

**JULIAN
CHARRIÈRE**
Artist



**Ein
Welschschweizer
auf
Untersuchungen
zwischen
Schimmel
und Erde.
T: David Khalat**

REAL LIFE INTERVIEW

Junge Kunst zwischen Konzept und Ästhetik. Wie eine kreative Zukunftsarchäologie der Gegenwart neue Interpretationsräume innerhalb unserer Gesellschaft und ihres Bewusstseins schafft.

David Khalat **Bei den Themen Chaos und Fortschritt habe ich als erstes an deine Schimmelarbeiten gedacht, denn Schimmel vereinigt beide Elemente perfekt—Chaos und Zerstörung im Gegensatz zu natürlicher Entwicklung und fortschreitendem Wachstum. Wie bist du zu deiner Arbeitsweise mit Schimmel gekommen?**

Julian Charrière Es gibt unterschiedliche Ausgangspunkte zu den Schimmelarbeiten. Als ich begonnen habe Kunst zu studieren, entdeckte ich verschiedene Ansätze für mich, wie die Konzeptkunst der 70er und *Arte Povera*. Ich habe damals auch Donald Judd gelesen. Aber dann habe ich gesehen, dass manche Strömungen wie Minimal Art schon relativ abgeschlossen zu sein scheinen und keinen weiten Weg nunmehr zu gehen haben. Arte Povera hingegen zeigte eine gewisse Ästhetik und ästhetische Geschichte, die einen langen, kaum abschliessbaren Weg hat. Deswegen hat sich die Bewegung immer weiter entwickelt und ist auch noch bis heute präsent. Als natürliche Konsequenz habe ich danach auch ein starkes Interesse für Land-Art entwickelt und wurde sehr stark von Künstlern wie Robert Smithson beeinflusst. Auch jemand wie Gordon Matta-Clark spielte eine wichtige Rolle in der Entwicklung meiner künstlerischen Praxis, aber ich glaube, dass ich es geschafft habe mich von diesen Einflüssen zu emanzipieren. Als junger Künstler lastet einem heutzutage ein unglaubliches Gewicht der Kunstgeschichte auf dem Rücken, was einen manchmal hemmen kann, aber natürlich ist es auch von grossem Vorteil von so viel bereits vorhandenem Wissen profitieren zu können.

DK **Also ist für dich Kunst und Kunstobjekt als fortwährender Prozess sehr wichtig?**

JC Ein grosses Problem in der Kunst ist, dass ihr zwar ein unfassbar grosser und langer intellektueller Prozess zugrunde liegt, dieser aber stets an dem Zeitpunkt endet, an dem ein Kunstwerk den Status eines fertigen Produkts erreicht und das Produkt somit objektiv gesehen tot ist. Es ist dann wie eingefroren, man braucht es gar nicht aus der Kiste oder aus dem Pappkarton holen, man kann es gleich ins Regal stellen—die ganze Entwicklung dieses Kunstobjektes geschieht davor. Das zeigt sich auch in der Konzeptkunst der 70er, wo das Produkt nicht die Kunst selbst darstellt, sondern nur eine Art Avatar des Kunstprozesses, der betrieben wurde. Die Kunst ist dann eigentlich das Konzept, das dahinter steht und nicht das Objekt, das im Rahmen dessen kriecht und gezeigt wird. Es ist ein Versuch ein Produkt zu schaffen, das wie ein *Momentum* fungiert und einen abgeschlossenen Prozess und einen Gedanken in diesem Objekt zeigt.

Von diesen Ideen ausgehend bin ich darauf gestossen, Kunst mit Lebewesen und Materialien zu schaffen, die sich immer weiterentwickeln. Das können zum Beispiel Pflanzen, Schimmel oder Rost sein. Diese finden sich natürlich vor allem im öffentlichen Raum als etwas Aktives, von dem eine gewisse Turbulenz oder eine Art Störung ausgeht. Die Effekte der Eigenschaften dieser Materialien sind nicht immer kontrollierbar, was mich besonders an ihnen fasziniert. Es zeigt etwas prozesshaftes, sodass das Kunstwerk nicht nur einen Prozess darstellt, sondern selbst ein Prozess ist. Es gibt keinen Punkt, an dem man sagen kann: «Das ist das Produkt.» Der Prozess ist das Produkt. Schimmel befällt alles und entwickelt sich immer weiter. Man bekommt dabei nur Schwierigkeiten mit dem, was der Schimmel dann doch nicht befällt.

