

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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2015)

**Heft:** 97: Andrea Büttner, Camille Henrot, Abraham Cruzvillegas, Hito Steyerl

**Artikel:** Absolute otherness: on Markus Döbeli's Paintings = Absolutes Anderssein: zu Markus Döbelis Malerei

**Autor:** Dessau, Ory

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-680109>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 04.04.2025

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

# Absolute Otherness:

## On Markus Döbeli's Paintings

---

*ORY DESSAU*

Forms are rare in Markus Döbeli's paintings, which are devoid of figures, shapes, lines, or any other characteristic of drawing. Instead, his paintings feature diffuse, contourless fields of color with open edges that intermingle and chromatic dispersions of light that seem to fade in and out from one transparent layer of paint to another. Döbeli's paintings cannot be described in terms of a correlative organization of elements, or an execution of preconceived ideas. Suggesting an unclear equation of chance and authorship, of accident and deliberate effect, the paintings are not wholly composed; they reveal a gesture that is more reactive than active, responding to the expansion of free-flowing paint by skillfully manipulating it to its own ends.

To write about Döbeli's paintings is to trace their refusal to be defined. Döbeli never titles his works other than to denote each as painting, withholding any potential comment on content. The works are fundamentally mute—isolated, non-semantic visions that are turned inward as much as outward. The

---

*ORY DESSAU* is a curator and writer based in Berlin.

writer, then, must stay close to the colors, the year, the technique, and the size of each work. In an additional challenge, the paintings cannot be placed into periods: An overview of Döbeli's body of work would find no development of technique, no evolution of style over the years; it is as if Döbeli were born the artist he is today. Each one of his paintings is historically and existentially detached, rejecting the possibility of memory and acquired experience.<sup>1)</sup>

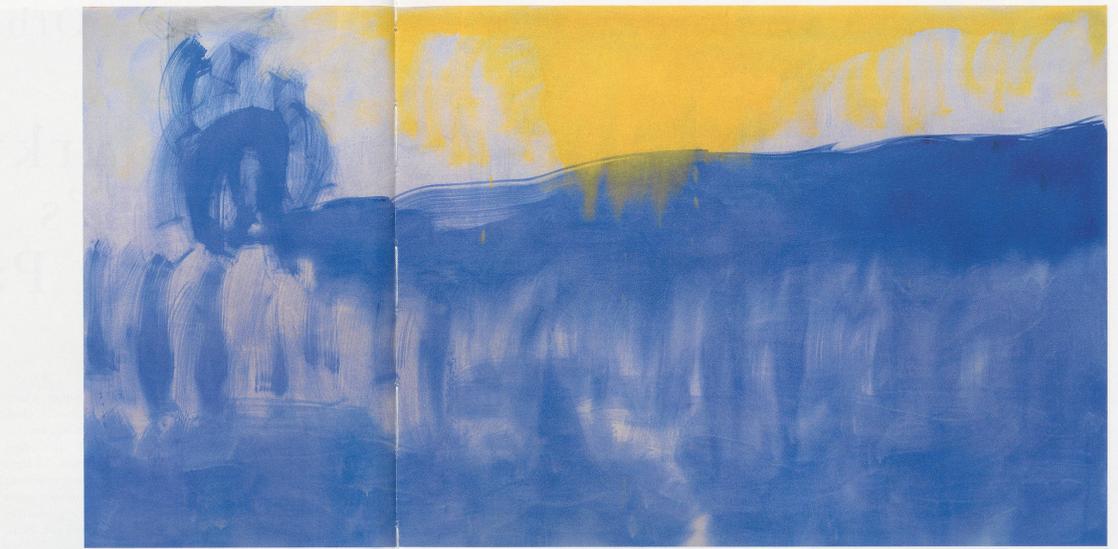
In 2001, Döbeli created his first sewn painting. Perhaps the most conceptual—and, to some extent, the only repeatable—painting he had made up to that point, this work clarifies the core of his painterly practice. After covering a blank stretched canvas with a coat of thinned maroon acrylic, the artist removed the painted canvas from the stretcher and cut it into nine rectangles; he then sewed them back together in a grid configuration and remounted the canvas. The resulting work is framed by an unpainted area of canvas, where the sides were once fastened onto the stretcher. This frame within a frame returns to ideas of self-reflexivity in twentieth-century art, and turns the work's own material support into a figure; at the

same time, the sewn grid configuration magnifies the interlaced network of threads that comprise the fabric of the canvas. Intervening in the actual material, Döbeli transforms the act of painting from something that takes place on the canvas into something that occurs *inside* the canvas.

