

Atmosphärische Gestaltung und Erfahrung

Zhuofei Wang¹

Abstract

In den letzten Jahrzehnten entwickelt sich der Begriff „Atmosphäre“ über den physio-meteorologischen Bereich hinaus und ist zu einem neuen Konzept der Ästhetik geworden. Als primärer Wahrnehmungsgegenstand betrifft Atmosphäre nicht ein Einzelding oder ein rein subjektives Empfinden, sondern ein Quasi-Objekt, das Umgebungsqualitäten mit menschlichen Befindlichkeiten integriert und sich durch ästhetische Wirkungen wie Vagheit, Vieldeutigkeit, Unbestimmtheit, Unsagbarkeit auszeichnet. Darüber hinaus ist Atmosphäre nicht nur spürbar, sondern auch produzierbar. Dementsprechend ist eine pragmatische Dimension von Anfang an in die Überlegung dieses Konzepts einbezogen.

Aus dieser Sicht kann „The Weather Project“ vom dänisch-isländischen Künstler Olafur Eliasson, eines der renommiertesten öffentlichen Kunstprojekte, als vorbildlich für atmosphärische Gestaltung und Erfahrung angesehen werden. Durch die Kombination von High-Tech- und Naturelementen liegt der Fokus des Weather Projects nicht auf dem Wetterprozess selbst, sondern auf der Schaffung eines spezifischen atmosphärischen Raumes, in dem die Betrachter immersive Wahrnehmung ihrer Umgebung entwickeln können. Das Museum selbst wurde daher zu einem Ort umgestaltet, dessen Ziel nicht darin bestand, meteorologische Informationen bereitzustellen, sondern unmittelbare, multisensorische Erfahrung zu erzeugen. Mittlerweile führt die bewusste Enthüllung der Spannung zwischen Wahrheit und Repräsentation dazu, unsere Wahrnehmung der Umwelt kritisch zu hinterfragen und unseren Platz in ihr neu zu beurteilen.

1 Was ist Atmosphäre?

Etymologisch gesprochen bezeichnet der Terminus „Atmosphäre“ die gasförmige Masse, die von den Himmelskörpern ausgeht und sie umgibt. Später bezeichnete er die Luftschicht um einen Planeten, die Gase, die einen Planeten oder einen Stern umgeben, und besonders die Lufthülle der Erde². Ausgehend von einem fundamentalen Verständnis von Ästhetik als einer Theorie der allgemeinen Wahrnehmung, die im 18. Jahrhundert erstmals von Alexander Gottlieb Baumgarten entwickelt wurde, widmen gegenwärtige Ästhetiker der breiten Palette menschlicher sinnlicher Erfahrungen erhöhte Aufmerksamkeit. Diese Transformation stellt auf eine Art das kunstorientierte Verständnis von Ästhetik im modernen westlichen Kontext in Frage, das zu einer Verengung des ästhetischen Feldes auf Vision und Klang führte. Vor diesem Hintergrund ist das Konzept „Atmosphäre“ über das physio-

¹ Zhuofei Wang, Mitarbeiterin für Philosophie mit dem Schwerpunkt Ästhetik und Kunsttheorie an der Universität Kassel, Habilitationsprojekt „Atmosphäre als eine Kategorie der Naturaisthetik“ (zfw@uni-kassel.de)

² Vgl. "Atmosphäre", in: Hans Schultz (hrsg.): Deutsches Fremdwörterbuch. Bd. 2. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 1996, 454-459, 454.

meteorologische Feld hinausgegangen und rückt immer mehr in den Mittelpunkt ästhetischer Forschung.

Walter Benjamins Aura-Theorie ist eine bahnbrechende Studie zur ästhetischen Erforschung der Atmosphäre. Etymologisch kommt das Wort „Aura“ aus dem Griechischen und bedeutet Atem, Brise oder sanfter Wind. Im Lateinischen ist Aura ein visuelles Objekt, das sich auf Schimmer bezieht³. In dem 1935 von Benjamin verfassten Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ wurde der Begriff der Aura auf dem Gebiet der Ästhetik eingeführt. Im Alltagsleben bedeutet Aura „eine diffuse, im naturwissenschaftlichen Sinne nicht objektivierbare, oft jedoch intensiv empfundene physisch-materielle 'Ausstrahlung,' die einen Wahrnehmungsgegenstand zu umgeben scheint.“⁴

Insofern ist Aura in einer hinreichend klaren Weise schwer zu verstehen. Benjamin zufolge sind objektive Faktoren wie Material, Farbe, Form und Proportion in einer Replik reproduzierbar. Im Gegenteil, die Aura des Originals ist nicht übertragbar. In diesem Zusammenhang schrieb Benjamin: „Hier und Jetzt des Kunstwerks - ein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet.“⁵ Ein entscheidender Faktor der Aura ist daher ihre Einzigartigkeit. In diesem Zusammenhang lässt sich die Einzigartigkeit zeit- und ortsbezogen verstehen, und zwar sowohl der Ort des Originals als auch dessen Wahrnehmung sind unwiederholbar und unersetzbar. Davon ausgehend kritisierte Benjamin das Verschwinden der Aura in der Moderne aufgrund der zunehmenden Verbreitung der Replikationstechnologie. Benjamins Studie lieferte einen entscheidenden Impuls für die ästhetische Betrachtung der Atmosphäre, deren Fokus primär auf vagen, mehrdeutigen und unsichtbaren Phänomenen liegt.

