

Das Bild gegen die Imagination = The image against imagination

Autor(en): **Davvetas, Demosthenes / Vatsella, Katherina / Naish, Sylvia**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1984)**

Heft 3: **Collaboration Martin Disler**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680158>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Bild gegen die Imagination

DEMOSTHENES DAVVETAS

Diejenigen, die inständig nach einem möglichen Eingang in das Werk von Martin Disler suchen, müssen zurück in die Vergangenheit gehen. Zurück in die Zeit, als der junge Martin im kleinen Schweizer Dorf Seewen — wie es seine Erziehung und das konservative Klima der Gegend wollten — unendliche Stunden in der Kirche verbringt, vor dem Bild des Hl. Sebastian. Seine kindliche Sensibilität wird von dessen Gestalt, seiner Körperhaltung und von den Blutspuren auf seiner Haut derart fasziniert, dass eine gewaltsame Einverleibung dieses Bildes stattfindet (sie berührt die Grenzen einer Metamorphose) — und birgt in sich für Disler die Fähigkeit, zu einer Lebenshaltung zu werden. Er schleppt das Bild mit sich in jedem Gedanken, in jeder Bewegung und jeder Schwierigkeit. Es begleitet ihn ins katholische Internat Stans, wo er zur Schule geht. Was wäre natürlicher, als dass ihn dort die harte Realität der geistlichen und schulischen Institution enttäuscht und wütend macht? Und er reagiert prompt, indem er die Schuld dem Heiligenbild gibt; jenes, glaubt er, hat ihn verraten.

Unterstützt durch die intensive revolutionäre Stimmung jener Zeit (der Vorbereitung des Studentenaufstands von 68) negiert er die repressive Macht der Priester, indem er ständig (trotz Vorwürfen und Strafen) während der Schulstunden Gedichte schreibt. Und bei der ersten Gelegenheit, zwei Wochen nach dem Aufstand des französischen Mai, kommt er in Paris an, wo er seine Gedichte auf der Strasse gegen etwas Essen eintauscht. Die Panzer und Polizisten, die zerbrochenen Schaufenster und die Steine und Balken der Barrikaden, die noch überall herumliegen, führen ihm die Atmosphäre und Farbe der Gewalt, die dort geherrscht hat,

DEMOSTHENES DAVVETAS lebt in Paris, ist Schriftsteller und Kunstkritiker, Mitarbeiter der «Libération». Er ist professioneller Basket-Ball Spieler im Club Chilly-Mazarin.

noch lebendig vor Augen. Doch es war nicht das, was er erwartete. Zwar sprachen alle vom Triumph der Rebellierenden, von politischer Anerkennung ihrer Forderungen, aber sein Instinkt sagte ihm, dass all das weit entfernt war von seinem Wunsch nach Ganzheit und von seinem Willen nach grenzenlosem Risiko; es war vielmehr nichts anderes als eine zusätzliche «ungefährliche» Theaterbühne.

Er aber suchte innere Abenteuer, er hatte Durst nach dem Kampf gegen jede Art von Fixierung, er suchte die Spannung der Musik und des Tanzes. Wie hätte er sich eine solche zukünftige, innere Revolutionierung vorstellen können, indem er einer dieser kleinbürgerlichen Organisationen oder Parteien, wie Umweltschützer oder Grüne beigetreten wäre? Als er anschliessend in die Schweiz zurückkam und sechs Monate in der psychiatrischen Klinik Solothurn gearbeitet hatte, war er deshalb überzeugt, dass es für ihn keinen anderen Weg gab, als die direkte und schnelle Kommunikation mit seiner Umgebung durch das Bild. Dass er zum Schreiben wenig Geduld hatte (brauchte er doch bereits zehn Tage, um eine halbe Seite zu schreiben), sowie seine Begegnung mit lokalen Künstlern, führten ihn zum spontanen Entschluss, Maler zu werden. Aber niemand glaubte an sein Talent. Und das führte ihn dazu, nach seiner Identität in der «Flucht» zu suchen, in den «Reisen».

