's work. One arrives at the need to outline the historical plat-

form on which modernity has spread in the arts, on which modern art found its stage. When following Theo van Doesburg (actually Christian Emil Marie Küpper, who also published under the pseudonym I.K. Bonset), the Dutch artist - painter and theorist - who was born in 1883 in Utrecht and died in 1931 in Davos, and the co-signatories of the *Grundlagen der konkreten Kunst*, the artists Carlsund, Hélicon, Tutundjian and Wantz, one arrives at *Concrete art*, or the art movement that formulated in 1930 in the journal *AC*, that a work

"should only be built with purely plastic elements, i.e. with surfaces and colors. A sculptural element only represents itself; Consequently, the sculpture only means itself." ³

A work that has fire and its active forms, light and heat, as its subject, should therefore not merely show the "impressionistic" workings of light and heat on objects in our world anymore, but "must" bring out the workings, the effects, the consequences of fire itself. Because:

"... Nothing is more concrete, more real than a line, a color, a surface." ⁴

This implies for Otto Piene's art:

"... There is nothing more concrete and real than light and air and fire and earth - and in their respective deconstructed states, their manifestations, in their phenomenality itself!" ⁵

It was this basic, almost deconstructed way of thinking on which Otto Piene built his art. He turned his back on "impressionistic" intentions, on those who "only" depict the indirect effects of light and heat in our world. Accordingly, he always sought the most direct, close proximity to the elements of fire and light and air - and later also earth - and created images, art works and aesthetic expressions in the same way the element fire turns into light and heat. In this way, Otto Piene the artist can be understood firstly as a re-founder, by him releasing and even decons-

tructing the foundations of art, indeed of existence, and as a creator and catalyst, by using "his" elements to catalyze new forms and new phenomena!

Already more than 10 years before the publication of the *Manifest der Konkreten Kunst* did van Doesburg arrive at the concept of *aesthetic expression*. And, having co-founded the magazine *De Stijl* in 1917, he started in 1919 to formulate his *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* (basic concepts of the new formative art) published in 1924 as part of the *Bauhaus book series*. In this work, he distinguishes between the theme of the "poor beggar" and the theme of "poverty".

Accordingly, the art of pure forms eliminates the need for an artist to use an allegory when he wants to portray a figurative abstraction, in other words something that cannot be grasped or understood materially. For justice, for example, an artist no longer needs to seek the allegory of justice; instead, his challenge is to find an aesthetic expression of justice. And to express poverty, we do not necessarily need to portray a poor beggar; we need to formulate an aesthetic expression of poverty.

Consequently, to give the light, the heat or the fire a face, it is no longer opportune to give it an impressionistic representation. It is now the highest artistic challenge to create a work, an aesthetic form of expression, that brings out the effects of light or heat and fire in such a way that light and fire become, for example by their effect, aesthetical, perceptible - and with fire and light becoming the central message for observation. Compressed in this way, we can attempt to put the legacy of Otto Piene into words.

Otto Piene's late "ceramics" are such legacies. They combine the elements of fire and earth. Because his traditional primary element, fire, no longer occurs in them "merely" as an indirect, forming element, but also as a direct existential one.

From this perspective, Otto Piene reached an evident conclusion towards the end of his working life.

2) Theo van Doesburg, G.O. Carlsund, Jean Helion, Leon Tutundjian, Marcel Wantz: *Manifest der Konkreten Kunst*; in: *Làrt Concrete*, 1930.

3) Ibid.

4) Ibid.

5) Conclusion of *Manifest der Konkreten Kunst*.

6) K.O. Götz, ZERO (Mack, Piene, Uecker), in: *Spuren der Maler, Aachen, 2000*, pp 177

7) Hans Belting; *Florenz and Bagdad - Renaissance art and Arab science*; Munich, 2008, pp 7

8) Otto Piene in ZERO, 1958/1961. Quoted in 1973 edition, pp 147

He united the elements of fire and earth through his ceramics. He brought fire from its traditionally known indirectness in art to a “concrete” directness. And this with his brittle, clear, direct and even - from the historical perspective of art - “concrete” way of thinking. In this way, he has brought a more evident *aesthetic form of expression* within the meaning of Theo van Doesburg to the arts - he followed through the project of Western modernity, to put art on its own elementary feet, in a time in which such targets are commonly abandoned.

In the above quotation, Theo van Doesburg demanded the objective of “absolute clarity”. This was already present in cultures that do not entertain the idea that paintings and images always have to represent or stand for something. There where the presence of the painting - and not its representation - was always at the center, the emergence of an art like Otto Piene’s is probably perfectly natural. For the arts in the West i.e. Western Europe and North America, at the beginning of the 20th century and particularly in the period following the Second World War, these developments were tantamount to an art revolution. The hope now, at the beginning of the 21st century, is that its consequences might contribute to a new coming-together of cultural imagery that’s been separated for a thousand years into Eastern and Western. After all - to paraphrase Karl Otto Götz⁶ - it is global art, when a fire flower tickles the nose - whether red or black.

For Ibn al-Haitham (965-1040), known in the West as “Alhazen”, quoted by Hans Belting in his book *Florenz and Baghdad - Renaissance Art and Arab Science*, that which is revolutionary in the West in the early 20th century is already self-evident a thousand years earlier:

“Visible things are just light and color to our eyes. We recognize all their other properties only by inference.”⁷

Such a far-sighted confession about concrete art! And: The cultural transfer referred to here is obviously not a random one. Otto Piene nolens volens also wanted to build bridges between cultures and religions. After all, as he explicitly states in the interview with Hans-Ulrich Obrist:

“The fact that I made the Rainbow, was a quasi inclusion of biblical symbols, because the rainbow is also a biblical symbol and thereby an international symbol of serious importance. From that emerged, among other things, a new art form, SkyArt, which was made not just with helium and with a rainbow, but also with a lot of new technology.”

What identifies the art of Otto Piene can be put into words hardly more clearly than by Ibn al-Haitham. Because he was after the light itself and bringing its filiation, the colors, as elements into the art. For him it was not about the effects of light on objects and not about the consequences of its power of illumination, hence not about its medial consequences, but about the artistic significance of the element of light itself.

From this perspective, the art of Otto Piene can be seen as part of the Western tradition of the concrete art movement, which at that time - as evident today - represents the possibility of cross-border aesthetic internationality. And this clearly without summoning constructs. Because Otto Piene has remained true to the following:

“Utopias have mostly literary value. Utopias that have a real basis, are no utopias. My utopias have a solid foundation: light and smoke and 12 spotlights!”⁸

„PIENES FEUERBLUMEN HABEN MEINE NASE IMMER
SCHON GEREIZT, OB ROT ODER OB SCHWARZ.“

“PIENE’S FIRE FLOWERS, WHETHER RED OR BLACK,
HAVE ALWAYS TICKLED MY NOSE.”

Karl Otto Götz, in: ZERO (Mack, Piene, Uecker)