Hermann Schmitz, der Begründer der Neuen Phänomenologie, hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Erforschung der Atmosphäre in sein philosophisches Unternehmen von Gefühlen zu integrieren. Im Gegensatz zu herkömmlichen philosophischen Ideen, nach denen Gefühle privaten Seelenzuständen zugeordnet werden, gehen in dem Schmitz'schen Kontext Gefühle über den subjektiven Bereich hinaus und manifestieren sich als räumlich ergossene Atmosphären, die sich durch folgende Punkte auszeichnen:

- a) Gefühle sind Atmosphären, die objektiv wahrgenommen werden können, ohne notwendigerweise verinnerlicht zu werden;
- b) Als atmosphärische Phänomene sind Gefühle leiblich ergreifende Mächte.

Nach Schmitz ist zwar die subjektive Korrelation eine notwendige

³ Vgl. Andreas Rauh: Die besondere Atmosphäre. Ästhetische Feldforschungen. Bielefeld: Transcript, 2012, 32.

⁴ "Aura", in: Karlheinz Barck (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 1: Absenz - Darstellung. Stuttgart: Metzler, 2000, 400-414, 400.

⁵ Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt: Suhrkamp, 1980, 475.

Voraussetzung für atmosphärische Gefühle, der Fokus liegt jedoch auf ihrer objektiven Qualität. Insofern manifestieren sich Atmosphären als freischwebende Phänomene mit einem hohen Grad an Unabhängigkeit⁶. Allerdings vernachlässigt Schmitz die Tatsache, dass sich die sogenannten objektiv existierenden Gefühle auch aus der subjektiven Wahrnehmung der äußeren Dinge ergeben. In diesem Sinne hängt die Art ihrer Erscheinung tatsächlich davon ab, wie das erfahrende Subjekt sie wahrnimmt.

Gernot Böhmes Studie gilt als der einflussreichste Beitrag zur Integration der Atmosphären in die Ästhetik. Nach Böhme sind Atmosphären ubiquitäre Phänomene und üben einen fundamentalen Einfluss auf unsere Lebenserfahrungen aus. Aus dieser Sicht heraus widmet er sich der Beziehung zwischen objektiven Eigenschaften, wie z.B. von Alltagsgegenständen, Kunstwerken und Naturelementen, und den Atmosphären, die sie ausstrahlen⁷. Besonderer Wert wird auf atmosphärische Rezeption und Produktion in verschiedenen Situationen gelegt. Im Gegensatz zu Schmitz gab Böhme nie eine einzige Definition von Atmosphären. Stattdessen beschreibt er ihre Merkmale aus mehreren Perspektiven:

- a) Atmosphäre ist eine diffuse, emotional prägende Kraft, deren ontologischer Status vage, unbestimmt und aussprechlich ist;
- b) Atmosphäre ist ein gestimmter Raum, der menschliche Stimmungen beeinflusst und sogar modifiziert;
- c) Atmosphäre ist weder ein rein subjektiver Zustand noch eine objektive Sache, sondern im Wesentlichen ein Quasi-Objekt, das durch das Wahrnehmende und das Wahrgenommene gemeinsam konstruiert wird.

Basierend auf den aktuellen Diskussionen kann die Bedeutung von Atmosphäre wie folgt interpretiert werden: Als primär wahrgenommener Gegenstand bezeichnet Atmosphäre eine Sphäre, in der menschliche Situation und äußere Bedingungen leiblich-sinnlich zusammengeführt und von einer spezifischen emotionalen Qualität durchdrungen sind. In diesem Zusammenhang sollte den folgenden Aspekten besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden:

- a) Was primär erfahren wird, ist atmosphärisch. Die Erfahrung der Atmosphäre ist in der Regel durch synästhetische Effekte gekennzeichnet, die aus der Interaktion verschiedener Sinne entstehen;
- b) Als sinnliche Realität ist Atmosphäre leiblich erlebbar. Dabei rückt die Rolle der Leiblichkeit in den Vordergrund. Als Zugang zur Atmosphäre trägt der Leib dazu bei, dass einerseits die Bedeutung der Atmosphäre auf sinnlich feststellbare, ganzheitliche Weise vermittelt wird und andererseits atmosphärische Erscheinungen variierbar, unvorhersehbar und

⁶ Vgl. Gernot Böhme: Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013, 30.

