

Feuer ist ein Spiegel unserer Ambivalenz im Umgang mit Veränderung Ein Gespräch von Maria Anna TAPPEINER



Julian Charrière, Romeo – First Light, 2016, © der Künstler und VG Bild-Kunst, Bonn 2025

Der schweizerisch-französische Künstler Julian Charrière betreibt Feldforschung an abgelegenen, oft übersehenen Orten und untersucht den menschlichen Umgang mit der Natur. Durch das immersive Eintauchen in Umgebungen, die sich durch eine besondere geophysikalische Identität auszeichnen, wie z. B. Vulkane, Eisfelder oder radioaktive Stätten, entwickelt Charrière alternative Geschichten und gibt Einblicke in tiefe geologische Zeiträume. Mit seinen Filmen, Objekten, Fotografien und raumgreifenden Installationen lädt er zur kritischen Reflexion über die Nutzung natürlicher Ressourcen und deren Auswirkungen auf die Ökosysteme ein. Seit vielen Jahren spielt auch das Element Feuer eine zentrale Rolle in seinen multidisziplinären Arbeiten.

MAT Das Element Feuer kommt in verschiedenen deiner Werke vor. Wie bist du das erste Mal künstlerisch damit in Berührung gekommen? Was interessiert dich daran?

JC Mein Interesse am Feuer geht auf seine geistige Dimension zurück und auf das Flackern, das Lodern, auf die symbolische Nähe zwischen Feuer und Bewusstsein. Mit der industriellen Revolution, spätestens mit der Erfindung des Verbrennungsmotors, haben wir einen alten Pakt mit dem Feuer gebrochen. Wir haben es in seine Bestandteile zerlegt, an den Rand der Stadt verbannt oder in

Maschinen eingeschlossen. Dabei wäre ohne diesen Bund vieles, was uns heute selbstverständlich erscheint, kaum denkbar. Feuer hat unsere Lebensräume erweitert, unsere Nächte erleuchtet, unsere Mythen geprägt, und vor allem ermöglicht, dass wir überhaupt an jene Nährstoffe gelangten, die es unserem wachsenden Gehirn erlaubten, den Energiehunger unserer Spezies zu stillen. Im Gegenzug haben wir dem Feuer Zugang zu neuen Brennstoffen verschafft, ein Austauschverhältnis, das uns bis heute prägt. In gewisser Weise durchzieht Feuer fast alle meine Arbeiten, sei es als thermonukleare Reaktion, als metaphorische Kraft oder als physikalischer Prozess. Selbst die Idee einer künstlichen Sonne, wie sie in atomaren Testexplosionen aufscheint, ist letztlich Ausdruck einer entfesselten Flamme.

2013 habe ich erstmals ganz direkt mit Feuer gearbeitet: In Island bin ich auf einen treibenden Eisberg gestiegen und habe versucht, ihn mit einem Bunsenbrenner zum Schmelzen zu bringen. Eine bildnerische Geste, gewiss aber auch eine absurde Intervention, eine Metapher für den paradoxen Umgang mit der Klimakrise. Vielleicht war das der Moment, in dem mein Dialog mit dem Feuer eine konkrete Form angenommen hat. Seither taucht es immer wieder auf, in Explosionen, Implosionen, als latente Hitze oder verzehrende Kraft. Feuer bleibt für mich ein Element der Transformation, ein Mittel, um Wandel sichtbar zu machen, und gleichzeitig ein Spiegel unserer Ambivalenz im Umgang mit Veränderung.



Julian Charrière, *And Beneath It All Flows Liquid Fire*, 2019, Videostill, © der Künstler und VG Bild-Kunst, Bonn 2025

MAT Einen sehr bildstarken Einsatz von Feuer zeigst du in der Filminstallation *And Beneath It All Flows Liquid Fire* von 2019. In einem großen klassischen Springbrunnen lodert Feuer, während gleichzeitig Wasser fließt. Welche Idee stand dahinter?

JC In dieser Arbeit ging es mir darum, unsere vermeintliche Kontrolle über die Elemente zu hinterfragen. Als Spezies sind wir davon überzeugt, alles im Griff zu haben, deshalb gibt es Springbrunnen, Feuerlöscher, Waldmanagement. Wir ordnen, regulieren, kontrollieren. Und doch zeigen uns Phänomene wie Überschwemmungen oder großflächige Brände immer wieder, dass die Elemente ihre eigenen Kräfte entfalten, oft jenseits unserer Vorstellung von Kontrolle.