Z E I C H N U N G E N

Wo immer er sich auch befand, seine mit hartnäckigen Obsessionen und fixen Ideen volle Imagination fand schnell ein Ventil in den Zeichnungen, die am Anfang (vor allem bis 1974) eine Untersuchung der grundlegenden Frage darstellen: «Was geschieht in der menschlichen Natur zwischen Angst und Liebe? Warum scheint die Natur so exzessiv zu sein?» Ab 1977 beginnt aber das Unendli-

The image against imagination

DEMOSTHENES DAVVETAS

Those who wish to seek persistently for one of the many points of communication with Martin Disler's work would have to go back into the past. Back to the time when as a boy, Martin, living in the small Swiss village of Seewen and in keeping with his family upbringing and the very conservative atmosphere of the area, would spend interminable hours in church seated during the service in his usual place facing the picture of Saint Sebastian. The child's sensibility was so fascinated by the form and posture of the body and by the bloodstains on the subject of the picture, that a violent physical empathy was created between them (verging almost on metamorphosis), which could well have pointed the direction for Disler's way of life. He carried it with him in his every thought, motion or difficulty. It even accompanied him to the Internat Stans, the Roman Catholic boarding school where he was a pupil. It is thus quite natural that his disillusionment and anger should have been aroused by the harsh reality of that priestly educational establishment. And his immediate reaction was to put the blame on the icon. He believed it had betrayed him.

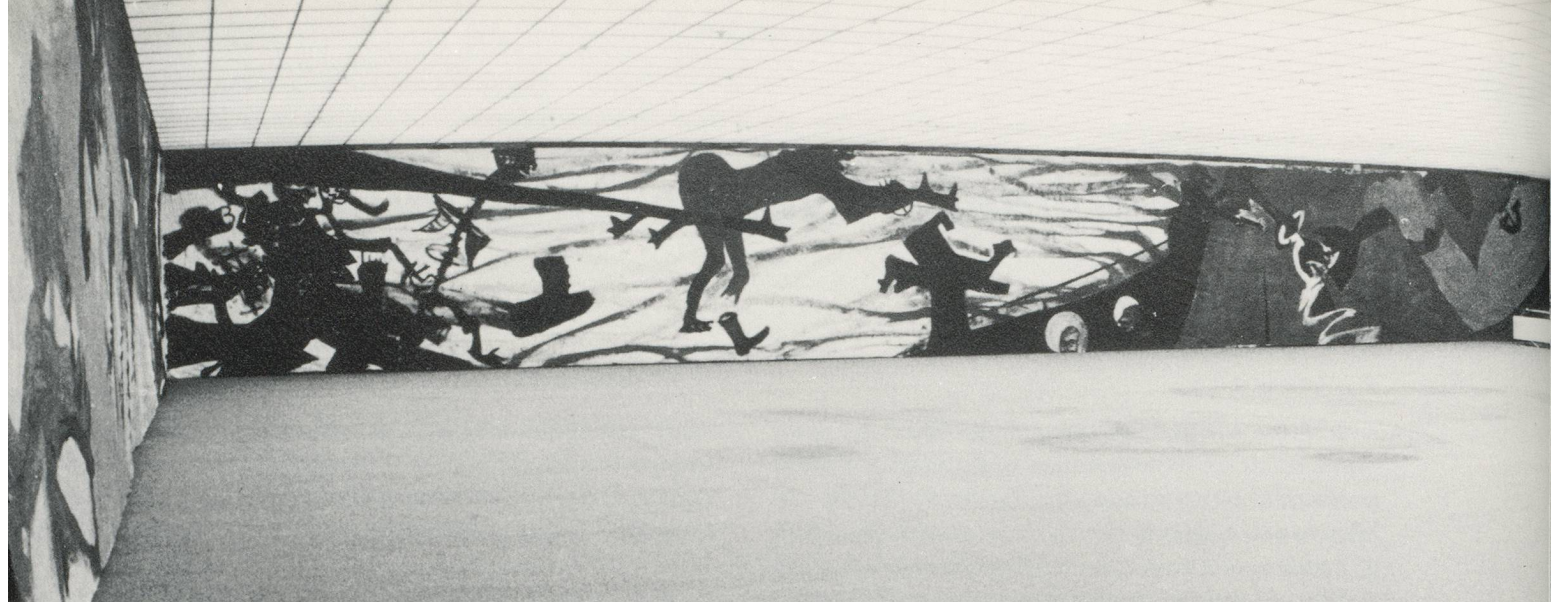
Encouraged by the intense political and revolutionary questions which were being asked at that period (it was the time leading up to the 1968 student uprisings), he showed his rejection of the oppressive priestly authority there by continuously writing poems throughout his classes, notwithstanding reprimands and punishments. Then at the very first opportunity, a fortnight after the May revolt of the French students, he turned up in Paris selling his poems in the streets in exchange for food. The tanks, the police, the smashed shop-windows and broken panes, the stones lying about and remains of wooden barricades all over the streets brought home to him in fresh and vivid colour the violence which had taken place. But it was not what he had expected. Even though everyone was talking about the triumph for the rebels, about victories and the political vindication of their demands, his instinct warned him that, far from expressing the feeling of totality and unlimited exposure to risk by which he was dominated, the

