

## Julian Charrière *Skies Heavy*

17. November 2023 –  
20. Januar 2024

## Skies Heavy

von Vanessa Boni

In ihrer 1984 erschienenen Publikation *Overlay* (dt. Überlagern) untersucht die feministische Kunsthistorikerin Lucy R. Lippard prähistorische Megalithen und deren symbolische und rituelle Bedeutung. Lippard dokumentiert das Revival dieser Objekte in der Land Art und der Process Art, deren Vertreter\*innen konzeptuelle Kunstpraktiken mit natürlichen Materialien und deren Funktion in Naturreligionen zu verknüpfen suchten. Das Hervorheben spiritueller Tendenzen in der zeitgenössischen Kunst bedeutete eine Abkehr von der vorherrschenden Auffassung, dass die Kunst in der Moderne an die Stelle der Religion getreten sei. Lippard schlug »überlagern« als operatives Verb vor, um die Beziehung zwischen Gegenwart und Vergangenheit neu zu definieren. Die historisch-geistige Verstrickung der Gegenwartskunst wird also durch ihre agnostische Materialität nicht *überwunden*, sondern *überlagert*.

Julian Charrière ist sich dieser zeitlichen, materiellen und spirituellen *Überlagerung* des Geologischen mit dem Menschlichen durchaus bewusst. Fasziniert von den Natur- und Umweltwissenschaften führt er immer wieder Feldforschungen in abgelegenen Regionen und empfindlichen Ökosystemen durch, um sie dann als integralen Bestandteil in sein künstlerischen Schaffen einfließen zu lassen. So hat er für eine Reihe von bildhauerischen Arbeiten Kohle, heilenden Obsidian und Findlinge verwendet. Diese Materialien, die infolge gewaltiger geologischer Prozesse wie der Versteinerung von kohlenstoffhaltigen Urwäldern, Vulkanausbrüchen oder Gletscherbewegungen entstanden sind, stammen aus Gebieten, die später durch vom Menschen verursachte Umweltkatastrophen verwüstet wurden. Für den Künstler ist die physische Begegnung zwischen dem Stein, der gewissermassen interesselos im Schoß der Erde entstanden ist, und den Betrachtenden von zentraler Bedeutung, denn diese Begegnung verankert das Werk in einer gewichtigen Sphäre, in der geologische, spirituelle, politische und wirtschaftliche Kräfte unerbittlich aufeinanderprallen. Der Erde sind Jahrmillionen und die unermesslichen, von ihr ausgeübten Kräfte völlig gleichgültig. Ihre materiellen Reichtümer werden erst durch die Überlagerung mit den menschlichen Maßeinheiten von Zeit und Energie *ehrfurchtgebietend*. Charrières Kunstwerke sind somit Metaphern, gewichtige Objekte, die uns zur Betrachtung dargeboten werden, die aber immer konstitutiv für die Erde stehen, der sie entrissen wurden.

*Buried Sunshines Burn* ist eine neue Serie grossformatiger Bilder auf Edelstahlplatten, die im Geiste der im 19. Jahrhundert verbreiteten Technik der Heliografie (aus dem Griechischen für »Sonnenschrift«) entstanden sind. Die Heliografie war historisch gesehen einer der ersten Versuche, Sonnenstrahlen einzufangen, um ein Bild zu erzeugen. Bitumen,

ein natürlich vorkommender Asphalt, den der Künstler in den Teergruben von La Brea, Carpinteria und McKittrick in Kalifornien sammelte, wird als zähflüssige Masse auf Metallplatten aufgetragen, die dadurch lichtempfindlich werden. Unter UV-Licht, also gleichsam einer künstlichen Sonne, versteinert das Bitumen und brennt das Bild in die Oberfläche der Legierung ein. Das Resultat ist eine Original-Luftaufnahme kalifornischer Ölfelder, die im Atelier des Künstlers anachronistisch in das Medium der Heliographie übertragen wurde. Wie in Charrières früheren Arbeiten werden die Werkstoffe immer wieder selbst zum Bildgegenstand. So auch in *Buried Sunshines Burn*, einer Arbeit, deren Motiv und Material Kohlenwasserstoffe sind und die die Geschichte von Los Angeles als einer auf und mit fossilen Brennstoffen errichteten Megalopolis reflektiert. Die dargestellten Landschaften umfassen unter anderem das Kern River Oil Field im San Joaquin Valley, die Placerita und Aliso Canyon Oil Fields in Santa Clarita sowie das riesige Inglewood Oil Field unter Los Angeles, das die einstige Wüste in ein Epizentrum der Bildproduktion verwandelt hat.

Goldene Strudel flimmern und locken. Muster und Texturen, die vom Boden aus nicht zu erkennen sind, entfalten sich zu einem weitläufigen, labyrinthischen Netz aus Schotterstrassen, die sich um Bohrtürme winden. Die Bilder sind unbeständig: Landschaftsdetails treten in den Fokus und wieder in den Hintergrund, die Aufmerksamkeit der Betrachtenden gleitet von der materiellen Konfrontation der Nahaufnahme zu plötzlichen malerischen Überhöhungen. Der Titel *Buried Sunshines Burn*, eine *rekursive* Phrase, verweist auf eine inhärente Wiederholung, eine selbstreferenzielle Schleife. Durch die Wahl von Bitumen sowohl als Thema als auch als Material verkörpern diese Bilder die extraktivistischen Ursprünge der Fotografie und legen die Komplexität und Paradoxien der visuellen Kultur und ihrer technologischen Infrastruktur offen.

Findlinge sind Fremdkörper, die von Gletschern über weite Strecken transportiert werden und an ihren Fundorten Anomalien und Anachronismen darstellen. Gerade wegen ihrer unwahrscheinlichen Mobilität üben diese Felsblöcke eine große Faszination auf Geolog\*innen und Künstler\*innen aus. In den Findling, der in *Not All Who Wander Are Lost* zu sehen ist, wurde mit einer im Bergbau üblichen Diamantbohrtechnik ein Raster von Löchern gebohrt. Die entnommenen Materialsäulen, die an geologische Bohrkern erinnern, wurden anschließend zu einem primitiven Förderband arrangiert, auf dem der durchbohrte Felsbrocken wie zum Abtransport bereit liegt. Diese Säulen enthalten schimmernde Edelmetalle: Aluminium, Messing, Kupfer, Silber und Stahl, deren Anziehungskraft zu weiterem und tieferem Abbau verleitet. Die technische Präzision der Ausführung wird durch die Einfachheit der skulpturalen Komposition aufgewogen, die an mythische Versuche (wie in Stonehenge oder Gizeh) erinnert, die Erde zu formen, oder mittels durchlöcherter Megalithen, die nach der aufgehenden Sonne ausgerichtet sind, sakrale Momente zu schaffen: alles menschliche Versuche, geologisch zu sein, ohne das eigene Geheimnis preiszugeben.

Die in dieser Ausstellung gezeigten Arbeiten sind charakteristisch für Charrières künstlerischen Ansatz, der sich an der Schwelle zwischen Poesie und Verschwendung, zwischen Dringlichkeit und Sinnlosigkeit bewegt. Sie lassen keine *andere* Lesart zu als die einer Anklage gegen die Zustände des Anthropozäns, und doch verweigern sie sich kategorisch jeder journalistischen Distanz: Sie sind immer materiell involviert, nie leidenschaftslose Reportagen. Charrière enthüllt das tiefe Mysterium der natürlichen Welt und überlagert es mit dem vielsagenden und grausamen Axiom, dass es nichts Neues unter der Sonne gibt.