Bei *And Beneath It All Flows Liquid Fire* war die Idee, Feuer und Wasser in einem Bild zusammenzuführen, zwei gegensätzliche Elemente, die sich normalerweise ausschließen. Der klassische Brunnen, Symbol des Überflusses und der kulturellen Domestizierung von Wasser, wird hier zum Träger einer anderen Kraft: brennend, widersprüchlich, unheimlich. Der Mensch steht am Anfang beider Geschichten. Wir mussten das Feuer zähmen, um sesshaft zu werden, wir mussten das Wasser nutzen, um Gesellschaft zu formen. Der Brunnen ist ein Ursprungsort, eine Feier der Ressourcenfülle, die zum Spektakel wird. Aber auch ein Ort der Störung: Feuer im Wasser ruft Irritation hervor, es erinnert an Katastrophenbilder, an brennende Ölfelder, an unterirdische Glut. Der Titel verweist auf diese tieferen Schichten, auf das Magma, den Dampf, die Prozesse, durch die die Erde einst geformt wurde. Die Arbeit ist eine Art Spannungsfeld, ein Zusammenspiel zwischen Mensch, Feuer und Wasser. Sie bringt Dinge zusammen, die sich eigentlich gegenseitig ausschließen, und öffnet dadurch Projektionsräume für unsere Beziehungen zu Energie, Ursprung und Zerstörung.

Mein Interesse am Feuer geht auf seine geistige Dimension zurück und auf das Flackern, das Lodern, auf die symbolische Nähe zwischen Feuer und Bewusstsein.

MAT Daneben arbeitest du auch mit verschiedenen „Texturen“ von Feuer wie z. B. Kohle oder Lavagestein. Ist das Teil deiner großen Neugierde und deines wissenschaftlichen Interesses, diese verschiedenen Ausformungen und Aggregatzustände künstlerisch zu reflektieren?

JC Ja, für mich steht die Materialität im Zentrum. Für mich geht es nicht nur darum, was ein Material ist, sondern woher es kommt, welche Geschichte es trägt, geologisch, politisch, kulturell. Kohle, Lavagestein, Asche: Das sind nicht einfach Texturen oder Stoffe, sondern verdichtete Zeiträume, Zeugnisse planetarer Prozesse, die unser Leben ermöglichen und gleichzeitig infrage stellen. Ich arbeite oft mit Materialien, die sich in Grenzbereichen formieren, an Übergängen von Aggregatzuständen, zwischen Feuer und Mineral, Hitze und Erstarrung. Es sind Stoffe, in denen das Verhältnis zwischen Energie, Ursprung und Transformation eingeschrieben ist. Sie erlauben es, die Welt nicht nur darzustellen, sondern durch sie hindurch zu denken. Wenn ich an ein iPhone denke oder an einen Verbrennungsmotor, interessiert mich nicht nur das Produkt, sondern die ganze Kette seiner Entstehung, von der Mine bis zur Handfläche. Meine Ausstellung in der Langen Foundation 2022 / 23 widmete sich ebenfalls diesen verborgenen Schichten und Materialitäten – dem, was buchstäblich unter der Oberfläche liegt und worauf wir unsere Welt

aufbauen. In einer zunehmend immateriellen, digitalen Welt wird oft vergessen, dass alles Digitale auf sehr konkreten, physischen Infrastrukturen beruht. Meine Arbeit ist ein Versuch, das Bewusstsein für diese materielle Realität zurückzubringen. Deshalb interessiert mich auch die Feldforschung so sehr, die direkte, körperliche Auseinandersetzung mit Landschaft, Stofflichkeit und Entstehungsprozessen.



Julian Charrière, *Controlled Burn*, 2022, Filmstill, Co-Director: Johannes Förster, Sound Composition und Design: Felix Deufel, © der Künstler und VG Bild-Kunst, Bonn 2025

MAT Gleichzeitig arbeitest du Dinge heraus, die man mit dem Material normalerweise nicht verbindet. Für *Coalface* (2024) hast du etwa ein großes Steinkohlestück wie einen Spiegel glattpoliert. Damit machst du auch die Schönheit dieses Rohstoffs sichtbar.

