

## Markus Gadiant

Changes, 2009 –2010

### Doppelleben

#### Die Pfaueninsel

Als es Ende des 17. Jahrhunderts auf der Pfaueninsel in der Havel stank und qualmte, haftete ihr der Ruch einer unheimlichen Zauberinsel an. Es wirkte dort der Erfinder Johann Kunckel in seiner alchimistischen Werksatt. Danach gingen Jahre und Jahrzehnte ins Land, und das Leben auf der Insel veränderte sich. Im frühen 19. Jahrhundert verordnete König Friedrich Wilhelm III. die Umwandlung des Geländes und beauftragte dazu Peter Joseph Lenné, den gefeiertsten Landschaftsarchitekten Preussens. Es war die Zeit der Romantik, als mit viel Leidenschaft die Verwobenheit von Mensch, Tier und Natur und das harmonische Zusammenführen von Gegensätzlichem, von Angestammtem und Exotischem angestrebt wurde. So gestaltete Lenné mit einer raffinierten Mise-en-scène die Anlage zum „Arkadien Berlins“ um. Theodor Fontane hatte in seinen Kindertagen die Pfaueninsel in ihrer Glanzzeit erlebt und beschreibt sie später als eine „Oase“ mit Menagerien und Volieren voller exotischer Tiere, Affen, Bären, Känguruhs, Aligatoren, Papageien.<sup>1</sup> Auch das phantastische Palmenhaus von K. F. Schinkel stand da, das Carl Blechen zwischen 1832 und 1834 in mehreren Gemälden wie eine Szenerie aus Tausend-undeine Nacht malte.

Unter Friedrich Wilhelm IV. geriet der Ort einige Jahrzehnte später etwas aus der Mode. Aber trotzdem: Fontane berichtet, wie am Abend des 15. Juli 1852 der König und sein Gast, Zar Nikolaus I., in Booten auf die Pfaueninsel übersetzten, wo bereits Demoiselle Rachel auf sie wartete. Elisa Rachel Félix, die berühmteste Schauspielerinnen ihres Jahrhunderts, die zufällig in einem Gasthof in Mumpf (Kanton Aarau) als Tochter wandernder Kleinkünstler französisch-jüdischen Ursprungs zur Welt gekommen war. Man hatte die Künstlerin für jenen Abend engagiert, Szenen aus ihren Hauptrollen zu rezitieren. Doch kurz vor ihrem Auftritt wollte sie zornig abrauschen, weil sie hier statt im viel komfortableren Neuen Palais in Potsdam auftreten musste. Denn hier war überraschenderweise nichts für sie vorgesehen: Kein Kostüm lag bereit, und auch das Windlicht musste sie selbst halten, damit sie im Dunkeln gesehen werden konnte. Nur die Verlockung, den Zaren begeistern zu können und nach St. Petersburg eingeladen zu werden, hielt sie davon zurück, beleidigt von dannen zu ziehen. So wurde ein nackter Rasenleck auf der Pfaueninsel zu ihrer Bühne. Wie erwartet war der Zar von der begnadeten Tragédienne hingerissen, und es verging nur gerade ein Jahr, bis Demoiselle Rachel auf einer Erfolgstournee durch Russland reiste.

Rund anderthalb Jahrhunderte später wird für Markus Gadiant die Pfaueninsel zur Inspirationsquelle.

