

THE PARKETT SERIES WITH CONTEMPORARY ARTISTS / DIE PARKETT-REIHE MIT GEGENWARTSKÜNSTLERN

PARKETT

BLOCK RECEIVED : <057065008(046060383E011000470

Mar 25 15:39:48 2013 NO. 97 · 2015

BLOCK SENT : <047065008(036060381E3199999900112

BLOCK RECEIVED : <057065008(046060383E011000530

NO. 97 · 2015

CHF 55 / € 39 / US \$ 45

BLOCK SENT : <047065008(036060381E3199999900112

BLOCK RECEIVED : <057060908(046060383E011000540

X

ANDREA
BÜTTNER

CAMILLE
HENROT

HITO
STEYERL

EDITIONS FOR PARKETT
INSERT: KILIAN RÜTHEMANN

X

ABRAHAM
CRUZVILLEGAS

Absolutes Anderssein:

ORY DESSAU

Zu Markus Döbelis Malerei

Formen sind eine Seltenheit in Markus Döbelis Gemälden. Das zeichnerische Element – Körper, Figuren, Linien – fehlt fast vollständig. An seine Stelle treten diffuse, konturlose, ineinanderfließende Farbfelder und chromatische Streulichter, die sich von einer transparenten Farblasur in die nächste aus- und einzublenden scheinen. Döbelis Malerei kann nicht unter dem Aspekt einer kohärenten Ordnung ihrer Komponenten oder einer direkten Umsetzung vorgefasster Ideen beschrieben werden. Inszeniert als vage Balance von Autorschaft und Zufall, von unbeabsichtigten Ereignissen und kalkulierten Effekten, gehen die Gemälde aus keinem Prozess hervor, den man im direkten Sinne kompositorisch nennen könnte. Ihre Gestik, eher reaktiv denn aktiv, nutzt die freie Ausdehnung der Farbe geschickt für eigene künstlerische Ziele.

ORY DESSAU ist Kurator und Autor, er lebt und arbeitet in Berlin.



MARKUS DÖBELI, UNTITLED, 2004, acrylic
on canvas, 103 1/2 x 113 1/4" / OHNE TITEL, Acryl auf
Leinwand, 263 x 288 cm.



MARKUS DÖBELI, UNTITLED, 2002, acrylic on canvas, 128 x 120" /
OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 325 x 305 cm.

Wer über Döbelis Malerei schreiben will, muss ihrer Weigerung, in Worte oder Namen gefasst zu werden, Rechnung tragen. Der Künstler bezeichnet seine Werke schlicht als Gemälde und gibt ihnen sonst keine Titel, die Hinweise auf ihre inhaltliche Bedeutung enthalten könnten. Die Gemälde sind im Wesentlichen stumm – isolierte, nicht semantische Visionen, die ebenso nach innen wie nach außen gewandt sind. Der Rezensent hat sich möglichst nahe an die Palette, die Technik, das Format und das Entstehungsjahr jedes einzelnen Werks zu halten. Erschwerend wirkt ausserdem der Umstand, dass sich Döbelis Produktion nicht in Zeitphasen unterteilen lässt: Eine Analyse des Gesamtwerks würde weder in technischer noch in stilistischer Hinsicht eine lineare Entwicklung zutage fördern. Man möchte meinen, Döbeli wurde als der Künstler, der er heute ist,

geboren. Jedes der Gemälde nimmt historisch wie existenziell eine Einzelposition ein, die sich gegen alle Vereinnahmungsversuche durch Erinnerungen oder akkumulierte Erfahrungen sperrt.¹⁾

Im Jahr 2001 entstand Döbelis erstes Nähbild. Das bis dato wahrscheinlich konzeptuellste und wohl auch einzig wiederholbare Gemälde klärte die Grundlagen von Döbelis malerischer Praxis. Der Künstler überzog die Leinwand mit einer Lasur weinroter Acrylfarbe, nahm sie vom Keilrahmen und zerschnitt sie in neun Rechtecke. Die Segmente wurden dann wieder zu einem Raster zusammengenäht und aufgespannt. Das neue Tableau umrahmt ein unbemalter Leinwandstreifen – die Umbruchkante aus dem ersten Arbeitsschritt. Dieser Rahmen im Rahmen spiegelt die Idee der Selbstreflexion in der Kunst des 20. Jahrhunderts und verwandelt den

Bildträger in eine Figur. Zugleich liefert der genähte Raster ein vergrössertes Abbild des Webmusters der Leinwand. Nach Döbelis Eingriff in die materielle Basis findet der Malakt nun nicht mehr *auf* dem Bildträger, sondern *im* Bildträger statt.

Bei späteren Nähbildern, zum Beispiel UNTITLED (Ohne Titel, 2002) oder UNTITLED (Ohne Titel, 2003), zerschnitt Döbeli die weiss bemalte Leinwand in verschiedenförmige Stücke, die er zu organischen Konfigurationen rekombinierte. Die irregulären Konturen der Flicker erwecken den Anschein, dass sie auf der Bildebene aufliegen. Abwechselnd scheinen sie vor der weissen Leinwand zu schweben und dann wieder in ihr zu versinken. Anstelle des Trägermaterials hinterfragen diese Werke die Farbsub-

stanz selbst, die Döbeli aufspritzt, lasiert oder vom Gewebe aufsaugen lässt. In zunehmender Distanz zu den transzendenten Anklängen in Lucio Fontanas TAGLI (Schnitte) oder zur kritischen Verspieltheit von Blinky Palermos STOFFBILDERN betreibt Döbeli nicht die Verneinung des Bildes, sondern die Bejahung seiner irreduziblen Basis: des Zusammenspiels von Leinwand und Farbe.