JC Für mich ist es entscheidend, einen neuen Zugang zu Materialien zu schaffen, gerade zu jenen, die aus unserem Alltag verschwunden sind. Steinkohle zum Beispiel: ein Stoff, der einst die industrielle Moderne befeuert hat, der aber heute fast nur noch als Symbol für Umweltzerstörung oder ausgebeutete Arbeitskraft erscheint. Die sinnliche, physische Qualität dieses Materials ist uns längst fremd geworden. In *Coalface* wollte ich das ändern, nicht durch ein großes Spektakel, sondern durch eine einfache, fast archaische Geste: Polieren. Indem ich ein massives Stück Kohle zu einem glatten, reflektierenden Spiegel geschliffen habe, ging es mir darum, die Ästhetik des Materials freizulegen: seine Tiefe, seine Dichte, seine geologische Zeit. Gleichzeitig entsteht dabei eine sehr persönliche, fast intime Beziehung: Man sieht sich selbst im schwarzen Spiegel der Kohle. Diese Spiegelung ist kein narzisstischer Moment, sondern eine Einladung zur Auseinandersetzung. Man blickt in ein Material, das unsere Gegenwart mit einer langen Vergangenheit verbindet, mit fossiler Energie, mit der Industrialisierung, mit geopolitischen Realitäten. Und doch bleibt es ein stiller Moment. Eine Begegnung mit einem Stoff, der sonst nur abstrakt verhandelt wird. Für mich geht es immer darum, solche Verbindungen neu zu denken, zwischen Mensch, Materie und Geschichte.

MAT Und die Kohle selbst? Für was steht sie für dich?

JC Steinkohle ist im Grunde nichts anderes als fossilisierter

Sonnenschein, komprimierte Energie aus einer fernen geologischen Epoche. Sie besteht aus urzeitlicher Vegetation, die vor rund 300 Millionen Jahren unter Druck, Zeit und Sedimenten in dunkles Gestein verwandelt wurde. Es ist Sonnenlicht, das durch die Tiefe der Zeit hindurch gereist ist, bis wir es, getrieben von unserem Hunger nach Energie, wieder an die Oberfläche gezerrt haben. Und dann passiert etwas Paradoxes: Wir bringen dieses gespeicherte Licht zurück in den Kreislauf, indem wir es verbrennen, lassen es ein zweites Mal scheinen, diesmal in Form von Hitze, Feuer, Emission. Diese Rückübersetzung von fossilem Licht zu brennender Gegenwart ist zentral für meine Arbeit. Sie offenbart eine tiefere Wahrheit über unser Verhältnis zur Zeit, zur Energie und zu den Ressourcen, die unsere Zivilisation tragen. Kohle ist nicht nur Brennstoff, sie ist ein Spiegel der Zeit.



Julian Charrière, *Controlled Burn*, 2022,
Filmstill, Co-Director: Johannes Förster,
Sound Composition und Design: Felix
Deufel, © der Künstler und VG Bild-Kunst,
Bonn 2025

MAT Du arbeitest oft auch mit Lavagestein, das wie eine Art Zeitkapsel fungiert. Was bedeutet das für dich naturwissenschaftlich und künstlerisch?

JC Vulkane sind für mich wie offene Wunden der Erde, an denen sich ihr innerstes Wesen zeigt. Sie wirken fast wie Portale, durch die wir mit den Dynamiken des Planeten in Verbindung treten können. In einer Welt, die von kurzen Zyklen geprägt ist, von Wahlperioden, Wirtschaftslogiken, menschlichen Lebensspannen, fällt es uns schwer, geologische Zeit wirklich zu begreifen. Wir verlieren das Gefühl für die Tiefe der Prozesse, die diesen Planeten formen.

Ein Vulkanausbruch konfrontiert uns unmittelbar mit dieser Tiefe. Auf Island oder dem Ätna zu stehen, wenn die Erde sich öffnet, ist eine Erfahrung, die sich jeder rationalen Beschreibung entzieht. Es ist ein Moment radikaler Gleichzeitigkeit: Zerstörung und Geburt, Chaos und Ordnung. Man spürt, dass Landschaft kein statisches Gebilde ist, sondern ein Zustand im Wandel. Lavagestein trägt diese Erfahrung in sich. Auch wenn es als festes Material erscheint, spricht aus ihm noch immer die Hitze, das Fließen, die Gewalt seines Ursprungs. Es ist erstarrte Bewegung, eine Zeitkapsel, die nicht nur von geologischen Prozessen erzählt, sondern auch von unserem Verhältnis zur Erde selbst.

In meinen Arbeiten versuche ich, diese Spannung sichtbar zu machen: zwischen Oberfläche und Tiefe, Moment und Äon, Mensch und Planet.