OHNE TITEL 1957/ 58

Öl auf Leinwand
30,4 × 69 cm

UNTITLED 1957/ 58

Oil on canvas
30,4 × 69 cm





DIE GEBURT DES REGENBOGENS 1966

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand | 80,3 × 100,5 cm

THE BIRTH OF THE RAINBOW 1966

Oil, fire and smoke on canvas | 80,3 × 100,5 cm



OHNE TITEL 1973

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand | 96 × 68 cm

UNTITLED 1973

Oil, fire and smoke on canvas | 96 × 68 cm



STERNBILD 1989/90

Öl, Feuer, Rauch auf Leinwand I 150 × 200 cm

CONSTELLATION 1989/90

Oil, fire and smoke on canvas I 150 × 200 cm



COMING AND GOING 1986

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand | 150 × 150 cm

COMING AND GOING 1986

Oil, fire and smoke on canvas | 150 × 150 cm



MAGMA 2006-2007

Öl, Feuer und Rauch auf Leinwand | 80 × 100 cm

MAGMA 2006-2007

Oil, fire and smoke on canvas | 80 × 100 cm



GOLDREGEN 2014

Gold und Glasur auf Ton | 63 × 63 × 3 cm

GOLDRAIN 2014

Gold and glaze on clay | 63 × 63 × 3 cm

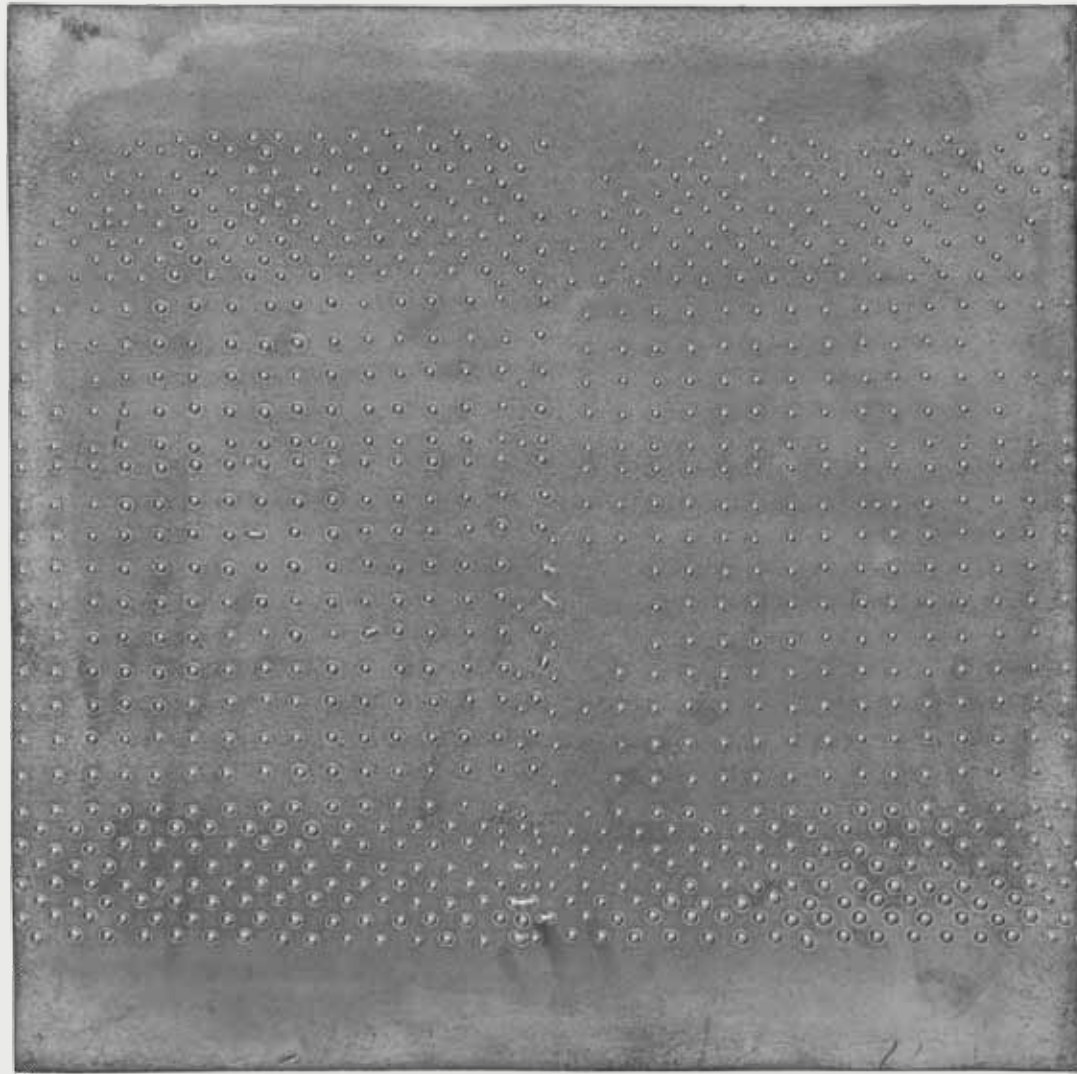


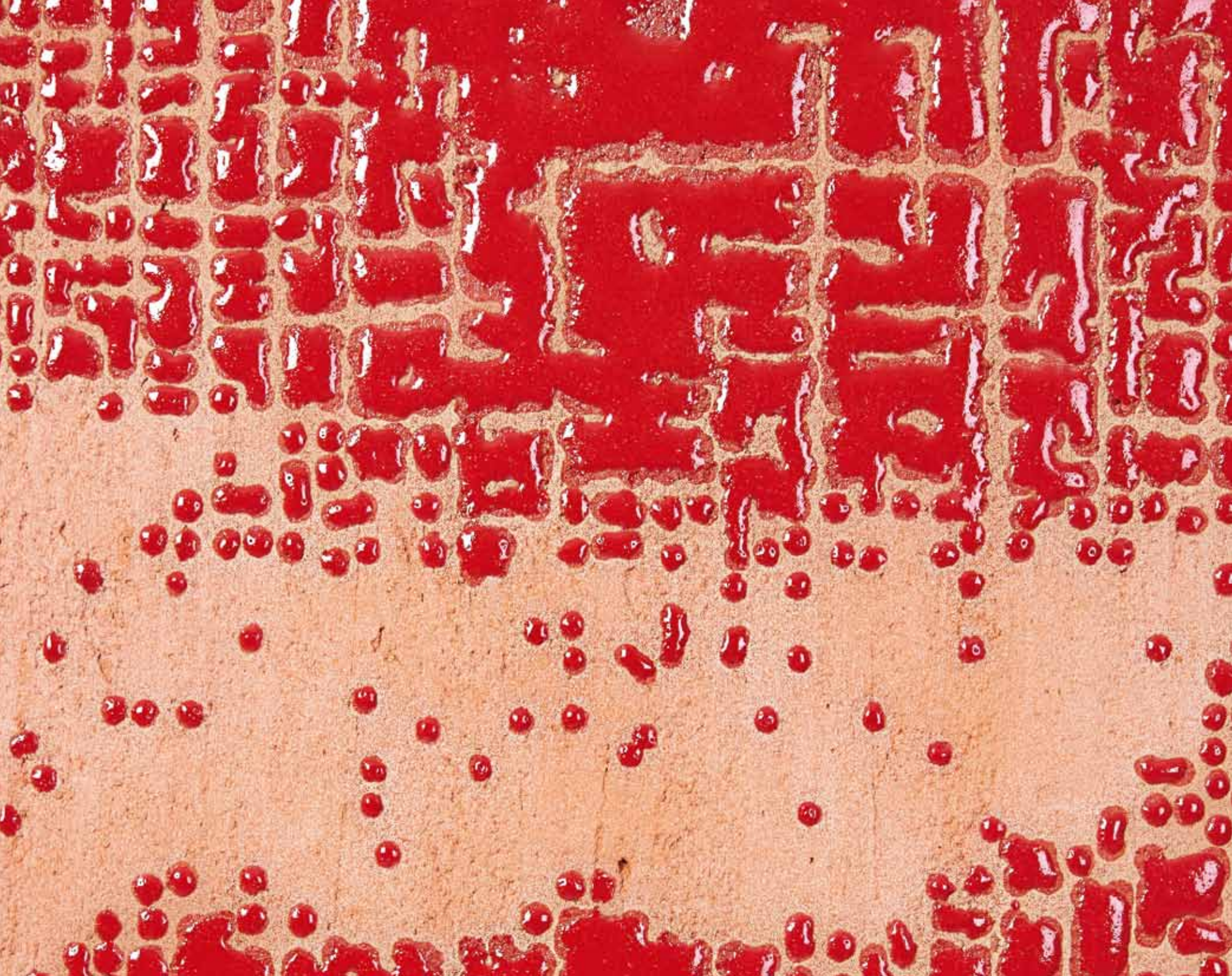
PLATINSOLDATEN 2014

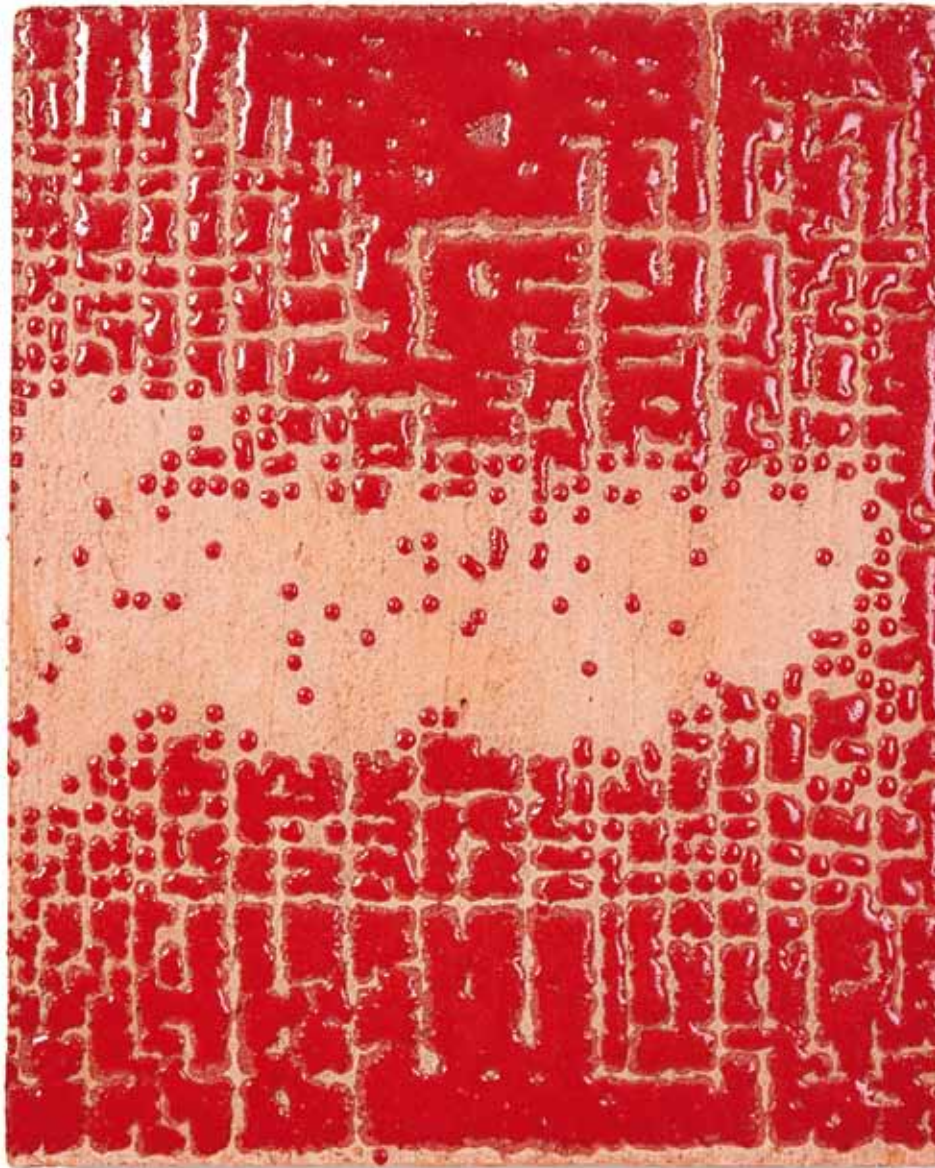
Platin und Glasur auf Ton | 63 × 63 × 3 cm

