

„Meine Kunst ist nicht utopisch“

Naturphänomene sind das Material, aus dem **Olafur Eliasson** spektakuläre Kunstwerke entwickelt. Anlässlich einer großen Retrospektive im MoMA in New York spricht der dänisch-isländische Künstler über seine Kunst und die Gefahren des Erfolgs

Sonnenanbetung indoor: das „Weather Project“ in der Tate Modern London

Hoch über den Köpfen schwebt ein riesiger runder Spiegel, in der Ecke stehen Fassadenelemente der Oper Reykjavik, in den Regalen stapeln sich geometrische Objekte. Wie eine Renaissance-Werkstatt für das technische Zeitalter wirkt das Atelier von Olafur Eliasson, 41. Hier, in einem alten Lagerschuppen gleich beim Hamburger Bahnhof in Berlin, betreibt der dänisch-isländische Erfolgskünstler eine wahre Kunstfabrik mit fast vierzig Mitarbeitern. *art*-Redakteur Ralf Schlüter und *art*-Autor Till Briegleb trafen Eliasson während der Vorbereitungen zu seiner großen MoMA-Schau „Take Your Time“, die viele seiner spektakulären Installationen sowie ganz neue Arbeiten zeigt.

art: Herr Eliasson, Sie haben im Sommer eine große Ausstellung im MoMA in New York. Das MoMA gilt immer noch als das bedeutendste Museum für zeitgenössische Kunst. Ist es für Sie ein Unterschied, ob Sie dort ausstellen oder woanders?

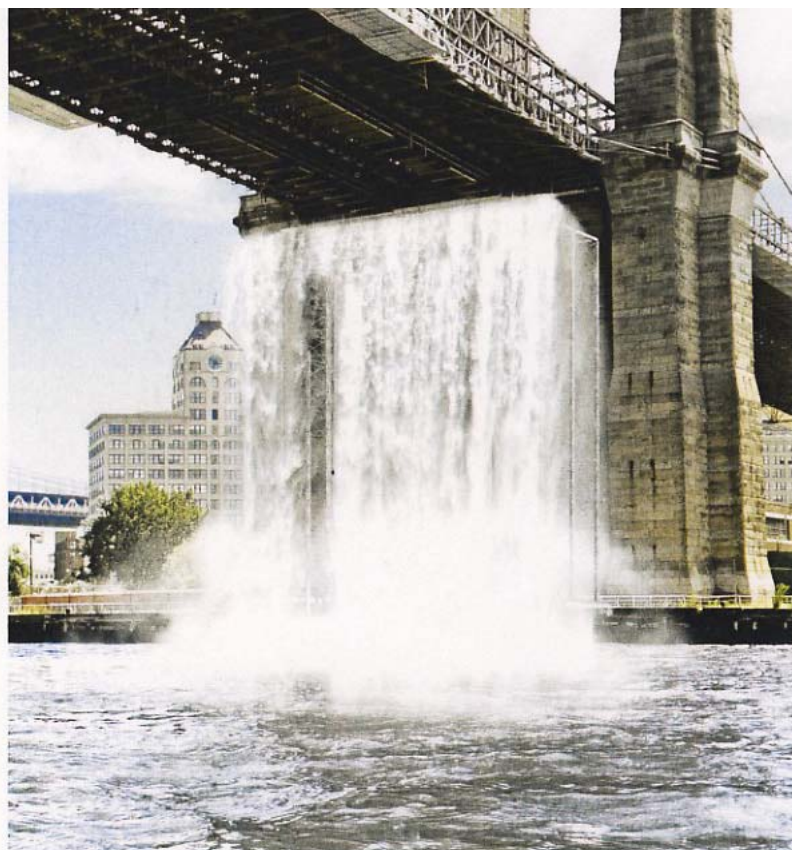
Eliasson: Es ist sicherlich aufregend. Aber ich gehe – ganz ehrlich – mit dieser Ausstellung nicht weniger ernsthaft um, als mit jeder anderen. Und ich mache die Schau auch sicher nicht, um meine Karriere zu befördern. Ich weiß nicht mal, ob das heutige MoMA noch eine so prägende Institution ist. Auf jeden Fall ist es vermittlungstechnisch eine unglaubliche Maschine. Deswegen habe ich die Pressearbeit so gesteuert, dass ich nicht mit Modemagazinen spreche.

Warum nicht?