⁷ Vgl. ebd. 35.

unkontrollierbar sind;

c) Trotz der Vielfalt atmosphärischer Phänomene unter verschiedenen Umständen strahlt eine bestimmte Atmosphäre eine einzige emotionale Qualität aus, die den gesamten Raum durchdringt. Darüber hinaus ist diese eine Qualität nicht konstant, unveränderbar, sondern befindet sich in einem dynamischen Prozess, der sich aus verschiedenen Phasen zusammensetzt: Entstehung, Stärkung, Schwächung und Verschwinden.

2 Atmosphäre Gestaltung

Die quasi-objektive Qualität atmosphärischer Phänomene macht es möglich, dass Atmosphäre nicht nur spürbar, sondern auch produzierbar ist. An dieser Stelle wird eine praktische Dimension in die ästhetische Betrachtung dieses Konzepts einbezogen.

Hinsichtlich der atmosphärischen Gestaltung sind drei Aspekte hervorzuheben.

a) Der objektive Einfluss auf die Produktion von Atmosphären

Mit Hilfe einer breiten Palette von Medien wie Licht, Farbe, Klang, kulturbezogenen Zeichen und Objekten mit symbolischer Bedeutung werden Atmosphären erzeugt, die unser Umweltbewusstsein beeinflussen oder modifizieren. Zum Beispiel ist eine warme Atmosphäre nicht unbedingt mit hoher Temperatur verbunden, sondern kann auch das Ergebnis der Interaktion von sanftem Licht, emotionaler Musik, warmem Duft und weißer Farbe sein. Ein Beispiel ist James Turrells Installationsarbeit, die darauf abzielt, ein lichtdurchflutetes, zeitgemäßes Ambiente zu schaffen. In seinen „Wedgeworks“ erzeugt das projizierte Licht die Illusion von Mauern oder Barrieren. Durch die Lichtstreuung und die entsprechende Wirkung auf die gesamte Umgebung verändern diese Arbeiten grundlegend das, was an diesem Ort und zu dieser Zeit gesehen werden sollte. In scheinbar realistischen Formen vermitteln diese virtuellen Objekte den Eindruck, dass sie wirklich existieren. Darüber hinaus gibt es immer gegenseitige Wechselwirkungen zwischen den Umweltqualitäten selbst, so dass der Einfluss einer bestimmten Qualität auf die Sinne in Verbindung mit dem gesamten Kontext betrachtet werden sollte. Zum Beispiel hängt in einer Farbserie die ästhetische Wirkung der Hauptfarbe von ihrem Zusammenspiel mit den Übergangsfarben ab. Ein weiteres Beispiel ist, dass die Atmosphären des Wetters durch die Assoziation mit nicht wetterbedingten Umweltfaktoren miterzeugt werden können. Die Atmosphäre des Herbsts ist gekennzeichnet durch fallende bunte Blätter, reife Früchte und kahle Bäume. Obwohl die oben genannten Naturelemente nicht zu den Wetterelementen selbst gehören, dienen sie jedoch der Erzeugung der Atmosphären der jeweiligen Jahreszeiten.

b) Die Interaktion zwischen Wahrnehmung und Handlungsfähigkeit

Die Existenz der Atmosphäre setzt die leibliche Anwesenheit des wahrnehmenden Subjekts voraus. Die entsprechende Wahrnehmung ist nicht unbedingt passiv, sondern kann zu einer bestimmten Handlung führen,

unabhängig davon, ob diese Aktion bewusst ist. Zum Beispiel können wir zur Zeit der Feierlichkeiten unwillkürlich schreien. Wenn wir uns ein Fußballspiel anschauen, sind wir so aufgereggt, dass wir spontan aufstehen und applaudieren. In diesem Zusammenhang betont Jean-Paul Thibaud, dass Wahrnehmung und Handeln untrennbar miteinander verbunden sind. In der Tat ist es schwierig zu beurteilen, welches die Priorität hat⁸. Solange wir die Korrelation zwischen der Wahrnehmung und dem Rhythmus sowie dem Stil des menschlichen Handelns verstehen, können wir effizient mit verschiedenen atmosphärischen Phänomenen umgehen und somit zu reflektiven Erlebenden werden.

c) Die Rolle des soziokulturellen Rahmens bei der Verstärkung eines atmosphärischen Effekts

