

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1995)

Heft: 45: Collaborations Matthew Barney, Sarah Lucas, Roman Signer

Artikel: Geoff Lowe and Tower Hill

Autor: McKenzie, Robyn / Lowe, Geoff / Nansen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680787>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GEOFF LOWE AND TOWER HILL

Tower Hill is situated on the coastal edge of the Western District plains in southwest Victoria, Australia. It is a geological curiosity, a cluster of scoria hills rising from a lake within a volcanic crater. It was appreciated by early settlers in the area as a "grand and sublime" scene, and in early 1855 the colonial painter Eugène von Guerard was commissioned to make a painting of it.

In his work, von Guerard combined the idealisation of the landscape with the aesthetics of the picturesque and the sublime, with a minute attention to topographical and botanical detail. Because of his attention to the particularities of the landscape, it is argued that von Guerard was the first artist to begin to see the Australian landscape as it "really was." He is thought of as the founder of the modern Australian landscape school.

A very short time after von Guerard painted Tower Hill the land was cleared by settlers for wood and grazing. A pattern of exploitation and muddled attempts at "improvement" left the site despoiled and in ruin by the end of the century. The neglect continued until 1961 when the Fisheries and Wildlife Division of the Victorian Ministry of Conservation began a restoration program, using the von Guerard painting as the basis for their remodeling of the landscape.

When Geoff Lowe first began to paint Tower Hill in the early 1980s he was negotiating the ground between an approach to painting based on empirical observation before the motif, and ideas about the

possibility of direct, unmediated experience. The contemporary Tower Hill landscape, based as it was on von Guerard's original paintings of the site, constituted a natural motif, a reality already mediated, already riven by representation. It made a curious and apt subject.

Lowe has painted Tower Hill *pleinair* repeatedly since then, and the image of Tower Hill has developed as a central motif in his work, both as a symbolic, iconic form and as a setting, a stage for figures and actions. But it is Tower Hill as a story, and the idea of that story, that has been most influential. Tower Hill lends to Lowe its function as a site for modeling ways of thinking about the world and, in particular, for bringing together competing or contradictory systems of thought. In his work it is, above all, a topography of ideas.

I talked to Geoff Lowe about the story of Tower Hill.

ROBYN McKENZIE: *In 1976 you did a painting of a drop cloth in your studio. This painting predates your first visit to Tower Hill, yet the form of the cloth uncannily resembles the iconic shape of Tower Hill as you later painted it. I was interested in how this painting, which is done in a very exacting realist mode, suggests that you were painting something that wasn't actually there. And conversely, that the subject of Tower Hill appears in your work before you were ever actually in front of the motif.*

Where does the project of Tower Hill begin for you?

GEOFF LOWE: It has often seemed like unraveling something that I already knew. Initially I was working in a highly objective way, trying to make copies of what I was looking at in the world. I was also trying to resist any kind of style. I wanted to achieve

ROBYN McKENZIE is a writer and critic who lives in Melbourne. She is an art critic for the *Age* newspaper.



GEOFF LOWE, *TOWER HILL WITH OZONE LAYER*, 1990 /
TOWER HILL MIT OZONSCHICHT-SCHEMATA,
 synthetic polymer paint on linen 12,2 x 96" / *Synthetische Polymer-*
farbe auf Leinwand, 31 x 244 cm. (PHOTO: KENNETH PLEBAN)

something unmediated that relied purely on the observation of facts. It was always more about empiricism and representing perception than realism.

In von Guerard I saw a modern sense of detail, a material view of the world. But what I found when in front of the subject was that I would apprehend some detail and set about painting it, but by the time I looked up again, it had changed or some other aspect of it had become apparent. The landscape didn't or wouldn't give itself up to this objective method.

I began to feel that I had to repress or clear away so many things in order to see. I became interested in what I was continually rejecting. I thought of this process as welcoming interruptions and taking them into account.

RM: *How did the first yellow and green painting of Tower Hill (1984) relate to this shift in your ideas about the possibilities of seeing? In a way it's quite a difficult painting to actually look at.*

GL: I wanted to paint an afterimage. That's what the central panel in the painting is. I had seen paintings of Tower Hill by other artists—among them a local roadside artist—and I wanted to include some of these different versions as a way of encouraging more and varied information in my own work.