Die Konservierung und Präsentation von Schimmel ist also eine interessante Angelegenheit. Es stirbt nicht ab und man muss sich nicht um sein Weiterleben kümmern. Schimmel ist auch sehr interessant im Hinblick auf die Zeit und die Wahrnehmung von ihr.

Aber was ist Zeit, wie nimmt man diese wahr und wie entwickelt sich diese weiter? Und was ist überhaupt Zeitgefühl? Zum Beispiel hat man in Shanghai, in den Alpen oder auf dem Mond ein ganz unterschiedliches Zeitgefühl. Warum empfindet überhaupt eine Ameise Zeitspannen anders als ich, und wie verhält sich demnach Schimmel zur Zeit?

Warum spielt Zeit denn so eine grosse Rolle in deinem Werk? Wie verbindest du den Aspekt Zeitlichkeit mit künstlerischer Kritik?

Zeit spielt in unserer Generation eine sehr grosse Rolle, da sich alles so unglaublich beschleunigt hat. Innerhalb weniger Jahre fand ein Wandel von normalen Kabeltelefonen, zu tragbaren Telefonen, zu Satellitentelefonen statt. Die Effizienz der Gesellschaft wurde extrem beschleunigt. In den letzten 25 Jahren gab es eine unglaubliche Revolution in der Zeit. Deswegen ist die Zeit ein immer wiederkehrendes Thema in meiner Arbeit, weil diese Veränderungen natürlich etwas sind, was uns sehr stark prägt. Heute können wir via Telefon innerhalb von Sekunden mit Leuten auf der ganzen Welt kommunizieren. Das ist quasi ein Mittel zur Überwindung von Zeit und Raum ohne körperliche Präsenz. Also ist es wohl eine Tatsache, dass man in diesem Sinne zunehmend den Bezug zu Zeit und Raum verliert.

Empfindest du das als eine Art Fortschritt oder siehst du diese technologischen Neuerungen, die ja auch neben unserem alltäglichen Leben die sinnliche und körperliche Wahrnehmung des gegenwärtigen Menschen massiv verändern und in die sogenannte «gegebene» Natur der Dinge eingreifen? Kommt es dadurch nicht zu enormen persönlichen und sozialen Belastungen innerhalb der Gesellschaft sowie auch zu einer starken Belastung globaler, natürlicher Abläufe?

Es ist ohne Zweifel ein wichtiger Fortschritt, jedoch kann jeder Fortschritt ziemlich schnell unkontrollierbar werden. Und tatsächlich kann man dabei sehr schnell den Boden unter den Füssen verlieren. In Europa sind wir da ja noch relativ bodenständig. Natürlich ist das Beispiel sehr klischeebelastet, aber in den USA, wo man vielerorts als Fussgänger gar nicht mehr auf der Strasse gehen kann, wird diese Entwicklung zu einer Art Behinderung der Gesellschaft. Man wird abhängig von der Technik, die einen umgibt, bis man dann plötzlich nicht al mehr die Möglichkeit hat, im weitesten Sinne des Wortes ohne Auto, Computer oder Telefon zu „überleben“. Fortschritt bedient immer beide Seiten, es gibt für mich keinen reinen Fortschritt. Man geht immer einen Schritt nach vorne und dabei gleichzeitig auch einen Schritt zurück.

Wo siehst du die Kraft und den Fortschritt in der Kunst heute in Bezug auf die Kunstgeschichte und vor allem in Bezug auf das relativ ereignisreiche 20. Jahrhundert? Was kann die Kunst heute bewältigen und worin kann sie die Menschen stärken und ihren kritischen Stellenwert einnehmen?

