

## MARKUS GADIENT MALEN, UM DIE ZEIT ZU ÜBERWINDEN

Die Gemälde von Markus Gadiant (Basel) besetzen in der Kunst ein Gebiet, in dem das Malen wieder eine sinnvolle Position zur Ergänzung der digitalen Bildkultur einnehmen kann. Als Betrachter erhält man sofort einen übersichtlichen Gesamteindruck des Werkes. Man muss sich nicht an die einem von anderen für die Betrachtung eines Mediumwerkes zugeteilten Zeitvorgaben halten. Andererseits verliert man auch nicht so schnell das Interesse an seinen Gemälden. Ohne jedes narrative Geschehen beschwören sie eine schier endlose Reihe von Kontemplationen herauf. Es gibt immer wieder etwas Neues zu entdecken. Das Bild schwillt zu einer Vielfalt von Verzweigungen an. Wir können gemeinsam mit dem Werk wachsen. Natürlich gibt es die körperliche Wirkung von Gadiants Umgang mit der Farbe und den grossen Formaten. Alles, was man sieht, ist echt. Allmählich beginnt es nach der Jahrhundertwende auch dem durchschnittlichen Kunstliebhaber zu dämmern, dass es in der digitalen Bildkultur viel Manipulation und Teamwork gibt. In den Gemälden spürt man greifbar die Zeit, die der Künstler für sein Werk aufgewendet hat. Der Künstler bestätigt sein Engagement jedes Mal wieder neu. Ein bestimmtes Gemälde mag immer gleich aussehen, doch bei Gadiant bekommt der Betrachter eine Vorstellung von der investierten Zeit. Er fühlt die Zwischenschritte des Künstlers gleichsam noch nachschwingen. Trotz der Unmöglichkeit, aus dem Endergebnis eine präzise Entstehungschronologie abzuleiten, entsteht beim Betrachter eine Vorstellung von den Entwürfen, die dem kreativen Prozess vorausgegangen sein müssen. Das ausgestellte Werk trägt in seiner Schichtung eine Vielfalt von Lösungen in sich. Die Werke sind weder vollendet noch unvollendet. Neben einer sichtbaren Vergangenheit suggerieren sie eine fortwährende Kontinuität. Die Vergangenheit stirbt nicht ab, und die Zukunft manifestiert sich bereits in materiellen Spuren.

Und nicht nur hinsichtlich der Zeit ist alles offen. Auch auf dem Gebiet der Malerei gibt es keine deutlichen Abgrenzungen. Das Gemälde könnte ohne Probleme über seine Ränder hinweg fortgesetzt sein. Man könnte annehmen, dass wir Fragmente unbegrenzter Landschaften betrachten, die niemals enden. Das gilt gleichfalls für die Tiefenwirkung. Bei den Gemälden, in denen Elemente sich zusammenfügen und auseinanderdriften, verlieren Begriffe wie Perspektive und Planmässigkeit ihre Aussagekraft. Gadiants Gemälde geben den Blick auf ein Netzwerk von Möglichkeiten frei. Er scheint zu suggerieren, dass wir uns nur an einem von vielen Beobachtungsposten im Wald befänden. Schon die geringste Änderung der Position würde Vorder- und Hintergrund austauschbar machen. Weder eine Schicht, ein Fragment noch eine Position drängt sich über die anderen hinaus. Wir werden mit Rhizomen ohne Anfang und Ende konfrontiert. Das sich bewegende Netzwerk nimmt ein unfestes Territorium ein. Die gemeinsamen Verzweigungen nehmen den Raum ganz und gar ein, jedoch auf eine nomadisierende Weise. Eine ununterbrochene Suche nach neuem Raum verhindert sesshafte Positionen. Es gibt keinen hierarchischen Mittelpunkt. Alle einzelnen Teile sind unlösbar miteinander verbunden, aber nicht auf sterile Weise, sondern in einem kontinuierlichen Prozess voller Energie. Details und die Gesamtheit fliessen nahtlos ineinander über.

