

Markus Gadiant

Die ungebändigte Natur der Malerei

von Ralf Christofori

(english text see below)

Im Laufe der neunziger Jahre wurde Markus Gadiant die Malerei mehr und mehr zum Vehikel des Alles-aus-einem-Guss. Vermittels ausgesuchter Naturfarben zelebrierte der Basler Künstler - nass in nass und in grossem Format - Farborgien, die im kulinarischen Überfluss ebenso barocke wie aktuelle Zeitgeister beschwören sollten. Dann der Bruch: Verzicht auf Farbe, Rückzug auf die eingeschränkte Palette der Nicht-Farbe Grau. Dass diese selbstverordnete Askese durchaus keine Negation der Malerei bedeuten muss, zeigt seine jüngste Ausstellung in der Kunsthalle Basel.

Auf der Leinwand dieses Hochformates kommt das Auge nicht zur Ruhe. Es ist ein Werk aus Markus Gadiants Serie "Landschaften und Tore", trägt die "Nr. 10" und ist 2001 entstanden. Das Auge kommt nicht zur Ruhe, weil es sich in dem zwar tiefen, aber immer wieder ausradierten Bildraum erst zurechtfinden muss. Und das, obwohl die Malerei sich darin auf streng genommen ein einziges Malmittel konzentriert: auf die Farbe Grau - verschiedene Grautöne zwar, ansonsten aber lenkt nicht ein einziger kleiner Farbtupfer den Blick ab. Stattdessen muss man den Gesten nachgehen und sich darüber den Bildraum erarbeiten. Eine Horizontlinie vermittelt in der linken Bildhälfte den Eindruck von Landschaft; im Vordergrund changiert eine malerische Form zwischen Rübe und Wasserfall, rechts daneben verschwindet eine amorphe Struktur im Schatten einer aufgewühlten Wolke, aus der schemenhaft ein Ast herausragt.

So nachvollziehbar diese Bildelemente in der verkürzten Beschreibung auch sein mögen, im Bild selbst sind sie es nicht. Mal dominiert die Landschaft, mal die Malerei selbst - die Übergänge sind fließend. In "Landschaften und Tore Nr.22" (2003) erscheint das horizontal verwischte Grau des Vordergrundes wie eine Art See, die Tropfen eines Farbflecks bilden an der Wasseroberfläche kleine Kreise; während am unteren Bildrand eine Barriere verhindert, direkt ins Wasser oder ins Bild zu springen, sind darüber die Schemen eines alten Baumes zu erkennen, dessen Äste in autonome Pinselschwünge münden; sie setzen sich fort in einer Übermalung, die wiederum nur durch eine organische Umrissfläche gebändigt werden kann. Auch in diesem Bild hat man Mühe, sich an eventuellen Fixpunkten zu orientieren. Das Auge rutscht an der vermeintlich naturhaften Erscheinung ab und landet immer wieder im Medium der Farbe - oder eben: Nicht-Farbe - Grau.

Markus Gadiant ist zutiefst Maler. Auf der anderen Seite könnte man ihn ohne weiteres als einen romantischen Naturliebhaber beschreiben. Und wenn man ehrlich ist, geht das heute nicht mehr zusammen. Scheinbar. Höchstens, wenn man sich an früher erinnert: zum Beispiel an die sehnsuchtsvolle Verklärung jenes "Entzückens", in dem sich Philipp Otto Runge 1806 das Klischee seiner ureigenen Romantik zu erfüllen hoffte - an die Erscheinung einer Natur, "die im Entzücken von der inneren Gestaltung des Geistes bewegt ist" - an einen Geist, "der sich befreit fühlt von den konventionellen Banden der Anschauung" - schliesslich an eine Anschauung, die sich der "fleissigen Liebe" zu jeder noch so kleinen Naturerscheinung hingibt. Ist Markus Gadiant aber in diesem Sinne romantisch?

