

Julian Charrière  
Katie Paterson

## JULIAN CHARRIÈRE UND KATIE PATERSON: METEORE UND METABOLISMEN

Nicolas Bourriaud

18 December, 2021 –  
26 March, 2022

In seinem 1744 veröffentlichten Werk *Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker* legt der Philosoph Giambattista Vico eine erstaunliche Geschichtsphilosophie dar, fußend auf einer imaginierten Erzählung von den Ursprüngen der Menschheit. Die ersten Menschen, so schreibt er, lebten in dichten Wäldern, die damals, noch feucht von der Sintflut, fast die ganze Erde bedeckten. Als sich die Menschen in Gemeinschaften zusammenschließen wollten, fällten sie Bäume, um Platz zu schaffen, und ihre Situation veränderte sich: Plötzlich sahen sie den offenen Himmel, der zuvor hinter dichten Baumwipfel verborgen war. Auf diesen ersten *Lichtungen* deuteten die Menschen den Donner nun als Botschaft und die Blitze als Zeichen des ersten Gottes. Der Himmel erlangte Bedeutung, er wurde zum Schirm, an dem sich göttliche Kunde offenbarte. Den meisten Hauptgöttern, auch dem Zeus oder Jupiter des griechischen oder römischen Pantheons, wird denn auch die Herrschaft über Donner und Blitz zugesprochen. Vicos Theorie des menschlichen Raums, die im Erblicken des *Kosmos* den Ursprung der Idee des Göttlichen sieht und im Verlassen der Waldbehausungen den Beginn der Verwendung von Zeichen, könnte sich auch auf die Kunsttheorie auswirken. Um es kurz zu machen: Durch die Rodung des von Lauten summenden Waldes gelangt man zur Herrschaft des Zeichens. Und dieses durchzieht dann wiederum wie ein Blitz den künstlerischen Imaginationshorizont. Wald und Himmel sind seit jeher zwei Pole der menschlichen Vorstellungswelt – beide sind heute konkret bedroht vom globalisierten Produktivismus.

Katie Paterson und Julian Charrière stellen ihre Arbeiten zusammen aus, im gleichen Raum, für den sie gemeinsam den Rundgang erdacht haben. Bei beiden tritt die menschliche Existenz nicht unmittelbar in Erscheinung, vielmehr wird diese auf ihre kosmische oder geologische Stellung verwiesen und im allgemeinen Kontext der Biomasse dargestellt. Die Arbeiten beider Künstler\*innen sind von einer physikalischen Zeitlichkeit durchdrungen. Ihre Werke lassen sich einer Art *neo-metaphysischen* Strömung der zeitgenössischen Kunst zuordnen, die in künftigen Abhandlungen der Kunstgeschichte zweifelsohne mit dem Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts verknüpft werden wird. Denn die fundamentale Frage für Künstler\*innen unserer Zeit ist die nach dem Sinn, den ihr Schaffen in einer vom Untergang bedrohten Welt haben kann. Daran schließt sich die Frage nach dem implizierten Gegenüber an. An wen wendet man sich? Die sumerischen Adoranten, die romanischen Basreliefs oder die byzantinischen Ikonen wandten sich an Gottheiten, deren Anwesenheit auf Erden sie im selben Zuge manifestierten. Am anderen Ende der Geschichte findet man die Künstler\*innen, die in den 1990er Jahren das auf den Weg bringen, was ich *relationale* Kunst genannt habe, und die künstlerisch mit der sozialen Sphäre arbeiten (also mit Passant\*innen, Nachbar\*innen, der eigenen Commu-