entire atmosphere was nothing more than yet another «harmless» piece of theatre. He was looking for inner adventure, thirsting to do battle against every form of stable order; he was seeking the high tension of music and dance. How was he to accept that the future of such a great advance should peter out into membership of various middle-class organizations and political parties, like the ecologists and the Green Peace party? It was for this reason that, on his return to Switzerland in 1969, after working for six months at the Solothurn mental hospital, he was persuaded that there was no other course for him but direct and rapid communication with his surrounding world by means of the image. A lack of the patience required by writing (it took him ten days to write half a page) impelled him to take advantage of the presence of a group of local artists in his area and out of the blue to decide to try his hand as a painter. But no one believed that he had any talent; and that is what led him to seek his own identity in the «soul» and in «travel».

THE SKETCHES

Wherever he happened to be, his imagination, filled as it was with obsessive ideas, soon found an outlet in sketches, which at first (particularly in the period before 1974) are an investigation centred on the fundamental question: «What goes on in human nature between anguish and love? Why does nature seem like an exaggeration?» From 1977 onwards the tyro begins to take shape in his way of working. His figures become more complex. He becomes interested in the hidden sources of the collision of opposites, which constitute the continuous flow of reality. He is interested in the power of the sexual instinct present in creative expression. The forms in his pictures become multidimensional, presenting to the eye of the viewer

DEMOSTHENES DAVVETAS is a writer and an art critic who lives in Paris. He writes regularly for «Libération» and is a professional basket-ball player for the Chilly-Mazarin Club.



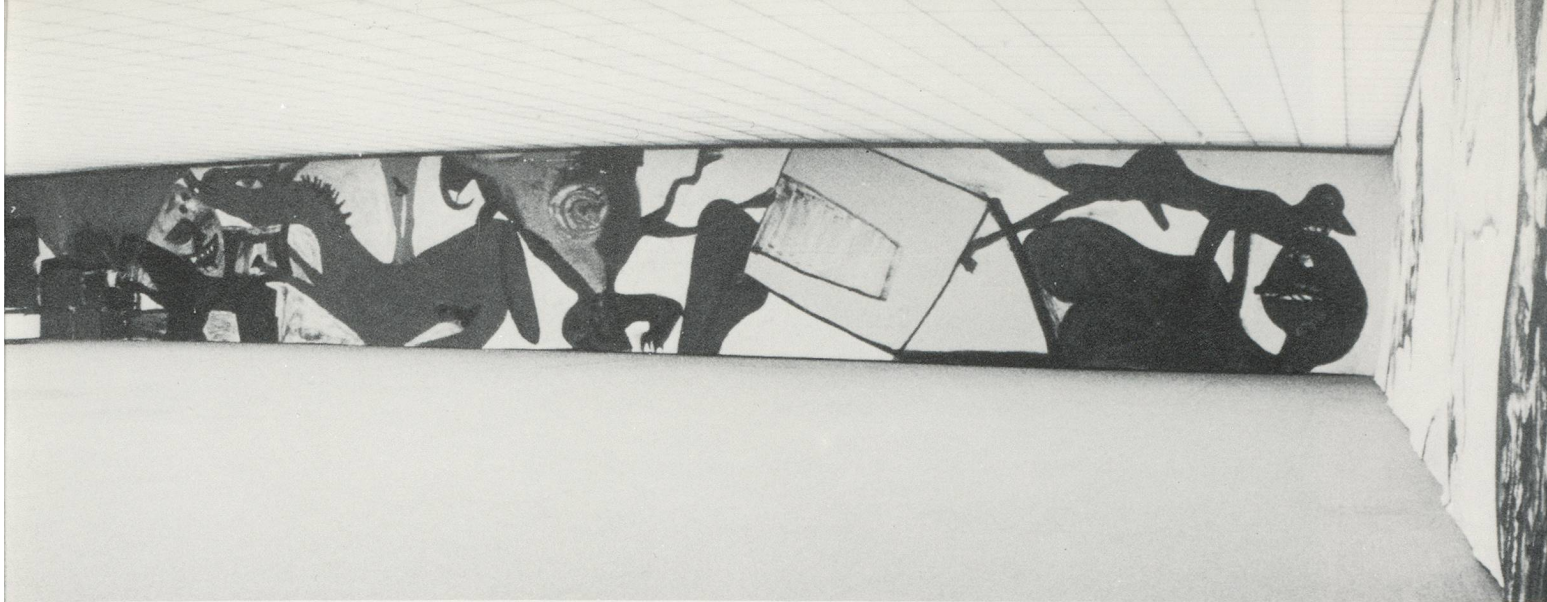
che in seiner Arbeit Gestalt anzunehmen. Seine Figuren werden komplexer. Jetzt interessieren ihn die unsichtbaren Entzündungsherde des Zusammenpralls der Gegensätze, aus denen die fließende Realität besteht. Ihn beschäftigt vor allem die Macht der Sexualität, die im schöpferischen Ausdruck gegenwärtig ist. Die Gestalten seiner Werke sind jetzt mehrdimensional und bereiten dem Blick des Betrachters einmal angenehme Überraschungen, ein andermal Schrecken. Die Zeichnung ist für ihn, der keine Kunstschule besucht hat, der notwendige Weg der Übung, die ihn zur Malerei führen wird.