Er begann 2006 mit der Bilderserie Serendipity, mit regelrechten Bildnissen des Orts. In einer beachtlichen Anzahl entstanden weitere im Jahr 2009. Die Ansichten geben die bühnenbildartige, idyllische Landschaft mit ihren, dank Lenné, berühmten Sichtachsen und vor allem in ihrem Licht- und Schattenspiel wieder. Gadiant reflektiert den Ort voller Hingabe an die Details. Doch flösst er den Leinwänden auch ein Doppelleben ein und lässt sie zum Schauplatz von geisterhaften Phänomenen werden. Unidentifizierbare, expressive Pinselstriche und abstrakte Formen treten als Akteure in Szene. Immer im Vordergrund schweben sie wie eingefangene Gesten mal verspielt und tänzerisch im Raum, steigen anderswo wie die Funken eines Feuerwerks aus einem gleissenden Licht in den Abendhimmel auf (Serendipity Nr. 31) oder verbinden sich zu einem vibrierenden grauen Knäuel (Serendipity Nr. 35). Demoiselle Rachel hätte mit ihnen auftreten können. Im einen und anderen Bild schiebt sich ein mattes schwarzes Farbfeld seitlich schwer und mächtig vor und überdeckt in Serendipity Nr. 29 selbstbewusst bis über Dreiviertel der Landschaft. In diesem Bild schmeissen sich auch dramatisch zerzauste,

grellweisse Pinselstriche über die gemalte Parklichtung, so dass sich das Licht- und Schattenspiel noch spektakulärer entfaltet. Auf den ersten Blick mag man meinen, die abstrakte Malerei wolle die Darstellung respektlos oder gar ikonoklastisch auslöschen, als strafe Gadiant seine Bravour als Maler. Doch mehr und mehr fesselt einen das herausfordernde Beziehungsspiel zwischen dem Dargestellten und dem Abstrakten. Im Doppelleben der Leinwände, als Ort der Reproduktion und als Aktionsfläche, stellt sich ein strategischer Verfremdungseffekt ein, der den Maler und den Betrachter vor der Versuchung schützt, sich im schwelgerischen Pathos eines romantischen Naturgefühls zu verlieren. Die Eingriffe stören auf und bieten der Reflexion einen erweiterten Bedeutungshorizont an.

Im Feld der Kunstgeschichte schrieb Harold Rosenberg in seinem viel zitierten Artikel von 1952 über die amerikanische Action-Painting, die Leinwand sei zur Arena geworden, zum Aktionsfeld künstlerischen Handelns, sei nicht mehr der Raum, in dem ein reales oder imaginiertes Objekt reproduziert und analysiert werde. Heute lässt die Kunst längst das Denken und Handeln in beiden Kategorien zu.<sup>2</sup> Wenn Abstraktes Figürliches überdeckt, tauchen unweigerlich Assoziationen zu Gerhard Richters Werkkomplex der übermalten Fotografien auf. Zweifellos bleibt Richter von Gadiant nicht unbemerkt. Während jedoch Richters Fotografien meist private Schnappschüsse von belanglos Alltäglichem sind, interessiert Gadiant die archetypische, ideale und erhabene Landschaft, die dem kollektiven Gedächtnis angehört. Auch sind seine abstrakten Eingriffe nicht allein vom reinen Zufall geleitet. Planlosigkeit als Arbeitsprinzip geht seinem Malprozess nicht voraus. Kein Raket wird über die Leinwand gezogen und hinterlässt unkontrollierte Spuren. Bei Gadiant ist alles mit dem Pinsel gemalt. Die Landschaftsbilder entstehen in Serien oder Zyklen, wobei die gleichen Motive immer wieder verändert sich manifestieren. Zudem stellen sich die abstrakten Eingriffe oft in ähnlicher Form und an gleichen Orten im Bild wieder ein – ein weiteres Zeichen dafür, dass ihre Platzierung keinem automatischen Impuls überlassen wird.

Mit dem Titel Serendipity scheint also nicht der überraschende und glückliche Zufall gemeint zu sein, wie es die Definition des Worts will, sondern das Erfassen von energetischen Kräften, die der Künstler zu erkennen und sichtbar zu machen weiss. Paradoxaerweise wird dabei das Unsichtbare in der Übermalung des Repräsentierten sichtbar, beziehungsweise Vordergründiges von Hintergründigem überlagert. Die abstrakten Formen, die zunächst wie Fremdkörper im Bild erscheinen, entsprechen genau betrachtet jedoch auch der Vergrößerung des Pinselduktus in der gegenständlichen Malerei und führen im Dargestellten eine Raum- und Zeiterweiterung ein, machen es präsent.