Die Beziehung zwischen Atmosphäre, Wahrnehmung und Handlung ist nicht allein auf die individuelle Sphäre beschränkt. Sie wird vielmehr von soziokulturellen Faktoren beeinflusst. Hier ein Beispiel: Natürlichkeit ist das Leitmotiv der klassischen chinesischen Gartenkunst. Auf dieser Grundlage sollten natürliche Merkmale der Komponenten so weit wie möglich beibehalten werden. Wenn man mit diesem Hintergrund nicht so gut vertraut ist, könnte es schwierig für jemanden sein, angemessen zu reagieren und vollständig in diese naturnahe Atmosphäre einzutauchen. Er könnte den gegenteiligen Eindruck gewinnen: Der Gestaltungsstil der chinesischen Gartenanlage scheint unregelmäßig, ungeordnet und verwirrend zu sein. So können wir sehen, dass sinnliche Eindrücke durch einen bestimmten soziokulturellen Rahmen verstärkt werden können. Die Handlungen der Wahrnehmenden können im selben sozio-kulturellen Kontext einander entsprechen und schließlich einen gemeinsamen Reaktionsstil entwickeln. Für diejenigen, die chinesische Naturphilosophie gut kennen, ist es nicht schwer, die Konnotation der Harmonie zwischen Mensch und Natur in einem chinesischen Garten zu erfassen. In diesem Sinne wies Thibaud darauf hin, dass jede Atmosphäre mit einem bestimmten Handlungsstil verbunden ist, der sich in allen Wahrnehmungen unter denselben Bedingungen herausfinden lässt⁹.

3 Olafur Eliassons „The Weather Project“: eine Fallstudie für atmosphärische Gestaltung und Erfahrung

Im Folgenden wird experimentellen Kunstpraktiken besondere Aufmerksamkeit geschenkt, da die künstlerischen Arbeiten neue Erkenntnisse über Naturatmosphären liefern. Mit einer künstlerischen Auseinandersetzung lassen sich einerseits theoretische Einsichten der Atmosphären erproben und andererseits weitere Perspektiven der atmosphärischen Beziehung zu Umwelt und Natur entwickeln. Aus dieser Sicht kann „The Weather Project“ vom dänisch-isländischen Künstler Olafur Eliasson, eines der renommiertesten öffentlichen Kunstprojekte, als

⁸ Vgl. Jean-Paul Thibaud: "Die sinnliche Umwelt von Städten. Zum Verständnis urbaner Atmosphären", in: Michael Hauskeller (Hrsg.): Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Kusterdingen: Die Graue Edition, 2003, 280-297, 289.

⁹ Vgl. ebd.

vorbildlich für atmosphärische Gestaltung und Erfahrung angesehen werden. Als einer der führenden zeitgenössischen Künstler arbeitet Eliasson mit seinen Installationen, ortsspezifischen Skulpturen und Fotografien an den Grenzen von Sinneswahrnehmung, Natur und Wissenschaft und hat sich damit einen internationalen Ruf erworben. Seine Arbeiten verwenden häufig natürliche Elemente wie Wind, Dampf, Wasser, Feuer, Eis und Wolken, die in unerwarteter Weise kombiniert mit technischen Geräten wie Lichtbrechung und -reflexion, Spiegelbildern, geometrischen Modellen, Kaleidoskopbildern, Biotechnik und Lasertechnik werden. Diese Bilder lassen sich auf seine isländischen Wurzeln zurückführen, die mit heißen Quellen, Vulkanen und gefrorenen Landschaften zusammenhängen.

3.1 Atmosphärische Gestaltung

Das Wetter ist ein Thema, das für Eliasson sehr interessant - quasi existenziell - ist. Im Jahr 2003 wurde *The Weather Project* in der Turbinenhalle des Tate Modern-Museums in London ausgestellt. Ausgehend von dem allgegenwärtigen Thema des Wetters erforschte Eliasson die Beziehung zwischen Naturdarstellungen und menschlichen Wahrnehmungen. Die Hauptmaterialien dieses experimentellen Werkes sind Monofrequenzlampen, Projektionsfolien, Dunstmaschinen, Spiegelfolien, Aluminium und Gerüste. Am gegenüberliegenden Ende der Halle glänzt eine künstliche Sonne. Die Struktur der Sonne besteht aus einer halbkreisförmig angeordneten Lampengruppe hinter einer halbtransparenten Folie. Durch den sich im Spiegel wiederholenden Bogen wird so eine strahlende Kugel geschaffen, die die Verbindung zwischen Realität und Virtualität symbolisiert. Der Himmel wird durch eine verspiegelte Decke repräsentiert, die die Weite des Raumes beherrscht. Licht und Wasserdampf werden zu einem Ensemble zusammengefügt, das die Hoffnung auf Symbiose zwischen Moderne und Natur darstellt.