Diese affirmative Stellung zum Grundwesen der Malerei ist der Schlüssel zum Kosmos des Künstlers. Döbelis grossformatige, aquarellartige Werke oszillieren zwischen Wand- und Staffeleibild. Wenn man meint, sie wären nahe daran, die Wandflächen, an denen sie hängen, in sich aufzunehmen, heben sie sich unvermittelt wieder von ihnen ab. Das Gemälde



MARKUS DÖBELI, UNTITLED, 1990, acrylic on canvas, 78 3/4 x 98 1/2" /

OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 200 x 250 cm.

MARKUS DÖBELI, UNTITLED, 2007, acrylic on
canvas, 106 1/4 x 149 1/2" / OHNE TITEL,
Acryl auf Leinwand, 270 x 380 cm.

entmaterialisiert sich, nur um erneut seine Objekt-
haftigkeit, seine Bedingtheit zu bekräftigen. Die an
der aufrechten Leinwand herabfließende und -trop-
fende Farbe bezeugt die Einwirkung der Schwerkraft,
während leuchtende Farbschleier Schwere- und Kör-
perlosigkeit evozieren.

Die malerische Abstraktion ist absolut. Döbelis
Gemälde formulieren kein Gegenbild zu Landschaft
oder Natur. Wenn sie in seltenen Fällen einen be-
schreibenden Kommentar anregen, kontern sie um-
gehend mit einem Verwirrungsmanöver, das den
Vorstoß in die Sprache abblockt. Man nehme zum
Beispiel ein Gemälde aus dem Jahr 2007, bei dem
es sich auf den ersten Blick um ein Seestück zu han-
deln scheint. Bei genauerer Betrachtung fällt uns wo-
möglich ein versteckter Hinweis auf Hans Holbeins
DER TOTE CHRISTUS IM GRAB (1521–1522) ins Auge,
oder gar eine Hommage an Jacques-Louis Davids
DER TOD DES MARAT (1793). In den blauen Pinsel-
strichen und dem gelben Fleck, die wir erst für Wel-
len unter der sinkenden Sonne hielten, sehen wir
nun unvermutet den Kopf und Körper eines Toten.

Döbelis Farblavierungen wurden von einzelnen
Kritikern als «Wolken» oder «Wolkenbänke» be-
zeichnet, Metaphern, die Dunst- und Nebelbilder
heraufbeschwören, ein Gefühl der visuellen Orien-
tierungslosigkeit.²⁾ Wenn wir dieser Interpretation
folgen, indizieren die Gemälde den Übergang von
einem Aggregatzustand in den anderen, etwa durch
Evaporation oder Kondensation. Sie werden zu Sig-
nifikanten des Nichtsignifizierbaren, zu schwanken-
den Bildern des unaufhörlichen Wandels, die Asso-
ziationen mit der Malerei der Romantik und mit der





Idee des Erhabenen wachrufen.³⁾ Die Deutung von Döbelis diffusen Farbschleiern als Wolken verortet diese ausserhalb der Sphäre der Vernunft und re-historisiert sie simultan im restriktiven Kontext der Kunstgeschichte.

Döbelis Bilder bringen uns dem Grenzenlosen näher. Ihre Erhabenheit ist jedoch nicht mit Unfassbarkeit gleichzusetzen, denn sie existieren jenseits von Gegensätzen wie Wahrnehmung/Erkenntnis oder Eindruck/Idee, aus denen der philosophische Diskurs über das Erhabene hervorging. Es gibt keine logische Struktur, die dekonstruiert werden könnte. Vorsprachliche Empfindungen, Aktivitäten, die uns zwingen zu verlernen, Experimente, die nicht in einer wiederholbaren Erfahrung enden und kein Wissen produzieren – all das versprechen die Gemälde

Döbelis, während sie uns ihre eigenwillige Synthese von Unmittelbarkeit und Transzendentalität vor Augen führen. Sie öffnen sich auf eine andere Welt: einen geschichtslosen, existenziellen Raum der Aufruhr und Aufhebung, so rebellisch wie beherrscht, so unteilbar wie vielgestaltig, so evokativ wie autark.

1) Ulrich Loock, «Begriffslose Wirklichkeit», in *Markus Döbeli. Gemälde und Aquarelle*, Ausst.-Kat., hrsg. von Ulrich Loock, Winterthur, Kunstmuseum Winterthur, 2010, S. 65–71.

2) Dieter Schwartz, «Den Wolken auf den Grund gehen. Zur Malerei von Markus Döbeli», in *Markus Döbeli*, 2010, S. 11–20; Hans Rudolf Reust, «Wolken, Felder, Figurationen. Zu den Aquarellen von Markus Döbeli», in *Markus Döbeli*, 2010, S. 97–101.

3) Die kunsthistorische Rolle der Wolke als Zeichen sowie ihre Funktion als Index des Pinselstrichs behandelt Hubert Damisch in *Theorie der Wolke. Für eine Geschichte der Malerei*, diaphanes, Zürich 2013.



MARKUS DÖBELI, UNTITLED, 2005, acrylic on canvas, 98 1/2 x 149 1/2" / OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 250 x 380 cm.