With later sewn paintings, such as *UNTITLED* (2002) and *UNTITLED* (2003), Döbeli cut a white-painted canvas into non-uniform patches, then stitched them together in an organic configuration. The irregular lines of these paintings create the illusion that the white patches are superimposed onto the picture plane, intermittently hovering in front of the white canvas and withdrawing into it. Rather than thematizing the material of the support, these works thus thematize the material of the paint itself, which Döbeli applies to the canvas by means of injection, soaking, and layering. Moving away from the transcendent resonance of Lucio Fontana's *TAGLI* (Cuts) or the critical playfulness of Blinky Palermo's *STOFFBILDER* (Cloth Pictures), Döbeli does not destroy the picture but instead confirms its irreducible foundation as an interaction between fabric and paint.

This affirmative approach to the conditions of painting is key to Döbeli's painterly universe. His large-scale, watercolor-like paintings oscillate between mural and picture, as they come close to assimilating the expanse of wall upon which they hang, but then always diverge from it. The painting undergoes dematerialization, but then again reaffirms its objecthood and its contingency. Paralleling the verticality of the canvas and the wall, downward pours and drips of paint manifest the effect of gravity, whereas dispersions of radiant color articulate a weightlessness or incorporeality.

Döbeli's painterly abstraction is total. His paintings are neither an equivalent to landscape, nor to nature. On the exceptional occasion that his works invite depictive signification, they simultaneously confuse it, undermining language. Take, for example, a painting from 2007 that first appears to be a seascape; after a moment, we might note a distant allusion to Hans Holbein's *THE BODY OF THE DEAD CHRIST IN THE TOMB* (1521), or perhaps an homage to Jacques-Louis David's *THE DEATH OF MARAT* (1793). The blue brushstrokes and yellow stain that



MARKUS DÖBELI, *UNTITLED*, 2007, acrylic on canvas, 106 1/2 x 202 1/2" / OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 270 x 515 cm.

initially reminded us of waves beneath a sunset suddenly seem to resemble the head and body of a corpse.

Some writers have described Döbeli's washes of color as "clouds" or "cloud banks," a description that conjures images of haze and fog, and a sense of visual disorientation.<sup>21</sup> In this reading, the paintings analogize transitions between the phases of matter, including processes of evaporation and condensation; they become signifiers of unrecognizability, unstable images of constant change. As a result, we might



MARKUS DÖBELI, UNTITLED, 2011, acrylic on canvas, 106 1/4 x 149 1/2" / OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 270 x 380 cm.

be reminded of Northern Romantic painting and the concept of the sublime.<sup>3)</sup> Thinking of Döbeli's diffuse washes as clouds at once places his paintings outside the map of reason and within the confining context of art history, re-historicizing it.

Döbeli's paintings indeed bring us closer to boundlessness, but their sublimity does not mean imperceptibility. The paintings exist beyond oppositions such as perception vs. cognition, or impressions vs. concepts, from which the philosophical discourse of the sublime stems; they have no logical structure to undo. Preverbal sensations, activity marked by unlearning, experimentation that does not culminate in method and does not produce knowledge—the paintings promise all of this, while offering a pecu-

liar integration of immediacy and transcendentality. They open onto an alternate universe: an ahistorical, existential space of agitation and suspension that is both mutinous and controlled, indivisible and complex, evocative and self-contained.

1) Ulrich Loock, "De-Conceptualized Reality," in Ulrich Loock, ed., *Markus Döbeli: Paintings and Watercolors*, exh. cat. (Winterthur, Switzerland: Kunstmuseum Winterthur, 2010), 64–71.