Eliasson betrachtet seine Werke als „phenomena producers“¹⁰. Für ihn ist die Realität kein eigenständiges Objekt. Auf der einen Seite ist die Realität nicht von der menschlichen Wahrnehmung zu trennen, auf der anderen Seite ist sie das Ergebnis der Interaktion zwischen Mensch und Umwelt. Aus dieser Überlegung liegt der Schwerpunkt des *Weather Project*s nicht auf der Natur selbst, sondern auf der Schaffung einer spezifischen Atmosphäre, um die Interaktion zwischen Umwelt und Wahrnehmung zu entwickeln. Insbesondere mit den Medien wie Licht und Luft kann der Wahrnehmende die erzeugte atmosphärische Welt emotional erfahren.

In Bezug auf die atmosphärische Gestaltung des *Weather Project*s sind drei Aspekte hervorzuheben.

a) Diffuse Wirkung

Licht, Luft und Wasser sind kreative Elemente, die Eliasson oft benutzt. In einer experimentellen Situation lässt sich ihre Existenz stark wahrnehmen und erfahren. In *The Weather Project* hängt eine trübe Trockeneismaschine in der Luft, die das Licht weiter verstreut und wie Wolken drifft und verschmilzt. Feiner Nebel umhüllt das Erscheinungsbild des gesamten

¹⁰ Madeleine Grynsztejn: Olafur Eliasson. London: Phaidon, 2002, 14.

Gebäudes und verschleiert einzelne Objekte. Durch die Vermittlung des Nebels strahlt die gelbe Sonne diffuses Licht aus. Folglich schlägt eine ungehinderte Sicht fehl. Dementsprechend entsteht ein verschwommenes, undeutliches Bild. Unter dieser Bedingung wird alles vage und die Grenzen sind verschwommen. Mit der zunehmenden Dichte von Nebelwolken wird die Sichtweite allmählich reduziert.

b) Ganzheitliche Wirkung

Wenn sowohl die Form als auch die Begrenzung der Objekte völlig verschwimmen, ist es wesentlich schwieriger, räumliche Tiefe, spezifische Konturen und Details einzelner Objekte aus jedem Blickwinkel zu erfassen. In dieser Hinsicht umschließt die Gleichmäßigkeit des weichen, trüben und gelben Nebels das gesamte Feld der Wahrnehmung. So entsteht ein räumliches Phänomen, von dem sich die Besucher umgeben fühlen. Alle Dinge sind zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen. Insbesondere das Zusammenspiel von Nebel und Licht trägt zur Verstärkung dieser ganzheitlichen Wirkung bei. Alldurchdringender Nebel scheint durch das, was wir sehen, hindurch, so dass die ganze Landschaft mit einem goldenen Schleier bedeckt ist.

c) Dynamische Wirkung

Die Manifestation des Nebels ändert sich mit der Position der Besucher. Wenn man sich beispielsweise der Brücke annähert, die den Raum schneidet, spürt man mehr wolkenartige Formen. Darüber hinaus ist die konstruierte Wettersituation nicht statisch, sondern verändert sich im Laufe der Zeit und ist in ständiger Bewegung. Im Laufe des Tages steigt die Konzentration von Dampf, bis sich eine schwebende Wolke bildet. Wenn die Wasserdampfkonzentration bis zu einem gewissen Grad ansteigt, entstehen schwache, wolkenartige Gebilde, die sich allmählich im Raum auflösen.

3b Atmosphärische Erfahrung

a) Immersion

Für Eliasson ist der Wahrnehmungsprozess auch Teil eines Kunstwerks. In diesem Zusammenhang steht die aktive Teilnahme der Besucher im Vordergrund seines künstlerischen Schaffens. So schuf er 1993 mit Fresnel, Wasser, Düsen, Schlauch, Folie, Holz und Pumpe einen glitzernden Regenbogen in einem dunklen Raum. Basierend auf dem Refraktionsprinzip waren die Erscheinungsformen des Regenbogens abhängig von den Positionen der Betrachter. Selbst benachbarte Zuschauer konnten nicht den gleichen Regenbogen sehen. Im Zusammenhang mit diesem Kunstwerk betonte Eliasson: „If the light doesn't go into your eyes, there's no rainbow.“¹¹ Insofern ist die Fertigstellung von Kunstwerken untrennbar mit der Zusammenarbeit der Besucher verbunden. „For without the viewer(s) and their subjectivity, the works are vacated.“¹² Ausgehend von diesem Punkt nimmt „the primacy of the viewer's body, along with his or her perception, position and orientation“¹³ die zentrale Position von Eliassons Arbeiten ein.

¹¹ Ebd. 22.

¹² Susan May: „Meteorologica“, in: ders. (hrsg.): Olafur Eliasson: The Weather Project. London: Tate Publishing, 2003, 15–28, 19.

¹³ Ebd.