Indem Apollinaire gut hundert Jahre nach Runge die Malerei von dem Pathos einer solchen Erscheinung loslöste, führte er die Malerei gleichsam heraus aus dem seiner Ansicht nach reaktionären Positivismus, der beanspruchte, der Natur der Dinge näher zu sein, als jemals zuvor. Fortan sollte die Moderne nach "den Notwendigkeiten einer höheren Natur" suchen, und sie brachte eine Malerei hervor, die - ganz besonders deutlich im Falle der frühen Abstraktionen Piet Mondrians - aus der Natur eine allgemeine Gesetzmässigkeit abzuleiten suchte. Wenn man so will, ging damit die Natur in einer Malerei auf, die sich indes mehr und mehr an den eigenen Gesetzen abarbeitete. Ist Gadiants Malerei etwa in diesem Sinne modern?

Dass diese "höhere Natur" im Laufe des 20. Jahrhunderts selbst den konventionellen Banden der Anschauung erlag, wissen wir heute nur zu gut. Die Natur taugt zum Gesetz ebenso wenig wie zum bildhaften Klischee, während die Malerei ihre Selbstreferenz so weit getrieben hat, dass sie sich selbst zum vordringlichen Sujet wurde. Aus welchen Motiven heraus könnte sich also ein Künstler wie Markus Gadiant - ganz zeitgenössisch und zeitgemäss - dennoch den Tücken dieser schwierigen Konstellation zuwenden? Ursächlich, so scheint es, ist es eine Motivation, das Unvereinbare miteinander vereinbaren zu wollen. Es ist ein Versuch, wie es Daniel Baumann beschreibt, "gleichzeitig Ja und Nein" zu sagen: zur Romantik, zur Moderne, zur Gegenwart.

Sucht man diesen Zusammenhang in der Wahl des Motives, so liesse sich das Unvereinbare bei Gadiant wie folgt beschreiben: Das romantische Naturverständnis bricht sich seine Bahn in der malerischen Aneignung, Störung und Auslöschung, wobei der Maler nicht in der modernen Pose der Abstraktion erstarrt, sondern beide, das Ja und das Nein, in die Gegenwart führt. Dorthin, wo weder der Baum noch der Pinselstrich sich selbstgenügsam zum alleinseligmachenden Motiv aufschwingen, sondern dem "Buhlen um Aufmerksamkeit", so Gadiant, ein Ende gesetzt wird.

Bindet man Markus Gadiants Malerei hingegen auf das zurück, was sie ist - eben Malerei, so muss man noch einen Schritt weiter gehen: Denn es scheint, als wolle der Künstler diesbezüglich selbst unvereinbare Ja miteinander vereinbaren oder aus der Subtraktion von Ja und Nein einen positiven Wert der Malerei gewinnen. Wie er dies bewerkstelligt? - Zum Beispiel in einem dezidierte Ja zur "Romantik des Motivs" und dem gleichzeitigen Ja zur "heroischen Geste der Abstraktion". Oder: in der Subtraktion der Farbe mit sich selbst zu einem Grau, die nicht etwa Nichts ergibt, sondern gerade eine positive Aufmerksamkeit für die Nuancen und Valeurs der Malerei schafft. Nimmt man beides zusammen, so untergräbt die Malerei einerseits die Natur, andererseits sich selbst, indem sie immer wieder mit den genannten Konventionen und Gesetzmässigkeiten bricht.

Dass diese Spielarten, "Ja" und "Nein" zu sagen, nicht notwendigerweise in einem kompromissbereiten "Jein" aufgehen müssen, zeigen auch diejenigen Arbeiten Markus Gadiants, in denen er mit einer grellen Farbigekeit - mal vorsichtig, mal gewaltig - die gleichzeitige Weite und Konzentration des Graus aufbricht. In "Zyklus Wildenstein Nr.93" (2002) erfährt das Grau selbst eine Modulierung durch die Referenzfarben eines tiefblauen Hintergrundes, während sich der knorrige Baumstumpf in einem beissenden Ocker zwischen den Flächen behauptet. Drei kleine Farbkissen "buhlen" selbstbewusst mit um die Gunst des Betrachterblicks, sie lenken ab, ziehen die Aufmerksamkeit auf sich und stören so die gewohnheitsmässigen Hierarchien.