Markus Gadiant beschäftigt sich mit Konzentrationen von ausgewachsenen Bäumen. Sie bilden seinen einzigen figurativen Ausgangspunkt. Auf seinem Thema lastet eine zeitliche Dimension, ohne dabei notwendigerweise von dem Gewicht der Geschichte erdrückt zu werden. Als kulturelles Symbol konnten Bäume bereits auf eine unermessliche Vorgeschichte zurückblicken, bevor sie in der Renaissance auf der Leinwand landeten. Auch nachdem Landschaftsmalerei und Gartenarchitektur sich der Bäume bemeisterten, blieben sie weiterhin stark mit der Volkskultur verbunden. Die Zeitdimension der Bäume spielt sich zum grossen Teil ausserhalb der schriftlich niedergelegten Geschichte ab. Die Art der Bäume, die Gadiant darstellt, flösste unseren frühen Vorfahren nichts als Ehrfurcht ein. Die Tatsache, dass der Mensch die Bäume mit Ehrfurcht behandelte, war für einen Lebenswandel bezeichnend, der in all seiner Rauheit eng mit der Natur verbunden war.

Die Zeitwahrnehmung verlief im Rhythmus von Tag und Nacht, im Gleichklang mit den Jahreszeiten und beeinflusst von Naturereignissen, eine Wahrnehmung der Zeit ohne viel Zeitbewusstsein. Sie macht Teil des Rhythmus der sie umgebenden Natur und der biologischen Zeit eines Menschenlebens aus. Ohne von einem Ereignis zum nächsten zu hetzen, wirkt sie genau deswegen auf lange Sicht viel intensiver nach, von der Geburt bis zum Tod, von der einen Generation zur nächsten. Das Leben und die Natur werden unverseht in den nächsten Zeitabschnitt übertragen und nicht stückweise konsumiert. Der Mensch muss nicht fürchten, an seine Vergangenheit erinnert zu werden oder in die ferne Zukunft blicken zu müssen. Ein starkes kollektives Gedächtnis kompensiert das Fehlen einer offiziellen Geschichtsschreibung. Das organische Gefühl, Teil eines Ganzen auszumachen überwiegt gegenüber dem allzu individuellen Geltungsdrang.

Über die Baumsymbolik hinaus handelt es sich hier um die Tatsache, dass Bäume eine zeitlose Würde ausstrahlen, die sich hoch über alle historische Anekdote erhebt. Die Bäume sind in ihrer Umgebung verwurzelt und beschützen sie gleichzeitig. Sie können mehrere historische Zeitabschnitte überdauern. Es sind lebende Monumente, die in hundert Jahren zum grossen Teil noch so aussehen werden wie ein Jahrhundert zuvor. Ein Baum ist nur wenig spektakulär. Seine Entwicklungen nehmen wir nicht mit blossem Auge wahr. Man kann ihn endlos betrachten und immer neue Einzelheiten entdecken. Das Wetter, das Licht und die Jahreszeiten setzen uns subtile Veränderungen in Hülle und Fülle vor. Gegenüber dem Menschen sind Bäume zugleich jung und alt. Sie erinnern uns an die Waldspaziergänge in unserer Jugendzeit und im selben Augenblick erscheinen sie uns uralte. Dann müssen wir zugeben, dass die Bäume im Vergleich zu einem Menschenleben die ganze Zukunft vor sich haben. Aus ihrer eigenen Art heraus tragen sie einen bleibenden Gemeinschaftssinn in sich.

Doch die Bäume sind nur ein Gesichtspunkt in Gadients Werk. Die Rhizome können auf abstrakte Netzwerke hinweisen, von genetischen Mustern bis zur Quantenmechanik. Die Chaostheoretiker entdeckten allerhand bizarre Strukturen, die von undefinierbaren Regeln beherrscht werden. Sie fanden sie sowohl in Naturerscheinungen (z.B. das Wetter oder Spiegelungen des Wassers) wie auch im menschlichen Verhalten (Börsenspekulation oder Strassennetze). Die meisten Tatsachen bestehen auf abstrakter Ebene, ob es sich dabei nun um theoretische Modelle vom Weltall handelt, oder praktischer, um die Digitalisierung. Obwohl Bäume eine starke symbolische Kraft haben, wissen wir heute, dass sie und wir nur dank des komplizierten Aufbaus der Materie existieren. Abstrakte Modelle geben oftmals ein zuverlässigeres Abbild der Wirklichkeit als die kartesianische Wahrnehmung. Die erweiterten Erkenntnisse fallen mit einem Zeitklima zusammen, in dem sich die ökologischen Fragestellungen über den Erhalt der Erde zuspitzen. Wenn schliesslich noch Wälder übrig bleiben, wird das auch dem Menschen zu verdanken sein, der mit seinem wissenschaftlichen Verständnis und seinem moralischen Verantwortungsbewusstsein sein eigenes Umweltverhalten ändern müssen. Von alleine werden die Bäume es mit ihrer jahrhundertealten Sakralität nicht mehr schaffen. Mit Hilfe abstrakter, von den Wissenschaftlern entwickelter Modelle werden Politiker die letzten Wälder möglicherweise vor dem Untergang bewahren können.