Es ist natürlich schwierig darüber zu sprechen. Vor allem, wenn man über Geschichte in der Kunst spricht, kann man diese nur im Nachhinein beurteilen. Man kann auch nie den wahren Gehalt eines Moments—wenn es denn je einen gegeben hat—hinreichend erläutern oder gar nachvollziehen. In unserer Generation haben wir ein grosses Potential entwickelt, um ein globales Publikum zu erreichen. Dies ist auch in der Kunst der Fall, wo für Informationen durch verschiedene Akteure und Autoren in verschiedenen Kanälen rasante Verbreitungsmöglichkeiten bestehen. Oft haben diese Arten der Kunstverbreitung nichts mit dem Kunstwerk oder der Kunst an sich gemein, was sich momentan leider immer mehr häuft. Das birgt die Gefahr, dass Kunst zu reinem Entertainment degradiert wird. Neben dem positiven Aspekt der Kunstverbreitung hat das natürlich immer den negativen Beigeschmack eines puren Spektakels. Die Künstler tragen die Last, die Gesellschaft nach vorne zu bringen. Gleichzeitig hat man jedoch seit der Pop-Art Bewegung eine andere Art der

Kunst entdeckt, was sich auch heute als sehr interessant zeigt. Man kann heute gar keine scharfe Linie mehr zwischen Kunst und Pop ziehen. Wo hört Kunst auf und wo fängt Entertainment an? Da ist es doch sehr interessant, dass diese Grenzen einfach aufgehoben werden. Das finde ich unglaublich spannend, aber keiner weiss wohin das führen kann und wird.

Kommen wir mal zu deinem Werk. Ich finde bei dir interessant, dass du zwei verschiedene Zugänge hast. Einmal, einen sehr wissenschaftlichen und naturgebundenen sowie auch einen ästhetischen Aspekt, an dem oftmals auch der intellektuelle Anspruch hinter dem Werk ersichtlich wird.

Ich bin zwar ein Fan von rein konzeptueller Kunst, dennoch ist es wichtig einen allgemeinen Zugang für Menschen aus jeder Schicht der Gesellschaft zu ermöglichen. Die Kunst soll demnach zugänglich sein, nicht unbedingt in einem rein positiven Sinne. Es soll einen geistig beschäftigen und vor den Kopf stossen. Wenn man mehr zu verstehen geben möchte, dann kann man ja verschiedene Türen öffnen, die alle auf verschiedenen Wegen zu einem Verständnis der Kunst und des Konzepts beitragen. Wenn man viele Türen schliesst, ist es natürlich nicht so förderlich für die Kunst, aber auch ein grosse Tür zu öffnen, durch die alle hineintreten können, führt dazu, dass die Menschen dann in etwas verloren sind. Ich möchte keine Kunst machen, die jeden sofort anspricht und didaktisch ist, sondern ich will kleine Nuancen vermitteln, die Menschen packen und sie dazu bewegen selber aktiv zu werden.

Welchen Wert spielt für dich Ästhetik, in rein Kantischem Sinne—also in der Form erhabener Schönheit? Objektiv ist diese natürlich kaum fassbar und fungiert eher als theoretisches Konstrukt. Dennoch gibt es ja oft allgemeine Formalien der Ästhetik, dass was in unserem soziokulturellen Kreis gemeinhin als schön gilt und bestimmte positive Assoziationen hervorruft. Und kannst du in diesem Zusammenhang deine Vorgehensweise zwischen formaler Ästhetik und intellektueller Konzeption erläutern?