RM: *After that you seem to move on from asking questions about perception and representation directly. The Tower Hill landscape becomes a backdrop, or stage, for a cast of symbolic figures.*

GL: *HOW HAPPY ARE THOSE WHO BELIEVE WITHOUT SEEING* (1986) was really meant to be about ideas of proof, with Jesus on one side showing his wounds while, on the other, an enactor presented his fake ones. These two figures represented how I

encountered the landscape itself. Sometimes when I'd sit at Tower Hill, I would feel a profound connection with being in that place at that time, even if it was only the rustling of the grass or the changing colour.

Maybe there isn't any need to materially prove these sorts of situations; in the face of deduction and analysis there seems to be some sense of being there.

In the *I SEE* paintings of 1989, there were two parallel sorts of time at play: Christian, or eternal time—in which change has no significance in the face of the final judgment—and technological time, which is about self-conscious burgeoning innovation. Technological development and innovation is what we experience daily but it doesn't swallow up traditional ways of thinking about things. These two systems persist as parallel voices. A biology lecturer once told me that most of her students believed in creation theory. RM: *What for you is the fascination of Tower Hill? People have in the past seen it as a sublime piece of nature, a fantastic alpine scene, and yet you have said that it's actually pretty ordinary.*

GL: It's a breathtaking yet fairly mundane place, a volcanic crater with a few hills in the centre of it, surrounded by water. What brings it to life is that so many people have looked at it and projected their hopes, desires and expectations onto it. It looks like a model because it's not very big in scale, and yet it does, as you say, look like a grand European landscape. But it's nowhere near as big as that would be. In the middle of the Australian bush, with flat farmlands, and very monotonous forests, and a romantic wild coastline on one side, you come across this garden that's been put back together.

RM: *So, it's the story of Tower Hill—what's been read into it and what's been done there—that is the compelling part of its attraction as a place?*

GL: Tower Hill is like a potted history of human interaction with the land. Aboriginals lived there, burning off, hunting and fishing. Then it was logged



when the Europeans arrived. It was used for screen mining, and sand mining, and the ecology of the lake was affected. By the late 1950s there were no native trees left and a car race was held around the edge of the island.

By 1960, which was well before the conservation movement got going in Australia, the government organised a program to reafforest the area, in the image of the von Guerard painting. But plantings that were meant to take ten years still haven't matured after thirty years due to things working interdependently on each other: Rabbits ate the budding trees and European plants hindered other indigenous growth.

R M : *So it is a site which records the relationship between nature and culture?*

G L : In a way it dissolves the distinction between nature and culture. Once I remember visiting a friend's farm. He explained to me how a lot of the farming we did in the sixties in Australia was copied from American models, like harvesting and snap-freezing peas at night. The farm was not a bucolic scene but a process, an interactive relationship between a certain set of ideas and the land.

As I said, Tower Hill is a kind of potted history of that process. Even at the time of von Guerard they talked about "ennobling" the landscape with pheasants and rabbits and certain European plants, so what you're looking at is the cultural and economic interaction between ideas, needs, and the place itself.

Although the desire to remake nature has a perverse quality, the desire to restore Tower Hill to something that can be sustained and that will be positive is optimistic.

R M : *Do you think you've been co-opted by the Tower Hill project or that you've co-opted Tower Hill to yours?*

G L : I don't see Tower Hill as an active agency. What has happened there reflects the experience of my generation. It has been exploited and used up,

GEOFF LOWE, *TOWER HILL WITH FEMINISM*, 1990,

synthetic polymer paint on linen, 12,2 x 96" /

TOWER HILL MIT FEMINISMUS, synthetische Polymerfarbe

auf Leinwand, 31 x 244 cm.

and it has been regenerated according to somewhat utopian notions. When that's failed we've had to deal with the biological and economic reality of how to put it all back together. What I continue to find compelling is how the place mirrors what my generation has done: In the struggle for utopian ideals we've spent more time working on the menace of introduced rabbits than we have on the beautiful nature part.