nity, etc.). Heute rückt eine neue Generation von Künstler\*innen das nicht-menschliche „Große Außen“ oder auch die Langzeit in den Vordergrund. Ihnen dient die gesamte Wirklichkeit (mit Atomen, Felsen, Mikroorganismen und auch Maschinen) als symbolisches Gegenüber, sie ist der Bezugsrahmen, in dem sich ihr Werk entfaltet. So umgehen Charrière und Paterson denn auch die menschliche Sphäre und kürzen über die Atmosphäre und Lithosphäre direkt zu den Unermesslichkeiten ab, die den Menschen bedingen. Die Stipulation eines *Außen*, die Suche nach einem *Kosmos*, in dem sich das menschliche Tun wiederfinden und einen kollektiven Sinn annehmen könnte, führt unweigerlich zu jenem mentalen Raum, der durch die Erkenntnis, dass wir im Kapitalozän leben, entstanden ist. Die menschliche Existenz kann nur noch vor dem Hintergrund der industriellen Sättigung des Planeten und des Verlusts der Distanzen und des Gefühls der *Ferne* sowie der Tatsache der gefährlichen Nähe zwischen dem Menschen und anderen Lebensformen gesehen werden. Alle diese Elemente strukturieren unseren mentalen Raum neu. Anders gesagt rückt die äußere Welt, wie etwa die von der globalen Wirtschaft nutzbaren Ressourcen, aus der Ferne in die Nähe, wodurch sich unsere Raumzeit verkleinert. Die Werke von Charrière und Paterson gehen den Weg andersherum, denn sie verwenden das Vokabular der Kunst, um Raum zu erschaffen und unsere Vision von der Welt zu erweitern bis zu den Extremen der menschlichen Erfahrungen, sprich bis zum winzig Kleinen und bis zum Riesengroßen – zum Quark und zur Milchstraße, zum Staubkorn und zum Gletscher. Weder Paterson noch Charrière bilden in ihren Werken Menschen ab. Im Laufe eines Menschenlebens ziehen etwa vierhunderttausend Generationen von Bakterien durch den Körper. Das entspricht auf menschliche Lebenszeit umgerechnet zehn Millionen Jahren<sup>1</sup>. Warum also nicht gleich den Fluss des Lebens zum Material machen und die beiden Temporalitäten übereinanderlegen, um eine realistische Darstellung der Welt zu erreichen, also sprich eine Darstellung, die sich der Illusion entledigt, der Mensch stünde in ihrem Mittelpunkt.

Der Begriff des „Großen Außen“ wurde von einer neuen Generation Philosoph\*innen geprägt, die unter dem Namen „spekulativer Realismus“ zusammengefasst werden und die eine Sicht der Welt als Welt der Dinge entwickelt haben. Auch der Mensch ist nur ein Ding, bloß mit mehr Empfindsamkeit als ein Stein oder eine Pflanze. Die Idee, sich auf das Nichtmenschliche zu fokussieren, auf die undenkliche Zeit oder unendliche Räume, zeugt Tristan Garcia zufolge *„davon, dass das Individuum Mensch der Betrachtung seiner eigenen Allmacht überdrüssig wird.“* Der Mensch hat sich in kulturellen, wirtschaftlichen, existenziellen Schleifen so weit verausgabt, dass er in ihnen nur noch den verzerrten Widerschein einer Spezies sieht, die zum Sklaven ihrer eigenen technischen Macht geworden ist. *„Die Kultur“*, erklärt Garcia, *„ruft daher wieder nach einem Außen; dieses Außen manifestiert sich in der aktuellen Ästhetik im Wiederauftauchen einer Natur ohne Mensch in Form des Postapokalyptischen (man stellt sich die Welt vor, wie sie sein wird, wenn wir nicht mehr da sind, wenn die Kultur aufgehört hat zu existieren).“* Wir stehen somit vor zwei beängstigenden Alternativen: Auf der einen Seite ist da das „Große Außen“ eines entmenschten Universums, auf der anderen der angsteinflößende Prozess der Selbstkolonialisierung des Menschen durch den Menschen. Katie Paterson und Julian Charrière entscheiden sich – mit sehr verschiedenen Mitteln und Ansätzen – für das *Große Außen*. Paterson erschafft Formen, die manchmal nah am Unsichtbaren sind oder sich gar auf Aussagen beschränken:

---

<sup>1</sup> Garcia, Tristan: „Weird Realism: Lovecraft and Philosophy de Graham Harman“, in: [Spirale](#) Nr. 255, Montreal 2016, S. 31–34.

*A mix tape of every sound that exists*

*A watch displaying the number of times the sun has risen*

*The milky way compressed into a diamond*

Sie präsentiert eine Vielzahl an Denkanstößen in Form materieller Objekte, deren Gemeinsamkeit darin besteht, die Welt zu einer Reihe von exakten Punkten zu *komprimieren*, eine Art Reduktion des Unendlichen auf eine Quintessenz. Das erklärt, warum in Patersons Arbeit immer wieder Instrumente zum Messen der Zeit vorkommen: Kerzen, Kalender oder auch Jahresringe von Bäumen. Die Uhr ist ein paradoxales Objekt, das die Unendlichkeit der Zeit auf Zahnräder und menschliche Messungen reduziert.