Es gibt eine brutale Tendenz in unserer Gesellschaft, nur noch zu fragen, wer jemand ist, und nicht, was er macht. Ich will aber, dass sich die Berichterstattung auf die Arbeit bezieht. Mit den 90 Prozent der Presse, die sich lieber mit meiner Person beschäftigt, rede ich so wenig wie möglich.

Aber müssen Sie sich nicht doch mit einem ganz anderen Status Ihrer Person befassen als vor zehn Jahren, als Sie bei der Berlin-Biennale den Ventilator aufgehängt haben und damit internationale Aufmerksamkeit erregen?

Doch, diese Auseinandersetzung ist wichtig. Aber sie prägt meine Arbeit



Neue Sensibilität für den öffentlichen Raum in New York: Vier künstliche Wasserfälle will Eliasson im Sommer in die Mündung des East River stürzen lassen

nicht. Mit dem Nimbus des Museums umzugehen, ist schon komplizierter. Es ist schwer, mit dem ganzen Gewicht des MoMA auf seinen Schultern zeitgenössisch zu sein.

Parallel zur Ausstellung stellen Sie vier 30 bis 40 Meter hohe Wasserfälle im Süden New Yorks in den East River. Welche Bedeutung hat dieses Projekt für Sie?

Ein öffentlicher Raum wie die Wasserfläche um Manhattan, der so oft abgebildet wurde, reduziert sich auf eine zweidimensionale, repräsentative Wahrnehmung. Man sieht eher seine eigene Bild-Erinnerung als das tatsächliche Wasser. Mit den Wasserfällen versuche ich, wieder eine physische Dimension zu finden. Man sieht, wie das Wasser vom Wind getragen wird, man hört es und wird vielleicht sogar nass. So kann ich eine Beziehung her-

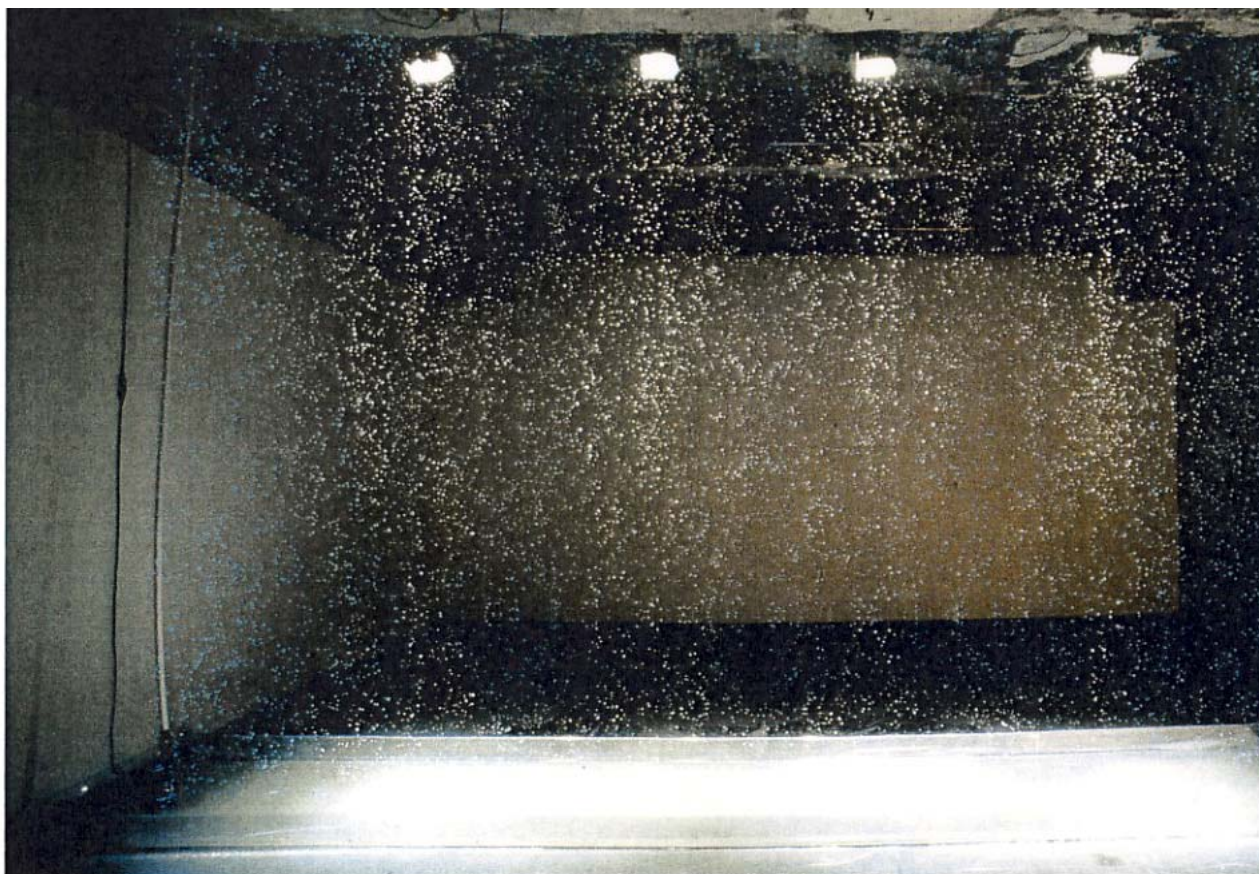
stellen zwischen dem Wasser in diesem Raum, den Menschen und der Infrastruktur.