R M : *You've talked about Tower Hill as being like a model. You've used it as a model, as a stage peopled with different characters, but also as a way of modeling ways of thinking about the world and relationships in it. One of the long paintings of Tower Hill from 1990 has the word "feminism" written in the sky. It's an odd conjunction, that term and the landscape.*

G L : For ten or twelve years I kept going back to Tower Hill to do studies and drawings. It seemed to me, however, that in some ways I'd learned less and been changed less through observing nature—by actively trying to learn—than by something that underwrote our culture, like feminism. Feminism had a more profound effect on my perception of things than my active observation of anything. That's why in the painting the word feminism glows in the dark.¹⁾

R M : *Are there parallels between the local example of Tower Hill and issues on a global level? You've recently been doing work about Vietnam. Is there any particular connection between Tower Hill and Vietnam in your mind?*

G L : In the Vietnam paintings, those worlds floating above are Gondwanaland, which is the scientific/tribal idea about the continents all being one, and there being the same flora and fauna in Tasmania and Patagonia.



GEOFF LOWE (WITH TONY CLARK AND GREG PAGE),
 TOWER HILL 1983–84, alkyd resin and mixed media on linen and
 plaster, central panel 59,8 x 119,7" / Alkydharz und
 Mischtechnik auf Leinwand und Gips, zentrales Bild 152 x 305 cm.

Vietnam was a garden of Eden before the wars. It was demolished, poisoned, fouled. There is similarly an idea of regeneration, but the past is no longer the ideal they're working towards—it can't be. They're working towards something in the future.

It seems that this condition of degeneration can migrate or reappear anywhere, much like the plant life that preceded it.

R M : *We know Vietnam mainly through the images of the Vietnam War and, more recently, films about the Vietnam War. I know that when you first went you were interested in the gap between this "Vietnam of the imagination," and what the real place might be like now.*

G L : Yes, I was thinking that sixties rock music has been the major influence in how most people in the world see Vietnam. In all those films sixties rock music is the backdrop to the place. Then being in Vietnam itself was just such a ravishing and strange and undermining sort of experience. It's hard to explain... I had originally gone with the idea of want-

ing to get to the real Vietnam. At the time I was going through changes myself, and going back to Vietnam again and again over three years I found that it changed more than I did. I realised then that the subject always moves as much as you do, so that it's impossible ever to say that you've "got it." Looking at change and your relationship to it is the subject.

R M : *So, are you attempting to reinscribe the landscape as a philosophical subject?*

G L : I'd like to think that the landscape is already an instrumental place before I engage with it. Its shape and form is a result, to some extent, of natural history, but to a larger extent of how people have interacted with it.

R M : *So it's not that you're layering a metaphorical reading over the landscape, you're trying to find the narrative in the landscape and elaborate upon it.*

G L : As a beautiful landscape, Tower Hill contains a lot of disowned material. For a long time, I've looked at Trecento and Quattrocento painting where pattern and cartoon books were used to build narratives. The figures in these books were invested with cultural and historical meaning. The history of Tower Hill offers the same method to tell a tenuous and improbable story of my own community.

1) The word feminism is painted in phosphorescent paint.

GEOFF LOWE UND TOWER HILL

Tower Hill liegt an der Küste der *Western District*-Ebenen im Südwesten von Victoria, Australien. Es handelt sich um eine geologische Kuriosität, eine Gruppe von Schlackebbergen, die sich aus dem See eines Vulkankraters erheben. Die ersten Siedler in diesem Gebiet priesen sie als etwas «Grossartiges und Erhabenes». 1855 bekam der Kolonialmaler Eugène von Guerard den Auftrag, die Szenerie zu malen.

In seinem Werk kombinierte von Guerard die Idealisierung der Landschaft mit der Ästhetik des Pittoresken und Erhabenen, wobei er die topographischen und botanischen Details minuziös darstellte. Aufgrund seines Interesses für die Besonderheiten der Landschaft gilt von Guerard als erster Künstler, der die australische Landschaft so sah, wie sie «wirklich war». Man bezeichnet ihn als Begründer der modernen australischen Landschaftsmalerei.