Während Katie Paterson den kosmischen Raum in räumliche Orientierungspunkte und visuelle Signale transformiert, verstofflicht Charrière die geologische Zeit und historische Sedimentationen in skulpturalen Formen, denen jeweils lange Arbeitsprozesse vorausgehen. Seine Arbeiten auf dem viele Jahre von Kernwaffentests verseuchten Bikini-Atoll oder an Gesteinsformationen in der Antarktis setzen die kurze Zeit der Menschheitsgeschichte und die geduldigen Entstehungsprozesse der materiellen Welt zueinander ins Verhältnis. Beide Künstler\*innen bedienen sich aus einem gemeinsamen Werkzeugkasten: Materie, Energie und Information. Dabei konzentriert sich Paterson mehr auf Licht und Charrière auf Atommasse. Beides sind Momente *morphischer* Vorgänge, also der Erzeugung des Universums durch das Universum selbst. Es ist mehr Biomasse am Fließen als Lebewesen aus diesem Fließen hervorgehen. Für den Philosophen Manuel Delanda „stellen Felsen und Berge, sprich die stabilsten und langlebigsten Elemente unserer Wirklichkeit, nur eine lokale Verlangsamung dieser fließenden Realität dar. Ganz so, als könne jeder Teil der mineralischen Welt einfach durch seine chemische Zusammensetzung und seine Fließgeschwindigkeit beschrieben werden. Steine fließen sehr langsam, Lava fließt schneller.“<sup>2</sup> Noch schneller fließt Licht, das bevorzugte Material von Katie Paterson. Die jeweilige visuelle Grammatik von Charrière und Paterson zeigt zwei unterschiedliche Entnahmegeschwindigkeiten, zwei verschiedene Arten der Informationsgewinnung aus den Flüssen, die den Stoff der Welt bilden. Sollte ich sie mit Metaphern belegen, so vergleiche ich die Werke von Katie Paterson mit Meteoren: Bestimmte Körper aus dem All bilden bei ihrem Eintritt in unsere Atmosphäre einen Lichtschweif, man beobachtet ihn bei Sternschnuppen oder Boliden. Genau wie Patersons Werke, kennzeichnet den Meteor ein helles Strahlen von kurzer Dauer, und er steht mit dem kurzen Moment seiner Sichtbarkeit auf der Erde für ein Phänomen aus der Ferne von sehr langer Dauer. *Totality* (2016) funktioniert auf diese Weise: Alle vom Menschen jemals dokumentierten totalen Sonnenfinsternisse sind auf der Oberfläche der Diskokugel [mirror ball] von Paterson versammelt, die den Raum mit ihrem Glitzern erhellt. Immer wieder ist es das Licht, jene einmalige und alleräußerste „Erscheinung einer Ferne“<sup>3</sup>. Einst wird es vom Planeten Erde verschwinden. Am anderen Ende der Symbolik bedient sich Julian Charrière der Metabolisierung. Diese Stoffwechselfunktion des Körpers umfasst nämlich alle biochemischen Reaktionen der lebendigen Materie. In seinen Ausstellungen scheint Charrière oft Landschaften mit unermesslich großen Phänomenen verstoffwechseln zu wollen. So führte der Künstler für *On The Sidewalk, I Have Forgotten The Dinosauria* (2013) in Berlin eine 24 Meter tiefe Bohrung durch und stellte die mineralischen Bohrkernkerne [core, sample] als Materialisierung der Zeit aus. Es handelt sich hierbei um eine Ästhetik der *Probenentnahme*, die quasi archäologisch vorgeht. Seine Faszination für fossile Materie rückt Charrière in die Nähe des Universums von

<sup>2</sup> Delanda, Manuel: *A Thousand Years of Nonlinear History*, Zone Books, New York 1997, S. 258.

<sup>3</sup> So definiert Walter Benjamin die Aura eines Kunstwerkes.

Robert Smithson, der mit den „Ruinen der Zukunft“ sowie seinem Interesse für Urgeschichte und Archäologie in den 1960er Jahren neue Fragestellungen für die Kunst aufgeworfen hatte. Zu den formalen Einflüssen von Paterson zählt eher der Minimalismus, beispielsweise On Kawara und speziell dessen Werk *One Million Years* von 1971, eine posthumane Auflistung von Jahreszahlen, eines der ersten Werke, welches in einen Dialog mit künstlicher Intelligenz trat. Charrière *kristallisiert* immer wieder Gase und Flüssigkeiten oder entnimmt mineralische Massen, während Paterson Kalender ausrechnet oder feste Stoffe in *Lichtstrahlen* verwandelt.

Jedoch gibt es eine Gemeinsamkeit zwischen beiden, die in diesem Satz von Georges Bataille gut zum Ausdruck kommt: „*Nur wenige von uns halten inne inmitten der großen Bewegungen der Gesellschaft, (...) fragen sich noch naiv, was sie auf diesem Globus tun und welches Spiel man mit ihnen treibt. Diese Menschen wollen den Himmel oder die Tafeln entziffern, hinter das Firmament und die gemalten Bilder schauen, sie suchen wie kleine Kinder die Löcher im Lattenzaun und wollen durch die Spalten der Welt blicken.*“<sup>4</sup> Julian Charrière und Katie Paterson machen sich den Zustand unseres Erdballs radikal bewusst und entscheiden sich dann für den Himmel und sein „Firmament“, für Kristallisierung und Fossilisation.

Übersetzung von Margarete Gerber & Tabea Magyar