

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 134 (2008)
Heft: 16: Kunst und Ingenieur

Artikel: Wahrnehmungsmaschine
Autor: Pfaff, Lillian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-108917>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

WAHRNEHMUNGSMASCHINE

Mit seinen Installationen im öffentlichen Raum versucht der Künstler Olafur Eliasson das Wahrnehmen von natürlichen Phänomenen ins Bewusstsein zu rücken. Dazu baut er mit Hilfe von Architekten und Ingenieuren Sonne, Nebel oder Wasserfälle künstlich nach, legt aber gleichzeitig immer deren Konstruktion bloss und zwingt damit den Betrachter, seine eigene Wahrnehmung zu hinterfragen.

Eine riesige, künstliche Sonne erleuchtete 2003 die Turbinenhalle der Tate Modern in London und erfreute über zwei Millionen Besucher, die das Erlebnis der Sonnenbestrahlung liegend und als Gruppenereignis genossen. Über sechs Monate arbeitete der dänische Künstler Olafur Eliasson mit Architekten, Ingenieuren und Wissenschaftlern am «Weather Project», um eine eigentlich alltägliche Erfahrung in Kunst zu überführen und damit ins Bewusstsein zu rücken (Bild 1). Dazu installierte er 200 gelbe Neonröhren in einem Halbkreis von 14m Länge vertikal an der Wand am Ende der Turbinenhalle. Spiegelplatten an der Decke vervollständigten den leuchtenden Halbkreis zu einem Kreis, wobei die Leuchtkraft der Monofrequenz-Leuchten eine Dreidimensionalität bewirkten. Wasserdüsen konnten über eine Zeitschaltuhr programmiert werden, um Nebel oder Wolken zu simulieren und die Veränderung des Wetters glaubhaft zu machen.

DAS ERHABENE UND DIE WISSENSCHAFT

Eliasson geht es nicht nur bei diesem, sondern bei all seinen Projekten darum, die Schönheit der Natur ins städtische Umfeld zu transferieren. Dazu verbindet er philosophische Ideen des Erhabenen, wie sie in der Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert von Edmund Burke¹ durch die Erfahrungen der Alpen und des Meeres aufkommen, mit heutigen technischen Kenntnissen zur Erzeugung von Phänomenen. In seinem Berliner Atelier arbeitet der Künstler mit 30 Mitarbeitenden aus dem Bereich der Architektur und der Ingenieurwissenschaft zusammen, die selbstständig recherchieren und unter anderem an kristallinen Formen und deren Lichtbrechung forschen. Ihre Einflussnahme, besonders diejenige des Architekten Einar Thorsteinn, eines ehemaligen Mitarbeiters von Frei Otto, ist Teil der Autorschaft und wird als Studio Eliasson ausgewiesen. Der gemeinsame Arbeitsprozess wird gleichberechtigt neben den Kunstwerken von Eliasson gezeigt, wie in «Model Room» in der aktuell in New York zu sehenden Retrospektive (Bild 2). Wissenschaft und Kunst ergänzen sich. Das Experimentelle des Werkes ist nicht nur in der Entstehung deutlich, sondern Teil aller Projekte – eine fast «kindliche» Suche nach neuen Formen und Wirkungsweisen von Elementen und Stoffen. Am Ende steht weniger ein Produkt denn Präsenz – das Herstellen von konkreter Anwesenheit.² Eliasson geht davon aus, dass sowohl die Erfahrung von Natur kulturell wie auch historisch geprägt ist als auch die Konstruktion von Raum. Er fasst also Raum nicht als gegeben auf, sondern hinterfragt dessen Modell, weshalb er letztlich auch die Welt, in der wir leben, als ein Modell versteht, der man ein anderes gegenüberstellen kann – eine neue (ebenfalls konstruierte) Realität. Dies ist vor allem möglich, weil Eliasson als Künstler nicht den Zwängen des Funktionalen unterworfen ist und die Gegebenheiten und Konventionen der Architektur hinterfragen kann.³

KONSTRUIERTE NATUR

Der Künstler versucht nicht, der Natur gänzlich ähnlich zu werden, sondern dekonstruiert immer gleichzeitig auch deren Erscheinung: Er lässt die Konstruktion des Gebauten sichtbar und die Betrachter bewusst hinter die Kulissen blicken. Die Spuren der Produktion werden explizit gemacht.⁴ Im Fall der Sonne konnten die Besucher auf der Brüstung die Installation



01



02

analysieren. Zu sehen war die Aufhängung der Lampen und deren regelmässige und in gleichen Abständen angebrachte Anordnung auf dem flachen Gerüst, die an Theaterleuchten erinnern. Nicht nur die Phänomenproduktion wird offengelegt, sondern auch die Art und Weise, wie wir wahrnehmen. Denn durch die Spiegelung ihrer selbst an der Decke der Turbinenhalle konnten die Besucher sich dabei beobachten, wie sie der Sonne zuschauten. Eliasson hat dies einmal als «to see ourselves seeing» bezeichnet.