Wie vermeiden Sie, dass das Projekt als reines Spektakel wahrgenommen wird?

Das ist sicher nicht einfach. Ein reines Spektakel heißt ja, dass es sich oberflächlich in Szene setzt, dass es keine Intimität und Sensibilität fördert. Ich glaube, dass man mit einem Spektakel trotzdem eine gewisse Feinheit in der Fragestellung erreichen kann. Eine Art von antinormativer Idee eines Erlebnisses, das dem Betrachter die Erfahrung einer Singularität in der Gruppe erlaubt. So wie beim „Weather Project“ 2003 in der Tate Modern. Die große Sonne war einerseits unglaublich spektakulär, aber es entstand dabei Raum, sich individuell mit der Arbeit auseinanderzusetzen.



„Ich meine, dass die so genannte Natur zu einem Phänomen der Kultur geworden ist. So sehe ich die Natur eher, wie der Maler seine Palette sieht“



Wasser als Werkstoff und Medium für faszinierende Sinnestäuschungen beschäftigt Eliasson seit seiner Studienzeit in Kopenhagen: Bei „Your strange certainty still kept“ von 1996 wird ein künstlicher Regen mit Stroboskopblitzen im Raum „gefroren“

Was fördert diese Intimität und Sensibilität?

Zunächst ist es wichtig, die Vermittlung so zu steuern, dass das Projekt nicht mystifiziert wird. Es muss transparent sein, und zwar von der Konstruktion bis zur Pressearbeit. Andererseits versuche ich, parallel einen Diskurs über den öffentlichen Raum zu starten. Ich arbeite mit Umweltschutzorganisationen zusammen, was die Nutzung des Wassers betrifft. Und es gibt eine Zusammenarbeit mit der Schulbehörde, bei der ich ein Curriculum zum Thema Wasser entwickelt habe mit der Absicht, dass anhand des Projekts über die Politik der Ästhetik und die Ästhetik der Politik nachgedacht wird.

Können Sie als Künstler bei diesen Riesenprojekten noch planen, was mit den Betrachtern geschieht?

Nein, weil ich die Arbeiten vorher nur in Modellform kenne. Ein Maler kann ein Bild immer wieder übermalen. Den Luxus habe ich nicht, aber daran freue ich mich. Es bleibt alles ein Experiment.

An wievielen Projekte arbeiten Sie parallel?

Alles in allem vielleicht 20 Projekte. Davon sind zwei bis drei große.

Wie schaffen Sie es da, an allen Projekten nah dran zu bleiben?

Vor fünf Jahren habe ich viel mehr gearbeitet. Bis dahin hatte ich meine Logistik selbst geplant. Doch dann fiel mir auf, dass es mir von meiner Kunstzeit wie meiner Privatzeit zu viel wegfrisst. Deswegen habe ich ein Büro dafür aufgebaut. Jetzt arbeite ich täglich an meiner Kunst und habe nur noch die finanzielle Verantwortung.

Sie haben im letzten Jahr 21 Ausstellungen gemacht. Wo finden sich da Zwischenräume, neue Ideen zu entwickeln?

1998 hatte ich 68 Ausstellungen. Daran sieht man, ich habe viel weniger zu tun. Aber dafür ist alles größer geworden und dauert länger. Das ist nicht immer reizvoll, aber so ist es geworden. Meine Flugstunden habe ich erheblich begrenzt, da ich zwei kleine Kinder habe, und bei der Arbeit bin ich runter auf 40 Stunden die Woche. Nun habe ich das Gefühl, sehr viel Zeit zu haben.

Sind Sie bei allen Projekten, die hier parallel von Ihren 30 bis 40 Mitarbeitern umgesetzt werden, noch selbst der Autor, oder handelt es sich mehr um Teamarbeit, die Sie nur noch moderieren?