In dieser Hinsicht kann Eliassons Arbeit als die praktische Umsetzung von Arnold Berleants Konzept des ästhetischen Engagements interpretiert werden. Laut Berleant ist „aesthetic appreciation is active perceptual engagement...always with a perceptual focus.“¹⁴ Während Kants ästhetisches Konzept des Interessellosigkeit auf eine kontemplative, distanzierende Einstellung zur künstlerischen Wertschätzung und damit zur Trennung von Zuschauern und Kunstwerken abzielt, betont das ästhetische Engagement die aktive Teilhabe am wertschätzenden Prozess, der die Kontextualität von Kunsterfahrung, die vollständige wahrnehmende Beteiligung und das Zusammenspiel verschiedener Sinnesmodalitäten umfasst. In diesem Sinne setzt das ästhetische Engagement eine ganzheitliche, partizipative Sichtweise zum Verständnis ästhetischer Wertschätzung voraus, die im Wesentlichen „perceptually active, direct, and intimate“¹⁵ ist. Auf dieser Grundlage liegt der ästhetische Wert weder in Kunstwerken noch in Betrachtern, sondern in deren interaktivem Prozess¹⁶. Berleant wies weiter darauf hin, dass der Ansatz des ästhetischen Engagements nicht nur zeitgenössischen künstlerischen Innovationen, sondern auch „the pervasiveness of aesthetic perception of all regions of experience“¹⁷ dient.

Mit der gespiegelten Decke, den künstlichen Lichtern und der Nebelmaschine schuf Eliasson also eine immersive Umgebung voller Wasserdampf und intensiv leuchtender gelber Farbe. Im Erlebnisprozess gehen die Besucher frei durch den riesigen Raum oder liegen gemächlich auf dem Boden und schauen zur Decke hoch. Der Leib bettet sie zusammen mit ihren vielfältigen Wahrnehmungs- und Sinneserfahrungen in die Umgebung ein, so dass die wahrnehmenden Subjekte und die wahrgenommenen Objekte miteinander in Beziehung stehen und zu einem einheitlichen Ganzen verschmelzen.

Entsprechend geht eine unendliche Palette von affektiven Qualitäten wie ruhig, fröhlich, friedlich, mysteriös, melancholisch in das Feld der atmosphärischen Erfahrung ein. In dieser Hinsicht eröffnet das experimentelle Design einen multisensorischen Zugang zu Wetterereignissen.

Die Verwendung von Lichtmedien nimmt in Eliassons Werken eine zentrale Stellung ein. In diesem Sinne wird er auch als Lichtkünstler anerkannt. Für ihn betrifft Licht nicht nur das Niveau der technischen Physik, sondern kann auch in einem metaphysischen, spirituellen Sinne verwendet werden. In the Weather Project liegt der Fokus dieses Aspekts auf der Erfahrung der Darstellungen von Sonne und Sonnenlicht. Im Rückblick auf die Entwicklung menschlicher Zivilisationen können wir feststellen, dass die Sonnenanbetung in verschiedenen Kulturen vorherrschend war und ist. In dieser Hinsicht wird die Sonne nicht nur als die Quelle von Licht und Wärme, sondern primär als die Inkarnation Gottes oder als die Symbole von übernatürlichen Kräften erfahren: Im ägyptischen Sonnenkult wurde die positive Bedeutung der

¹⁴ Arnold Berleant: *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*. Farnham: Ashgate, 2012, viii.

¹⁵ Arnold Berleant: "What is Aesthetic Engagement?", in: *Contemporary Aesthetics*, 12 (2013).

¹⁶ Vgl. ebd.

¹⁷ Arnold Berleant: *Aesthetics beyond the Arts: New and Recent Essays*. Farnham: Ashgate, 2012, vii.

Sonne hervorgehoben, während die alten Mexikaner solche Anbetung mit dem Furcht-inspirierenden Trinker von menschlichem Blut in Verbindung brachten¹⁸. Nach der chinesischen traditionellen Philosophie entspricht das Bild der Sonne gegen einen dunklen Hintergrund dem Yin-Yang-Konzept. Für Christen symbolisiert das Licht die Verklärung Christi und enthüllt, was sonst für das sterbliche Auge unsichtbar ist ... Kurzum: Die tiefe spirituelle Beziehung zur Sonne kann vielfältige bildliche Darstellungen erzeugen und damit verschiedene sinnliche Eindrücke liefern. In *The Weather Project* wurde insofern durch die Lichtmedien eine Situation geschaffen, die nicht nur ein physikalisches Phänomen darstellt, sondern auch ein umfassendes Verständnis von Sonne und Sonnenlicht, das in zahlreichen kulturellen Hintergründen verwurzelt ist.