M A L E R E I

Zwischen dem nackten Raum eines Museums, einer Galerie, oder zwischen der leeren Leinwand und Martin Disler entwickelt sich ein erotisches Verhältnis, das zugleich auch antagonistisch ist. Während dieses Kampfes (einer direkten Arbeitsweise ähnlich derjenigen von Jackson Pollock) verliert der Künstler sein Ich und das Gleichgewicht seines Körpers. Der einzige Ausweg aus dem Zusammenstoß der Mikrokosmen ist die «Katharsis»: das Kunstwerk, als der grenzenlose, immer offene Makrokosmos. Für ihn, dessen Arbeit am Anfang einen naiven Charakter hatte, ist der Akt des Malens eine «natürliche» Körperfunktion. Es ist nicht die Vision, die ihm zuvorkommt: die Vision ist das folgerichtige Ergebnis einer derartigen Arbeitsweise. In den letzten Jahren geht er

von den monumentalen Bildern (darunter das immense Panorama von Stuttgart 1981) zu kleineren Formaten über, was zeigt, dass sich sein anfänglich explosives Schaffen immer mehr konkretisiert. Aber in seinen Bildern ist die Malerei immer offen. Jedes Gesicht, jeder Körper, jedes Zeichen und jede Landschaft lässt viele Interpretationen zu; denn die Zeit in ihrem alltäglichen Sinn ist aufgehoben, oder, wenn man so will, zerstört durch die Kraft des Werkes selber: wie in den Träumen, wo sich alles wie vor einem nebelhaften Hintergrund bewegt in einer vielgesichtigen mehrdimensionalen Präsenz. Die Geschlechter sind vermischt: ein Mann ist gleichzeitig Frau und umgekehrt. Allmählich gerät seine Arbeit immer stärker unter den Einfluss der Fotografie und noch spezieller des Kinos. Der Prozess zwischen der Chemie des Körpers und der geistigen Energie (Alchemie) zwingt jenen Betrachter, der sich nicht nur mit einem flüchtigen Blick befriedigen will, dass auch er sein Ich und das Gleichgewicht seines Körpers in der Leere der Leinwand verliert, wenn er mit dem Bild einen Dialog finden will. Die Gewalt und Unmittelbarkeit der Farben, die Kraft und die Vielschichtigkeit der Komposition führen ihn in einen endlosen Kreis von Mikrolabyrinthen, aus denen er nur herausfinden kann, wenn er den gleichen Prozess der Umwandlung durchlebt wie der Schöpfer des Kunstwerks.

Ab 1981 (seit er zusammen mit Irene Grundel lebt und arbeitet) ist das zentrale Problem in der Arbeit Martin Disler die Beziehung zwischen Raum und Sexualität: Wie können zwei Personen unbe-



Martin Disler, DIE UMGEBUNG DER LIEBE / THE ENVIRONMENT OF LOVE, 1981, Acryl auf Nessel / acrylic on cloth, 4,40 m x 140,80 m / 14 x 462', entstanden im / painted in the Württembergischer Kunstverein Stuttgart (Photos: Bruno Hubschmid)

pleasant surprises at times and at other times terror. For him, who had never been a student at any art school, the sketches are the necessary stepping-stones, the practice, which is to lead him on to painting.