Kurz nachdem von Guerard Tower Hill gemalt hatte, haben Siedler das Land zur Gewinnung von Holz und Weideland zu roden begonnen. Verschiedene Nutzungsvarianten und zahllose «Verbesserungs»-Versuche hinterliessen am Ende des Jahrhunderts eine geplünderte und zerstörte Landschaft. Bis 1961 blieb das Land mehr oder weniger sich selbst überlassen; dann begann die Fischerei-, Jagd- und Forstabteilung des *Victorian Ministry of Conservation* mit einem Restaurierungsprogramm. Und bei der Wiederherstellung der Landschaft diente das von Guerard-Gemälde als Grundlage.

Als Geoff Lowe Anfang der 80er Jahre damit begann, Tower Hill zu malen, bewegte er sich zwi-

schen einem auf empirischer Beobachtung vor dem Motiv beruhenden malerischen Ansatz einerseits und Vorstellungen von der kulturellen Relativität des Sehens andererseits; dabei stellte sich die Frage, ob direkte, unvermittelte Erfahrung überhaupt möglich sei. Die heutige Landschaft von Tower Hill, die auf einem Originalgemälde Eugène von Guerards beruht, lieferte ja ein Naturmotiv, eine Realität, die bereits vermittelt und durch Darstellung aufgebrochen war. Daraus ergab sich ein ebenso kurioes wie ergiebiges Thema.

Seither hat Lowe Tower Hill immer wieder *plein air* gemalt und daraus ein Hauptmotiv in seiner Arbeit entwickelt, das sowohl als symbolische, ikonenhafte Form wie auch als Hintergrund bzw. Bühne für seine Figuren und Handlungen auftritt. Doch vor allem die Geschichte Tower Hills und die ihr zugrundeliegende Idee spielten die Hauptrolle. Tower Hill fungiert für Lowe als ein Ort, mit dessen Hilfe sich über die Welt nachdenken lässt und wo konkurrierende oder sich gegenseitig ausschliessende Gedankensysteme aufeinandertreffen. In Lowes Arbeit ist Tower Hill vor allem eine Topographie der Ideen.

Ich habe mit Geoff Lowe über die Geschichte von Tower Hill gesprochen.

ROBYN McKENZIE: 1976 hast du in deinem Atelier einen Vorhang gemalt. Das Bild entstand vor deinem ersten Besuch in Tower Hill, doch die Form des Stoffes erinnert auf unheimliche Weise bereits an die ikonenhafte Form von Tower Hill, wie du sie später gemalt hast. Mich interessiert an diesem äusserst realistisch gemalten Bild, dass du offensichtlich etwas dargestellt hast, was gar nicht da war. Und dass umgekehrt das Motiv von Tower Hill in

ROBYN McKENZIE lebt als Autorin und Kritikerin in Melbourne. Sie ist Kunstkritikerin der Zeitung *Age*.

deiner Arbeit auftaucht, noch bevor du jemals dort warst. Wo beginnt für dich das Projekt Tower Hill?

G E O F F L O W E : Es schien oft so, als würde ich etwas aufdecken, das ich bereits kannte. Am Anfang versuchte ich, so objektiv wie möglich zu arbeiten. Ich kopierte, was ich in der Welt sah. Ausserdem habe ich versucht, jede Art von Stil zu vermeiden. Ich wollte etwas Unvermitteltes, das ausschliesslich auf der Beobachtung von Fakten beruhte. Dabei ging es mir nicht so sehr um Realismus, sondern um Empirie und die Darstellung von Wahrnehmung.

Bei von Guerard fiel mir sein modernes Gespür fürs Detail auf, ein am Material orientierter Blick auf die Welt. Doch wenn ich dann vor dem Motiv stand und ein bestimmtes Detail zu malen begann, hatte es sich, sobald ich wieder hinsah, verändert, oder irgendein anderer Aspekt daran war in den Vordergrund getreten. Die Landschaft liess sich mit dieser objektiven Methode einfach nicht erfassen.