b) Emersion

Mit der modernen Technik wurde die Turbinenhalle der Tate Modern in eine spielerische Umgebung sinnlicher Vergnügen verwandelt. Mittlerweile reflektiert Eliasson auch die Inszenierungsstrategien eines Museumssystems, das die Kunstwahrnehmungen manipulieren, und sucht nach Möglichkeiten, die dahinter versteckten Mittel zu offenbaren. Traditionell ist das Museum eine Institution, in der unsere Wahrnehmung leicht vermittelt oder manipuliert werden kann. Dies nutzt die Tatsache aus, dass in der ästhetischen Erfahrung die Beziehung zwischen Ursache und Wirkung von Wertschätzern zu oft vernachlässigt wird. Darüber hinaus werden die Kontrollstrategien von Museen oft verdeckt durchgeführt, so dass es schwierig ist, Ideologien, Werte und Überzeugungen hinter verschiedenen Darstellungen unmittelbar zu bemerken. Natürlich besteht die Tendenz, Kontrollstrategien zu verstecken, nicht nur im Museumssystem, sondern deckt auch verschiedene Bereiche der Gesellschaft ab, z. B. Politik, Wirtschaft, Religion, Wissenschaft und Bildung. Im Hightech-Zeitalter scheint sich diese Situation zu verschlechtern. Durch technisch generierte Medien wie Beleuchtung, Akustik und Gerüche werden die Strategien der atmosphärischen Inszenierung auf fast alle Aspekte des täglichen Lebens (Design, Werbung, Medien, Architektur, Kosmetik etc.) ausgeweitet. Meist sind wir ihnen unter unterschwelligem Bedingungen ausgesetzt und geraten schließlich in Manipulation.

Wie kann künstlerisches Schaffen dazu beitragen, das Bewusstsein für manipulative Techniken und Strategien zu wecken? In diesem Zusammenhang betrachtet Eliasson das Museum als einen Mikrokosmos der Gesellschaft, eine Situation, die den Bedingungen der Außenwelt entspricht¹⁹. Seiner Meinung nach sollte die Gesellschaft eine Verstrickung von Erfahrungen, Wissen und Idiosynkrasien umfassen. In ähnlicher Weise sollte eine Museumsstruktur auch heterogene Gesichtspunkte und Werte beinhalten²⁰. Im Gegensatz zu traditionellen Kunstwerken, deren Instrumente

¹⁸ Vgl. Armin Kesser: "The Distribution of Solar Cultures", in: Walter Herdeg (hrsg.): *The Sun in Art: Sun Symbolism of Past and Present*, in *Pagan and Christian Art, Popular Art, Fine Art and Applied Art*. Zurich: Herdeg, The Graphis Press, 2003, 11-12, 10.

¹⁹ Vgl. Susan May: "Meteorologica", in: Susan May (hrsg.): *Olafur Eliasson: The Weather Project*. London: Tate Publishing, 2003, 15-28, 22.

²⁰ Vgl. ebd.

und Techniken des atmosphärischen Designs oft verborgen oder implizit waren, entblößt Eliasson bewusst Geräte wie Lampen, Spiegel, Projektionsfolien, Dunstmaschinen, Spiegelfolien und Gerüste, die dem Betrachter erlauben, die ihre Wahrnehmungen prägenden Umgebung neu zu beurteilen. Davon ausgehend bildet die Konstruktion hinter der Konstruktion eine weitere Grundlage für das atmosphärische Design in The Weather Project. Ein gutes Beispiel in dieser Hinsicht ist die Verwendung von Spiegeln. Eliasson hält der Institution einen Spiegel vor, lässt ihn sich selbst reflektieren und wird dadurch für das Publikum transparenter²¹. Die Struktur der Spiegeldecke ist vom Obergeschoss aus gut zu erkennen. Ein weiteres Beispiel ist das Werk „Lavafloor“ im Jahr 2002. Eliasson bedeckte den Boden einer Galerie mit mehreren Tonnen Eruptivgesteinen aus Island. Die Zuschauer mussten vorsichtig durch den Raum gehen²². „Each step became more precarious than the last, as the vulcanized matter crunched underfoot.“²³ Durch die Schaffung einer quasi-natürlichen Atmosphäre in einer unnatürlichen Umgebung wird den Besuchern die Möglichkeit gegeben, die wahrgenommene Umgebung zu überprüfen.