MAT In dem Film *Controlled Burn* von 2022 zeigst du eine kosmische Reise durch die Vitalität fossiler Brennstoffe. Als Zuschauende werden wir buchstäblich geflasht durch den Einsatz von Pyrotechnik und anderen Energiequellen. Spektakuläre Drohnenaufnahmen und ein rückwärts laufender Schnitt machen den Film zu einem Erlebnis. Welche Idee stand dahinter?

JC *Controlled Burn* entstand in einer Zeit, als die ersten Aufnahmen des James-Webb-Teleskops veröffentlicht wurden, überwältigende Deep-Field-Bilder, die uns Milliarden Lichtjahre in die Vergangenheit blicken lassen. Plötzlich wurden Dinge sichtbar, die zuvor jenseits unserer Vorstellung lagen: Schwarze Löcher, kosmischer Staub, die ersten Strukturen des Universums. Die Erde war zur Kamera geworden, um ein Schwarzes Loch einzufangen, allein das fand ich poetisch und zugleich absurd. Mich faszinierte diese Ästhetik, ihre radikale Abstraktion, aber auch ihre Nähe zu technischen Bildwelten. Ich begann, den Verbrennungsmotor als eine Art Miniaturkosmos zu begreifen: ein Funke entzündet den Brennstoff, eine Explosion treibt das System an. Ein Urknall im Taschenformat. So entstand die Idee zu einem Film, der einem Funken folgt, rückwärts. Vom Zünden zur Quelle, vom Licht zurück in die Dunkelheit. Die Reise führt über industrielle Landschaften: Ölplattformen, Kühltürme, Tagebaue. Orte, an denen fossile Energie geborgen, verbrannt oder gespeichert wird. Pyrotechnische Explosionen, wie künstliche Supernovae, markieren die Übergänge. Es ist eine visuelle Meditation über Licht, Zerstörung und Antrieb, über den Preis unserer Fortschrittsnarrative.

Die Motten, die im Film nur unterschwellig erscheinen, öffnen eine weitere Ebene. Sie folgen dem Licht, einst dem Mond, heute der Glühbirne. Die Industrialisierung hat ihre Orientierung gestört, ihre Tarnung ausgelöscht. Viele helle Arten sind verschwunden, ausgelöscht durch Ruß, Staub und Dauerbeleuchtung. In gewisser Weise sind auch wir zu Motten geworden, angezogen vom Licht, das wir selbst entfesselt haben, oft ohne zu begreifen, was es kostet.



Julian Charrière, Coalface, 2024,
Installationsansicht, A Stone Dream Of You,
Sies+Höke, Düsseldorf, 2025, © der
Künstler und VG Bild-Kunst, Bonn 2025,
Courtesy: der Künstler und Sies+Höke,
Düsseldorf, Foto: Tino Kukulies

MAT Deine Filme projizierst du gerne groß im Raum. Wie wichtig ist dir dieses Im-Bild-Sein?

JC Das Moment der Immersion ist mir wichtig. Es geht mir nicht um Eskapismus oder Simulation. Ich glaube nicht, dass ich mein nächstes Kunstwerk mit einer VR-Brille realisieren werde. Vielmehr interessiert mich das Spannungsfeld zwischen Präsenz und Projektion, ein Raum, den man betreten kann, aber der zugleich Distanz zulässt. Film begreife ich als eine Welt, die sich ausbreitet, in die man hineinsehen und hineinhören kann. Deshalb ist der Maßstab entscheidend. Ich arbeite bewusst groß, um eine körperliche Erfahrung zu ermöglichen. Gleichzeitig spielt der Klang eine zentrale Rolle. Oft komponiere ich mit dutzenden Spuren, bis zu dreißig, um ein akustisches Feld zu schaffen, das nicht illustriert, sondern mitträgt. Die Betrachtenden sollen sich nicht nur vor einem Bild befinden, sondern in ein eigenwilliges, vibrierendes Universum geraten, eines, das sowohl verführt als auch verunsichert.

MAT In Verbindung mit deinem Werk taucht immer wieder der Begriff Feldforschung auf. Dich interessieren Umgebungen, die sich durch eine besondere geophysikalische Identität auszeichnen, wie zum Beispiel Vulkane, Eisfelder oder auch radioaktive Stätten als „dunkle“ Seite der Energie. Warum?

