

HEINZ DIESEL

Malerei an den Wahrnehmungsgrenzen

Die elementaren Wirkungen und Aggregatzustände der Farbe erkundet Heinz Diesel seit Jahren in seiner Malerei, bevorzugt in den Grenzbereichen ihrer Wahrnehmbarkeit.

Die jüngsten Arbeiten sind in neuer Form reduziert auf eine subkutan mit dunklen Grundierungen hinterfangene, monochrome Neutralfarbigkeit: „Schminktöpfe der Drei Grazien“, 2007 (S.36) nennt Diesel einen dreiteiligen Bildzyklus, der in zart zu Rosé, Ockergelb und Taubengrau gestimmten Pastelltönen gehalten ist. Die Farbe gewinnt hier in Verbindung mit der Trias der tonalen Abstufungen fast eine cremeartige haptische Konsistenz. Im neunteiligen Zyklus „Blindspiegel“ (S.41) aus dem Jahre 2006 sind diese Abstufungen noch empfindlicher in der Sequenz der monochromen Töne der Einzeltafeln entfaltet. Indem Diesel die Ränder der Bilder separat bemalt, verstärkt er deren objekthaften Charakter.

Die Nuancen und tonalen Valeurs der Farben im Grenzbereich der Neutralfarben sucht Diesel in seiner nach allen Seiten ausschweifenden Naturbeobachtung: Die Farbskala von Bachkieseln, die tonalen Veränderungen eines bröckelnden Wandputzes, ein Stück Terrazzo, Schmutzspuren, Haarreste im Bad, vergilbendes Papier, alternde Farbflächen und vieles mehr gehen auf dem Weg der ästhetischen Übersetzung in Diesels Acrylfarbe in die Malerei ein.

Diesel tastet in seinen monochromen Farbflächen die Kalibrierungen der Neben- und Neutraltöne des Sichtbaren ab, legt dabei gelegentlich

auch die Differenzen in der Farbtemperatur der Wahrnehmung selbst frei: In dem Diptychon „Zwillingsgrau“ von 2007 stehen zwei flächig bemalte Farbtafeln mit unterschiedlich temperierten Grautönen so nebeneinander, dass der Betrachter auf die Spur der unterschiedlichen Kalibrierung seiner eigenen Augen aufmerksam werden kann.

Wie sehr sich Heinz Diesel für solche Wahrnehmungsphänomene interessiert, wird auch in seinen älteren Arbeiten deutlich: In seinem Zyklus „Kunstbakterien“ (S.8), der in den Jahren zwischen 1996 und 2001 entstand, integriert Heinz Diesel in die Pixelstruktur einer bildübergreifenden Punktsaat jeweils klappbildartig mittensymmetrische Binnenformen, die sich in ihren irisierenden Farbtonabweichungen nur kaum wahrnehmbar vom Hintergrund unterscheiden. Diesels Bildkonstellationen wirken wie Versuchsanordnungen zur Probe auf die Wahrnehmungsfähigkeit des Auges. Für rotgrünblinde Betrachter sind viele der Binnenformen tatsächlich nicht zu erkennen!

In der Serie „Progressionen“ (S.18) aus dem Jahre 1992 löst Heinz Diesel in vier Schritten sukzessive eine vertikale Streifenstruktur in eine flächenübergreifende, homogene grauweiße Punktsaat auf: Der Prozess der Auflösung jeglicher Binnendifferenzierung bis zum Grauen Rauschen als Endpunkt jeglicher Wahrnehmung wird so in der Malerei vorgeführt.

Bis ins Jahr 2004 hat Heinz Diesel mit farbigen Pixelstrukturen experimentiert: In Bildern wie „Logbuch des Christoph Columbus“ ist mit dem Pinsel eine flächenfüllende Punktsaat aufgespritzt. In einer Serie großformatiger Bilder hat Diesel die Möglichkeiten dieser Technik erkundet. Dabei gerät auch die naheliegende mediale Analogie der gespritzten Punktsaat zur Pixelstruktur elektronischer Bilder in den Blick, so zum Beispiel in dem Werk „Arena I“ (S.26) von 1992: Das



Ausschnitt aus: **"Afghanistan Triptychon"**,
2003, Acryl auf Leinwand, 3 Tafeln je 100 x 80 cm

optische Rauschen als Nullpunkt flimmernder Bewegungen elektronischer Röhrenbilder wird hier auf dem Wege der Übersetzung in die materielle Struktur der Farben zu einem Ausgangspunkt der Malerei umgedeutet. Zugleich verlegt Diesel auf diese Weise die Erfahrung anschaulicher Hypertrophie in der Wahrnehmung unstrukturiert gleichförmiger optischer Bildpunkte als produktive Anschauungserfahrung in den Kopf des Betrachters.

In Arbeiten aus der Mitte der 1990er Jahre, wie in dem dreiteiligen Werk „Feuerland I-III (Aschefeld, Bleisee, Stahlmeer)“ von 1994, hat Diesel dem Farbmedium durch den massiven Einsatz von Graphit metallisch verhärtete Wirkung verliehen: Unzählige schwarze und silberfarbene Graphittropfen überziehen einen schwarzen Grund in stellenweise körnig verdickten Lagen. Die grauen Pixelstrukturen dieser Bilder schließen sich in ihrer materiellen Verdichtung nahezu hermetisch zusammen.

Anders hat Diesel das Verhältnis zwischen Graphit und Farbe in Bildern wie „Ockerbruch, gelb“ (S.25) ausbalanciert: Wie der Rand einer mit ihrem Zentrum jenseits des Bildes liegenden Lichtgloriole erscheinen hier die leuchtend gelben Punkte, die sich nach oben hin flächig verdichten, nach unten hin einen unpolierten, mattschwarzen Graphitgrund freigeben.

Letztlich war es die körperliche Beschweris eines Nackenleidens, das aus der künstlerischen Arbeit der Spritztechnik entstehend Heinz Diesel von dieser Art zu Malen wieder abbrachte. Auch in solchen Körpererfahrungen greifen Kunst und Leben ineinander. So wandelte sich Diesels Kolorit seit 2004 zu einer freundlich pastellfarben aufgehellten Palette, die freilich durch die subkutanen, dunklen Grundierungen abgründig bleibt. Die Pixelsaat ist gewichen. An ihre Stelle tritt eine

flächige Farbhaut, die in ihren Erscheinungsweisen von lasierter Transparenz über flüssiges Dahinlaufen und cremeartige Konsistenz bis hin zur materiellen Verdickung zu Farbkuchen reichen kann. Der Erkundung dieser Konsistenzschwankungen des Farbigen hat Heinz Diesel seine weitere künstlerische Arbeit auch in den „Skizzen“ (S.24) genannten kleinformatischen Studien, die er in offener zyklischer Sequenz aneinander reiht, gewidmet.

Christoph Wagner