Darüber hinaus verursacht die ungewöhnliche Umgebung, die von Eliasson geschaffen wurde, bei den Besuchern häufig ein ungewohntes Gefühl, das es ihnen ermöglicht, ihre Aufmerksamkeit auf die Reaktionen ihres eigenen Leibes zu richten. Wenn wir einen wahrgenommenen Gegenstand betrachten, vernachlässigen wir oft die Tatsache, dass Wahrnehmung der Kanal ist, um das Wahrgenommene zu erfassen. Eliasson bemerkt: „our ability to see ourselves seeing — or to see ourselves in the third person, or actually to step out of ourselves and see the whole set-up with the artifact, the subject and the object — that particular quality also gives us the ability to criticize ourselves...[and gives] the subject a critical position, or the ability to criticize one's own position in this perspective.“²⁴ Um dieses Ziel zu erreichen, stellen Eliassons Arbeiten in der Regel die gewohnten Wahrnehmungsmuster in Frage und eröffnen damit völlig neue Erfahrungsmöglichkeiten. Dies wird hauptsächlich durch die sich ständig verändernden Erscheinungen experimenteller Arrangements erreicht, die eine aktivere Teilnahme der Besucher fordern. Sowohl emotionale als auch intellektuelle Elemente der Wahrnehmung werden so stark aktiviert. Eliassons Werke spiegeln praktisch die leibphänomenologische Theorie von Maurice Merleau-Ponty wider. Merleau-Ponty priorisiert die zentrale Rolle der leiblichen Wahrnehmung beim Verständnis des Aufbaus der Welt. Seiner Meinung nach ist die sogenannte objektive Welt im Wesentlichen die Welt, die wir wahrnehmen. In diesem Sinne ist der Leib unser allgemeines Medium, um die Welt zu erfassen, und als eine Konstruktion von Wahrnehmung ist die Wirklichkeit nur eine Repräsentation unter einer breiten Palette von inneren Repräsentationen der Welt. Darüber hinaus betonte Merleau-Ponty, dass es eine elementare Voraussetzung für das Verständnis des Wesens der Wahrnehmung ist, dass wir versuchen sollten, die

²¹ Vgl. ebd.

²² Vgl. ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Madeleine Grynsztejn: Olafur Eliasson. London: Phaidon, 2002, 10.

Wahrnehmung in das Objekt des Bewusstseins zu verwandeln²⁵. Auf diese Weise sind die Wahrnehmung in Bewegung und die Beobachtung der Wahrnehmung in Bewegung eng miteinander verknüpft.

Schlussfolgerung

Das Wetter spielt eine wichtige Rolle in unserem täglichen Leben. Es ist „a subject that shapes the script of everyday life, ...a subject that touches everyone.“²⁶ Normalerweise werden die relevanten Informationen aus Wettervorhersagen gewonnen, die sich mittels quantitativer und / oder experimenteller Methoden auf die faktische Existenz von Wetterereignissen konzentriert. Folglich wird unser unmittelbares, multisensorisches Wettererlebnis durch verschiedene Wetterdaten und Wetterzeichen auf ein symbolisches Niveau reduziert. Tatsächlich besteht die menschliche Beziehung zu Wetterphänomenen an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit hauptsächlich auf einer sinnlich wahrnehmbaren Weise, die im Wesentlichen atmosphärisch ist. Für Eliasson sind Wetterereignisse im Wesentlichen unkontrollierbar. Natürliche Szenen, die wir erleben, wie Jahreszeiten, Tag und Nacht, Sonnenschein, Wind, Regen, Donner oder Blitz, sind immer nur durch sinnlich-leibliche Erfahrung zugänglich und von Anfang an von atmosphärischen Werten durchdrungen. Entscheidend ist dabei nicht, was wir wahrnehmen, sondern wie wir etwas wahrnehmen.

Durch die Kombination von High-Tech- und Naturelementen hat sich The Weather Project der Erzeugung von atmosphärischem Raum für das immersive Erlebnis der Besucher verschrieben. Das Museum selbst wurde daher zu einem Ort umgestaltet, dessen Ziel nicht darin bestand, meteorologische Informationen bereitzustellen, sondern unmittelbare, multisensorische Erfahrung zu erzeugen. In der Zwischenzeit legt Eliasson großen Wert auf die Reflexion von Wahrnehmungen sowie auf die Umgebung, die diese Wahrnehmung evoziert. Während der Wertschätzung wird die Wahrnehmung mit der Reflexion synchronisiert, die dadurch gekennzeichnet ist, dass das Bewusstsein der Inszenierung hinter den wahrgenommenen Repräsentationen sowie der Wahrnehmungstätigkeit aktiviert wird²⁷. Durch die bewusste Enthüllung der Spannung zwischen Wahrheit und Repräsentation hebt Eliasson einerseits die Koexistenz von unmittelbarem Empfinden und intellektuellem Verstehen hervor und führt den Betrachter auf diese Weise dazu, seine Wahrnehmung der Umgebung kritisch zu hinterfragen. Auf der anderen Seite fordern Eliassons Arbeiten durch die Schaffung von Situationen, die es dem Betrachter ermöglichen, seine Wahrnehmung der Umwelt und seinen Platz in ihr neu zu beurteilen, das konventionelle Verständnis der Umwelt heraus.

²⁵ Vgl. Maurice Merleau-Ponty: *The Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2000, 5.

²⁶ Susan May: „Meteorologica“, in: Susan May (Hrsg.): *Olafur Eliasson: The Weather Project*. London: Tate Publishing, 2003, 15–28, 22.

²⁷ Vgl. ebd. 17-18.