In "Zyklus Wildenstein Nr.94" (2002/03) wiederum schildert Gadiant ein verschneites Waldstück. Unter das Grau und Weiss mischen sich vereinzelt Spuren türkisfarbener und roter Farbe, gänzlich fremdartig wirkt eine comicartige Augenform, die federleicht aus der Leinwand hinauszuschweben scheint. Die alten Bäume mit ihren ausladenden Ästen gehen eine ungeahnte Liaison ein mit den Pinselspuren, welche die Oberfläche des Bildes am rechten oberen Bildviertel verschliessen. Hin- und hergerissen zwischen Motiv und Malerei, zwischen Romantik, Moderne und Gegenwart, hat man den Eindruck, als würden die Bäume sich mit Hilfe ihrer ausladenden Äste von innen heraus selbst übermalen. Tatsächlich aber ist es der Maler Markus Gadiant, dem dieser Coup gelingt. Die Natur seiner Malerei ist unbändig.

(Text im Kunstbulletin Nr. 5, 2003)

Painting to bridge time

by Filip Luyckx

Markus Gadiant's paintings occupy a field in art where painting can once again take up a meaningful position to complement the digital image culture. The spectators immediately have a clear overall impression of the work. One does not have to reserve an amount of time set by others to watch a media-work till the end. On the other hand, one does not soon tire of looking at his paintings. Devoid of any narrative, they evoke an almost endless series of reflections. There is always something new to be discovered. The image expands into a forest of branches. We can grow together with the work. Of course, there is the physical impact of Gadiant's treatment of the paint and of the large canvases. Everything one sees is real. Since the turn of the century, it is gradually beginning to dawn on the average art lover that there is a lot of manipulation and teamwork at play in digital image culture. In paintings the time the artist has sacrificed to the work is tangibly present. Time and again, the artist reconfirms his engagement. A particular painting may well always look the same, but in Gadiant's case the spectators have an idea of the time invested. They still feel the artist's intermediate stages reverberating in the work. Although it is

impossible to deduce a precise chronology of their genesis from the end result, the spectators get some idea of the provisional paintings that must have preceded it during the creative process. The work on show carries in its layers a whole range of possible solutions. The works are neither finished nor unfinished. Besides a visible past, they suggest continuity. The past does not die and there are already material traces of the future.

It is not only in time that one can move in all directions. The painted surface itself also has no clear boundaries. The painting might just as well continue over its own edges. One could say that we are looking at fragments of endless landscapes that never stop. This comment applies equally to the depth. In paintings where elements telescope in and out, the notions of perspective and planning lose power. Gadiant's canvases offer a view on a network of possibilities. He seems to suggest that we are only dwelling in one of the many observation posts in the wood. The slightest change of position might render the foreground and background interchangeable. No one layer, fragment or position takes precedence over all others. We are confronted with rhizomes without a beginning or end. The moving network occupies an unstable territory. The combined branches actually take possession of the space, but in a nomadic way. A continuous quest for new space prevents sedentary positions. There is no hierarchic centre. All the parts are inextricably bound up with each other, not in a sterile harmony but in a continuous process that is bursting with energy. The details and the whole seamlessly flow into one another.

Markus Gadiant has a taste for concentrations of fully-grown trees. They are his only figurative point of departure. The subject bears a heavy time dimension, without therefore necessarily being weighed down by the burden of history. As cultural symbols, trees could already boast of an infinite past history before they ended up on a canvas in the Renaissance. Even when landscape painting and garden architecture had taken possession of them, trees continued to occupy an important place in popular culture. The time dimension of trees happens for the most part outside recorded history. The kind of trees Gadiant depicts could only fill our distant ancestors with awe. The fact that man treated trees with respect was symptomatic of a way of life which, in all its roughness, was close to nature. Time was experienced to the rhythm of day and night, the seasons, natural disasters. It is a kind of experience of time without much notion of time. It is integrated in the rhythm of the surrounding nature and the biological time of a human life. Without racing from one event to the other, it has a more intense after-effect in the long term, from birth till death, from one generation to the next. Life and nature are passed on undamaged to the next time zone, instead of being consumed to death. Man need not fear being reminded of his past or of looking far into the future. A strong collective memory compensates the lack of an official history. The organic feeling of being part of a whole gains the upper hand over hyperindividual assertiveness.

