

Adam Szymczyk

Direktor Kunsthalle Basel /
Director Kunsthalle Basel

2, Rue Alexandre Freund

2. Grenze

An einer Landstrasse steigen wir vor dem Atelier von Markus Gadiant aus dem Auto. Es liegt an einem unscheinbaren Ort im Niemandsland auf halber Strecke zwischen Basel und der Banlieue von Saint Louis, wo der Rückgang von Landwirtschaft und Grundstücksspekulationen zum Bild einer tristen, abgelegenen Provinz beiträgt, wie es für das französische Hinterland so typisch ist, hin und hergerissen zwischen einem längst vergangenen Landschaftsidyll und der Erwartung unvermeidlicher Neuentwicklungen. Drei Minuten vorher haben wir die Schweizerisch-Französische Grenze ohne jegliche Kontrolle passiert. Es ist ein strahlender, frischer Februarmorgen, die Sonne scheint und der Ort ist ruhig, fast zu ruhig, abgesehen von einigen vorbeifahrenden Autos auf der nahen Autobahn. Ungeachtet der Klarheit der Szenerie liegt zu unserer Linken das Baggerloch in Hésingue, eine dunkle, hügelige Giftmülldeponie, von Unkraut und Büschen überwachsen, die an die „Zone“ aus Tarkovskis *Stalker* erinnert, ein verseuchter Ort von seltsamer Attraktion und spiritueller Transformation. Vielleicht. Vor Jahren bezahlte ein pharmazeutischer Betrieb aus Basel die Franzosen und entsorgte irgendein eingäschertes Material inmitten der Felder. Die Gegend ist seitdem nicht rekultiviert worden und bleibt – theoretisch – noch immer geschlossen, die genaue Zusammensetzung der giftigen Substanzen ist erst noch zu untersuchen. Ich frage Markus, warum die Schweizer die Autos an ihrer Grenze nicht kontrollieren, nur drei Tage nachdem Bilder von Degas, van Gogh, Cézanne und Monet mit vorgehaltener Waffe aus einer privaten Sammlung in Zürich gestohlen wurden – ganz abgesehen von den zwei Picassos einige

Tage zuvor. „Es wäre logistisch zu kompliziert, die Grenz-wache in so kurzer Zeit zu organisieren. Ausserdem gibt es immer noch die grüne Grenze“, sagt Markus als wir die Anlage betreten, die aus drei kleinen industriell aussehenden Gebäuden zu bestehen scheint. Ein rostiger Kran überragt den Studio-Container, der eine mobile, modulare Meccano-artige Konstruktion aus Stahlträgern ist, halb verkleidet mit Spanplatten und bedeckt von einem flachen Dach. In der Ferne hebt zeitlupenhaft ein Easyjet Flugzeug vom Flughafen Basel – Mulhouse – Freiburg ab. Der private Novartis Flugplatz liegt gleich daneben, wie ich erfahre. Weiter rechts an den Bahnschienen, unter einem kleinen Wasserturm mit der Aufschrift SAINT-LOUIS, liegt eine Reihe Schrebergärten mit ihren provisorischen Architekturen. Markus sagt, sie gehörten „Algeriern“ und als ich noch über diese unerwartete Information nachdenke, erklärt er mir, dass die Grösse des Ateliers von der Grösse des Containers bestimmt ist – wenn es zerlegt ist, passt es in eine Box und kann woanders hinreisen. Wird es je auf Reisen gehen? Die Eigenschaft der Unbeständigkeit in der Konstruktion des Gebäudes scheint mit der Vergänglichkeit der Umgebung gut zu korrespondieren. Alles ist hier im Fluss, erkenne ich langsam, als wir unsere gelassene Konversation fortsetzen. „In den Wohnwagen dort drüben leben Zigeuner.“ Markus zeigt auf ein kleines Camp zur Linken, in einer Lücke zwischen der Strasse und einem Feld. „Früher lebten sie gleich neben mir ... und auch in den Hügeln“, fügt er hinzu, als wir das Atelier betreten. Die Türklinke befindet sich auf Kniehöhe und die grossen Fenster im oberen Teil einer Wand wurden aus einem abgerissenen Gebäude gerettet. Ihre Grösse definiert die gesamten Proportionen des

Gebäudes. In dessen Innerem ist eine Serie neuer Bilder zur Ansicht arrangiert worden.