Mir wurde klar, dass ich viele Dinge unterdrücken oder ausklammern musste, um zu sehen. Und es interessierte mich, was ich da alles aussortierte. Bei diesem Prozess waren mir die Brechungen willkommen, und ich baute sie in meine Darstellung ein.

R M : *In welchem Bezug steht das erste gelbgrüne Bild von Tower Hill (1984) zu deiner veränderten Auffassung von den Möglichkeiten des Sehens? In gewisser Weise ist es sehr schwierig, dieses Bild zu betrachten.*

G L : Ich wollte ein Nachbild malen. Das ist das Bild in der Mitte. Ich hatte Gemälde über Tower Hill von anderen Künstlern gesehen – unter anderem von einem ortsansässigen Strassenmaler –, und ich wollte einige von diesen Versionen einbeziehen, um mehr und andere Informationen in mein eigenes Werk zu bringen.

R M : *Danach scheinst du dich der unmittelbaren Befragung der Wahrnehmung und Darstellung entfernt zu haben. Die Landschaft von Tower Hill wird zum Hintergrund, zur Bühne für eine Reihe symbolischer Figuren.*

G L : In HOW HAPPY ARE THOSE WHO BELIEVE WITHOUT SEEING (Wie glücklich sind jene, die glauben, ohne zu sehen, 1986) geht es wirklich um den Beweis: Auf der einen Seite zeigt Jesus seine Wunden, während auf der anderen Seite ein Darsteller seine nachgebildeten Wundmale präsentiert. Diese beiden Figuren demonstrieren, wie ich die Land-

schaft erlebt habe. Wenn ich in Tower Hill sitze, empfinde ich manchmal eine tiefe Verbundenheit mit diesem Ort zu dieser Zeit, und wenn es nur wegen des raschelnden Grases oder um des Farbenspiels willen ist.

Vielleicht ist es gar nicht notwendig, solche Situationen im materiellen Sinn nachzuweisen. Bei allem Schlussfolgern und Analysieren scheint es so etwas wie ein Gefühl zu geben, dass etwas einfach da ist.

In den I SEE-Bildern von 1989 wirken zwei verschiedene Arten von Zeit: die christliche beziehungsweise ewige Zeit, in der Veränderungen angesichts des Jüngsten Gerichts keine Rolle spielen, und die technologische Zeit, bei der es um die aufkeimende Erneuerung des Selbstbewusstseins geht. Technologische Entwicklung und Erneuerung erfahren wir täglich, aber trotzdem denken wir immer noch auch auf traditionelle Weise über die Dinge nach. Diese beiden Systeme existieren parallel nebeneinander. Eine Biologie-Dozentin hat mir einmal erzählt, dass die meisten ihrer Studentinnen und Studenten an die Schöpfungsgeschichte glauben.

R M : *Worin liegt für dich die Faszination von Tower Hill? In der Vergangenheit wurde es immer wieder als ein erhabenes Stück Natur beschrieben, als phantastische Bergformation, aber du sagst, es sei eigentlich ziemlich gewöhnlich.*

G L : Es ist ein atemberaubender und doch recht banaler Ort, ein Vulkankrater mit ein paar Hügeln in der Mitte, umgeben von Wasser. Lebendig geworden ist das Ganze erst dadurch, dass so viele Leute ihre Hoffnungen, Wünsche und Erwartungen darauf projiziert haben. Es sieht wie ein Modell aus, weil es nicht besonders gross ist, und dennoch wirkt es, wie du sagst, wie eine grossartige europäische Landschaft. Dabei ist es aber viel kleiner. Mitten im australischen Busch, mit seinen flachen Ländereien, monotonen Wäldern und einer romantisch wilden Küste auf der einen Seite, stösst man auf dieses wiederhergestellte Paradies.

R M : *Das Aufregende an Tower Hill ist also eigentlich seine Geschichte – das, was hineininterpretiert wurde und was dort geschah?*

G L : Tower Hill ist wie eine manifest gewordene Geschichte der Beziehung zwischen Mensch und Landschaft. Hier haben die Aborigines gelebt, Land verbrannt, gejagt, gefischt. Als die Europäer



ankamen, wurde abgeholzt; man baute Kies ab, machte Sondierbohrungen und brachte die Ökologie des Sees durcheinander. Ende der 50er Jahre gab es keinen einzigen alten Baum mehr, und dem Ufer der Insel entlang veranstaltete man ein Autorennen.

