

Die Haut der Bilder

Ich weiß auch von euren Malereien Bescheid,
recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben,
und ihr macht euch ein anders.
Hamlet zu Ophelia (3. Aufzug, erste Szene)

Auf den ersten Blick ist die Oberfläche des gemalten Bildes eine physische Tatsache, weil sie buchstäblich die Grundlage für den malerischen Prozess bildet. Als Gedanke und Konzept ist die Oberfläche dagegen ein schwer fassbares und zwiespältiges Phänomen. In der Malerei existiert sie zwar in einer symbiotischen Beziehung zur sichtbaren Welt, doch gerade dadurch erweitert sie den Erfahrungsraum der Betrachtenden um einen imaginären Raum hinter der Ebene des Bildes.

Beschreibt man das Sehen, welches den Blick auf etwas richtet, im modernen Sinne als eine zielgerichtete Kontaktaufnahme, dann endet der Vorgang des optischen Abtastens an den sichtbaren Oberflächen. Dahinter liegt, unerreichbar abgetrennt, das Unsichtbare. Älteren Theorien zufolge lässt sich das Sehen aber auch als Vorgang eines Einverleibens interpretieren. Der römische Dichter Lukrez schrieb im vierten Buch seines Gedichtes „Von der Natur der Dinge“, dass sich das Sehen einem permanenten Strom dünner Häutchen (*membrana*) verdankt, die als Bilder (*simulacra*) von den Oberflächen der Dinge abgesondert werden und in hoher Geschwindigkeit umherschweben, bis sie das Auge berühren und durchdringen.

In einer künstlerischen Synthese dieser beiden gegensätzlichen Perspektiven kann die Malerei einen Prozess des Austausches durch das Material hindurch eröffnen. Marcel Duchamp hat diesen Prozess 1961 in seinem berühmten Essay „Der kreative Akt“ als „ästhetische Osmose“ bezeichnet. Vergleichbar mit der Poesie entfaltet

sich demnach das von Malerei geschaffene Bild in einem Feld zwischen Material, Form, Raum, Information und Fantasie. Dass das Auge eine optische Schnittstelle zur verstandesmäßigen Auffassung und zugleich ein wässriges Organ ist, passt hier in das biologisch inspirierte Bild der Osmose.

Dorothee Diebold erkundet die poetische Dimension einer solchen ästhetischen Osmose mit einem malerischen System von konzeptioneller Klarheit, welches dennoch eine ungeahnte Fülle an Nuancen und Formen bietet. Während der vergangenen Jahre hat sie eine Reihe von abstrakten Werkgruppen geschaffen, deren Farbgebung mit wenigen Ausnahmen auf die Schattierungen zwischen Schwarz, Grau und Weiß reduziert ist. So erlangen Tonwerte, Bewegungsspuren und Verläufe eine zentrale Bedeutung. Zudem arbeitet sie ausschließlich mit verdünnten Farben auf nicht grundiertem Stoff, wodurch die klassische Schichtung von Farbe auf dem Malgrund einer fließenden Durchdringung gewichen ist.

Darüber hinaus bezieht Dorothee Diebold aktiv den Raum mit ein, indem sie manchen Leinwänden freie Konturen gibt. Dabei wird nicht nur das konventionelle flache Rechteck der Malerei überwunden, sondern sie formt mithilfe von Polsterungen auch plastische Wölbungen. Erstaunlicherweise stärken diese ungewöhnlichen Grenzgänge zwischen Malerei und Skulptur sogar noch die Bedeutung der Oberfläche. Weil der bemalte Stoff nicht mit pastoser Farbe beschichtet ist, sondern die flüssige Farbe aufgesogen hat, gibt er bei stärkerer Dehnung hier und da auch zarte Durchblicke auf die darunterliegenden Materialien frei. Ähnlich einer Wasseroberfläche, die teilweise spiegelnd und teilweise transparent nur eine Ahnung der darunter sich erstreckenden Tiefe zulässt, erzeugen diese Durchblicke eine Atmosphäre der Unbestimmtheit, die sogar unheimlich werden kann.

Wie eine Haut spannt sich die Malerei über die Wölbungen, die mit teilweise biomorpher Formgebung durchaus an Organismen erinnern können. Die Haut ist bei komplexen Organismen sowohl Schutz als auch ein Organ des Stoffwechsels und der Kommunikation, bildet also eine durchlässige und flexible Grenzschicht. Insofern lässt sich der Eindruck des Lebendigen bei Dorothee Diebolds Objekten gerade auch aus der Eigenheit der malerischen Oberfläche gewinnen.

