

Diese Kunst ist radioaktiv verseucht

Der Schweizer Julian Charrière ist ein Umweltaktivist, der mit den subtilen Mitteln der Kunst arbeitet. Er bereist fotografierend, filmend, tauchend und experimentierend Asien, die Pole, Russland. Damit reiht er sich besonders erfolgreich in die heutige Avantgarde forschender Künstler ein.

Annegret Erhard 8.6.2019

Als Einstieg ein Südsee-Idyll im Grossformat, dazu die geschmeidig in Insel- und Unterwasserlandschaften umherstreifende Kamera. Landschaften allerdings, in denen Schiffswracks und verfallende Bunker das Paradies verfinstern. Dann ein irritierendes Szenario mit riesiger stählerner Taucherglocke, mit zur Pyramide gestapelten Kanonenkugeln, wie man das von Darstellungen aus dem ersten Weltkrieg kennt. Dahinter schliesslich die singuläre Videoeinstellung einer alten, auf den Meeresboden gesunkenen Schiffsschraube. Die ebenso konzise wie komplexe Installation in der Berlinischen Galerie war Julian Charrières erste institutionelle Einzelausstellung in der Stadt, in der der 32-jährige Schweizer Künstler 2010 sein Studium in Olafur Eliassons Institut für Raumexperimente an der Universität der Künste Berlin abgeschlossen hat und bis heute lebt und arbeitet.

Wenn er nicht gerade unterwegs ist. Und das ist meistens der Fall. Zu Orten, die als anschauliche Schnittstellen für die wechselseitigen Beziehungen zwischen Kultur, Technik und Umwelt fungieren und dabei die grausame Auswirkung menschlicher Aktivitäten und die dazugehörige geologische, soziologische und philosophische Ignoranz belegen. Er bereist Asien, die Pole, Russland. Mit dem Scheinwerferlicht einer speziell für die enorme Kälte präparierten Drohne gleitet er über die riesigen Gletscher Grönlands und generiert unwirkliche, aber wahrhaftige Bildwelten.

Für die Architekturbiennale in Venedig besprühen er und sein Künstlerkollege Julius von Bismarck Tauben mit herrlichen, natürlich löslichen Farben und entlassen sie frisch verkleidet in die Freiheit, greifen, nach gewohnter Menschenlust und mit hübschem Resultat, in die Natur ein und verweisen auf festgezurrte Urteile zu Wahrnehmung, Wahrheit und Gleichheit.

In jüngster Zeit hat der Schweizer Künstler Freitaucher in die Tiefen des Ozeans vor Mexiko begleitet, in wassergefüllte Höhlen. Der von Jacques Cousteau einst als «Silent World» bezeichnete geheimnisvolle Kosmos erschliesst sich nach und nach einer ungeahnten Logik. Die aus tiefster Unterwassersicht von den schwebenden Tauchern fotografierte Sonne wird zum gleissenden Strahl, zur phänomenalen Rückkopplung. Eherne Zusammenhänge, rigides Wissen? Oben und unten? Geschenkt. Alles nur eine Frage der Perspektive.

Mehrdeutigkeit der Titel

Das reichlich irritierende und etliche Assoziationsketten freilegende Installationskonvolut in der Berlinischen Galerie ist übrigens das Ergebnis von Charrières Reise zum Bikini-Atoll, wo das amerikanische Militär zwischen 1946 und 1958 versuchsshalber 23 Kernwaffen zündete. Die Inselbewohner wurden evakuiert und auf ewige Zeiten ihrer Heimat, ihrer Vergangenheit beraubt, die Insel ist bis heute verseucht.

«Ich wirke auf einen Ort, der Ort wirkt auf mich. Beim Aufeinandertreffen entsteht das Werk», beschreibt Julian Charrière seine Herangehensweise. Es handelt sich also grundsätzlich um einen performativen Werkprozess, wenn er fotografierend, filmend, tauchend und experimentierend phantastische Orte, im kollektiven Gedächtnis fiktive Orte, aber auch Plätze, die durch Ausbeutung überaus gefährdet sind, durch Transformation vom nüchternen Produkt intensiver Feldforschung zum inspirierenden Kunstwerk macht.

Weisse Flecken auf seinen Fotografien der pazifischen Inselgruppe entstanden durch verstrahlten Sand, der auf das bereits belichtete Filmmaterial vor der Entwicklung aufgebracht wurde. Es sind die sichtbaren Spuren einer radioaktiven Doppelbelichtung. Schon auf seiner Reise nach Kasachstan, wo russische Atomversuche stattfanden, hat Charrière dieses Phänomen auf seinen Schwarz-Weiss-Fotografien der dortigen Versuchsbunker fixiert. Die Kanonenkugeln in seiner multimedialen Rauminstallation in der Berlinischen Galerie sind indes bleiummantelte, radioaktiv belastete Kokosnüsse, aufgetürmt zum Monument rücksichtsloser Vereinnahmung.

Die in sechzig Metern Tiefe auf Grund gegangene Schiffsschraube taugt, nutz- und reglos, wie sie dort liegt, nur noch als Memento mori. «As we used to float» ist der scheinbar melancholische Titel dieser Arbeit, der aber auch in andere Richtungen führen kann. Bezieht er sich auf das abgewrackte Kriegsschiffgerät, auf die ungehindert fließenden Visionen von Macht und Zerstörung, auf das abrupte Ende einer gewachsenen Inselgemeinschaft?