WASSERFÄLLE ALS KOLLEKTIVES ERLEBNIS

Auch das zukünftige Projekt in New York lässt die recht einfach konstruierten Gerüste der Installation sichtbar. Vier Wasserfälle im Hafenbecken von New York sollen im Sommer 2008 an verschiedenen Orten im Fluss installiert werden, sodass alle gleichzeitig vom südlichen Seehafen aus zu sehen sind. Einer befindet sich unter der Brooklyn Bridge, einer in Brooklyn zwischen den Piers 4 und 5, einer am Pier 35 in Manhattan und schliesslich einer bei Governors Island (Bilder 4, 5, 6 und 7). Die Standorte sind nicht willkürlich gewählt. Sie richten sich nach geplanten Revitalisierungsprojekten der Stadt New York für die Uferzonen, die für die Öffentlichkeit in näherer Zukunft zugänglich gemacht werden sollen. Die Wasserfälle werden elektrisch angetrieben und sind zwischen 27 und 36 Meter hoch – fast gleich hoch wie die Freiheitsstatue. Die fachwerkartig verstreuten Stahlgerüste, von denen das Wasser herunterfallen soll, sind an einer Betonplattform festgemacht, die mit dem Ufer fest verbunden ist. Über eine Regenrinne mit Öffnungen im Abstand von drei Metern am obersten Ende des Gerüsts wird das Wasser aus dem Fluss über Wasserpumpen mit einem Druck von 6632 Litern/Minute gesprüht. Der Wasserfall fällt dabei wie in der Realität nur auf die zum Fluss gerichtete Seite. Um den vielen Umweltauflagen gerecht zu werden,

NEW YORK CITY WATERFALLS

Juli–Oktober 2008

Projekt: 2006–2008

Kosten: 30 Millionen Dollar

Bauherr: Public Art Fund in collaboration with The City of New York

Künstler: Olafur Eliasson, Berlin

Ingenieur: Tishman Construction Corporation, New York

Energielieferant: Con Ed Solutions, New York

Water Tours: Circle Line Downtown, New York
www.newyorkcitywaterfalls.com



03

01 «The weather project» in der Tate Modern in London 2003 simulierte die Sonne und verschiedene Wetterzustände, die durch Nebel erzeugt wurden (Bild: Olafur Eliasson)

02 «Model Room» – das Versuchslabor des Studios wurde in die Retrospektive-Ausstellung in San Francisco integriert, die nun in New York zu sehen ist (Bild: Lilian Pfaff)

03 «The Waterfall Series», 1996. Die fotografische Bestandesaufnahme von 50 Wasserfällen ist Eliassons Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit Wasserfällen (Bild: Olafur Eliasson)

04 Brooklyn Bridge (Brooklyn), «The New York City Waterfalls» (artist's rendering), 2008 (Bild: Olafur Eliasson, 2008, Courtesy Public Art Fund)

05 Pier 35 (Manhattan), «The New York City Waterfalls» (artist's rendering), 2008 (Bild: Olafur Eliasson, 2008, Courtesy Public Art Fund)

06 Piers 4 and 5 (Brooklyn), «The New York City Waterfalls» (artist's rendering), 2008 (Bild: Olafur Eliasson, 2008, Courtesy Public Art Fund)

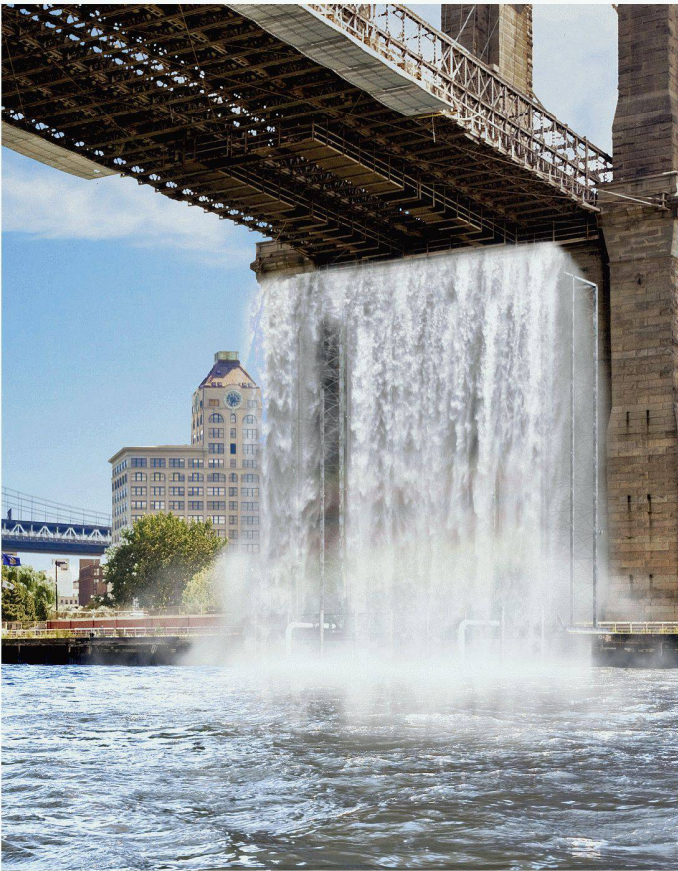
07 Governors Island, «The New York City Waterfalls» (artist's rendering), 2008 (Bild: Olafur Eliasson, 2008, Courtesy Public Art Fund)