Serendipity heisst sie, oder wie Markus verdeutlicht, „die Fähigkeit zu finden, was man nicht gesucht hat“ – mit anderen Worten: Wir bekommen immer mehr als wir verdienen oder uns leisten können. Es fällt mir auf, dass das sehr wahr ist, als wir die grosse, frisch gefirnisste Malerei auf Leinwand betrachten, die in der Mitte des Raumes liegt. Sie gehört zu einer Serie, die 2006 in Berlin begonnen wurde, wo Gadiant zum Malen in den englischen Park auf der Pfaueninsel in der Havel ging. Er wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts von dem Franzosen J. P. Lenné entworfen und entspricht vielleicht erst jetzt, 150 Jahre später, der Vision seines Architekten: Natur als Schattentheater gesehen und blendendes Sonnenlicht, das sich durch das Laub ergiesst. Die schwarze Farbfläche, schimmernd wie Satin und leicht nass, verschlingt fast die Landschaft mit einem mächtigen Baum und einigen Lichtspuren auf dem grünen Boden. Das Bild erforderte, wie fast alle aus Gadiants jüngster Produktion, zwei Phasen, die in der endgültigen Form noch immer zu erkennen sind: der zeitraubende Prozess, eine realistische Abbildung der Natur zu malen, der ein abruptes Ende findet, wenn das Bild in einer unmittelbaren Geste übermalt wird. Die Abstraktion tritt ein. „Gegenständlichkeit ist nur ein Moment, dann geht's weiter“, sagt der Künstler, dessen Arbeit die Phänomene der Natur in einem Zustand des Entstehens oder Vergehens festzuhalten scheint und nicht in einem der blossen Existenz. Die Ausstellung ist erst in ein paar Wochen, doch die Vernissage war gestern, wie Markus mit trockenem Hu-

mor bemerkt und sich dabei auf den Ursprung des Wortes bezieht, der den Akt des Auftragens von Firniss auf ein fertiges Gemälde bezeichnet. Andere Arbeiten sind in loser Anordnung an den Wänden des Studios gehängt, eine einmalige Chance, die Bilder im Tageslicht zu sehen. Kleine wie mittlere Bildformate entwickeln einige frühere formale Interessen und Motive aus der Serie *Wildenstein* weiter, die alte Eichen darstellt und in einem heute öffentlich zugänglichen Naturschutzgebiet bei Basel gemalt wurde, welches früher ein Privatgrundstück war. Gadiant besuchte den Ort als Kind oft zusammen mit seinem Vater und begann in den 1990er Jahren, dort zu malen. Er sass in der Landschaft wie der Inbegriff eines Freiluftmalers, erinnert er sich – nicht ohne Selbstironie doch auch mit offensichtlichem Stolz. Rehe wanderten sorglos umher und kamen ihm in einem Klischee einer mythischen Vereinigung zwischen Mensch und Natur oft ganz nah. Er konnte seine Leinwand über Nacht liegen lassen, es waren fast keine Menschen dort („Und hast du die Courbet Ausstellung in Paris gesehen?“, wird Markus später fragen). Ich bin neugierig, ob es in den letzten 15 Jahren wahrnehmbare Veränderungen in den Bäumen gegeben hat. Sie müssen über 500 Jahre alt sein und wurden gepflanzt, um an den lokalen Kriegsherrn Henman Sevogel und die am 26. August 1444 im Kampf von St. Jakob an der Birs getöteten Männer zu erinnern. Wildenstein ist ein Monument der Natur, aber auch ein wichtiger Ort der Schweizer Identität, denn die blutige Schlacht zwischen Eidgenössischen Verbänden und Armagnaken-Söldnern wurde während des 19. Jahrhunderts zu einem Teil der Mythen um die Nationsgründung. Das Gras zwischen den Bäumen ist mittlerweile gemäht worden und keine verrottenden

Blätter, zerbrochenen Äste oder Rindenstücke werden, verstreut um die Bäume, dem Zerfall überlassen, sagt Markus mit einem Anflug von Traurigkeit. Früher beherrschte jede Eiche eine Vielzahl von Insekten, Vögeln und kleinen Tieren, die auf oder unter ihr lebten. Jetzt ist alles aufgeräumt. Dinge verändern sich.

Basel, 2008



2, rue de France

We get out of the car by a country road in front of Markus Gadiant's studio, built on the no-man's land in a non-descript place halfway between Basel and the banlieue of Saint-Louis, where a decline in farming and very little real estate speculation contribute to the picture of a dreary remote province, so typical of the French interior, torn between the bygone countryside idyll and the coming thrills of inevitable re-development. Three minutes ago we passed through the Swiss-French border police station without any passport control. It is a bright, crisp February morning, the sun is shining and the place is quiet, almost too quiet, except for some cars passing on the nearby highway. The serenity of the setting notwithstanding, to our left lies the Baggerloch in Héringue, a dark hilly dumpsite of toxic waste, overgrown with weeds and bushes, reminding one of Tarkovski's "Zone" in his *Stalker* movie, a contaminated place of strange attraction and spiritual transformation. Perhaps. Years ago, a Basel-based pharmaceutical company paid the French, and disposed of some incinerated material in the middle of the fields. The area has not been recultivated since and it still remains—theoretically—closed, the exact composition of the toxic substance yet to be researched. I ask Markus why the Swiss do not control the cars on their border three days after paintings by Degas, van Gogh, Cézanne and Monet—not to mention two Picassos some days before—were stolen at gunpoint from a private collection in Zurich. "It would have been logistically difficult to organize the border guards in such a short time. Besides there is always a green border," says Markus as we enter the estate, which seems to consist

