

Jacqueline Burckhardt

Mitherausgeberin der Kunstzeitschrift *Parkett*, Zürich /
Co-publisher of the art magazine *Parkett*, Zurich

Doppelleben / Doublelife

dropp pen ber



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, Kängurus, Aligatoren, Papageien.¹ Auch das phantastische Palmenhaus von K. F. Schinkel stand da, das Carl Blechen zwischen 1832 und 1834 in mehreren Gemälden wie eine Szenerie aus Tausendundeine 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 Schauspielerin 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.² 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. Paradoxerweise 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 be-

trachtet 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 mythischen Bedeutungen, die den Eichen seit Urzeiten quer durch die Kulturen zugeschrieben werden. Ganz profan bemerkt, ist dieser Eichenhain auch Zeuge der mittelalterli-

chen 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.

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.

down



traffic



life

The Pfaueninsel

At the end of the seventeenth century, when it stank and belched smoke on the Pfaueninsel (Peacock Island) in the Havel River, the reputation of an uncanny magic island clung to it. The inventor Johann Kunckel was working in his alchemical workshop there. Years and decades passed, and life on the island changed. In the early nineteenth century, King Friedrich Wilhelm III decreed that the grounds should be converted, and to that end he hired Peter Joseph Lenné, the most celebrated landscape architect in Prussia. It was the age of Romanticism, when people were passionately striving to interweave human beings, animals, and nature, to bring together opposites, the familiar and the exotic, in harmony. Thus Lenné designed a refined *mise-en-scène* that transformed the site into "Berlin's Arcadia." Theodor Fontane had experienced the heyday of the Pfaueninsel when he was a child and later described it as an "oasis," with menageries and aviaries full of exotic animals, monkeys, bears, kangaroos, alligators, and parrots.¹ K. F. Schinkel's fantastic Palmenhaus also stood there; between 1832 and 1834, Carl Blechen painted it in several paintings that resemble a scene from *One Thousand and One Nights*.

Several years later, under Friedrich Wilhelm IV, the place fell out of fashion somewhat. Nevertheless, Fontane tells how, on the evening of July 15, 1852, the king and his guest, Czar Nicholas I, were ferried over to the Pfaueninsel, where Demoiselle Rachel awaited them. Elisa Rachel Félix, the most famous actress of her century, who was born by chance in an inn in Mumpf (in the Canton of Aarau in Switzer-

land), the daughter of itinerant peddlers of French-Jewish origin. The actress had been engaged that evening to recite scenes from her major roles. Shortly before her performance, however, she was about to rush off in a rage, because she had to perform here, rather in the much more comfortable Neues Palais in Potsdam. Surprisingly, nothing was planned for her: no costume was ready, and she even had to hold the lamp herself, so she could be seen in the dark. Only the temptation of an opportunity to fire the czar with enthusiasm and win an invitation to Saint Petersburg kept her from taking offense and leaving. And so a bare patch of grass on the Pfaueninsel became her stage. As expected, the czar was enthralled by the gifted tragédienne, and barely a year passed before Demoiselle Rachel was touring Russia to great success.

Around a century and a half later, the Pfaueninsel became a source of inspiration for Markus Gadient. In 2006, in a series of paintings titled *Serendipity*, he began to make out-and-out portraits of the place. In 2009, he produced a considerable number more. The views reproduce the scenery-like, idyllic landscape with the famous lines of sight Lenné gave it and above all its play of light and shadow. Gadient reflects on the site with complete devotion to the details. But he instills a double life in his canvases, causing them to become venues of ghostly phenomena. Unidentifiable, expressive brushstrokes and abstract forms join the scene like actors. Always in the foreground, they float like captured gestures, sometimes dancing playfully in space, elsewhere rising like sparks from fireworks out of a glaring light and into the evening sky (*Serendipity No. 31*)

or combining to form a vibrating, gray tangle (*Serendipity No. 35*). Demoiselle Rachel could have performed along with them. In other paintings, a matte black field pushes its way in from the side and forward, heavily and powerfully, self-confidently covering three-quarters of the landscape in *Serendipity No. 29*. Disheveled, glaringly white brushstrokes hurl themselves across the painted clearing in the park, making the play of light and shadow even more spectacular. At first glance, one might think abstract painting had sought to extinguish the representation disrespectfully or even iconoclastically, as if Gadient were punishing his bravura as a painter. More and more, however, we are captivated by the challenging play of relationships between the representational and the abstract. In the double life of these canvases, as a place for reproduction and a surface for action, a strategic alienation effect sets in, protecting both the painter and the viewer from the temptation to get lost in the overindulgent pathos of a Romantic feeling toward nature. The interventions disturb us and offer reflection on an expanded horizon of meaning.