08 «The Green River Project», Stockholm 2000 (Bild: Olafur Eliasson)

wurde unterirdisch ein IFP (Infiltration Pool) angelegt, sodass keine Fische eingesogen werden. Wie bei Ölfiltern wurde ein kleinmaschiger Drahtkorb mit Stoff ausgekleidet. In diesem Infiltration Pool befindet sich die Umwälzpumpe, die das Wasser fortlaufend hinauf zur Spitze des Stahlgerüsts hochpumpt. Von dort fällt das Wasser zurück in den Pool, ohne den Flussgrund zu beeinträchtigen oder gar zu beschädigen. Betrieben werden die Pumpen mit alternativer Energie, die aus Windkraft stammt, und beleuchtet mit LED-Leuchten, die sich im Gerüst unterhalb des Wasserausstosses befinden. Letztere sollen ein schimmerndes, leicht vernebeltes Licht erzeugen.

Tests an Modellen im 1:1-Massstab, die veranschaulichten, wie das Wasser fallen soll und auf den Fluss auftrifft, ermöglichten es den zugezogenen amerikanischen Ingenieuren unter der Beteiligung der Umweltverbände, das künstlerische Konzept in einer einfachen Konstruktion eines Baugerüsts umzusetzen. Der nächtlichen Skyline werden – durch den Verlust des World Trade Centers in Erinnerung gerufen – dadurch neue Elemente hinzugefügt. Der Künstler hofft damit den Menschen in New York wieder eine Beziehung zu ihrer Umgebung zurückzugeben und die Wasserfälle zu einem (positiven) kollektiven Erlebnis zu machen. Die Übertragungsleistung der künstlich hergestellten Wasserfälle in den öffentlichen Raum und hier in ein natürliches Umfeld, den Fluss, ist dabei das eigentliche Kunstwerk.

Wasserfälle haben Eliasson von Beginn an beschäftigt. Die Fotoserie «The Waterfall Series», 1996, steht exemplarisch für seine späteren Arbeiten. In Form einer Analyse der 50 Wasserfälle wurden die Fotoaufnahmen durch verschiedenfarbige Filter eingefärbt (Bild 3). Die Lichtbrechung durch das Wasser, aber auch der so entstehende atmosphärische Raum, der durch den Sprühnebel in der Realität erzeugt wird, werden hier simuliert und damit die Einmaligkeit eines jeden Wasserfalls betont.



04



05



06



07



08

EINBEZUG DES BETRACHTERS

Die Kunst von Eliasson als Wahrnehmungsmaschine, die mit einfachen Mitteln – aber grosser Wirkung – funktioniert, deckt auf. Dem Künstler geht es darum, die Umwelt in den Vordergrund zu rücken und Dinge sichtbar zu machen, die wir schon lange nicht mehr sehen – wie z. B. den Fluss in einer Stadt. Beispielhaft dafür steht das «Green River»-Projekt: Unbemerkt und nicht angekündigt goss Olafur Eliasson zwischen 1998 und 2000 einen Beutel roter Pigmente, ungiftiges Uranin, in die Flüsse in Los Angeles, Bremen, Mosse und Stockholm. Innert Sekunden verfärbten sich die Flüsse in einen giftgrünen Strom und sorgten für Erstaunen bei den Passanten. In Stockholm kam das Ereignis sogar auf die Frontseite der Tageszeitung, ohne als Kunstwerk erkannt zu werden (Bild 8) – vielmehr dachten die Menschen hier nur an die Wissenschaft und vermuteten eine Umweltverschmutzung in grösserem Massstab.

Lilian Pfaff, lpfaff@gmx.net, Architekturstudienhistorikerin und -kritikerin, Los Angeles

Anmerkungen

1 Edmund Burke: A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. 1757

2 Philip Ursprung: Vom Beobachter zum Teilnehmer. In Olafur Eliassons Atelier, in: Burkhard Riem-schneider (Hrsg.): Studio Olafur Eliasson: An Encyclopedia (Extra Large Series), Taschen Verlag 2008, S. 20–31, S. 22

3 Henry Urbach: Surface Tensions: Olafur Eliasson and the Edge of Modern Architecture, in: San Francisco Museum of Modern Art (Hrsg.): Take Your Time. Olafur Eliasson, Thames & Hudson 2007, S. 145–151, S. 146

4 Philip Ursprung: Vom Beobachter zum Teilnehmer, S. 24