PLATINUM SOLDIERS 2014

Platinum and glaze on clay | 63 × 63 × 3 cm







ROTER WALDSEE 2013

Glasur auf Ton
46 × 37 × 5 cm

RED FOREST LAKE 2013

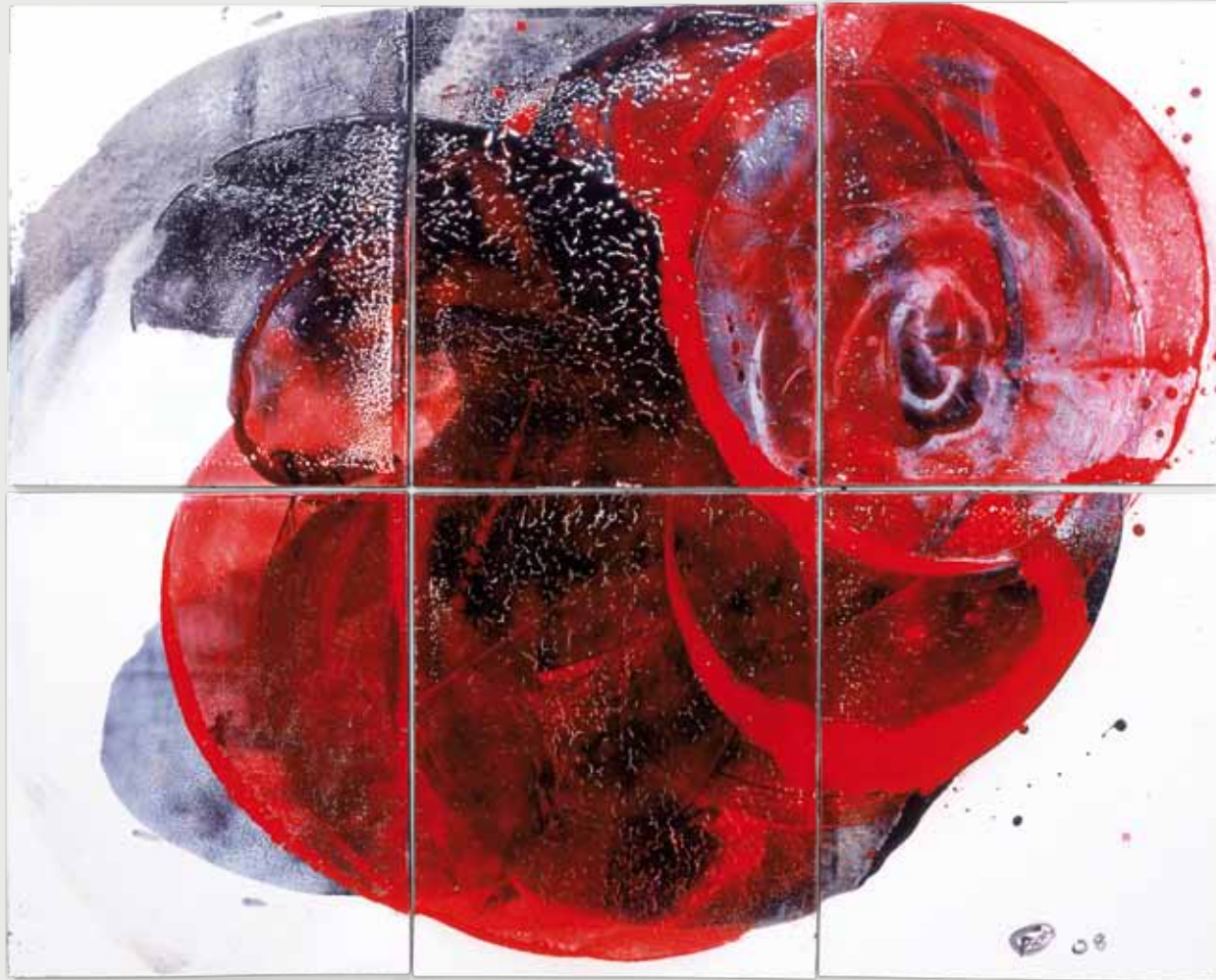
Glaze on clay
46 × 37 × 5 cm

MINOTAURUS 2008

Glasur auf Ton | 122 × 152 × 4 cm

MINOTAUR 2008

Glaze on clay | 122 × 152 × 4 cm

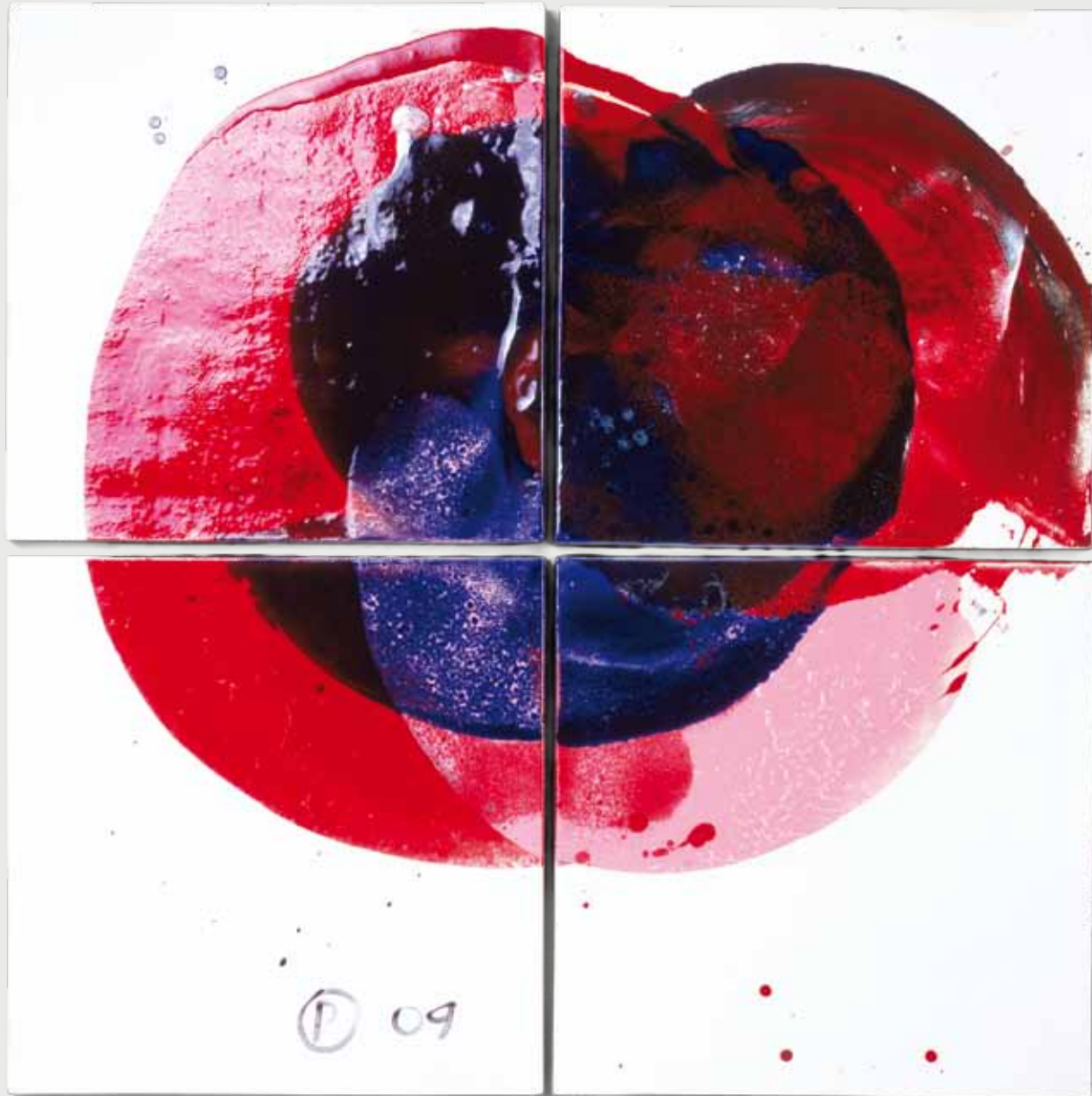


HEART OF SORROW 2009

Glasur auf Ton | 100 × 100 cm

HEART OF SORROW 2009

Glaze on clay | 100 × 100 cm



SPUREN IV 2012

Glasur auf Ton | 93 × 95 × 10 cm

TRACES IV 2012

Glaze on clay | 93 × 95 × 10 cm



UNORDENTLICH LYRISCH 2012

Glasur auf Ton | 190 × 190 × 10 cm

DISORDERLY LYRICAL 2012

Glaze on clay | 190 × 190 × 10 cm