Für ihre Installation in der Städtischen Galerie Nordhorn hat Dorothee Diebold den Titel „Biomorphelia“ gewählt, was einerseits auf die lebendigen Formen anspielt und andererseits mit der literarischen Figur der Ophelia (jener Geliebten Hamlets, die in einem Bach ertrinkt) den Tod als notwendigen Gegenspieler allen Lebens erzählerisch einbringt. Doch es bleibt beim Wortspiel und der gedanklichen Andeutung, denn der Spielraum für Assoziationen wird von der Künstlerin absichtlich immer groß gehalten. So bleiben ihre Werke, insbesondere, wenn sie im Ausstellungsraum vielfältig miteinander korrespondieren, eine Herausforderung an die aufmerksame Beobachtung und an die Fantasie.

Thomas Niemeyer 2020

Paintings and their skin

*I have heard of your paintings too, well enough.
God hath given you one face, and you make
yourselves another.
Hamlet to Ophelia (Act III, Scene 1)*

At first glance, the surface of a painting is a physical fact since it literally forms the basis for the process of painting. Then again, viewed as a thought and a concept, the surface is an evasive, ambiguous phenomenon. Although in painting the surface exists in a symbiotic relationship with the visible world, it is precisely because of this that it expands the viewer's own realm of experience by adding an imaginary realm behind the painting plane.

*If the act of seeing, which directs the gaze towards something, is described in the modern sense as making contact, the process of optical scanning ends on the visible surfaces. Behind them, detached and unattainable, is the invisible. Yet according to archaic theories, seeing can also be regarded as a process of incorporation. Roman poet and philosopher Lucretius wrote in the fourth book of his poem *On the Nature of Things* that seeing is owed to a permanent stream of thin skins (*membrana*), which are separated from the surfaces of things as images (*simulacra*) and float around at high speed before touching and penetrating the eye.*

*In an artistic synthesis of these two opposing viewpoints, painting can open up a process of exchange through the material. Marcel Duchamp described this process in his illustrious 1961 essay *The Creative Act* as "aesthetic osmosis". Comparable to poetry, the image created by painting emerges in an area between material, form, space, information and imagination. The fact that the eye is an optical interface with mental perception and is also an aqueous organ fits here into the biologically inspired image of osmosis.*

Dorothee Diebold explores the poetic dimension of this aesthetic osmosis with an artistic system of conceptual clarity which nevertheless offers an undreamt-of wealth of nuances and forms. In recent years, she has created a series of abstract groups of works whose colouring is nearly always reduced to shades between black, grey and white. As a result, tonal values, traces of movement and gradations take on key significance. In addition, she works exclusively with diluted paint on unprimed canvas, causing the traditional layering of paint on the base material to give way to flowing penetration.

In addition, Dorothee Diebold actively incorporates space by giving some of her canvases free contours. As well as overcoming the conventional flat rectangle of painting, she uses padding to form bulges. Surprisingly, these unusual transitions between painting and sculpture strengthen the significance of the surface all the more. Because the fabric isn't coated with thick paint but absorbs liquid paint, delicate glimpses of the materials behind it are revealed when it is firmly stretched. Similar to the surface of water which, partly reflective and partly transparent, only provides an inkling of the depth beneath it, these glimpses create an atmosphere of indeterminacy, sometimes even eeriness. Like skin, the painting stretches over the curvatures which, with their partly biomorphic form, are clearly evocative of organisms. In complex organisms, the skin is a permeable, flexible boundary layer which provides protection and is also an organ of metabolism and communication. In this respect, the impression of aliveness in Dorothee Diebold's objects is derived precisely from the individuality of the painted surface.

For her installation in Nordhorn, Dorothee Diebold has chosen the title 'Biomorphelia'. Alluding on the one hand to living forms, by referencing the literary figure of Ophelia (Hamlet's lover, who drowns

in a stream), it also narratively introduces death as a necessary counterpart of all life. However, we don't get beyond the play on words or mental suggestion, for Dorothee always deliberately allows plenty of scope for associations. As a result, her works, especially when they correspond with each other in the gallery in a variety of ways, remain a challenge for attentive observation and imagination.

Thomas Niemeyer 2020