Ich bin bis ins Detail fanatisch beteiligt. Ich spreche sehr viel mit meinen Leuten über die Projekte, und daraus ergeben sich formale Lösungen. Obwohl die nicht zu 100 Prozent von mir entwickelt sind, stehen sie immer im direkten Bezug zu dem, was ich erreichen wollte.

Es ist also kein demokratischer Prozess in Ihrem Studio. Sie sind der Chef.

Es ist ja nicht so, dass Demokratie keine Chefs hat. Mir ist es wichtig, dass ein Gruppengefühl und eine gemeinsame Ethik herrscht. Und ich Sorge dafür, dass wir eine gute Stimmung haben, weil das sonst keine Freude macht.

Haben Sie die Sorge, dass Sie ein Brand, eine Marke werden?

Ja. Darüber denke ich sehr viel nach. Das muss ich auch, weil es bereits der Fall ist. Aber ich bemühe mich trotzdem, dem entgegenzuarbeiten. Kunst inspiriert ja auch zur Kritikfähigkeit, und damit entfernt sie sich auch wieder von einem Markenphänomen. Außerdem ist eine Marke nur dann erfolgreich, wenn sie sich von ihrer Zeitlichkeit und ihrem Zusammenhang löst. Dadurch, dass ich in meiner Kunst sehr stark mit Zeit und Wahr-

nehmung arbeite, versuche ich mich inhaltlich vom Stigma des Brandings zu entfernen. Und da ich mir aussuchen kann, mit wem und worüber ich spreche, kann ich das auch problematisieren. So habe ich unter anderem in Davos auf dem Weltwirtschaftsforum eine Vorlesung gehalten über die asoziale, egomanische Arroganz der Branding-Economy.

Ihre Arbeit besticht durch Schönheit, Perfektion, aber auch Sauberkeit. Aspekte von Zerstörung, Konflikten und Schmutz sind sorgsam ausgespart. Warum vermeiden Sie

die Darstellung des Aggressiven in ihrer Kunst?

Das ist keine schlechte Idee. Vielleicht sollten wir mal was Aggressives machen. Aber ich versuche schon, Projekte zu entwickeln, die von der Gesellschaft nicht zu trennen sind. Nur für mich ergibt es mehr Sinn, sie aus der Frage zu entwickeln: Was ist eigentlich Wirklichkeit? Mit dieser Herangehensweise meine ich, eine Art von selbstkritischem Bewusstsein zu fördern. Auch gesellschaftlich kann es sehr produktiv sein, über so etwas zu sprechen, weil unsere parlamenta-

rische Entwicklung im Grunde gegen die Vielfalt gerichtet ist.

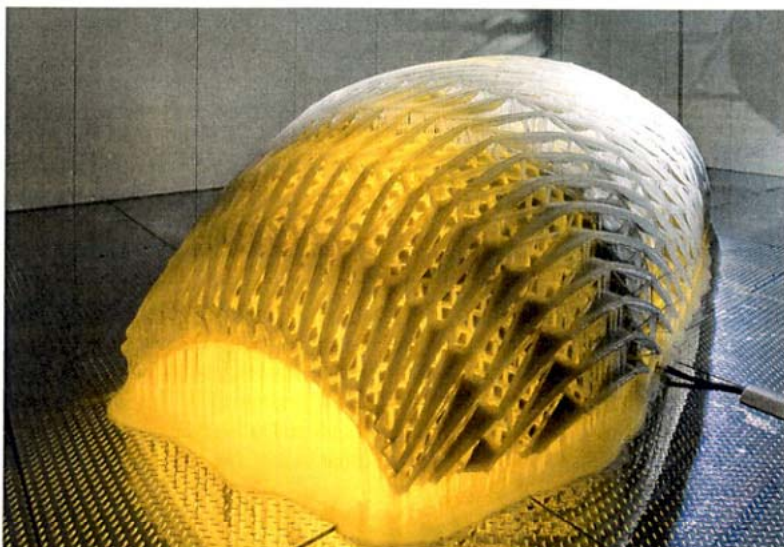
Sie sprechen immer von der Wahrnehmung der Natur, aber es geht ja auch um die Natur selbst. Ist die Natur für Sie eine Art Vorbild, das Sie nachformen?