2) Dieter Schwartz, "Looking into the Center of the Clouds: The Paintings of Markus Döbeli," in Loock, 10–20; Hans Rudolf Reust, "Clouds, Cloud Banks, Figuration: Markus Döbeli's Watercolors," in Loock, 96–101.

3) For thoughts on the cloud as sign throughout art history, and as an index of the painter's brushstroke, see *Hubert Damisch, A Theory of /Cloud/: Toward a History of Painting* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2002).

# Absolutes Anderssein:

ORY DESSAU

## Zu Markus Döbelis Malerei

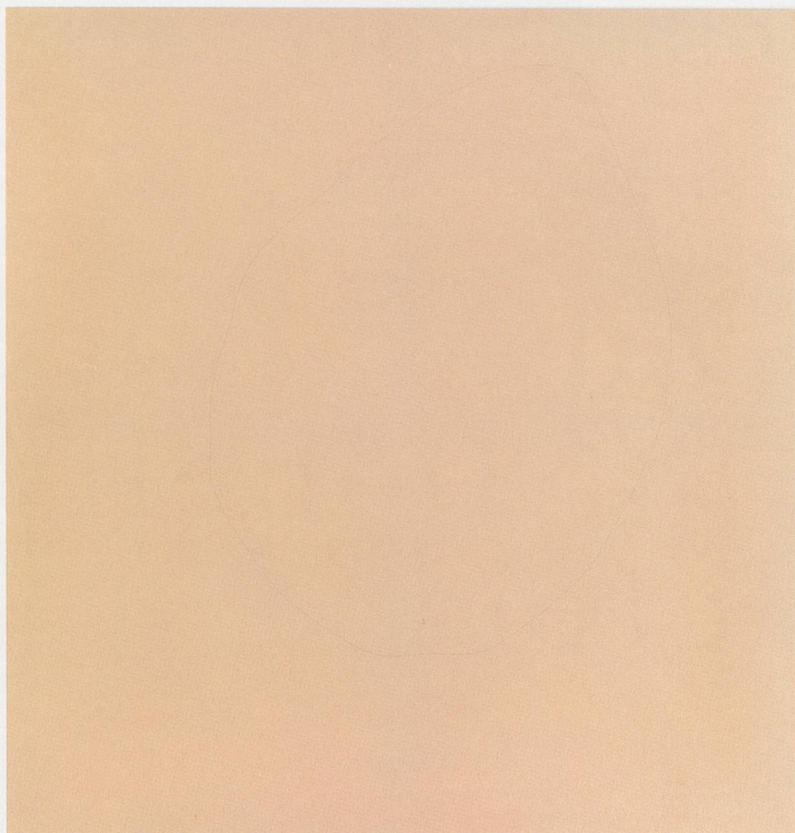
Formen sind eine Seltenheit in Markus Döbelis Gemälden. Das zeichnerische Element – Körper, Figuren, Linien – fehlt fast vollständig. An seine Stelle treten diffuse, konturlose, ineinanderfließende Farbfelder und chromatische Streulichter, die sich von einer transparenten Farblasur in die nächste aus- 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 3/8" / 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.<sup>1)</sup>

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 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 98 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> " /  
OHNE TITEL, Acryl auf Leinwand, 200 x 250 cm.

MARKUS DÖBELI, UNTITLED, 2007, acrylic on  
canvas, 106 1/2 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, kontorn 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 Farbblavierungen wurden von einzelnen  
Kritikern als «Wolken» oder «Wolkenbänke» be-  
zeichnet, Metaphern, die Dunst- und Nebelbilder  
heraufbeschwören, ein Gefühl der visuellen Orien-  
tierungslosigkeit.<sup>3</sup> 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.<sup>3)</sup> 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 Auf-ruhr und Aufhebung, so rebellisch wie beherrscht, so unteilbar wie vielgestaltig, so evokativ wie autark.

1) Ulrich Looock, «Begriffslose Wirklichkeit», in *Markus Döbeli. Gemälde und Aquarelle*, Ausst.-Kat., hrsg. von Ulrich Looock, 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.