THE PAINTING

A love relationship develops between Martin Disler and the bare space in a museum or art gallery or on an empty canvas. Being a love relationship it is also one of conflict. During this struggle the artist (the directness of his working method is similar to that of Jackson Pollock) loses his ego and his corporal stability. The only way out of this clash of microcosms is through «catharsis»: the work of art seen as an infinite, permanently open macrocosm.

Because of that, given the «naif» character of his work to begin with, the act of painting (l'acte de peindre) becomes a natural physical function. He is not concerned in advance with the vision: the vision comes as a normal consequence of this kind of evolution. In more recent years he moves on from the infinitely vast panoramic canvasses to smaller pictures showing an ever increasing tendency to concretize his initial outburst, but his painting in the pictures remains permanently open. Every face, body, symbol or landscape admits of multiple interpretation, for the sense of time in its current everyday significance has been done away with or, if you prefer it, overturned by the power of the work itself. Just as in dreams, everything is moving against a background of mists into a multiform and

multidimensional presence. The sexes are confused: a man may at the same time be a woman and vice versa. As time goes on his work shows the increasingly strong influence of photography and especially of the cinema. The viewer, unless he is content merely to take a fleeting glance at the work, is forced by the process of body chemistry and activity (alchemy) in his turn to lose his ego and his corporal stability into the void of the canvas, if he wishes to establish any dialogue with it. The violence and the immediacy of the colours, the intensity and variety of the composition lead him into an unending circle of minor labyrinths, from which he emerges only after he has undergone the same



Nächste Seite / next page:

Martin Disler, WHEN THE TOMAHAWK DANCES, 1984,

Öl auf Leinwand / oil on canvas, 195 x 260 cm / 6 x 8',

Kunstmuseum Basel, Hoffmann-Stiftung (Photo: Bruno Hubschmid)



schränkt ihren schöpferischen Ausdruck durch das Vermischen der Geschlechter potenzieren? Wie kann diese Vermischung, als natürliche Anziehung und Abstossung der Gegensätze, die Entdeckung von noch mehr unsichtbaren Kräften des malerischen Raumes zur Folge haben?

DAS SCHREIBEN

Dieser ganze Weg, voller Intensität und Auf und Ab, von den Wörtern zu den Formen und Farben — bedeutet er vielleicht, dass Disler aufhörte zu schreiben? «Nein», wird er betonen, «ich mache weiter wie immer». Und das ist selbstverständlich. Denn, dass er schreibt, zeichnet und malt, sind für Martin Disler drei Elemente, die ihm erlauben, im-

mer mehr die Tiefe des Bildes zu berühren. Je tiefer er jedoch kommt und sich dieser Strömung anvertraut, desto mehr scheint die Leere um ihn endlos, erbarmungslos. Aber er hat keine Wahl: Die Malerei ist für ihn ein notwendiges magisches Objekt, das durch die Sprache seines Körpers herausfiltriert wird. Wie eine Art Schamane vermittelt er zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, indem er die verborgenen Seiten der Dinge offenbart. Sein heftiger Tanz ist sein Wille gegen die Zeit, gegen jedes Ende. Er treibt diesen Weg zu einem solch extremen Punkt, dass jetzt in seinem Werk klar die Tendenz sichtbar wird: das Bild soll die *Imagination* überflügeln.

(Übersetzung aus dem Griechischen: Katherina Vatsella)

MARTIN DISLER, der Dichter

Obwohl es jede Biographie erwähnt, wird es meist übersehen: Martin Disler schreibt und wollte ursprünglich Dichter werden. Nebst den früheren Gedichten entstanden ab etwa 1974 Hefte mit Texten und Zeichnungen, in denen er Geschichten erzählt oder von Reisen berichtet. Das Spektrum hat sich daraufhin noch verbreitert und umfasst heute alle Literaturgattungen, wobei die Übergänge fließend bleiben. Gedichte und Prosa, Beiträge in Zeitschriften, Kataloge und im Zusammenhang mit Zeichnungen oder Graphik entstandene Texte.

Durch gezielten Einsatz von kontrastierenden Sprechweisen weiss der Dichter und Schriftsteller Disler ungeahnte Wirkungen und eine Direktheit zu erzeugen,

MONICA DE CARDENAS

der man als Leser hilflos ausgeliefert ist: sie dringt durch sämtliche Staub- und Schutzschichten bis zur wohlbehüteten innersten Sensibilität vor, um gerade dort herauszufordern.