Beyond all the symbolism of trees, this work wants to convey the fact that trees radiate a timeless dignity that towers high above all historical anecdotes. Trees take root in the environment and protect it at the same time. They can last for several historic eras. They are living monuments which, in one hundred years time, will still look pretty much the same as a century ago. A tree is not very spectacular. We do not observe its processes with the naked eye. One can look at it endlessly and still discover new details. The weather, the light and the seasons dish up a profusion of subtle changes. Compared to man, trees are both young and old. They bring to memory the walks in the wood of our youth and at those moments they seem age-old. Later, we must admit that, compared to a human life, trees have a whole future before them. By their nature, they incarnate a long-term sense of community.

Trees are only one angle of incidence on Gadiant's work. The rhizomes can refer to abstract networks, from genetic patterns to quantum mechanics. The chaos theorists have discovered all sorts of whimsical structures in which indefinable rules are at work. They found them both in natural phenomena (such as the weather or water reflections) and in patterns of human behaviour (stock exchange speculation or road networks). Most realities exist at an abstract level, whether they be theoretical diagrams of the cosmos or, on a more practical level, digitalisation. Although trees have a strong symbolic power, we now know that just like us, they can only exist thanks to a complex construction of matter. Abstract models often give a more reliable image of reality than Cartesian observation. These broader insights coincide with a spirit of the age in which ecological questions on the preservation of the planet are very pressing. If woods are still to exist, it will also be thanks to man, who will have to adjust his own environmental behaviour according to scientific insight and moral responsibility. By themselves, the trees with their age-old sacrality will not be able to make it. Helped by the abstract models of scientists, the policymakers may rescue the last woods from destruction.

Each work contains numerous formal solutions that put each other into perspective. In the chaos, the spectator descends vague but effective structures. They transcend the formal observation of branching in favour of artistic freedom. In Gadiant's case, the singularity of painting takes precedence over the discourse on trees. Here and there, the artist introduces purely abstract signals that respond to the figurative suggestions, put them into perspective and partly negate them. Our gaze glides over abstract lines, overpainted surfaces, colour fantasies grafted onto black and white depictions, microscopic connections. Abstract and suggestive components keep each other in balance. The painter consciously opts for a rendering of reality that does not shun paradox. The fact that he accepts thesis and antithesis as part of life testifies to a great feeling of freedom. Each canvas brings with it the synthesis of history and the current state of affairs. Despite the broad spectre of pictorial solutions, the paintings act as workable patterns, analogous to the chaotic complexity of nature.

At first sight, Gadiant's canvases arouse disquiet. He incessantly continues his quest with the same intensity. The energy deployed proves infectious for the spectator. In the end, they long to become part of the broader connections behind the structures. Their chaotic nature means nobody can get a complete grip on them. Individuals inevitably chose their own angle of incidence. No uniform viewing trajectory has been traced out. Yet in one way or another, each personal approach somehow fits into the whole. The local oddities enhance the total image. A living organism that is constantly evolving survives partly because of its specific deviations. In fact, there are no deviations whatsoever in a panorama that is devoid of prominent sections. The three-dimensional diversity displayed by a painting also relates to the time dimension. Each fragment is loaded with direct energy. In a finished painting by Gadiant, each component belongs to the past, but in its energetic force might just as well belong to the future of the work. Gadiant is capable of conveying the creative time in his workshop to the spectators. The barely discoverable chronology of the genesis of the work must make way for the simultaneousness and equivalence of all creative moments.