In the field of art history, in an oft-cited article from 1952 about American Action Painting, Harold Rosenberg wrote that the canvas had become an arena, a field for artistic action, no longer the space in which a real or imagined object was reproduced and analyzed.² These days, art has long since permitted thinking and acting in both categories. Whenever the abstract coincides with the figurative, associations with Gerhard Richter's complex of works involving overpainted photographs inevitably arise. Without a doubt, Gadient has not failed to notice Richter.

But whereas Richter's photographs are usually private snapshots of the trivial and quotidian, Gadient is interested in the archetypical, ideal, and sublime landscape that belongs to collective memory. A lack of plan as a working principle is not something that proceeds from his process of painting. No squeegee is drawn over the canvas, leaving behind uncontrolled traces. In Gadient's work, everything is painted with a brush. His landscapes are produced in series or cycles, whereby the same motifs are manifested in ever new ways. Once again the abstract interventions appear in the image in similar form and in the same places—another sign that their placement is not left to an automatic impulse. Hence the title *Serendipity* does not seem to mean surprising and fortunate coincidence, as the definition of the word would have it, but rather grasping energetic forces that the artist knows how to recognize and make visible. Paradoxically, the invisible becomes visible when what is represented is painted over, or rather the superficial is superimposed by the profound. However, if examined precisely, the abstract forms, which at first seem like alien bodies in the painting, also correspond to the enlargement of the brushwork in representational painting and lead to an expansion of time and space in the object depicted, making it present.

Wildenstein

If the ideal landscape of the Pfaueninsel, with its theatrical staging of the grandiose machinery for representing the Prussian monarchy, then a very different spirit inhabits the oak wood in the Wildenstein. Gadient feels particularly close to this landscape, since it is located in the Canton of

Baselland, where he was born. This place has preoccupied him as an artist since 1990, but he has been fascinated by its trees since childhood. His father told him it was a living memorial to the heroes of the Battle of St. Jakob an der Birs. Hemann Sevogel, the former owner of Wildenstein Castle, fell in the legendary battle in 1444 as the courageous leader of Basel's troops against the French, as Switzerland's former national anthem attests: "Hail Helvetia! You still have sons like those Saint Jakob saw..." The trees can be shown to have been planted more than 520 years ago, and today they constitute the last stand of oaks in Switzerland. Like old and wise solitary beings, they stand there and harbor the memory of the historical event but even more so of the existential experiences of nature, animals, and human beings. They embody growth, strength, endurance, and destruction, though even their dead trunks and branches still seem to contain a great deal of energy. In their imposing presence, they evoke all the mythical meanings that have been attributed to oaks in all cultures since time immemorial. To put it quite mundanely, this oak grove also bears witness to medieval agriculture. For if it was Lenné's genius that made the Pfaueninsel a UNESCO World Heritage Site, at Wildenstein Castle it is rather the pigs who have cleared their forest meadow and made it a dignified grove.

Pfaueninsel and Wildenstein—the names and their sound alone reveal how different these two places are in their essence. On the one hand, high, refined culture and courtly life and, on the other hand, earthy solemnity and remoteness. Gadiant captured these differences in delica-

te nuances in these two cycles. If the paintings of the Pfaueninsel are more like portraits of landscapes, then the Wildenstein Cycle is dominated by portraits of the individual trees, and the abstract forms here have a fateful, symbiotic relationship with the oaks. Sometimes they even replace the plants, now mown and torn out, that once accompanied the oaks, growing protectively around their trunks while also offering refuge for many insects and animals. Whether in *Serendipity*, the paintings of the Pfaueninsel, or in the Wildenstein Cycle, these canvases, in their double life as a place of depiction and field of action, offer the painter a structure for thoughts and feelings, and art takes on a role as mediator between nature and the mind or spirit.

Zurich, 2009

1. Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, (Munich: Hanser, 1987), pp. 198 ff.
2. Harold Rosenberg, *The American Action Painters*, in: *Art News* 51, no. 8 (December 1952), pp. 22–23, pp. 48–50.