

**Markus Gadiant.****Wide Color White**

*“With grene trees shadwed was his place.”*  
—Geoffrey Chaucer, *Canterbury Tales*

In seinem Werk hat Markus Gadiant im Laufe der vergangenen 25 Jahre mit Feingefühl und Entschlossenheit das Hauptproblem sondiert, vor dem das Medium der Malerei im zwanzigsten Jahrhundert stand: die Kluft zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, die bisweilen als finsterster Forst erscheinen mag, andere Male als schmalster Feldstreifen. In diesem Sinne ließe sich von seinen Bildern – die sich zugleich öffnen und verweigern, voller Klarheit wie verdunkelnder Schatten sind – behaupten, sie wirkten wie Laubwerk, indem sie gleichzeitig verbergen und enthüllen, eine intime Atmosphäre der Einkehr wie der Offenbarung schaffen. „Laubwerk“ wird hier wohlgemerkt nicht nur als Metapher verwendet. Denn das vorrangige Sujet des Baseler Künstlers ist seit langem der beleuchtete Baum mit all dem figurativen, landschaftlichen und postromantischen Potential, das mit einem solchen Motiv verbunden ist.

Die aktuelle Ausstellung bei Tony Wuethrich ist Gadiants fünfte Einzelausstellung in der Galerie; gezeigt werden drei neuere Gemäldezyklen, die verschiedene Baumarten und (von der Natur wie vom Menschen geschaffene) -konstellationen in den Blick nehmen. Der neueste der Zyklen befasst sich mit einem Wald, der ebenso alt wie entlegen ist – die rund 3000 Jahre alten Riesenmammutbäume in Kalifornien. Die „Landschaften und Tore“ (2011–) betitelten Gemälde entstanden dank eines Reisestipendiums, das es Gadiant ermöglichte, die an der amerikanischen Westküste gelegenen urzeitlichen Wälder zu besuchen. Einige Zeit verbrachte der Künstler im Bristlecone Pine Forest in der Sierra Nevada, doch es waren seine Erfahrungen der enormen, kupferfarbenen Riesenmammutbäume im Redwood-Nationalpark, aus denen diese prachtvoll illuminierten neuen Arbeiten erwachsen. Diese Gemälden werfen ein Licht auf Gadiants Arbeitsweise: Zu Beginn jeder neuen Arbeit steht die Übertragung einer gegenständlichen Szene von einer Fotografie; diese beinahe fotorealistische Leinwand übermalt der Künstler daraufhin mit gestischen Markierungen, Tropfen und schroffen Farbfeldern, denen die psychologische Integrität und die performative Bewusstheit des Abstrakten Expressionismus eignet. Wenn in diesem Verfahren die Spannung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion deutlich zum Ausdruck kommt, so bersten die daraus entstandenen Gemälde vor einer mysteriösen Meisterschaft in Ton und Form.

So sind etwa die „Landschaften und Tore“ virtuose Spiele mit Licht und Schatten. Beinahe pechschwarze Baumstämme (die bisweilen wie dunkle, innerhalb des umfassenderen realistischen Rahmens sich aufbäumende Monochrome erscheinen können) werden von hinten von dem zarten weiß-grünen Licht beschienen, das durch die Walddecke schimmert. Die fluoreszierende Fauna leuchtet wie ein Fotogramm hinter weißen Formen hervor, die wie gespenstische Geisterbilder (der abstrakten Malerei womöglich) bei ihrem Gang durch die pastorale Landschaft wirken. Der Zyklus „Serendipity“ (2006–) hingegen tritt einen Schritt zurück und präsentiert ausgedehnte, theatrale Ansichten der Pfaueninsel in Berlin, die bekanntlich zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts von dem Landschaftsarchitekten Peter Joseph Lenné in ein falsches arkadisches Idyll umgestaltet wurde. Hier rahmen Bäume wie Vorhänge den üppigen Hintergrund; die Havel fließt wie eine Bühne in der Ferne. Und dann ist über dieses Bild wiederum – wie um zu betonen, dass es sich tatsächlich lediglich um ein Bild handelt, dass das Gemälde eine Oberfläche besitzt und dass der Anschein von Tiefe bloße Illusion ist – eine Reihe von flüchtigen, konfettiartigen Pinselstrichen in einem Durcheinander von Farben gesetzt, die wie Vögel in der blauen gemalten Luft schweben.

Während diese beiden Werkgruppen von Kalifornien bzw. Deutschland inspiriert sind, ist Gadients dritte Reihe umso lokaler und persönlicher. Der „Zyklus Wildenstein“ (1990–) besteht aus Gemälden solitär stehender Eichen in dem titelgebenden Wald im Baselland, wo der Künstler geboren wurde. Die Eichen wurden vor über fünfhundert Jahren zum Gedenken an die in der Schlacht bei St. Jakob gefallenen Basler Soldaten gepflanzt. In Gadients Gemälden dieses Geländes steht das wiederkehrende Bild eines gekrümmten, toten Baumes – dessen Stamm von Kletterpflanzen umrankt ist, dessen blattlose Zweige knorrig, abgebrochen und wirr absteigen – vor einem blassblauen Himmel. Gegen diese Figur in einer Landschaft (das traditionellste der traditionellen Themen der Malerei) verschaffen sich große gestische Farbstreifen und Formen Geltung. Grünlich-gelbe Pinselstriche verdecken eine Partie Zweige; ein schwarzer Farbleck verunziert den Hintergrund.