BLAUBLEUUNDBLUE 2012

Glasur auf Ton | 190 × 190 × 10 cm

BLAUBLEUUNDBLUE 2012

Glaze on clay | 190 × 190 × 10 cm

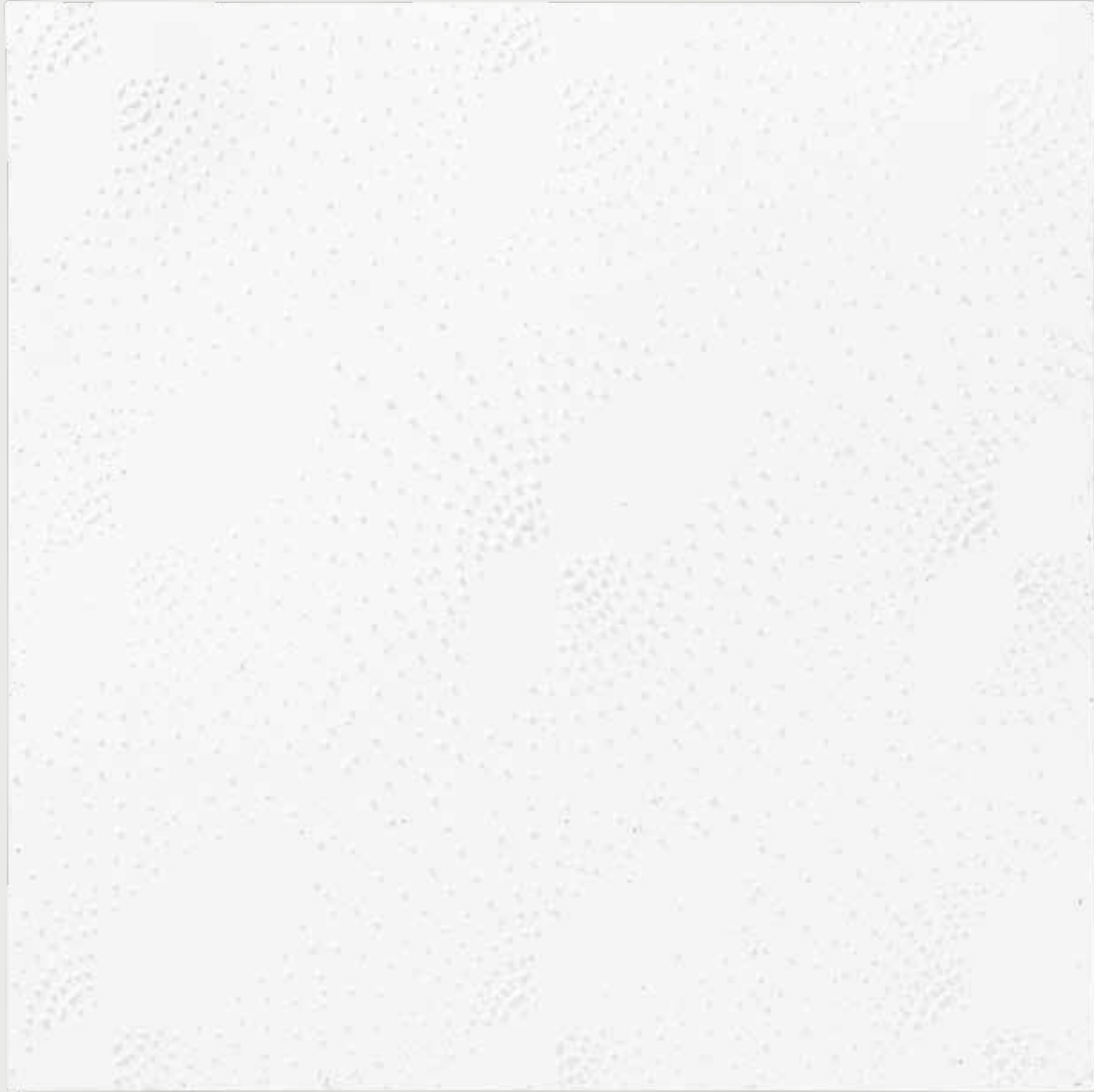


OHNE TITEL 2014

Glasur auf Ton | 115 × 115 × 5 cm

UNTITLED 2014

Glaze on clay | 115 × 115 × 5 cm



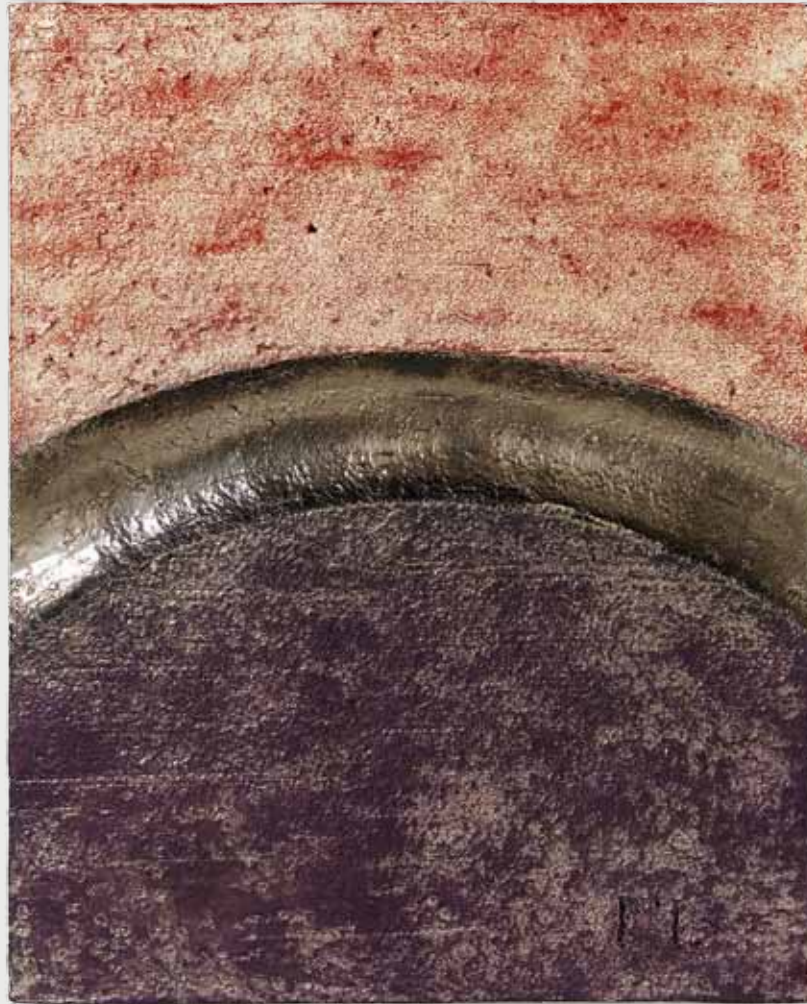


BÖGEN 2012

Glaser auf Ton
75 × 93 × 7 cm

CURVES 2012

Glaze on clay
75 × 93 × 7 cm



OHNE TITEL 2013

Platin, Luster und
Glaser auf Ton
94 x 76 x 7 cm

UNTITLED 2013

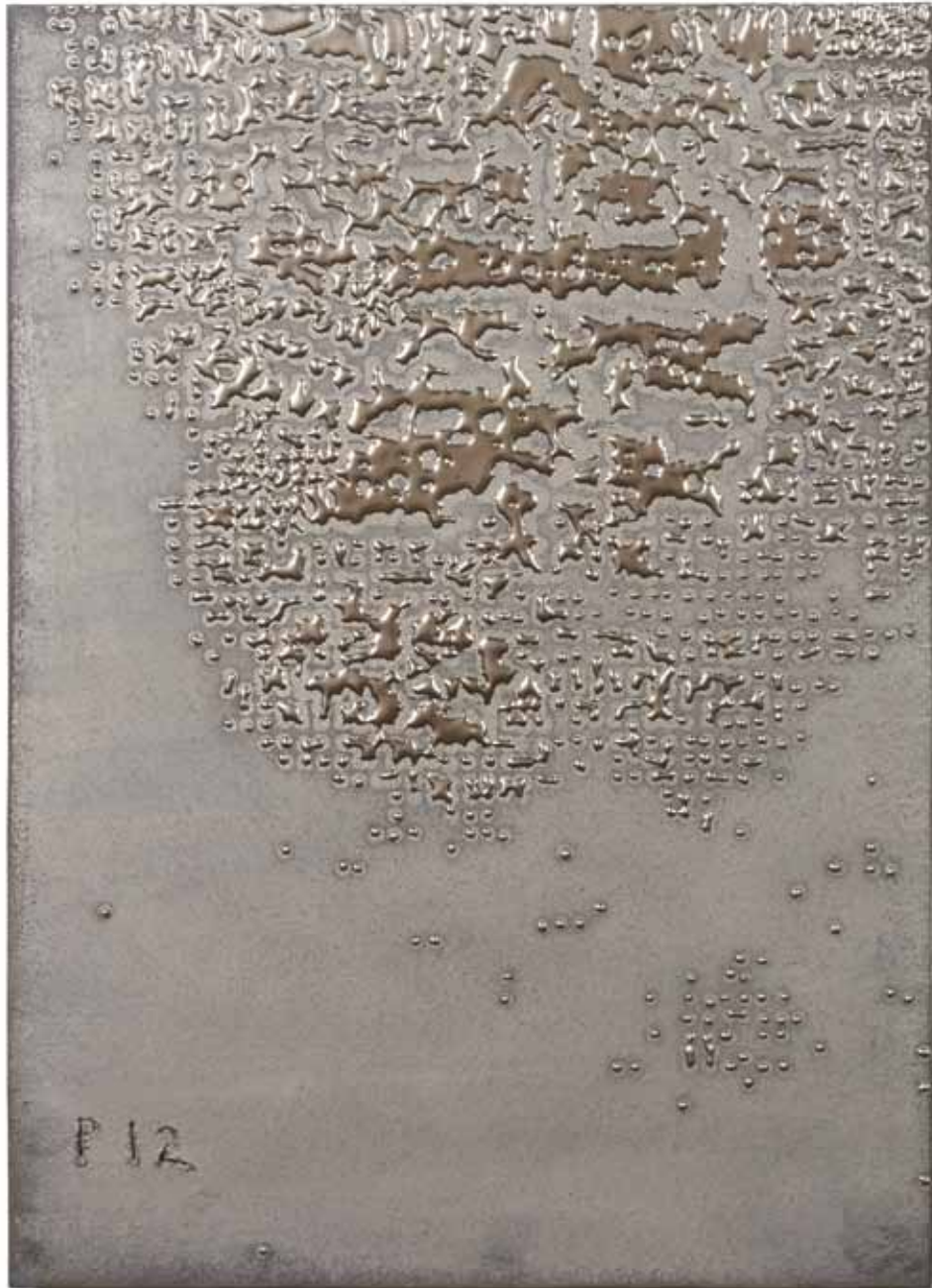
Platinum, lustre and
glaze on clay
94 x 76 x 7 cm

RASTER LUFTBILD 1 2012

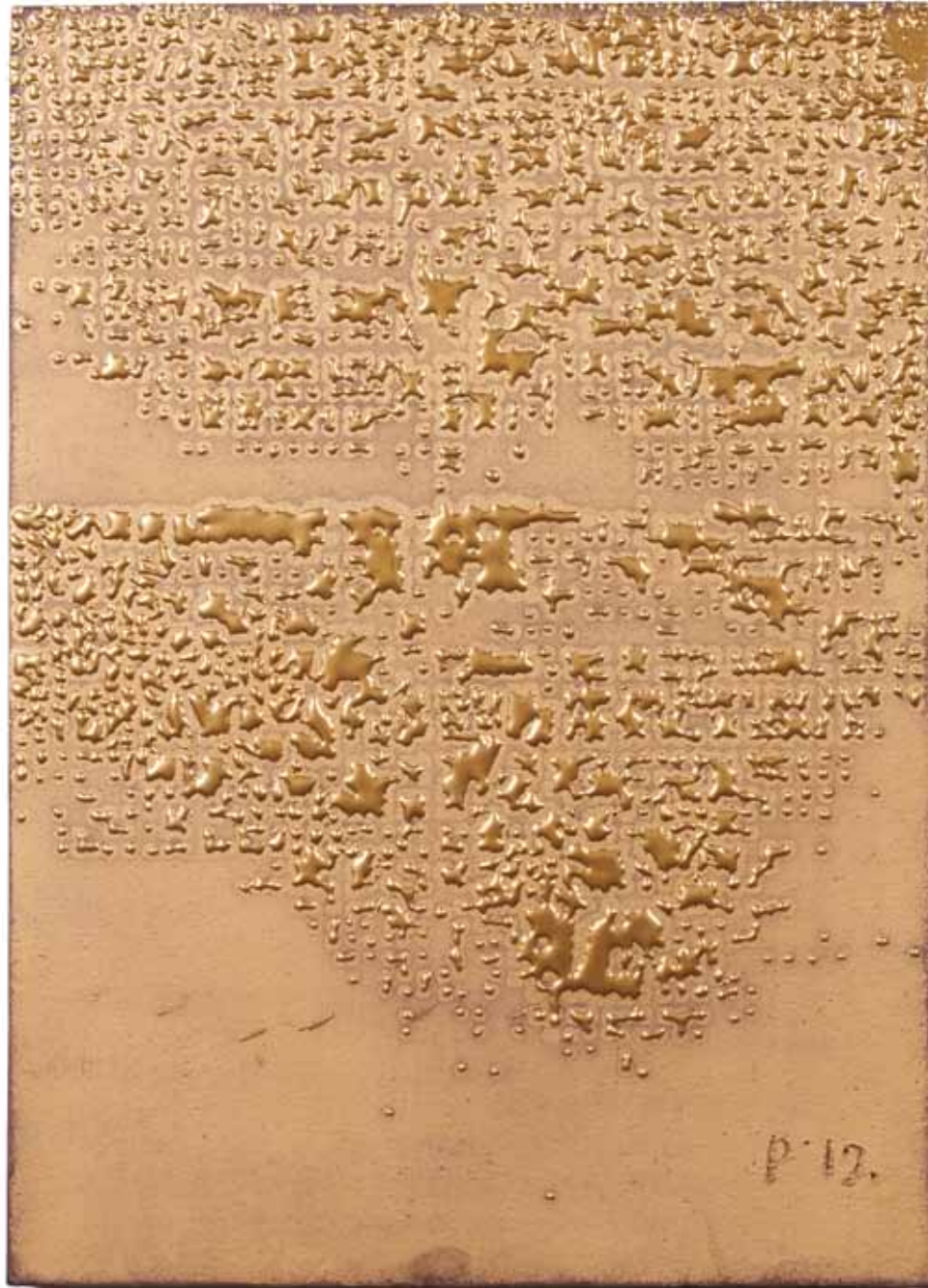
Platin und Glasur auf Ton | 68 × 48 × 3 cm