Ich meine, dass die so genannte Natur zu einem Phänomen der Kultur geworden ist. So sehe ich die Natur eher, wie der Maler seine Palette sieht. Wie die Natur dann benützt wird, kümmert mich nicht so sehr, so lange sie mit den Menschen in Verbindung gesetzt wird. Persönlich gewinne ich natürlich starke Inspiration aus der Natur. Aber ich habe kein romantisches oder pathetisches Verhältnis zu ihr. Man findet in der Natur einfach einen unheimlichen Reichtum in der Darstellung von dimensional Phänomenen. Außerdem trägt Natur eine große illusorische Qualität in sich. Jeder kann seine Metaphern und seine Erinnerungen hineinprojizieren. Die Natur hat etwas unglaublich Offenes. Das hört sich kitschig an, aber als Sprache ist das phänomenal.

Haben Sie selbst noch einen direkten Zugang zur Natur?

Ich bin in Skandinavien aufgewachsen, und das hat mich sicherlich ge-

Europapremiere in München: Ab Ende Mai zeigt die Pinakothek der Moderne Eliassons frostigen BMW Art Car (2007)



„Ich bin Künstler, aber niemanden interessiert, wie man das nennt. Kunst ist nur noch ein Begriff, den Galeristen verwenden, um ihre Existenz zu rechtfertigen“

prägt. Allerdings nicht so stark, wie in einer protestantischen Mittelklassefamilie in einem etwas missratenen Wohlfahrtsstaat auf dem Land aufzuwachsen. Das ist viel deutlicher in meine Arbeit eingegangen als die Natur. Aber ich selbst gehe unglaublich gerne in die Natur.

Wohin gehen Sie da?

Nach Island. Sonst gibt es doch keine Natur mehr, oder?

Man kann auch nach Italien fahren.

Das ist doch keine Natur. Natur ist da nur noch Schnickschnack.

Betrachten Sie auch die Kunstgeschichte als ein Material, auf das man einfach zugreifen kann?

Schließlich haben Sie zahlreiche Projekte gemacht, die klare Vorgänger haben. Gordon Matta-Clark, Daniel Buren, Bruce Nauman, R. Buckminster Fuller zitieren Sie. Für Ihre

Aktion der grün gefärbten Flüsse wurden Sie sogar des Plagiats beschuldigt.

Ich glaube, man kann heute nicht mehr von Authentizität reden in dem Sinne, dass ein Kunstwerk der Träger einer Wahrheit ist. Und ich glaube auch nicht, dass meine Arbeiten Plagiate sind. Sieht man genau hin, dann bestehen zweifellos formale Ähnlichkeiten, aber die grundsätzlichen Fragen unterscheiden sich doch sehr. Ich finde es vielmehr toll, dass diese Bezüge entstehen. Ich glaube wirklich, das Insistieren auf Authentizität ist kontraproduktiv für das Potenzial der Kunst. **Sie haben in Ihren Arbeiten viele Bezüge zu benachbarten Gebieten, zur Architektur, zum Theater, zur Klangkunst. Würden Sie trotzdem noch den Begriff „Skulptur“ für ihre Arbeiten verwenden?**

Ich bin Künstler und kein Architekt und auch kein Wissenschaftler. Aber im Moment ist niemand daran interessiert, wie man etwas präzise nennt. Kunst ist nur noch ein Begriff, den die Galerien verwenden, um ihre Existenz zu rechtfertigen.

Können Sie sich vorstellen, dass in ferner Zukunft Ihre Arbeiten zu den Alten Meistern gehören?

Bei dem, was ich mache, liegt die Qualität nicht in dem Objekt. Meine Kunst ist nicht utopisch außerhalb der Körper der Betrachter. Daher ist die Frage für mich ungültig. Ich glaube vielmehr, dass Menschen sich mehr und mehr mit Kultur und Kunst auseinandersetzen. Kunst wird noch viel mehr integriert in die Gesellschaft. Auch als subversive Kritik. Ob ich in diesem Prozess eine persönliche Rolle spiele, ist mir überhaupt nicht wichtig.

Ausstellungen: „Take Your Time“ bis 30. Juni, MoMA, New York. Weitere Station: 9. November bis 15. März 2009, Dallas Museum of Art; „Your Mobile Expectations: BMW H2R Projekt“, 29. Mai bis 20. Juli, Pinakothek der Moderne, München. **Katalog:** „Take Your Time: Olafur Eliasson“, Thames & Hudson, 50 Dollar. Studio Olafur Eliasson. Taschen Verlag, 100 Euro, Art Edition, 350 Euro

Aktuelle Bilder zur Schau in New York finden Sie unter: www.art-magazin.de/Eliasson