of three small, industrial-looking buildings. A rusty crane towers over the studio container, which is a mobile modular structure of meccano-like steel beams, half-clad with chipboard panels and covered by a flat roof. In the distance, as if in slow-motion, an easyjet aircraft takes off from Basel - Mulhouse - Freiburg airport. A private Novartis airport is right next to it, I learn. Further to the right, by the railway tracks, topped with a small water tower bearing the letters SAINT-LOUIS, sit a row of allotments with their makeshift architecture. Markus says they belong to "Algerians", and as I reflect on this unexpected piece of information he goes on to explain that the size of the studio is determined by the size of the container—after being disassembled, the studio fits into one box and can travel elsewhere. Will it ever travel? The quality of impermanence in the construction of the building seems to correspond well with the sense of transience in the surrounding area. All is in flux here, I realize slowly as we continue our slow-paced conversation. "There are gypsies living in those caravans over there." Markus points at a small camp to the left, in a clearing between a road and a field. "They used to stay right next to my place... and also in the hills" he adds, and we enter the studio. The door handle is at knee-height, and the large windows in the upper part of one wall were retrieved from an existing building that was being demolished, their size defining the overall proportions of the structure. Inside, a new series of paintings has been arranged for viewing.

Serendipity it is called, or as Markus elucidates, "die Fähigkeit zu finden, was man nicht gesucht hat" (the capacity to find what one was not looking for)—in other

words we always get more than we afford or deserve. It occurs to me that this is very true, as we go on to look at a large, freshly varnished painting on canvas, laid flat in the middle of the space. It belongs to a series begun in Berlin in 2006, where Gadiant went to paint at the English park on Pfaueninsel on the Havel river, designed in the mid-19th century by the Frenchman J. P. Lenné, and probably only now, after 150 years, fully grown to the vision of its architect: nature seen as a theatre of shadows, and blinding sunlight pouring through the foliage. The expanse of black paint, shimmering like satin and slightly moist, almost consumes the landscape with a mighty tree and some traces of light on green ground. The painting, like most of Gadiant's recent production, involved two phases that are still recognizable in its final form: the time-consuming process of painting a realistic representation of nature, which comes to an abrupt halt in an instantaneous gesture when the image is painted over. Enter abstraction.

"Gegenständigkeit ist nur ein Moment, dann geht's weiter" (the objecthood is only a moment, then things go on) says the artist whose work seems to record phenomena of nature in a state of emergence or withdrawal from being, rather than just existing. The show is due in some weeks, but the vernissage was yesterday, Markus remarks with dry humor, referring to the origin of the word in the act of applying varnish to a finished painting. Other works are hung casually on the walls of the studio, a privileged chance to see paintings in daylight. Small or mid-sized, they develop further some earlier formal concerns and motifs from the series *Wildenstein*, which depicts ancient oak trees,



Painted at what is today a public nature reserve near Basel and was previously a privately owned piece of land. As a child, Gadiot often visited the site with his father, and he began to paint there in the 1990s. He sat in the landscape like an incarnation of the plein-air painter, he recalls—not without self-irony but also with obvious pride. Deer carelessly wandered around and often approached him, in a cliché of a mythical union between man and nature. He would leave the canvas on site overnight, there were hardly any people around ("and have you seen the Courbet exhibition in Paris?" Markus will ask at some point). I am curious as to whether there have been any perceptible changes in the trees over the last fifteen years, they must be more than 500 years old, since they were planted to commemorate a local warlord Henman Sevogel and the men who fell in the battle of St. Jakob-upon-Birs on August 26, 1444. Wildenstein is a monument to nature, but also a place that is important for the Swiss identity, as the bloody battle between local confederates and Armagnac mercenaries became one of the nation-founding myths during the 19th century. The grass between the trees has been mown in the meantime and no rotting leaves, broken branches or pieces of bark are left to decay, scattered around the trees, says Markus with a touch of sadness. In earlier days each oak was host to a multitude of insects, birds and small animals living on and under it. Now it is all cleaned up. Things change.

Basel, 2008