RASTER AERIAL VIEW 1 2012

Platinum and glaze on clay | 68 × 48 × 3 cm







RASTER LUFTBILD 6 2012

Gold und Glasur auf Ton
68 × 48 × 3 cm

RASTER AERIAL VIEW 6 2012

Gold and glaze on clay
68 × 48 × 3 cm

RASTER OHNE TITEL 2014

Platin und Glasur auf Ton
38 × 20 × 3 cm

UNTITLED RASTER 2014

Platinum and glaze on clay
38 × 20 × 3 cm



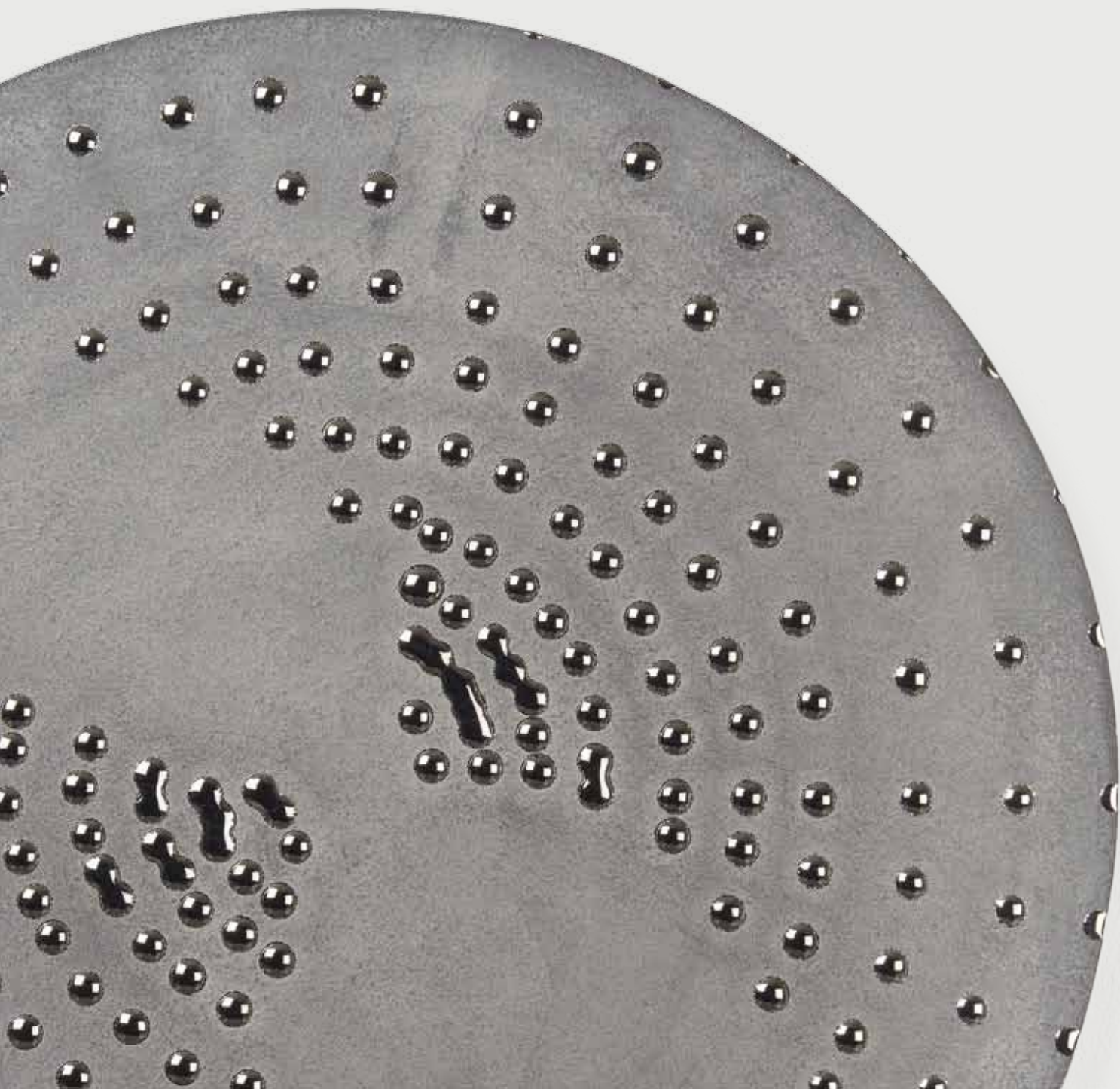


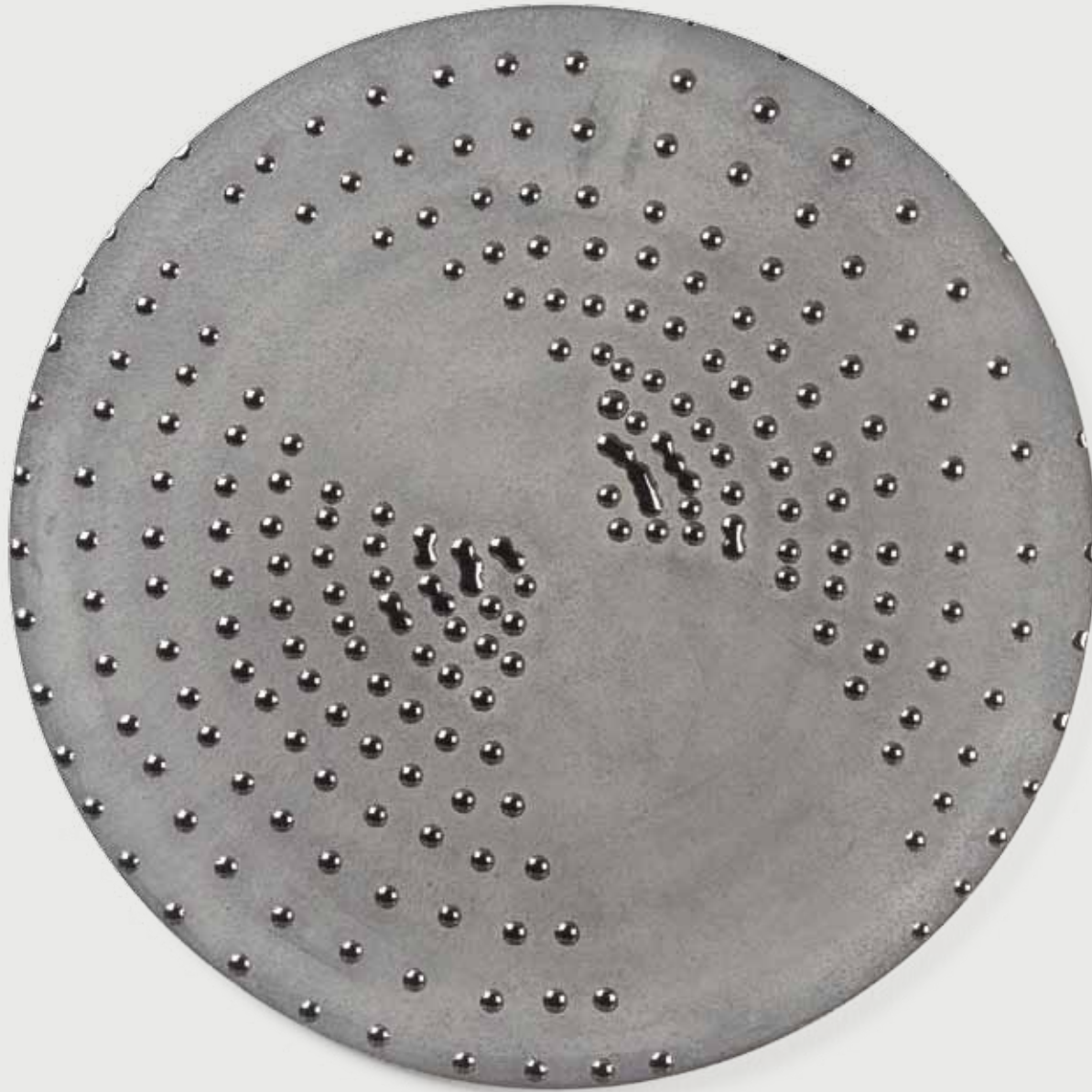
RASTER OHNE TITEL 2014

Gold und Glasur auf Ton
38 × 20 × 3 cm

UNTITLED RASTER 2014

Gold and glaze on clay
38 × 20 × 3 cm



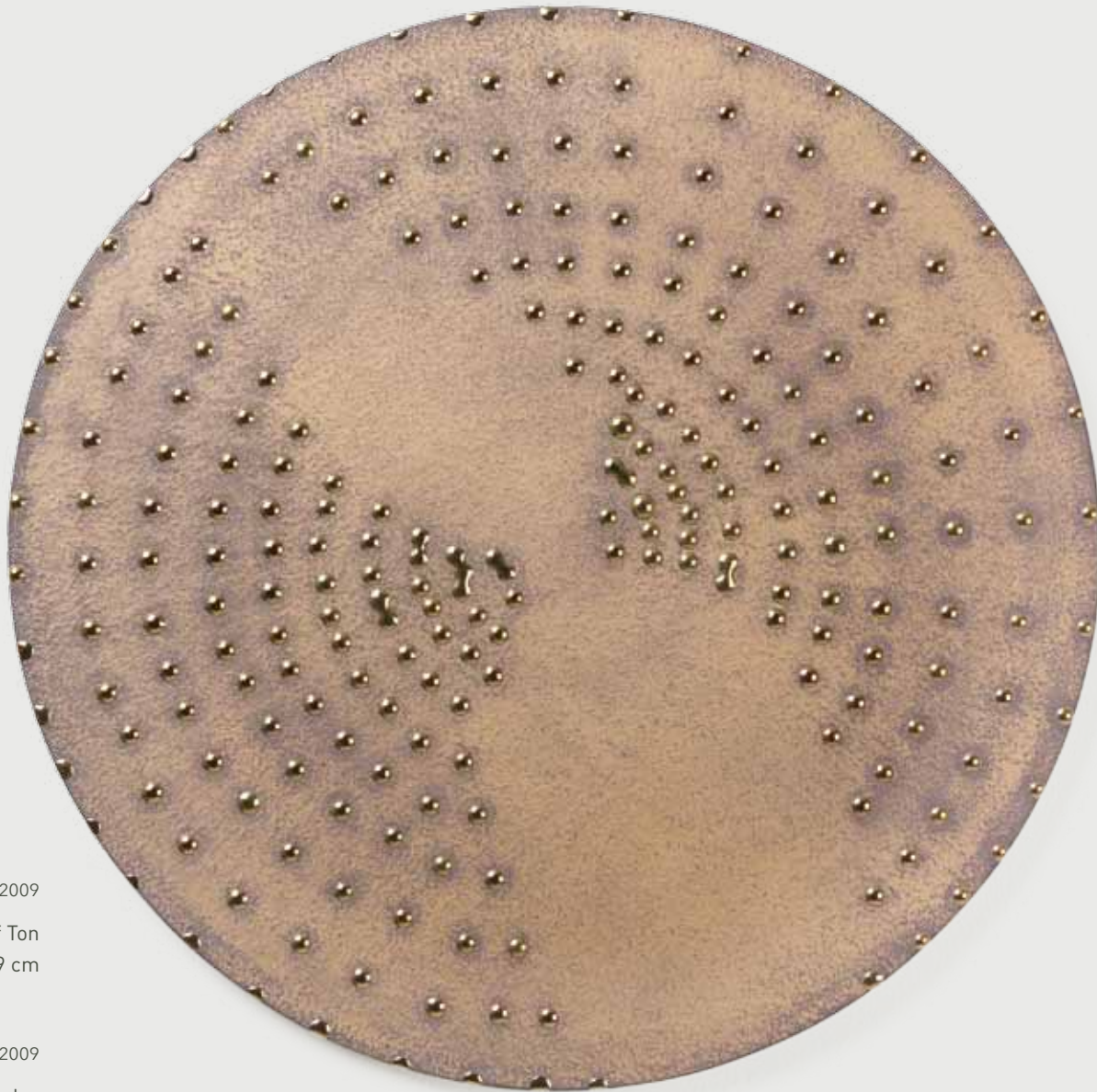


RASTERMOND 2009

Platin und Glasur auf Ton
Ø 49 cm

RASTERMOON 2009

Platinum and glaze on clay
Ø 49 cm

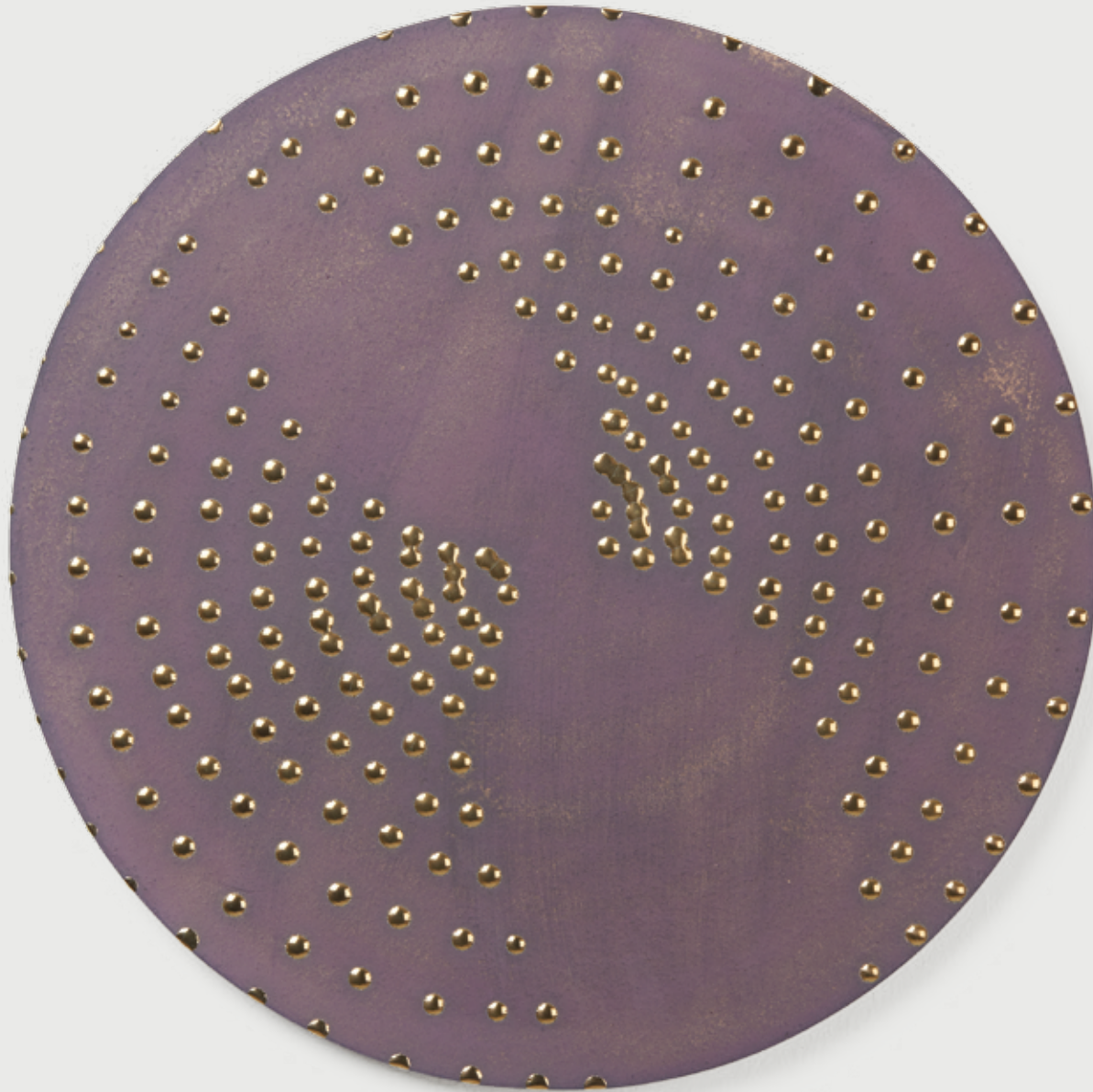


RASTERSONNE 2009

Platin und Glasur auf Ton
Ø 49 cm

RASTERSUN 2009

Platinum and glaze on clay
Ø 49 cm



RASTERSONNE 2009

Platin und Glasur auf Ton
Ø 49 cm

RASTERSUN 2009

Platinum and glaze on clay
Ø 49 cm

STAR MAYBE 2009/12

Lüster und Glasur auf Ton I 100 × 97 × 5 cm

STAR MAYBE 2009/12

Lustre and glaze on clay I 100 × 97 × 5 cm





RÄTSEL 2009/12

Lüster und Glasur auf Ton
97 × 97 × 5 cm

MYSTERY 2009/12

Lustre and glaze on clay
97 × 97 × 5 cm



MIT PASTILLEN 2009/12

Lüster und Glasur auf Ton
98 × 97 × 5 cm

WITH PASTILLES 2009/12

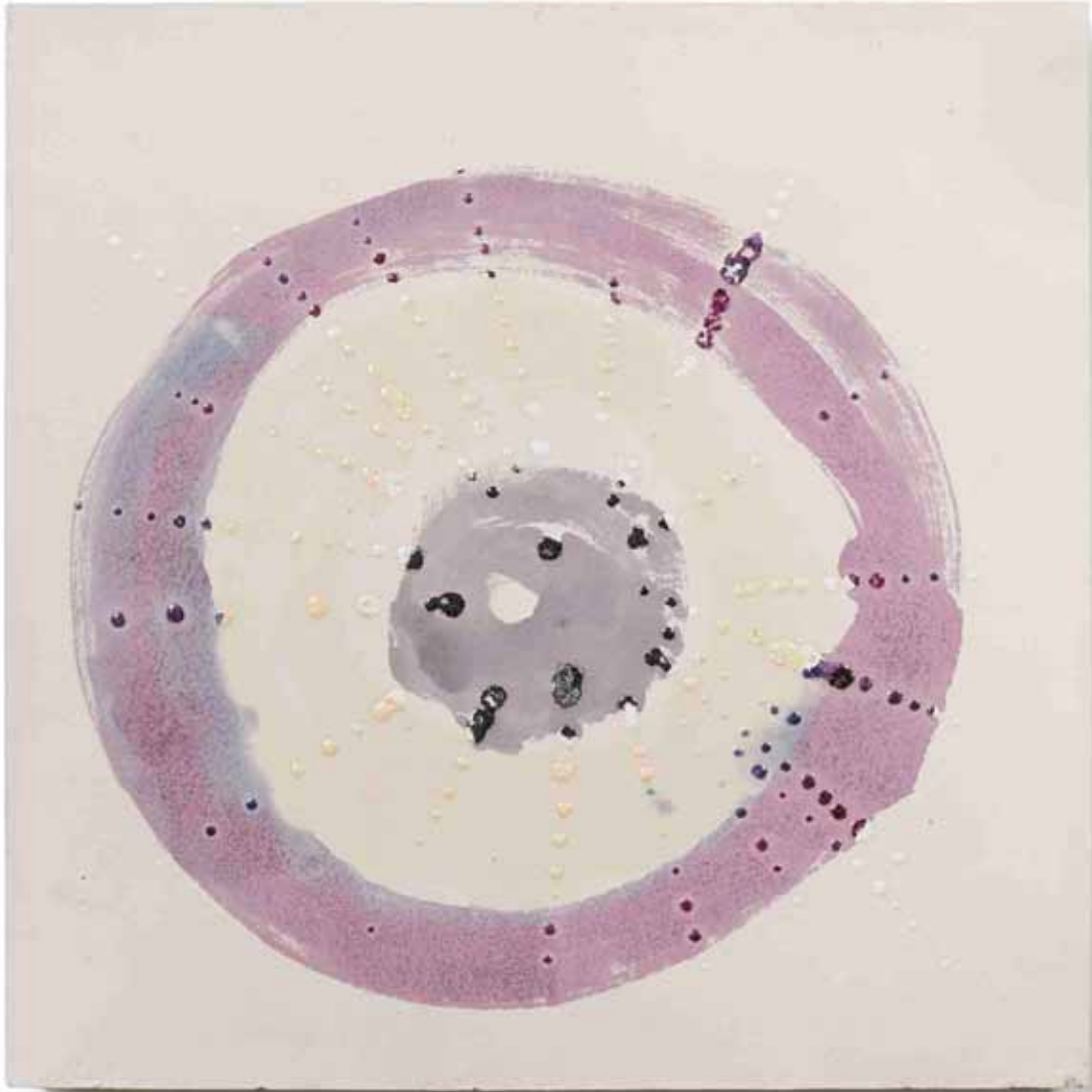
Lustre and glaze on clay
98 × 97 × 5 cm

MIT KORINTHEN 2009/12

Lüster und Glasur auf Ton | 97 × 97 × 5 cm

WITH CURRANTS 2009/12

Lustre and glaze on clay | 97 × 97 × 5 cm



OHNE TITEL 2014

Platin und Glasur auf Ton | 54 × 58 × 55 cm

UNTITLED 2014

Platinum and glaze on clay | 54 × 58 × 55 cm







OHNE TITEL 2013

Gold, Platin und Glasur auf Ton | 37 × 46 × 6 cm

UNTITLED 2013

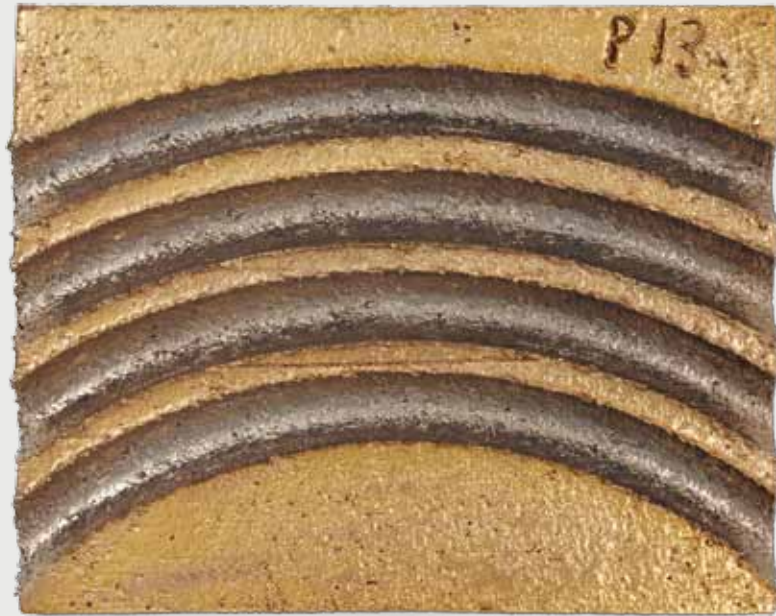
Gold, platinum and glaze on clay | 37 × 46 × 6 cm