Um 1960, also noch bevor in Australien die Naturerhaltung zum Programm wurde, liess die Regierung die Gegend gemäss dem bei von Guerard entworfenen Bild wieder aufforsten. Doch aus Pflanzungen, die eigentlich nur zehn Jahre Wachstum brauchen sollten, ist auch nach dreissig Jahren noch nichts geworden, weil alles voneinander abhängt: die Kaninchen frassen die Keimlinge, und europäische Pflanzen behinderten die einheimischen beim Wachstum.

R M : *Es ist also ein Ort, der die Beziehung von Natur und Kultur widerspiegelt?*

G L : Auf eine gewisse Art verwischt er die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur. Ich erinnere mich, wie ich einmal die Farm eines Freundes besuchte. Er erklärte mir, dass viele Methoden, die wir in den 60er Jahren in Australien anwendeten, nach amerikanischem Vorbild ausgerichtet waren, zum Beispiel wie man abends Erbsen erntet und schockfrostat. Die Farm war keine ländliche Idylle, sondern eine interaktive Beziehung zwischen einer bestimmten Vorstellungswelt und dem Land.

GEOFF LOWE, *I SEE I*, 1989, synthetic polymer paint on linen, 39,4 x 78,7" / ICH SEHE I, synthetische Polymerfarbe auf Leinwand, 100 x 200 cm. (PHOTO: KENNETH PLEBAN)

Wie ich schon sagte, Tower Hill ist eine Art manifest gewordener Geschichte dieses Vorgangs. Selbst zu von Guerards Zeiten sprach man von einer «Veredelung» der Landschaft durch Fasane und Kaninchen und bestimmte europäische Pflanzen. Wir haben es also auch hier mit einem kulturellen und ökonomischen Wechselspiel zwischen Ideen, Notwendigkeiten und dem Ort selbst zu tun.

Auch wenn das Bedürfnis, die Natur zu erneuern, etwas Perveres hat, so ist doch das Streben, Tower Hill zu restaurieren, auf dass es erhalten werde und schön anzusehen sei, ein optimistisches Ziel.

R M : *Glaubst du, dass das Tower-Hill-Projekt dich angezogen hat oder dass du Tower Hill zu deinem Projekt gemacht hast?*

G L : Ich begreife Tower Hill nicht als einen aktiven Part. Was dort geschah, widerspiegelt die Erfahrung meiner Generation. Es wurde ausgebeutet und verbraucht und dann nach gewissermassen utopischen Vorstellungen wiederhergestellt. Als das nicht funktionierte, mussten wir uns mit der biologischen und ökonomischen Realität auseinandersetzen und ver-

suchen, alles wieder in Einklang zu bringen. Aufregend finde ich an der Sache immer noch, wie sehr dieser Ort für das steht, was meine Generation getan hat: Im Kampf für utopische Ideale haben wir mehr Gedanken an die Gefahr eingeführter Kaninchen verschwendet als an die Schönheit der Natur.

R M : *Du hast von Tower Hill als einer Art Modell gesprochen. Du hast es als Modell verwendet, als Bühne, die von unterschiedlichen Charakteren bevölkert wird, aber auch als eine Methode, das Nachdenken über die Welt und die Beziehungen darin Form annehmen zu lassen. Auf einem langen Bild von Tower Hill aus dem Jahr 1990 steht im Himmel das Wort «feminism» geschrieben. Das ist eine seltsame Zusammenstellung, dieses Begriff und die Landschaft.*

G L : Zehn oder zwölf Jahre lang bin ich immer wieder nach Tower Hill zurückgekehrt, um Studien und Zeichnungen anzufertigen. Doch irgendwie schien mir, dass ich durch die Beobachtung der Natur, durch den aktiven Versuch zu lernen nicht annähernd so viel begriffen und an Veränderung erfahren habe, als durch das, was unsere Gesellschaft prägte, wie beispielsweise den Feminismus. Er hatte auf meine Wahrnehmung eine tiefergehende Wirkung als meine aktiven Beobachtungen. Deshalb leuchtet auf diesem Bild das Wort «feminism» in der Dunkelheit.¹⁾