#### Wildenstein

Zählt die Ideallandschaft der Pfaueninsel mit ihrer theatralischen Inszenierung zur grandiosen Repräsentationsmaschinerie der preussischen Monarchie, wohnt dem Eichenhain beim Wildenstein ein ganz anderer Geist inne. Mit dieser Landschaft fühlt Gadiant sich eng verbunden, befindet sie sich doch im Kanton Baselland, wo auch er her kommt. Als Künstler beschäftigt ihn dieser Ort seit 1990, doch von Kind an war er von den Bäumen fasziniert. Der Vater hatte ihm erzählt, sie seien das lebendige Denkmal für die Helden der Schlacht von St. Jakob an der Birs. Hemann Sevogel, einst Schlossherr von Wildenstein, fiel 1444 als mutiger Anführer der Basler Truppen gegen die Franzosen in der legendären Schlacht, die in der ehemaligen Nationalhymne verbürgt ist: „Heil dir Helvetia! Hast noch der Söhne ja, wie sie Sankt Jakob sah ...“ Nachweisbar wurden die Bäume vor über 520 Jahre gepflanzt und bilden heute den letzten Eichenwald in der Schweiz. Wie weise und greise Solitaires stehen sie da und bergen die Erinnerung an jenes historische Ereignis, aber mehr noch an die existenziellen Erfahrungen der Natur, der Tiere und der Menschen. Sie verkörpern Wachstum, Kraft, Ausdauer und Zerstörung, wobei auch in den abgestorbenen Stämmen und Ästen noch viel Energie zu stecken scheint. In ihrer imposanten Präsenz evozieren sie all die mythologischen Bedeutungen, die den Eichen seit Urzeiten quer durch die Kulturen zugeschrieben werden. Ganz profan bemerkt, ist dieser Eichenhain auch Zeuge der mittelalterlichen Landwirtschaft. Denn wenn es Lennés Genialität war, die die Pfaueninsel zum Weltkulturerbe der Unesco werden liess, so sind es beim Schloss Wildenstein eher die Schweine, die ihren Weidewald zum würdevollen Hain ausgelichtet haben.

„Pfaueninsel“ und „Wildenstein“, allein die Namen und ihr Klang decken auf, wie andersartig die beiden Orte in ihrem Wesen sind. Dort, hohe, raffinierte Kultur und höfisches Leben und hier, urwüchsige Feierlichkeit und Abgeschiedenheit. Diese Unterschiede hat Gadiant in den beiden Zyklen in feinen Nuancierungen erfasst. Sind die Bilder der Pfaueninsel eher Landschaftsbildnisse, so dominieren den Zyklus Wildenstein die Porträts der einzelnen Bäume,

und die abstrakten Formen stehen hier zu den Eichen wie in einer schicksalhaften, symbiotischen Beziehung. Sie ersetzen zuweilen auch die jetzt weggemähten und ausgerissenen Begleitpflanzen der Eichen, die einst schützend die Stämme umwucherten und zugleich Zufluchtsort für viele Insekten und Tiere waren. Sei es in Serendipity, den Bildern der Pfaueninsel, wie im Zyklus Wildenstein, die Leinwände leihen dem Maler in ihrem Doppelleben, als Ort der Darstellung und als Aktionsfeld, die Gestalt für Gedanken und Gefühle, und die Kunst übernimmt hier die Mittlerrolle zwischen Natur und Geist.

Jacqueline Burckhardt, Mitherausgeberin der Kunstzeitschrift Parkett, Zürich, 2009.

1. Theodor Fontane, Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Hanser Verlag, München 1987, S. 198 ff.
2. Harold Rosenberg, The American Action Painters, in: Art News, New York, Dezember 1952, S. 22 ff.