An dieser Stelle möchte ich James Joyce zitieren: «Das Ziel des Künstlers ist irgendwo schon die Erschaffung des Schönen. Aber was das Schöne ist, ist eine andere Frage.» Schimmel zum Beispiel ruft einerseits allgemein ein Gefühl von Ekel hervor, andererseits ist Schimmel bei genauer Betrachtung aber unglaublich faszinierend und höchst ästhetisch. Dieses Spannungsfeld finde ich sehr interessant. Auch meine Arbeit mit den abgeschliffenen Globen ist sehr mit Aggressivität aufgeladen und stellt fast eine Zerstörung dar, um ein weiteres Beispiel für dieses Spannungsfeld zu nennen. Der Globus als unbearbeitetes Objekt hat etwas Erhabenes und Schönes, sogar etwas Beruhigendes an sich. Durch das Abschleifen zerstört man den Globus und seine Oberfläche, doch das aus diesem Prozess der Zerstörung resultierende Objekt ist auch ein schönes, wenn nicht gar schöneres Objekt. Die Epoche, in der wir leben, wird von manchen als Anthropozän bezeichnet, was dafür stehen soll, dass der Mensch seit der Industrialisierung zu einem der wichtigsten Einflussfaktoren auf die Umwelt geworden ist. Während das Sublime zur Zeit der Romantik hauptsächlich in der unberührten Natur gesehen worden ist, findet sich in unserem heutigen Zeitalter das Sublime ganz besonders in den in der Natur hinterlassenen Spuren der Menschheit, auch wenn dies langfristig zu einem zunehmendem Kontrollverlust und einer potentiellen Selbstzerstörung führen mag. Viele Dinge zeigen sich so dialektisch. In meiner Arbeit Panorama ist dies ganz ähnlich—es ist ein Dreckhügel, aus dem ich etwas Schönes kreierte. Das Gebirge war in der Romantik ein Symbol für das Sublime, das sich von verschiedenen Seiten zeigt: Einerseits repräsentiert es eine romantische und natürliche Schönheit, andererseits steht der Berg aber auch für Gefahr und Macht. Bei allen Eroberungen und Kolonisationen war der Berg oder eine Anhöhe das Ziel der Appropriation, um das Territorium zu markieren

und von dort über «die Welt» blicken zu können. Auf der Spitze eines Berges steht der Mensch «über der Welt». Natürlich ist ein Berg für einen Schweizer etwas ganz anderes, da das Gebirge einen Teil der kulturellen Identität darstellt. Es ist eine ganz andere Art der Betrachtung, das Gebirge als Symbol der «Neutralität» zu präsentieren. Deshalb hat ein mit Mehl bedeckter Dreckhügel für einen Schweizer auch eine ganz andere Konnotation als für viele andere.

Eine Arbeit hat dann immer ganz viele verschiedene Facetten die ja anscheinend nach und nach diskursiv entdeckt werden. Kommen Dir diese Ideen bevor Du die Arbeiten realisierst oder im Prozess der Arbeit an diesen? Oder ist vieles im Nachhinein konzipiert, weil es sich durch verschiedene weitere Künstler, Kritiker, Kuratoren und weitere Menschen die dich umgeben in den Werkfokus rückt?

Natürlich kommen manche Gedanken auch noch hinzu nachdem die Arbeit schon konzipiert ist, aber an für sich überlege ich schon vorher ganz genau, was ich mit meiner Arbeit sagen will und welche Entwicklungen und Auswirkungen das Kunstwerk dann annehmen kann. In der Regel beginne ich mit einer Idee oder einem Thema, das mich gerade besonders beschäftigt, und mache ganz viele Tests und Experimente mit Materialien, wie zum Beispiel mit Bohrkernen, Schimmel oder Globen, um eine Form zu finden, die zu dem jeweiligen

Thema passt. Erst nach dieser Phase begeben sich mich daran, die eigentliche Arbeit zu konzipieren. Auch die Nachkonstruktion ist oft sehr wichtig, denn vieles kann durch Kritik überarbeitet und verbessert werden. Viele meiner Gedanken sind mir nicht facettenreich genug als dass ich sie realisieren würde. Deswegen verzichte ich oft auf Arbeiten, die zwar trotzdem optisch ansprechend aussehen würden, aber konzeptuell nicht ausgereift genug sind. Rein ästhetische Arbeiten haben auch etwas, aber es ist oft eine rein dekorative Kunstform die ausser dem ansprechenden Aussehen nicht viel zu bieten hat. Diese Art von Kunst fällt für mich schon eher in den Bereich des Designs. Muss man so etwas heutzutage noch Kunst nennen? Natürlich ist mir Ästhetik wichtig, aber blosser Ästhetik reicht für mich nicht aus.