OHNE TITEL 2013

Gold, Platin und Glasur auf Ton | 37 × 46 × 6 cm

UNTITLED 2013

Gold, platinum and glaze on clay | 37 × 46 × 6 cm



OHNE TITEL - BLAU 1970er Jahre

Öl, Feuer und Rauch auf Karton | 146 × 96,5 cm

UNTITLED - BLUE 1970s

Oil, fire and smoke on cardboard | 146 × 96,5 cm



OHNE TITEL - GELB 1970er Jahre

Öl, Feuer und Rauch auf Karton | 96,5 × 146 cm

UNTITLED - YELLOW 1970s

Oil, fire and smoke on cardboard | 96,5 × 146 cm







OHNE TITEL - ROT 1970er Jahre

Öl, Feuer, Rauch und Siebdruck
auf Karton
146 × 96,5 cm

UNTITLED - RED 1970s

Oil, fire, smoke and silkscreen
on cardboard
146 × 96,5 cm

BLACK HAMMER 1975

Öl, Feuer und Rauch auf Karton I 100 × 70 cm

BLACK HAMMER 1975

Oil, fire and smoke on cardboard I 100 × 70 cm







SKELETON 1975

Öl, Feuer und Rauch auf Karton
100 × 70 cm

SKELETON 1975

Oil, fire and smoke on cardboard
100 × 70 cm

WHO CARES 1974

Öl, Feuer und Rauch auf Karton | 71 × 112 cm

WHO CARES 1974

Oil, fire and smoke on cardboard | 71 × 112 cm



YELLOW 1974

Öl, Feuer, Rauch und Siebdruck auf Karton I 102 × 81 cm

YELLOW 1974

Oil, fire, smoke and silkscreen on cardboard I 102 × 81 cm



DON'T GO 1974

Öl, Feuer und Rauch auf Karton I 102 × 81 cm

DON'T GO 1974

Oil, fire and smoke on cardboard I 102 × 81 cm



DOTDOTDOT 1957/84/88

Öl, Feuer und Rauch auf Karton I 73 × 102 cm

DOTDOTDOT 1957/84/88

Oil, fire and smoke on cardboard I 73 × 102 cm



BIG EYE 1976

Öl, Feuer und Rauch auf Karton I 102 × 81 cm

BIG EYE 1976

Oil, fire and smoke on cardboard I 102 × 81 cm



ZENTRIFUGE 2001

Acryl, Feuer, Rauch und Siebdruck auf Karton | 70 × 100 cm

CENTRIFUGE 2001

Acrylic, fire, smoke and silkscreen on cardboard | 70 × 100 cm



LUPE 2001

Acryl, Feuer, Rauch und Siebdruck auf Karton | 70 × 100 cm

MAGNIFIER 2001

Acrylic, fire, smoke and silkscreen on cardboard | 70 × 100 cm







QUADRIGA - ZWISCHEN KÖLN UND DÜSSELDORF 2001

Acryl, Feuer, Rauch und Siebdruck auf Karton | 70 × 100 cm

QUADRIGA - BETWEEN COLOGNE AND DUSSELDORF 2001

Acrylic, fire, smoke and silkscreen on cardboard | 70 × 100 cm

DARK DISCUS 2001

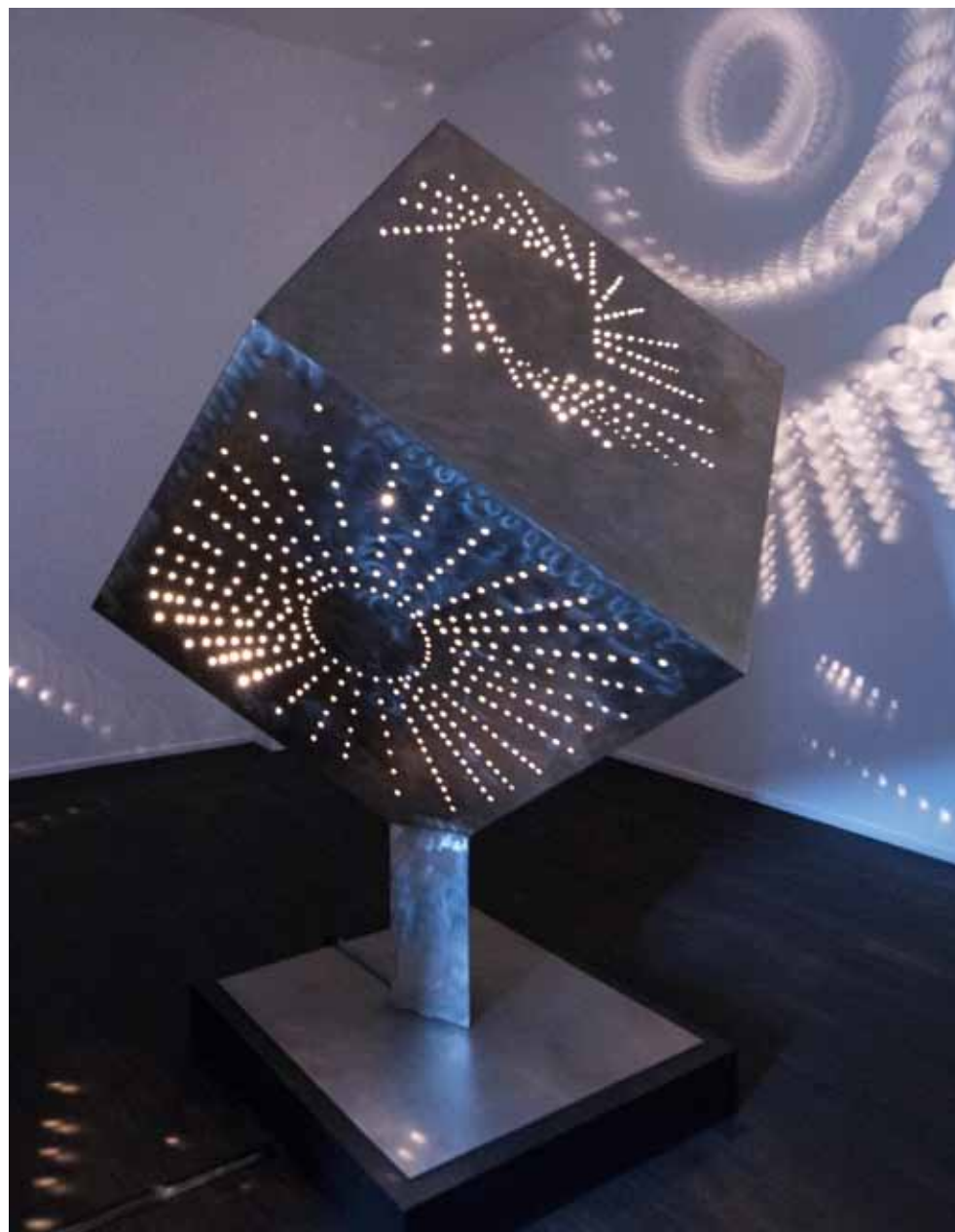
Acryl, Feuer, Rauch und Siebdruck auf Karton | 100 × 70 cm

DARK DISCUS 2001

Acrylic, fire, smoke and silkscreen on cardboard | 100 × 70 cm







**MESSINGWÜRFEL
PIROUETTES** 2014

Messing, Edelstahl, Licht und Motor
210 × 100 × 100 cm

**BRASS CUBE
PIROUETTES** 2014

Brass, stainless steel, light and engine
210 × 100 × 100 cm

EDELSTAHL - LICHTRELIEF 1 2013/14

Edelstahl, Licht und Motor | 100 × 100 × 17 cm

STAINLESS STEEL - LIGHTRELIEF 1 2013/14

Stainless steel, light and engine | 100 × 100 × 17 cm

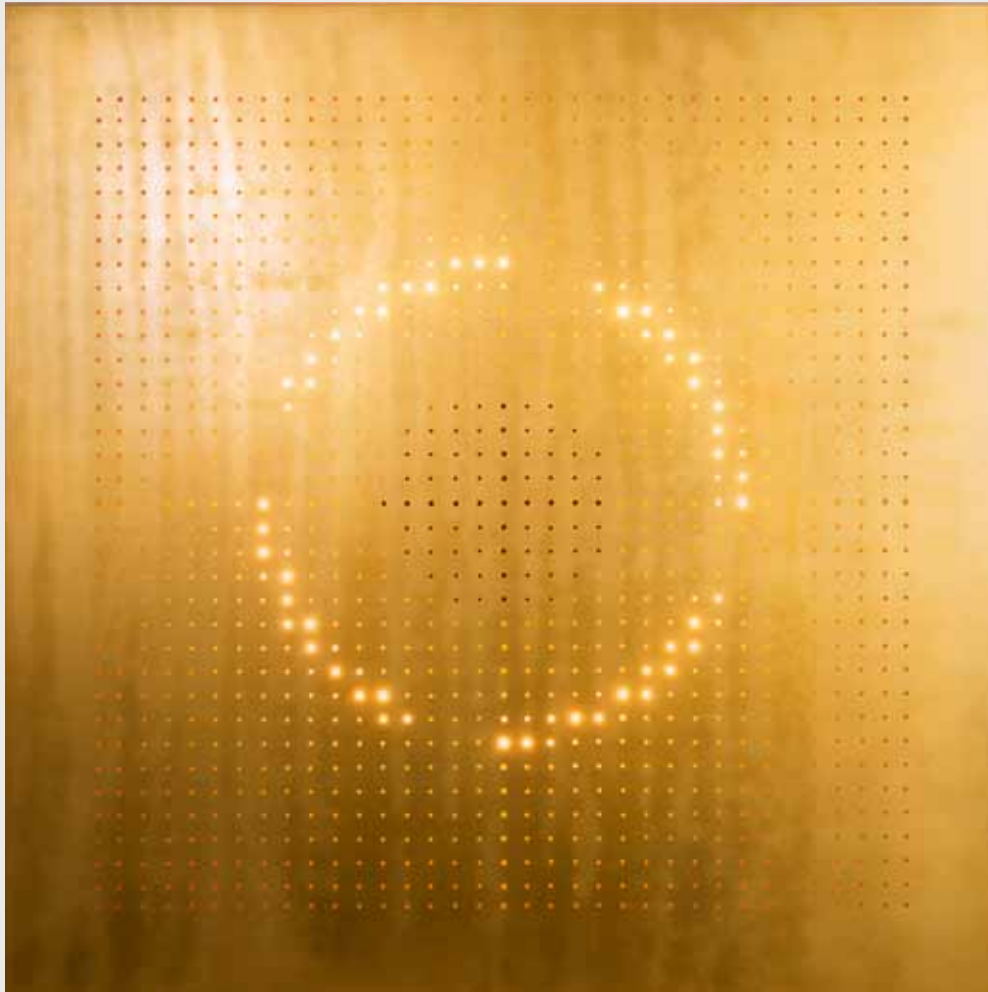


BRASS PLAY 2011/14

Messing, Licht und Motor I 125 × 125 × 18 cm

BRASS PLAY 2011/14

Brass, light and engine I 125 × 125 × 18 cm







COPPER PLAY 2011/14

Kupfer, Licht und Motor
125 × 125 × 18 cm

COPPER PLAY 2011/14

Copper, light and engine
125 × 125 × 18 cm

EDELSTAHL - LICHTRELIEF 3 2013/14

Edelstahl, Licht und Motor | 100 × 100 × 17 cm

STAINLESS STEEL - LIGHTRELIEF 3 2013/14

Stainless steel, light and engine | 100 × 100 × 17 cm







**EDELSTAHL -
LICHTRELIEF 2** 2011/14

Edelstahl, Licht und Motor
100 × 100 × 17 cm

**STAINLESS STEEL -
LIGHTRELIEF 2** 2011/14

Stainless steel, light and engine
100 × 100 × 17 cm

BIOGRAFIE

1928

Geboren am 18. April im westfälischen Bad Laasphe
Umzug nach Lübbecke

1944

Einsatz als Flakhelfer

1946

Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft

1947

Heirat mit Hildegard (Hilde) Struckmann und
Geburt der ersten Tochter Annette am 6. Juli

1948

Umzug nach München und Besuch der Blocherer-
Schule (private Kunstschule)

1949 - 1950

Studium der Malerei und Kunsterziehung an der
Akademie der Bildenden Künste in München bei
Willy Geiger

1950

Umzug nach Düsseldorf und Eintritt in die
Staatliche Kunstakademie

1951

Dozent an der Modeschule Düsseldorf,
später stellvertretender Leiter

1953 - 1957

Philosophiestudium an der Albertus-Magnus-
Universität zu Köln
Geburt des Sohnes Herbert Otto am
19. September 1953

1955

Bezug seines ersten Ateliers in der Gladbacher
Straße 69, welches er sich mit Heinz Mack, Hans
Salentin, Kurt Link und Charles Paul Wilp teilt

1957

Gründung der Künstlergruppe ZERO zusammen
mit Heinz Mack

Bekannschaft mit Yves Klein, den er bei der
Eröffnung der Galerie Schmela in Düsseldorf
kennenlernt

Geburt der Tochter Claudia am 27. Juli

1958

Publikation der ersten beiden ZERO-Magazine ge-
meinsam mit Heinz Mack

1959

Erste Einzelausstellung in der Galerie Schmela in
Düsseldorf

Er zeigt Rasterbilder und Rauchzeichnungen
Erhält den Deutschen Kunstpreis der Staatlichen
Kunsthalle, Baden-Baden sowie den Josef-
Pankofer-Preis, München

Teilnahme an der documenta 2 in Kassel

1961

Günther Uecker schließt sich der ZERO-Gruppe an
Dritte Ausgabe des ZERO-Magazins erscheint

1962

Beginn der Freundschaft zu Lucio Fontana

1963

ZERO erhält den Ersten Preis der IV. Biennale Inter-
nationale d'arte in San Marino

1964

Gastprofessur an der University of Pennsylvania,
Philadelphia

Teilnahme an der documenta 3 in Kassel gemein-
sam mit Heinz Mack und Günther Uecker
Scheidung von Hilde Piene

1965

Übersiedlung nach New York
Heirat mit Nan Rosenthal

1967

Gestaltung des deutschen Pavillons auf der
Biennale di Venezia
Erhält den Cultural Relations Prize der
Grafik-Biennale in Ljubljana, Slowenien
Erste umfassende Retrospektive im Museum
Ostwall, Dortmund

1968

Erhält den Konrad-von-Soest Preis des Land-
schaftsverbandes Westfalen-Lippe, LWL-Museum,
Münster

1968 - 1971

Fellow am Center for Advanced Visual Studies
(CAVS) des Massachusetts Institute of Technology
(MIT) in Cambridge, welches 1967 von György
Kepes gegründet wurde

1972

Künstlerische Gestaltung der Eröffnungs- und
Schlussfeiern der Olympischen Spiele in München
Erster Preis der 8. Biennale Exhibition of Prints des
National Museum of Modern Art, Tokio
Geburt der Tochter Chloe am 10. Januar

1972 - 1994

Direktor des Center of Advanced Visual Studies, MIT, Cambridge

1975

Begegnung mit Elizabeth Goldring

1976

Heirat mit Mira Cantor

1977

Teilnahme an der documenta 6 in Kassel

1981

In Zusammenarbeit mit Elizabeth Goldring erste „Sky Art Conference“ am Center for Advanced Visual Studies, MIT, Cambridge

1982

In Zusammenarbeit mit Elizabeth Goldring „Sky Art Conference 1982“ in Linz, Österreich

1983

In Zusammenarbeit mit Elizabeth Goldring „Sky Art Conference 1983“ in München

1985

Teilnahme an der Biennale von São Paulo

1986

In Zusammenarbeit mit Elizabeth Goldring „Sky Art Conference 1986“ am Center for Advanced Visual Studies, MIT, Cambridge

1988

Heirat mit Elizabeth Goldring

1989 - 1990

Beiratsvorsitzender der Ministerien für Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen

Vorsitzender des Beirats zur Planung und Vorbereitung der Kunsthochschule für Medien in Köln (KHM) sowie Kuratoriumsmitglied für das neue Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe

1994

Ehrendoktorwürde der University of Maryland, Baltimore

1996

Skulptur-Preis der American Academy of Arts and Letters, New York

2002

In Zusammenarbeit mit Elizabeth Goldring „Sky Art Conference 2002“ in Delphi und Ikaría, Griechenland

2003

Auszeichnung mit der Joan Miró Medaille der UNESCO
Verleihung des Leonardo da Vinci World Art Prize des Weltkulturrats

2008

Gründung der ZERO-Foundation in Düsseldorf zusammen mit Heinz Mack, Günther Uecker und der Stiftung Museum Kunstpalast
Großer Kulturpreis der Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland
Preis der Kulturstiftung Dortmund für Bildende Kunst

2013

Verleihung des Max Beckmann Preises der Stadt Frankfurt am Main

2014

Erhält ersten Deutschen Lichtkunstpreis vom Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon, Celle

2014

Stirbt am 17. Juli in Berlin

BIOGRAPHY

1928

Born on April 18th in the Westphalian town Bad Laasphe
Move to Lübbecke

1944

Is deployed as an anti-aircraft auxiliary

1946

Release from war imprisonment

1947

Marriage to Hildegard (Hilde) Struckmann and birth of his first daughter Annette on July 6th

1948

Relocation to Munich and enrolment at the Blocherer School (private art school)

1949 - 1950

Studies in painting and art education at the Academy of Fine Arts in Munich under Willy Geiger

1950

Relocation to Dusseldorf and enrolment at the Art Academy

1951

Lecturer at the Dusseldorf Fashion School, later associate director

1953 - 1957

Studies in philosophy at the Albertus-Magnus-University in Cologne
Birth of his son Herbert Otto on September 19th

1955

First studio at the Gladbachstrasse 69 in Dusseldorf which he shares with Heinz Mack, Hans Salentin, Kurt Link and Charles Paul Wilp

1957

Foundation of the artist group ZERO along with Heinz Mack
Makes acquaintance of Yves Klein whom he meets at Galerie Schmela's opening ceremony in Dusseldorf
Birth of his daughter Claudia on July 27th

1958

Publication of the first two issues of the ZERO magazine in cooperation with Heinz Mack

1959

First solo exhibition at the Galerie Schmela in Dusseldorf presenting "Rasterbilder" and "Rauchzeichnungen"
Obtains the Deutscher Kunstpreis der Staatlichen Kunsthalle, Baden-Baden and the Josef-Pankofer-Prize, Munich
Participation in documenta 2 in Kassel

1961

Günther Uecker joins the ZERO group
Third issue of the ZERO magazine

1962

Friendship with Lucio Fontana

1963

ZERO receives the First Prize of the IV. Biennale Internazionale d'arte in San Marino

1964

Visiting professorship at the University of Pennsylvania, Philadelphia
Participation in documenta 3 together with Heinz Mack and Günther Uecker
Divorce from Hilde Piene