JC Meine Arbeit folgt oft einer inneren Kartografie, einer mentalen Karte, die sich aus Erfahrungen, Geschichten und Landschaften zusammensetzt. Ein Ort bringt mich zum nächsten. Der Vulkan führt zur Palmölplantage. Das verstrahlte Atomtestgelände auf Bikini verbindet sich mit Unterwasserlandschaften. Es entsteht eine Kette von Orten, die durch geophysikalische Spannung oder historische

Aufladung miteinander verwoben sind. Wenn ich reise, geht es nicht nur darum, vor Ort zu sein. Ich forsche ebenso viel von zuhause aus, lese, vertiefe mich in Archive, spreche mit Wissenschaftlerinnen und Zeitzeugen. Mich interessiert nicht nur der materielle Ort, sondern auch der Denkraum, den wir mit ihm verbinden. Was projizieren wir auf bestimmte Landschaften? Welche Bedeutung messen wir ihnen bei? Kein Ort ist neutral. Jeder ist kulturell geprägt und erzählt uns etwas über unsere Beziehung zur Welt.

Mich interessiert nicht nur der materielle Ort, sondern auch der Denkraum, den wir mit ihm verbinden. Was projizieren wir auf bestimmte Landschaften? Welche Bedeutung messen wir ihnen bei?

MAT Du hast mehrere Arbeiten zur Geologie und Geschichte des Bikini-Atolls gemacht, das in den 1940er- und 50er-Jahren als gewaltiges Testgelände für die US-Atomwaffen traurige Berühmtheit erlangte. Warum gerade dieser Ort?

JC Das Bikini-Atoll war für mich ein Schlüsselmoment. Ein Ort, der über Jahrzehnte abgeschottet war, weitgehend sich selbst überlassen. Mich interessierte das Atoll als unfreiwilliges Naturexperiment. Was geschieht, wenn der Mensch nach einer der brutalsten Formen der Zerstörung plötzlich verschwindet? Wie sieht eine Landschaft aus, die durch nukleare Tests verwüstet wurde, und was zeigt sich, wenn man sie heute betritt? Ich war überrascht, fast erschüttert, wie sehr sich das Leben dort zurückgekämpft hat. Zwischen den Spuren der Gewalt, den versunkenen Kriegsschiffen, dem verstrahlten Sand, den noch messbaren Narben, ist eine neue, fast überbordende Lebenskraft entstanden. Wenn man nicht genau hinschaut, könnte man meinen, man sei in einem tropischen Paradies. Und gerade diese Ambivalenz hat mich berührt: die Gleichzeitigkeit von Schönheit und Trauma, von Resilienz und Vergessen. Natürlich trägt der Ort auch eine menschliche Tragödie in sich: die Zwangsumsiedlung der Bevölkerung, die langanhaltende Strahlenbelastung, das koloniale Machtgefälle. All das kann und darf man nicht ausblenden. Aber vielleicht liegt genau darin die Komplexität von Bikini: Es ist ein Ort, der sowohl von der Zerstörungskraft des Menschen erzählt als auch von der Fähigkeit der Natur, sich zu behaupten. Und das ist keine Versöhnung, sondern ein offenes Kapitel.

MAT Du hast über die Rolle von Kunst einmal gesagt: „The mission of art is re-reading reality“. Wie verbindet sich das mit deinem wissenschaftlichen Ansatz, der vielen Arbeiten zugrunde liegt?

JC Für mich ist Kunst ein Mittel, um der Welt neue Lesarten einzuschreiben. Menschen fragen oft: Was bedeutet Kunst für dich? Ich sehe sie als ein Instrument, das hilft, komplexe Zusammenhänge zu erzählen, auf eine Weise, die nicht rein rational oder empirisch ist. Kunst erlaubt es, Themen zu durchdringen, nicht nur mit dem Verstand, sondern auch mit den Sinnen. Sie öffnet Erfahrungsräume, in denen sich Realität neu zusammensetzt.