Seinem rastlosen Wesen entsprechend, berichtet Martin Disler von Reisen und Explorationen verschiedenster Art wie etwa in «Amazonas»:

AMAZONAS

Dislers Beitrag im Buch «Amazonas» (erschienen 1976 zur gleichnamigen Ausstellung mit Theo Kneubühler und Rolf Winnewisser) untersucht die Geographie der fremden Gegend an kei-

nem entfernteren Ort als im eigenen Gehirn, als Bilderreservoir und Ideenkatalysator, gleichzeitig als Raum, den es auszufüllen gilt: «Der Urwald ist die lustige Juschachtel, die uns schon immer fehlte.» Die imaginäre Schifffahrt und Diamantensuche auf dem Amazonas wird zur richtiggehenden Invasion: der Urwald füllt sich mit den persönlichen Erlebnissen. Der üppige Text, «Der Wettlauf» betitelt, ist die Darstellung eines äusserst dichten Gedankenstromes mitsamt allen Brechungen und handelt auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig. Bilder entstehen als Metaphern für abstrakte Vorstellungen («die Affenbande meiner Wünsche») oder als Verwandlungen von Körperteilen («meine Nasenlöcher blähen sich zu Tropfsteingrotten»), um sich dann wie Wellen zu überschlagen

MONICA DE CARDENAS ist Kunsthistorikerin in Zürich.

process of metamorphosis as the creator of the picture.

From 1980 onwards (working in collaboration with Irene Grundel) Martin Disler's work is dominated by the problem of the relationship between space and the sexual instinct: that is to say, how two persons can increase their creative expression to a limitless extent by means of the unlimited intermingling of the sexes. How can this intermingling, just like the normal attraction and repulsion of opposites, result in the discovery of even more hidden powers within the space of the painting?

THE WRITING

Does all this progression, so full of intensity and fluctuations, from words to design and on to colours mean that he has stopped writing? «No», he will reply emphat-

ically. «I carry on as usual». And that is only to be expected. Because for Martin Disler writing, sketching and painting are three elements which allow him to come into closer and closer contact with the inner depths of the image. But the nearer he gets to it, the more he enters into its stream, so that the void around him seems even more endless and pitiless. Yet he has no alternative: his painting is a compulsive, magical thing, which is filtered through the language of his body. Like a kind of shaman he mediates between the visible and the invisible, revealing the hidden sides of things. The tension in his dance comes through the pitting of his will against time, against any sort of «ending». Indeed he leads the dance onward to such an extreme that his direction can be discerned clearly in his work: the image has to go beyond the imagination.

(Translated from the Greek: Sylvia Naish)

MARTIN DISLER, Poet

A fact mentioned in every biography, but still generally overlooked, is that Martin Disler also writes, and that it was his original intention to become a poet. In addition to earlier poems, starting in about 1974 he began producing books containing both text and drawings, containing narration or reports on journeys. He has since adopted a wider context, and now takes on every form of literature, managing to retain a smooth transition from one to the other: poetry and prose, contributions to magazines and catalogues, and texts created in connection with drawings or graphics.

Making selective use of contrasting ways of speaking, the poet and writer Disler is able to achieve previously unimagined effects and a directness of speech which the reader is powerless to resist: it finds its way through all the

MONICA DE CARDENAS

outside layers, penetrating the accumulated dust to reach well-protected, innermost sensitivities, and it is here that it challenges the reader.

In keeping with his restless nature, Martin Disler reports on different and varied journeys and explorations, for example in the book «Amazonas»:

A M A Z O N A S

Disler's contribution to the book «Amazonas» (first published in 1976 in conjunction with the exhibition of the same name, with Theo Kneubühler and Rolf Winnewisser) examined the geography of an unfamiliar region no further away than in the mind of the writer, serving as a reservoir of images and catalyst for ideas, and at the same

time, as a space to be filled: «The jungle is the amusing box of tricks that we always needed.» Imaginary journeys by ship and the search for diamonds along the Amazon become a regular invasion: the jungle becomes filled with the most personal experiences. The exuberant text entitled «Der Wettlauf» (The Race), represents an incredibly compressed flow of thought, with all its various interruptions along the way, and taking place at various levels simultaneously. Images appear as metaphors for abstract concepts («my wishes, as a tribe of apes») or as parts of the body strangely transformed («my nostrils swelled out to form a cavern of stalactites») only to roll over and break like waves or to undergo metamorphoses. The reader's imagination and concentration are taxed to the full; and soon it becomes a race with the poet, who hurls an unending stream of invention at the reader. Such competition

MONICA DE CARDENAS is an art historian in Zürich.