«Der Titel einer Arbeit oder auch Ausstellung bietet mir eine gute Gelegenheit, Sinn oder auch Verwirrung zu stiften», so der Künstler. «Die Titel mögen manchmal kryptisch anmuten, haben für mich aber, so absurd das klingt, einen konkreten, abstrakten Bezug zu den Arbeiten. Ein Titel ermuntert – nach der Betrachtung der Arbeit – zu weitergehenden Interpretationen. Basierend auf der individuellen Gestimmtheit und Ausrichtung des Betrachters, kann er sowohl Fragen aufwerfen, auf die man keine Antwort hat, und damit destabilisierend wirken, als auch mögliche neue Lesarten vorgeben.»

Subjektive Erzählung

Charrière will den zeitgemäss künstlerisch transkribierten Bogen spannen zwischen den Allmachtsphantasien der Menschen, der radikalen Umsetzung von machbaren Übergriffen und den unweigerlich damit einhergehenden global wirksamen Verletzungen und Verlusten. Dabei versteht er sich bei aller Forschungsarbeit, bei aller Erkenntnis und Verwertung von Zusammenhängen nicht als belehrender Umweltaktivist. Er will vielmehr herausfinden, wie sich dieses Ungleichgewicht als Folge des haarsträubenden Fehlverhaltens und des fatalen Missverständnisses, sich die Erde untertan machen zu müssen, stringent und originär abbilden lässt; er will eine neue kulturelle, subjektive Art der Erzählung beisteuern.

Das geht zum Beispiel mit Humor, wenn er die riesige, unbrauchbare, knapp über dem Boden hängende Taucherglocke in der Berliner Ausstellung equilibristisch heikel vom Gegengewicht einiger nicht sonderlich stabiler Wassersäcke abhängig macht. Das geht ebenso mit der Bild- und Musiksprache der Klubkultur, wenn er eine ultralangsame Fahrt durch einen indonesischen Palmenhain mit Rauchschwaden und Stroboskopblitzen durchzieht und mit den vibrierenden Rhythmen des Technobeat begleitet. Rave in der Ölpalmenplantage – Schönheit und Rausch vereint im erhabenen Setting exotischer Ausbeutungs-Hotspots?



Oder ein Schlag in die Magenrube? Dazu gehören auch die schmalen Planken aus geschwärztem Tropenholz mit einem scheinbar verwitterten ornamentalen Reliefmuster von Darstellungen der indonesischen Flora und Fauna. Sie sind bis zu viereinhalb Meter lang und erinnern an ägyptische Mumienbretter, auch an alpenländische Totenbretter. Vorlage waren Zeichnungen des englischen Naturforschers und Evolutionstheoretikers Alfred Russel Wallace, einem Zeitgenossen Darwins, der Indonesien bereist hat, um das dortige Ökosystem und den menschlichen Einfluss auf die Natur zu erforschen. Seine in einem seinerzeit populären Bericht niedergeschriebenen und illustrierten Erkenntnisse relativierten bisher geltende Naturgesetze. Das Ausmass der katastrophalen Konsequenzen für die sensiblen Ökosysteme durch unbedachte menschliche Einwirkungen konnte er nicht erahnen.

Charrières Betrachtungen resultieren aber auch in reichlich kryptischen Objekten. Wie in einem Schrein präsentierte er auf der Biennale in Riga im vergangenen Jahr die effektiv angestrahlte Schönheit eines Wesens (?), Gegenstands (?), Zauberdings (?) in einem Glaskasten in der Mitte eines nachtschwarzen Raums. Seine Arbeit unter dem Titel «Tropisme» war im Nu Publikumsliebling. Wer liebt es nicht, das lyrisch dargebotene Rätsel? Die mit silbrig-weissem Eis überzogenen Zweiglein und Blättchen einer uralten, wohl seit Jahrtausenden existierenden Pflanzensorte sind zum Zweck des ewigen Überdauerns eingeschlossen in einen permagefrosten Schneewittchensarg. Kann nur noch so bewahrt werden, was über die Zeiten dumm und mutwillig zerstört wurde?

Überhaupt stellt sich die Frage, ob die Begegnung mit Kunst unser global-ökologisches Bewusstsein und Verhalten effizienter beeinflusst als nüchterne, weniger unterhaltsame Fakten wissenschaftlicher Erkenntnisse. Ist sie originär in der Formulierung und in der Anwendung zeittypischer Mittel und Materialien, hat sie die besten Chancen, Rezipienten zu faszinieren. Julian Charrière hat das sehr gut verstanden und reiht sich, oft in Kooperation mit einem kreativen Pool von Denkern, besonders erfolgreich in die heutige Avantgarde der forschenden Künstler ein. Noch ist die Gefahr einer allgemeinen Abnutzung, einer Banalisierung existenzieller Fragen nicht gegeben. Doch kann die Schnittstelle von Bildfindung, Schönheit und Sinnhaftigkeit ganz schnell auch zum Sammelpunkt von Plattitüden werden.