1965

Relocation to New York
Marriage to Nan Rosenthal

1967

Design of the German Pavilion at the Biennale di Venezia
Obtains the Cultural Relations Prize at the Graphics Biennale in Ljubljana, Slovenia
First extensive retrospective at the Museum Ostwall, Dortmund

1968

Receives the Konrad-von-Soest-Prize of the Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum, Münster

1968 - 1971

Fellow at the Center of Advanced Visual Studies (CAVS) of the Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge which was founded by György Kepes in 1967

1972

Artistic interpretation of the opening and closing ceremonies of the Olympic Games in Munich
First Prize of the 8th International Biennale Exhibition of Prints of the National Museum of Modern Art, Tokyo
Birth of his daughter Chloe on January 10th

1972 - 1994

Head of the Center for Advanced Visual Studies at MIT, Cambridge

1975

Meets Elizabeth Goldring

1976

Marriage to Mira Cantor

1977

Participation in documenta 6 in Kassel

1981

Co-directed with Elizabeth Goldring the first "Sky Art Conference" at the Center for Advanced Visual Studies, MIT, Cambridge

1982

Co-directed with Elizabeth Goldring "Sky Art Conference 1982" in Linz, Austria

1983

Co-directed with Elizabeth Goldring "Sky Art Conference 1983" in Munich, Germany

1985

Participation in the São Paulo Art Biennial

1986

Co-directed with Elizabeth Goldring "Sky Art Conference 1986" at the Center for Advanced Visual Studies, MIT, Cambridge

1988

Marriage to Elizabeth Goldring

1989 - 1990

Chairman of the advisory council to the ministries for science and research of the federal state North-Rhine Westphalia

Chairman of the advisory council for the planning and preparation of the Academy of Media Arts in Cologne (KHM) as well as member of the board of trustees at the Center for Art and Media Technology (ZKM) in Karlsruhe

1994

Honorary doctorate at the University of Maryland, Baltimore

1996

Sculpture-Prize of the American Academy of Arts and Letters, New York

2002

Co-directed with Elizabeth Goldring "Sky Art Conference 2002" in Delphi and Ikaria, Greece

2003

Obtains the Joan Miró Medal of UNESCO
Receives the Leonardo da Vinci Art Award of the World Cultural Council

2008

Establishment of the ZERO Foundation in Düsseldorf along with Heinz Mack, Günther Uecker and the Stiftung Museum Kunstpalast in Düsseldorf
Grand Culture Award of the Sparkassen-Kulturstiftung Rheinland
Award of the Kulturstiftung Dortmund for Visual Arts

2013

Max Beckmann Prize of the City of Frankfurt

2014

Receives the first Deutscher Lichtkunstpreis from the Kunstmuseum Celle with the Collection Robert Simon, Celle, Germany

2014

Dies on July 17th in Berlin

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

2017

Samuelis Baumgarte Galerie, 'Otto Piene'
Bielefeld

2016

Kunstraum Gewerbepark-Süd,
'Otto Piene. Arbeiten auf Papier',
Düsseldorf|Dusseldorf
Plutschow Gallery, 'Rainbow and Light',
Zürich|Zurich
'Schloss Benkhausen, Otto Piene - ZERO lebt',
Espelkamp
Sperone Westwater Gallery, 'Otto Piene',
New York

2015

LWL Museum für Kunst und Kultur,
'Otto Piene. Licht', Münster
Museum für Zeitgenössische Kunst,
'Otto Piene. Rainbow', Teheran|Tehran

2014

Neue Nationalgalerie/Deutsche Bank Kunsthalle,
'Otto Piene. More Sky', Berlin
Langen Foundation, 'Otto Piene. Light and Air',
Düsseldorf|Dusseldorf
Plutschow Gallery, 'Objects', Zürich|Zurich

2013

ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie,
'Energiefelder. Otto Piene zum 85. Geburtstag',
Karlsruhe
cubus kunsthalle, 'Otto Piene. Graphics. Hom-
mage zum 85. Geburtstag', Duisburg
Museum Kunstpalast, 'Otto Piene. Graphitzeich-
nungen', Düsseldorf|Dusseldorf

2012

The Mayor Gallery, 'Otto Piene. Paintings/Cera-
mics/LightBallets/Inflatables', London

2011

MIT List Visual Arts Center,
'Otto Piene. Lichtballett', Cambridge, MA
Hyogo Prefectural Museum of Art, Kobe Biennale,
Kobe

2010

Leopold-Hoesch-Museum,
'Otto Piene. Le Rouge et le Noir. Keramiken', Düren
Sperone Westwater Gallery, 'Otto Piene: Light
Ballet and Fire Paintings, 1957 - 1967', New York

2009

Kunstverein Langenfeld, 'Prof. Otto Piene - Multi-
media. Bilder, Objekte, Grafiken und Lichtraum',
Langenfeld 2009/2010

2008

cubus kunsthalle, 'Otto Piene - Themen &
Projekte II', Duisburg
Museum Ostwall, 'Otto Piene: spectrum',
Dortmund
Dortmunder Kunstverein,
'Otto Piene. Anthropomorphe Architektur', Dortmund

2007

Hetjens Museum, 'Otto Piene: Verwandlung',
Düsseldorf|Dusseldorf

2003

Museum für Gegenwartskunst, 'Die Sonne kommt
näher: Otto Piene. Frühwerk', Siegen

2001

Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon,
'Otto Piene. Lichtjahre 1957 - 2001', Celle
cubus kunsthalle, 'Otto Piene', Duisburg

1996

Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof,
'Otto Piene: Retrospektive 1952 - 1996',
Düsseldorf|Dusseldorf

1993

MIT Museum Studio and Compton Gallery,
'Otto Piene: Sky Art', Cambridge
Kunstmuseum im Ehrenhof, 'Der innere Raum',
Düsseldorf|Dusseldorf

1988

Badischer Kunstverein, 'Otto Piene und das CAVS.
20 Jahre Arbeit am Center for Advanced Visual
Studies des Massachusetts Institute of Technology,
Cambridge, Massachusetts', Karlsruhe

1977

Fitchburg Art Museum, 'Otto Piene', Fitchburg,
MA

1975

Hayden Gallery at MIT/Center for Advanced
Visual Studies at MIT, 'Otto Piene: Paintings,
Gouche, Drawings', Cambridge, MA

1974

Kunstverein Ingolstadt/Johanniterhalle im Weiler/
Städtische Galerie und Kunstverein Erlangen,
'Otto Piene. Sky Art', Ingolstadt/Schwäbisch Hall/
Erlangen

1973

Kölnischer Kunstverein, 'Otto Piene',
Köln/Cologne

1972

Centro de Arte y Comunicación, 'Otto Piene',
Buenos Aires

1971

Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kultur-
geschichte, 'Otto Piene', Münster

1970

Arts and Craft Center, Pittsburgh, PA
Honolulu Academy of Arts,
'Otto Piene Light-Air-Sky, P A X', Honolulu, HI

1969

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Münster

1968

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Münster

1967

Museum Ostwall, 'Piene: Fire, Flower, Power',
Dortmund

1966

Galerie Schmela,
'Piene: Zweites Fest für das Licht',
Düsseldorf|Düsseldorf

1965

Howard Wise Gallery, 'Piene: Light Ballet', New York

1964

Galerie Lawrence Rubin, Paris

1963

Städtischer Kunstpavillon,
'Otto Piene: Gouachen 1962 und 1963', Soest
Galerie Schmela,
'Otto Piene: Ölbilder und Gouachen',
Düsseldorf|Düsseldorf
Galleria Cadario, 'Piene', Mailand|Milan
Galleria La Polena, 'Otto Piene', Genua|Genoa

1962

Museum Morsbroich, 'Piene: Licht und Rauch',
Leverkusen
Galerie Schmela, 'Piene: Fauna und Flora',
Düsseldorf|Düsseldorf
McRoberts and Tunnard Gallery,
'Piene: Licht und Rauch', London

1961

Galerie Ad Libitum, 'Piene: Das Licht malt',
Antwerpen|Antwerp

1960

Galerie Schmela, 'Piene: ein Fest für das Licht',
Düsseldorf|Düsseldorf

1959

Galerie Schmela, 'Otto Piene',
Düsseldorf|Düsseldorf

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

2016 - 2017

LVR-LandesMuseum Bonn, 'ZERO ist gut für Dich. Mack, Piene, Uecker In Bonn 1966/2016', Bonn
ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, 'Kunst in Europa 1945 - 1968', Karlsruhe
Instituto Cultural Cabañas, 'Viaje alrededor del mundo', Guadalajara

2016

The Art Institute of Chicago, 'I Am the Sun', Chicago
Sperone Westwater Gallery, 'The Seventh Heaven - A Selection From The Mmsu Collections - Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka (MMSU)', New York
Stiftung Ahlers Pro Arte, 'ZERO und Nouveau Réalisme. Die Befragung der Wirklichkeit', Hannover|Hanover
Museum Ritter, 'Das Runde muss ins Eckige - Kreis und Quadrat in den Werken der Sammlung Marli Hoppe-Ritter', Waldenbuch

2015

Stedelijk Museum | Martin-Gropius-Bau, 'ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s - 60s', Amsterdam | Berlin
Stedelijk Museum, 'ZERO: Let us Explore the Stars', Amsterdam
Kunstmuseum Celle, 'Die Kraft der Idee', Celle
Museum of Art Ein Harod, 'Contemporary Art from Germany', Ein Harod
Kulturforum Würth, 'Aller Zauber liegt im Bild', Chur
Sakip Sabanci Museum, 'ZERO - Countdown to the Future', Istanbul
Museum für Konkrete Kunst, 'Schwarz auf Weiß.

Highlights aus der Sammlung Maximilian und Agathe Weishaupt und der Stiftung für Konkrete Kunst und Design', Ingolstadt
Busan Museum of Art, 'Travelling the World - Art from Germany', Busan
H2 - Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast, 'Die Sammlung Neue Kunst VII', Augsburg

2014

Solomon R. Guggenheim Museum, 'ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s - 60s', New York
Guggenheim Abu Dhabi, 'Seeing Light: Selections from the Guggenheim Abu Dhabi Collection', Abu Dhabi
Peggy Guggenheim Collection, 'AZIMUT/H. Continuità e nuovo', Venedig|Venice
Von der Heydt Museum, 'Von 1900 bis heute', Wuppertal
Gwangju Biennale, 10th Gwangju Biennale - Burning Down the House, Gwangju
Neuberger Museum of Art, 'The Art of ZERO: Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker & Friends', Purchase, NY
Kunstmuseum Celle, 'Scheinwerfer. Lichtkunst in Deutschland im 21. Jahrhundert / Teil 2', Celle
Moscow museum of modern art - MMOMA, 'The Paths of German Art from 1949 to the present', Moskau|Moscow
Zeppelin Museum, 'ZERO - Zwischen Himmel und Erde', Friedrichshafen
Pinacoteca do Estado de São Paulo, 'ZERO', São Paulo

2013

Kunstmuseum Gelsenkirchen, 'ZERO in Gelsenkirchen 1963/2013 - Zurück in die Zukunft', Gelsenkirchen

Kunstmuseum Celle, 'Scheinwerfer. Lichtkunst in Deutschland im 21. Jahrhundert / Teil 1', Celle
Museum Morsbroich, 'Eine Handvoll Erde aus dem Paradies, Magische Objekte und Bilder aus dem Museum Morsbroich', Leverkusen
Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, 'Im Schleudersitz Durch Die Galaxie Hans Salentin, ZERO Und Der Weltraum', Mülheim an der Ruhr
La Biennale di Venezia, 'Biennale di Venezia - 55th International Art Exhibition', Venedig|Venice
Vasarely Museum, 'Collection Grauwinkel', Budapest
Martin-Gropius-Bau, 'Von Beckmann bis Warhol - Die Sammlung Bayer', Berlin

2012

Leopold-Hoesch-Museum, 'ZERO auf Papier', Düren
National Center For Contemporary Art (NCCA) - Moscow Branch, 'The presence of Pictures - German Painting: Highlights from Six Decades', Moskau|Moscow
New Museum of Contemporary Art, 'Ghosts in the Machine', New York
Kunsthalle Bremen, 'Zauberspiegel: Die Sammlung nach 1945', Bremen
Moderna Museet, 'Explosion! - Painting in Action', Stockholm
Lehmbruck Museum, '4 Künstler - 4 Räume / Geschenk - Geliehen', Duisburg
MARTa Herford, 'Asche und Gold Eine Weltenreise', Herford

2011

Kunstmuseum Wolfsburg, 'Die Kunst der Entschleunigung - Bewegung und Ruhe in der modernen Kunst', Wolfsburg

Museo Fortuny, 'TRA. The edge of becoming',
Venedig
Museum Würth, 'Aller Zauber liegt im Bild',
Künzelsau
Freies Museum Berlin, 'Der Letzte macht das Licht
aus', Berlin

2010

Schauwerk Sindelfingen, 'ZERO bis unendlich -
Glanzstücke der Sammlung Schaufler',
Sindelfingen
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig -
MUMOK, 'Changing Channels - Kunst und Fernsehen
1963 - 1987', Wien|Vienna
DeCordova Sculpture Park and Museum, 'The
2010 DeCordova Biennial', Lincoln, MA

2009

Kunstraum Oktogon, 'Zeichnungen 1907 - 2007
von Picasso zu Pettibon', Bern
Museo Fortuny, 'In-finitum', Venedig|Venice
Germanisches Nationalmuseum,
'Kunst und Kalter Krieg - Deutsche Positionen
1945 - 1989', Nürnberg
Martin-Gropius-Bau, 'SECHZIG JAHRE. SECHZIG
WERKE. Kunst aus der Bundesrepublik Deutsch-
land', Berlin
Los Angeles County Museum of Art - LACMA, 'Art
of Two Germanys/Cold War Cultures', Los Angeles

2008

Kunsthalle Weishaupt, 'ZERO lebt - Werke aus der
Sammlung Weishaupt', Ulm
Kunstmuseum Celle, 'Strahlkraft Leuchtzauber',
Celle
Palais Sutterheim, 'sehen ganz nah und sehr fern.