In jedem Werk ist eine Vielfalt formaler Lösungen verborgen, die einander relativieren. Im Chaos nimmt der Betrachter vage, aber reale Strukturen wahr. Sie übersteigen die formelle Wahrnehmung der Verzweigungen, zum Vorteil der künstlerischen Freiheit. Die Eigentümlichkeit des Malens hat bei Gadients Vorrang gegenüber dem Diskurs über die Bäume. Hier und dort setzt der Künstler rein abstrakte Signale, die den figurativen Suggestionen Widerstand bieten, sie relativieren und teilweise negieren. Unser Blick gleitet über abstrakte Linienführungen, Übermalungen, auf Schwarz-Weiss gepropfte Farbphantasien und mikroskopische Zusammenhänge. Abstrakte und suggestive Teile halten sich gegenseitig im Gleichgewicht. Der Künstler entscheidet sich bewusst für eine Darstellung der Wirklichkeit, die keine Paradoxe scheut. Es zeugt von einem grossen Freiheitsgefühl, dass er These und Antithese als Teil des Lebens annimmt. Jedes Gefühl trägt die Synthese des vergangenen und des heutigen Zustands der Dinge in sich. Trotz des breiten Spektrums an bildhaften Lösungen fungieren die Gemälde als brauchbare Muster, analog zur chaotischen Komplexität in der Natur.

Jedes Gemälde von Gadiant ruft auf den ersten Blick Unruhe hervor. Unaufhörlich setzt er seine Suche mit der gleichen Intensität fort. Die entfaltete Energie wirkt ansteckend auf den Betrachter. Langfristig verlangt er danach, Teile auszumachen von den grösseren Zusammenhängen, die hinter den Strukturen auftauchen. Ihre Unübersichtlichkeit sorgt jedoch dafür, dass niemand sie vollständig in den Griff bekommt. Jeder Einzelne wählt seinen eigenen Blickwinkel, es gibt keine andere Möglichkeit. Eine uniforme Betrachtungsweise wurde nicht entworfen. Doch wird jede persönliche Herangehensweise auf die eine oder andere Art wieder auf das Ganze zurückgelenkt. Die lokalen Besonderheiten verstärken den Gesamteindruck. Ein lebender, sich fortwährend weiter entwickelnder Organismus hält sich nämlich auch Dank seiner eigenen Abweichungen instand. In einem Panorama, in dem keine tonangebenden Partien sind, gibt es de facto auch keine Abweichungen. Das, was ein Gemälde an dreidimensionaler Verschiedenheit repräsentiert, hat ebenso sehr Bezug auf die zeitliche Dimension. Jedes Fragment ist mit unmittelbarer Energie geladen. In einem fertigen Gemälde von Gadiant gehört jeder Teil sozusagen zur Vergangenheit, aber er könnte mit seiner energetischen Kraft ebenso gut zur Zukunft des Werks gehören. Gadiant versteht es, dem Betrachter die Zeit erfahrbar zu machen, die er kreativ in seinem Atelier zugebracht hat. Die kaum zu ermittelnde zeitliche Abfolge der Entstehung muss vor der Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit aller kreativen Momente zurückweichen.

Publiziert in der Tijdschrift Nr. 4, September 2003, Herausgeber: Sint-Lukas Galerij Brussel,

Originaltext Niederländisch: Filip Luyckx, Brüssel 2003,

Übersetzung Deutsch: Maja Reimers, 2003, leicht modifiziert und korrigiert durch Hilfiger Kunstprojekte, 2016