Wie in den anderen Gemälden wirken in den „Wildenstein“-Bildern die zwei Grundformen der Malerei gleichzeitig zusammen und gegeneinander – und verbleiben dennoch getrennt. So erwerben die gegenständlichen Partien einen Anschein von Abstraktion – ist jener dunkle Baumstamm ein schwarzes Monochrom? –, während die abstrakten Markierungen eine anthropomorphe Reaktion beim Betrachter hervorrufen. Ein diffuser Kreis aus schwarzer Farbe lässt unvermittelt an einen Krähenschwarm denken; ein dünner Schleier aus weißer Farbe beschwört ein Gespenst herauf. Es ist Gadients Verdienst, dass die Klarheit seines formalen Verfahrens sowie des konzeptuellen Interesses eine derartige Komplexität der Gedanken, der Gefühle und der Identifikation beim Betrachter hervorruft. Wie Geoffrey Chaucer im Prolog seiner berühmten *Canterbury Tales* dichtete: „Von grünen Bäumen war seine Stätte beschattet“. Auch Gadients Stätte scheint offenbar in diesem poetisch imaginierten und dennoch sehr realen Raum zu existieren, wo grüne Bäume Schatten wie Farbe werfen, wo die Figur des Baumes an die Stelle der Figur des Menschen tritt und wo Gegenständlichkeit und Abstraktion nichts anderes als konkurrierende Schatten sind, die denselben Baum durchdringen, denselben Hintergrund verdunkeln.

Quinn Latimer, Basel im November 2011

## Wide Color White

“With grene trees shadwed was his place.”  
—Geoffrey Chaucer, *Canterbury Tales*

Over the past three decades, Markus Gadients' subtle and serious body of work has explored the primary problem that the medium of painting faced in the twentieth century: the gulf between representation and abstraction, which can sometimes appear the darkest of forests, other times the narrowest of fields. To that end, his paintings—at once generous and withholding, clear-pitched and full of occluding shadows—might be said to function like foliage, simultaneously shading and revealing, evoking a private atmosphere of both contemplation and revelation. But “foliage” is not just used here as a metaphor. For the Basel-based artist's primary subject has long been the illuminated tree, with all the figurative, landscape, and post-Romantic potential such a subject would suggest.

The exhibition on view at Tony Wuethrich Galerie is Gadients' fifth solo show with the gallery, and it offers three recent series of paintings that bring various species and constellations of trees (both man- and nature-made) into their purview. The most recent series concentrates on a forest that is both ancient and far-flung—the giant sequoias of California, some 3,000 years old. Entitled “Landschaften und Tore” (2011–) the paintings arose from a traveling grant that Gadients received to visit the primeval forests that stud the American West Coast. Though the artist spent time in the bristlecone pine forest in the Sierra Nevada, it was his experience of the enormous copper-colored sequoias in Prairie Creek Redwood State Park that yielded these gorgeously illuminated new works. The paintings elucidate Gadients' usual working method. He begins each work by painting a representational scene from a photograph, then overpaints his nearly photorealist canvas with gestural marks and drips and roughshod shapes of paint that have the psychological probity and the performative self-consciousness of Abstract Expressionism. If the tension between representation and abstraction is clearly articulated by this process, the resulting paintings yet still brim with a mysterious mastery of tone and form.

The “Landschaften und Tore” paintings, for example, are expert plays with light and shadow. Nearly pitch-black tree trunks (which can feel like dark monochromes rearing up inside the larger realist frame) are backlit by the filmy white-and-green light that filters through the forest cover. The fluorescent fauna glows like a photogram behind white shapes that have the aspect of spectral ghosts (of abstract painting, perhaps) moving through the pastoral landscape. In contrast, the “Serendipity” (2006–) series pulls back, offering long, theatrical views of the Pfaueninsel near Berlin, famously transformed by the landscape architect Peter Joseph Lenné in the early nineteenth century into a faux Arcadian idyll. Here trees frame the lush grounds like curtains; the Havel River runs like a stage in the distance. And then again, atop this image—emphasizing that it is in fact only an image, that the painting has a surface, and that the appearance of depth is only an illusion—is a series of quick, confetti-like brush strokes in a medley of colors that hover in the blue painted air like birds.

If California and Germany provide the inspiration for these two bodies of work, Gadiant’s third series is evermore local and personal. Entitled “Zyklus Wildenstein” (1990 - ongoing) it features paintings of solitary oaks in the titular forest in Baselland, where the artist was born. The oaks were planted more than five hundred years ago to commemorate the fallen Basler troops in the Battle of St. Jakob. In Gadiant’s paintings of the area, a recurring image of a twisted, dying tree—its trunk dressed in vines, its leafless branches awkward and broken and disordered—stands against a pale blue sky. Against this figure in a landscape (the most traditional of traditional painting matter) large swaths and shapes of gestural paint assert themselves. Greenish-yellow brushstrokes occlude a section of branches; a splotch of black disfigures the ground.

In the “Wildenstein” canvases, as in the others, the two primary modes of painting collide and collude and yet remain separate. In this way the representational sections take on the aspect of abstraction—is that dark tree trunk a black monochrome?—while the abstract markings inspire an anthropomorphic response from the spectator. A shapeless circle of black paint suddenly suggests a flock of crows; a thin veil of white paint conjures a ghost. It is to Gadiant’s credit that the clarity of his formal process and conceptual concerns should put forward such a complexity of thought and feeling and identification in the spectator. As Geoffrey Chaucer wrote in the prologue to his famed *Canterbury Tales*, “With grene trees shadwed was his place.” It certainly appears that Gadiant’s place also exists in this poetically imagined and yet very real space, where green trees drop shade like paint, where the figure of the tree replaces the figure of the human, and where representation and abstraction are simply competing shadows piercing the same tree, darkening the same ground.

Quinn Latimer, Basel im November 2011