Die Städtische Sammlung Erlangen - 'Überblicke
VII', Erlangen
Museum Kunstpalast, 'Zerbrechliche Schönheit,
Glas im Blick der Kunst', Düsseldorf|Dusseldorf
ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie
Karlsruhe, '1961 - 1973', Karlsruhe

2007

MUSEION - Museum für moderne und zeitge-
nössische Kunst, 'Solo24Ore24Stunden', Bozen
Weserburg | Museum für moderne Kunst, 'OUT
OF TIME - Werke aus den Sammlungen', Bremen
Neue Nationalgalerie, 'Die aufregende Kunst des
20. Jahrhunderts', Berlin
Museo Fortuny, 'ARTEMPO - Where Time
Becomes Art', Venedig|Venice
Museum Kunstpalast, 'Die Kunst zu Sammeln',
Düsseldorf|Dusseldorf
Leopold Hoesch Museum, 'Die Neuen Tendenzen.
Eine europäische Künstlerbewegung 1961 - 1973',
Düren

2006

Museum der Moderne, 'ZERO - Künstler einer
europäischen Bewegung - Sammlung Lenz
Schönberg 1956 - 2006', Salzburg
Stiftung Museum Kunstpalast, 'ZERO. Internatio-
nale Künstler-Avantgarde der 50er/60er Jahre',
Düsseldorf|Dusseldorf
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia,
'Primera generación. Arte e imagen en movimien-
to, 1963 - 1986', Madrid
Museum Morsbroich, 'VIP III - Arena der Abstrak-
tion', Leverkusen
Musée d'Art moderne de Saint-Etienne,
'Zéro', St. Etienne

Lehmbruck Museum, 'Was ist Plastik? 100 Jahre -
100 Köpfe - Das Jahrhundert moderner Skulptur',
Duisburg
Museum für Konkrete Kunst, 'Die Neuen Tendenzen',
Ingolstadt

2004

Palazzo delle Papesse Contemporary Art Center,
'ZERO - 1959 - 1968 tra Germania e Italia',
Sienna|Siena
Lehmbruck Museum, 'Stadtlicht - Lichtkunst /
Illuminated Cities - Illuminated Art', Duisburg
Leopold Hoesch Museum, '...stets konkret. Die
Hubertus Schoeller Stiftung', Düren

2003

RLB-Kunstbrücke, 'ZERO: Die europäische Vision.
1958 bis heute - Sammlung Lenz', Innsbruck
Kunsthalle Villa Kobe, 'Der Augenblick ist Ewig-
keit', Halle, Saale
Palais Sutterheim, 'Kunst zeigt, was man nicht
sieht. Die Städtische Sammlung Erlangen - Über-
blicke', Erlangen
Neue Nationalgalerie, 'Berlin - Moskau Moskau -
Berlin 1950-2000', Berlin

2001

Kunstmuseum Celle, 'Live-Art!', Celle

2000

Kunsthalle Bremen, 'Times are changing - Auf
dem Wege! Aus dem 20. Jahrhundert!', Bremen

1999

MUSEION - Museum für moderne und zeitgenö-
ssische Kunst, 'Positionen - Museiondocumenta', Bozen

1998

Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 'ZERO International', Nizza|Nice

1996

Museion/Palazzo della Ragione/Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 'ENNE & ZERO motus', Bolzano/Padua/San Marino
Stedelijk Van Abbemuseum, 'Selection from the collection', Eindhoven

1993

Mittelrhein-Museum, 'ZERO', Koblenz

1992

Kunstmuseum im Ehrenhof, 'Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker - Lichtraum (Homage à Fontana)', Düsseldorf|Düsseldorf
Stadsgalerij Heerlen, 'Dubbel Spoor', Heerlen
Wilhelm Hack Museum, 'Zufall als Prinzip, Spielwelt, Methode und System in der Kunst des 20. Jahrhunderts', Ludwigshafen

1991

Neue Nationalgalerie, 'Pictures for the Sky: Art Kites', Berlin
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 'Sammlung Lenz Schönberg. ...die Kunst von innen bittend...', Innsbruck
Städtisches Museum Abteiberg, 'ZERO-Mack-Ein Environment mit Licht und Bewegung, 1958-1963', Mönchengladbach
Palais des Beaux-Arts (BOZAR), 'Pictures for the Sky: Art Kites', Brüssel|Brüssel

1990

Deichtorhallen Hamburg, 'Pictures for the Sky: Art Kites', Hamburg

1989

Hiroshima City Museum of Contemporary Art, 'Pictures for the Sky: Art Kites', Hiroshima
The Nagoya City Art Museum, 'Pictures for the Sky: Art Kites', Nagoya
Shizuoka Prefectural Museum of Art, 'Pictures for the Sky: Art Kites', Shizuoka
Himeji City Museum of Art, 'Pictures for the Sky: Art Kites', Himeji

1988

Städtische Galerie im Lenbachhaus, 'ZERO - Vision und Bewegung - Werke aus der Sammlung Lenz Schönberg', München|Munich

1987

Haus am Waldsee - Der Ort internationaler Gegenwartskunst in Berlin, 'Auf der Spur - Sammlung Stober', Berlin

1986

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 'Procesos: cultura y nuevas tecnologías', Madrid

1985

Kunstverein Marburg, 'ZERO - Günther Uecker, Otto Piene, Heinz Mack', Marburg
Neue Nationalgalerie, '1954-1985 - Kunst in der Bundesrepublik Deutschland', Berlin

1984

Kunsthalle Düsseldorf, 'Aufbrüche', Düsseldorf

1983

Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, 'Zeichnen konkret in Deutschland heute', Kaiserslautern

1982

Museum Kunstpalast, 'Große Kunstausstellung Düsseldorf 1982', Düsseldorf|Düsseldorf

1979

Kunsthaus Zürich, 'ZERO - Bildvorstellungen einer europäischen Avantgarde 1958 - 1964', Zürich|Zurich
Stedelijk van Abbemuseum, 'KunstLichtKunst', Eindhoven
Kunstmuseum Bonn, 'ZERO in Bonn', Bonn

1977

Documenta, *documenta 6*, Kassel

1971

MFA - Museum of Fine Arts, 'Earth, Air, Fire, Water: Elements of Art', Boston

1967

Contemporary Arts Museum Houston, 'Four Dallas Collectors', Houston

1966

Kunstmuseum Bonn, 'ZERO in Bonn', Bonn
Stedelijk Van Abbemuseum, 'KunstLichtKunst', Eindhoven
Contemporary Arts Museum Houston, 'Light in Art', Houston

1965

Kestner-Gesellschaft, 'Mack, Piene, Uecker', Hannover|Hanover

Moderna Museet, *'The Inner and Outer Space - An Exhibition Devoted to Universal Art'*, Stockholm
Biennale de Paris, *IV Biennale de Paris 1965*, Paris
Stedelijk Museum Amsterdam, *'Nul negentien-honderd vijf en zestig'*, Amsterdam
Washington Gallery of Modern Art, *'Group ZERO'*, Washington, DC

1964

New Vision Center Gallery, *'ZERO'*, London
Institute of Contemporary Art, University of Philadelphia, *'ZERO (Group ZERO: Mack, Piene, Uecker)'*, Philadelphia
Howard Wise Gallery, *'ZERO (Group ZERO: Mack, Piene, Uecker)'*, New York
Documenta, *documenta 3*, Kassel
Gemeentemuseum Den Haag, *'Zero - Mack, Piene, Uecker: Nul - Armando, Henk Peeters, Schoonhoven'*, Den Haag

1963

Museum Haus Lange, *'Mack, Piene, Uecker'*, Krefeld
Galerie Diogenes, *'ZERO'*, Berlin

1962

Stedelijk Museum, *'Nul (Nul 62)'*, Amsterdam
Düsseldorfer Rheinwiesen|Dusseldorf Rhine meadows, *'Ohne Titel (ZERO Demonstration)'*, Düsseldorf|Dusseldorf
Palais des Beaux-Arts, *'Dynamo - Mack, Piene, Uecker'*, Brüssel|Brussels

1961

Galerie Schmela, *'ZERO 3 - Edition, Exposition, Demonstration'*, Düsseldorf|Dusseldorf

Biennale de Paris, II Biennale de Paris, Paris
Museum Morsbroich, *'Monochrome Malerei'*, Leverkusen

1959

G58 Hessenhuis, *'Ohne Titel (Vision in Motion - Motion in Vision)'*, Antwerpen|Antwerp
Galerie Renate Boukes, *'Dynamo 1'*, Wiesbaden

1958

Atelier Heinz Mack und Otto Piene, *'7. Abendausstellung - Das rote Bild'*, Gladbacher Straße 69, Düsseldorf|Dusseldorf
Atelier Heinz Mack und Otto Piene, *'8. Abendausstellung - Vibration'*, Gladbacher Straße 69, Düsseldorf|Dusseldorf

1957

Atelier Otto Piene, *'4. Abendausstellung'*, Gladbacher Straße 69, Düsseldorf|Dusseldorf
Atelier Otto Piene, *'1. Abendausstellung'*, Gladbacher Straße 69, Düsseldorf|Dusseldorf

SAMMLUNGEN (AUSZUG) COLLECTIONS (SELECTION)

Deutschland | Germany

Kunst aus NRW, Aachen
Museum Ludwig, Aachen
H2 - Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast, Augsburg
Nationalgalerie, Berlin
Sammlung Hoffmann, Berlin
Kunstmuseum Bonn, Bonn
Kunsthalle Bremen, Bremen
Kunstmuseum Celle, Celle
Museum Ostwall, Dortmund
Kupferstich-Kabinett, Dresden
Leopold Hoesch Museum, Düren
Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
ZERO Foundation, Düsseldorf|Dusseldorf
Museum Kunstpalast, Düsseldorf|Dusseldorf
Museum Folkwang, Essen
Museum Goch, Goch
Osthaus Museum Hagen, Hagen
Zentrum für Kunst und Medientechnologie ZKM, Karlsruhe
Artothek, Kassel
Museum Ludwig, Köln|Cologne
Städtische Galerie Lüdenscheid, Lüdenscheid
Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach
Collection Renate Böhmer-Haberland, München
Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf
Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen
Schauwerk Sindelfingen - Sammlung Schaufler, Sindelfingen
Sammlung Helga und Edzard Reuter, Stuttgart
Kunsthalle Weishaupt, Ulm
Museum Ritter, Waldenbuch
Märkisches Museum Witten, Witten
Museum Villa Haiss, Zell a.H.

International

Musées Royaux des Beaux Arts, Brüssel|Brussels, Belgien|Belgium
Musée National d'Art Moderne, Centre George Pompidou, Paris, Frankreich|France
Tehran Museum of Contemporary Art TMOCA, Teheran|Tehran, Iran
MUSEION - Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Bozen, Italien|Italy
National Museum of Modern Art Tokyo (MOMAT), Tokio|Tokyo, Japan
National Gallery of Canada - Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Kanada|Canada
Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka (MMSU), Rijeka, Kroatien|Croatia
Museum of Contemporary Art Zagreb (MSU), Zagreb, Kroatien|Croatia
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein
Osten Museum of Drawing, Skopje, Mazedonien|Macedonia
Stedelijk Museum, Amsterdam, Niederlande|Netherlands
Axel & May Vervoordt Foundation, Antwerpen|Antwerp, Niederlande|Netherlands
Ulster Museum, Belfast, Nordirland|North Ireland
Collection Lenz Schönberg, Salzburg, Österreich|Austria
Albertina, Wien|Vienna, Österreich|Austria
ms - Muzeum Sztuki Lodz, Lodz, Polen|Poland
Berardo Museum, Lissabon, Portugal
Metropolitan Museum of Art, New York, USA
The Museum of Modern Art, New York, USA
List Visual Arts Center (LVAC), Cambridge, MA, USA
Smithsonian American Art Museum (SAAM), Washington, DC, USA
Busch-Reisinger Museum, Boston, USA
Collection of Clarissa and Edgar Bronfman Jr., USA
George R. Kravis II Collection, USA
Guggenheim Museum, Abu Dhabi,
Vereinigte Arabische Emirate|United Arab Emirates
Kunsthaus Zürich, Zürich|Zurich, Schweiz|Swiss

IMPRESSUM

TEXT TEXT

HERSTELLUNG PRODUCTION

REDAKTION EDITORIAL

HERAUSGEBER EDITOR

Raimund Stecker, HBK Essen

Tina Paschetag, Bielefeld

Alexander Baumgarte, Bianca Obloh, Petra Schreiner,
Magdalena Witulski

Samuelis Baumgarte Galerie e.K., Bielefeld

BILDNACHWEIS PICTURE CREDITS

FOTO PHOTO

S. 4 © Daniel Biskup

FOTO PHOTO

S. 14, 15, 25, 29 - 33, 39 - 69, 89 © Moresky.org / Mareike Tocha

FOTO PHOTO

S. 17, 19, 73 - 77, 85, 91- 99 © Moresky.org

FOTO PHOTO

S. 21 © Moresky.org / Thomas Brüning

FOTO PHOTO

S. 23, 35, 37, 83, 87, 107, 109 © Moresky.org / altengarten.org

FOTO PHOTO

S. 79 © Walter Bayer

FOTO PHOTO

S. 80 - 81 © Hilmar Träger

FOTO PHOTO

S. 105, 111 - 113 © Plutschow Gallery

ERSCHIENEN BEI PUBLISHED BY

Samuelis Baumgarte Galerie e.K.

Niederwall 10

D-33602 Bielefeld

+49 (0)521 560310

info@samuelis-baumgarte.com

samuelis-baumgarte.com

ISBN 978-3-9816408-7-8

Printed in Germany

© Samuelis Baumgarte Galerie e.K., VG Bild-Kunst und siehe Bildnachweis

Wir bedanken uns bei Herrn Dr. Edgar Quadt für die freundliche Kooperation.

SAMUELIS BAUMGARTE GALERIE e.K.

Niederwall 10
D-33602 Bielefeld

+49 (0)521 560310

info@samuelis-baumgarte.com
samuelis-baumgarte.com