In meiner Arbeit spielt Forschung eine wichtige Rolle. Doch anders als die Wissenschaft bin ich nicht verpflichtet, Belege zu liefern oder Systeme zu stabilisieren. Ich darf Dinge infrage stellen, ohne sie zu lösen. Ich darf Leerstellen lassen. In einer Zeit, in der Algorithmen scheinbar jede Antwort kennen, wird Kunst vielleicht zum letzten Ort, an dem Fragen noch offenbleiben dürfen. Wenn du in eine Ausstellung gehst, kannst du nicht einfach ChatGPT fragen, was das alles bedeutet. Kunst widersetzt sich der Sofort-Erklärung. Sie verlangt Präsenz, Aufmerksamkeit, manchmal auch Irritation. Ich glaube, dass genau darin ihre Kraft liegt: im Unfertigen, im Ambivalenten. Kunst ist kein Ort für Gewissheiten. Sie ist ein Raum für Zweifel, Staunen, Widerspruch. Und vielleicht ist das heute wertvoller denn je.



Julian Charrière, Able – First Light, 2016, © der Künstler und VG Bild-Kunst, Bonn 2025

MAT Wie siehst du ganz grundsätzlich das Verhältnis von Mensch und Natur? Wo stehen wir heute?

JC Ich glaube, wir befinden uns an einem Kipppunkt. Eine Übergangszeit, in der viele Systeme gleichzeitig ins Wanken geraten. Der Mensch hat sich in nahezu jeden natürlichen Kreislauf eingeschrieben, nicht als Teil davon, sondern als Störgröße. Und es gibt keinen Reset-Knopf. Kein Zurück zum Davor. Was wir erleben, ist nicht nur eine Klimakrise. Es ist eine Krise des Lebendigen. Die Biodiversität bricht ein, ganze Ökosysteme kollabieren, oft lautlos. Das Leben selbst steht auf der Kippe. Und gleichzeitig befinden wir uns in einer Krise der Vorstellungskraft. Uns fehlt die Fähigkeit, uns aus unserem eigenen Denken herauszubewegen, Alternativen zu entwerfen, neue Zukünfte zu imaginieren. Wir sind gefangen in einer Maschinerie aus Wachstum, Beschleunigung, technologischem Fortschritt, und mit der rasanten

Entwicklung von KI wird diese Spirale nur enger. Deshalb glaube ich, dass wir lernen müssen, anders zu sehen, anders zu denken. So wie eine Krabbe, die sich seitlich bewegt, nicht immer nur vorwärts, wie der Fortschritt es diktiert. Das bedeutet auch: innehalten, umdenken, wieder spüren, was wir verlernt haben. Ich selbst habe keine Antworten. Aber ich habe begriffen, dass wir ein Wahrnehmungsproblem haben. Und vielleicht kann Kunst ein Ort sein, an dem wir lernen, wieder anders zu sehen, wo neue Blickwinkel entstehen können.



Maria Anna TAPPEINER

Magisterstudium der Kunstgeschichte und Romanistik in Köln. Seit 1999 Autorin und Regisseurin für das Fernsehen, vor allem für 3sat und ARTE. Für das Fernsehen sind längere Dokumentationen und Künstlerporträts entstanden, etwa über Künstlerinnen des Surrealismus, Marc Chagall, Richard Serra, William Kentridge, Sophie Calle oder Nam June Paik. Daneben Ausstellungsfilme für Museen sowie freie Texte und Interviews für Kunstzeitschriften und Kataloge. KUNSTFORUM-Gastherausgeberin des Bandes *Wendezeiten* (Bd. 236, 2015).

www.mariatappeiner.de

JULIAN CHARRIÈRE

ist 1997 in Morges, Schweiz, geboren und lebt in Berlin. Er studierte an der Universität der Künste Berlin (UdK) und war Teilnehmer an Ólafur Eliassons Institut für Raumexperimente. Julian Charrières Werke wurden im Centre Pompidou, Paris, Frankreich (2021 / 22), in der Fondation Beyeler, Riehen, Schweiz (2024), im Mori Museum, Tokio, Japan (2023 / 24) und auf mehreren Biennalen in Venedig ausgestellt. Charrière ist der erste Empfänger des Eric and Wendy Schmidt Environment and Art Prize, der 2024 vom Museum of Contemporary Art (MOCA) in Los Angeles verliehen wurde.

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

Museum Tinguely, Basel (2025), ARKEN Museum of Contemporary Art, Dänemark; Palais de Tokyo, Paris (2024), San Francisco Museum of Modern Art, USA; Langen Foundation, Neuss (2022 / 23) Dallas Museum of Art, USA (2021), Aargauer Kunsthaut, Schweiz (2020), Museo d'Arte Moderna di Bologna, MAMbo, Italien (2019), Berlinische Galerie, Berlin (2018 / 19) Parasol Unit Foundation for Contemporary Art, London, Großbritannien (2016).

julian-charriere.net