R M : *Gibt es Parallelen zwischen dem Beispiel dieses einen Ortes Tower Hill und Themen auf globaler Ebene? In letzter Zeit hast du über Vietnam gearbeitet. Siehst du eine bestimmte Verbindung zwischen Tower Hill und Vietnam?*

G L : Diese Welten, die in den Vietnam-Bildern über allem schweben, sind Gondwanaland; das ist die wissenschaftliche stammesgeschichtliche Vorstellung, dass die heutigen Kontinente der Südhalbkugel ursprünglich einen Urkontinent bildeten und in Tasmanien wie in Patagonien daher dieselbe Flora und Fauna heimisch ist.

Vor den Kriegen war Vietnam ein Paradies. Dann wurde es zerstört, vergiftet, verwüstet. Auch dort gibt es die Idee, das Land zu regenerieren, aber die Vergangenheit ist dort kein mögliches Vorbild mehr. Man orientiert sich vielmehr an der Zukunft.

Dieser Zustand der Degeneration ist wohl überall möglich und denkbar, ebenso wie die Vegetationsformen, die ihm vorangingen.

R M : *Wir kennen Vietnam hauptsächlich von Bildern aus dem Vietnamkrieg, und später dann auch aus Filmen darüber. Ich weiss, dass du dich bei deinem ersten Besuch dort für die Kluft zwischen diesem «Vietnam unserer Vorstellung» und dem realen Ort, wie er jetzt ist, interessiert hast.*

G L : Ja, ich dachte, dass vor allem die Rockmusik der 60er Jahre das Vietnambild der meisten Menschen geprägt hat. In all diesen Filmen bildet die Rockmusik der 60er Jahre den Hintergrund. In Vietnam selbst zu sein war dann eine atemberaubende, seltsame und verunsichernde Erfahrung. Das kann man kaum erklären... Ursprünglich war ich mit dem Wunsch hingefahren, das wirkliche Vietnam kennenzulernen. Damals machte ich selbst Veränderungen durch, und ich kehrte drei Jahre lang immer wieder nach Vietnam zurück. Ich fand, dass das Land sich stärker verändert hatte als ich. Ich glaube, das Thema ist immer genauso im Wandel begriffen wie man selbst, so dass man niemals sagen kann: «Jetzt hab' ich's.» Den Wandel und die eigene Beziehung dazu zu betrachten, das ist das Thema.

R M : *Versuchst du also, die Landschaft als philosophisches Thema neu zu definieren?*

G L : Ich würde die Landschaft gern als einen instrumentalen Ort begreifen, bevor ich mich damit beschäftige. Ihr heutiges Erscheinungsbild ist bis zu einem gewissen Grad das Ergebnis einer naturgeschichtlichen Entwicklung, in grösserem Mass aber ist es aus der wechselseitigen Beziehung mit dem Menschen hervorgegangen.

R M : *Du stülpst der Landschaft also nicht eine metaphorische Interpretation über, sondern versuchst, der Landschaft ihre eigene Geschichte abzulauschen und damit zu arbeiten.*

G L : Tower Hill ist eine wunderbare Landschaft und enthält jede Menge unverbrauchtes Material. Ich habe mich lange mit der Malerei des 13. und 14. Jahrhunderts beschäftigt, in der Vorlagen- und Musterbücher für den Aufbau einer Erzählstruktur verwendet wurden. Die Figuren in diesen Büchern waren mit kultureller und historischer Bedeutung befrachtet. In der historischen Entwicklung von Tower Hill bietet sich mir nun dieselbe Methode an, um eine ebenso subtile wie seltsame Geschichte meiner eigenen kulturellen und sozialen Gemeinschaft zu erzählen.

(Übersetzung: Nansen)

1) Das Wort «Feminism» ist mit irisierender Farbe gemalt.