

Martin Disler

Direkt ins Herz

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DES
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
7. APRIL – 30. JULI 2017

MEDIENMITTEILUNG

März 2017 – Mit *Martin Disler. Direkt ins Herz* lädt das Cabinet d'arts graphiques (CdAG) des Musée d'art et d'histoire in Genf dazu ein, eine Auswahl von grafischen Blättern, Zeichnungen, Manuskripten und Druckstöcken aus den letzten Schaffensjahren des Solothurner Künstlers kennen zu lernen. Mit dieser Ausstellung setzt das CdAG die Erforschung der Arbeit von Martin Disler (1949–1996) fort, die das Cabinet des Estampes 1989 mit der Herausgabe des ersten Bandes des Catalogue raisonné des druckgrafischen Werkes des Künstlers begonnen hat. Als Beweis für die engen Beziehungen zwischen der Genfer Institution und dem Künstler nahm dessen Witwe 2001–2002 eine bedeutende Schenkung vor, eine grosszügige Geste, die das CdAG heute würdigt.

Martin Disler (1949–1996), ein auf seine unbedingte Unabhängigkeit bedachter autodidaktischer Künstler, hinterliess ein Werk, das in engem Zusammenhang mit den Anliegen seiner Zeit steht. Mit seinem sehr persönlichen Schaffen nahm er in Reaktion auf die Hegemonie des Minimalismus und der Konzeptkunst an der Erneuerung der Figürlichkeit in den frühen 1980er-Jahren teil. Die Figur ist das Hauptthema seiner zutiefst introspektiven Kunst. Der Künstler deutet Körper an, zerlegt und misshandelt sie, um ihre Beziehungen zu Liebe, Gewalt oder Tod zu befragen. Von einem starken Wunsch nach dem Absoluten getragen, zeigt Dislers Werk wuchtig und mit irritierender Klarsicht und Aufrichtigkeit die inneren Kämpfe und die Zerrissenheit des Künstlers. Dringlich und unstillbar nimmt dieser Ausdruck unterschiedslos die Form von Gemälden, Zeichnungen, Druckgrafiken, Objekten oder Texten an. 1989 widmete das Cabinet des estampes des Musée d'art et d'histoire seinem druckgrafischen Werk eine Ausstellung und einen Catalogue raisonné.

Die Ausstellung *Martin Disler. Direkt ins Herz* zeigt die Entwicklung der grafischen Arbeit Dislers nach dem Erscheinen dieses Werkverzeichnisses. Der retrospektive Blick hatte ihn dazu bewegt, bestimmte frühere Ideen und technische Verfahren, insbesondere sein Verhältnis zur Edition von Druckgrafiken, neu zu überdenken. Der Schaffensprozess beschäftigte ihn nun mehr als das vervielfachte Objekt. Er interessierte sich für Einzelabzüge, Monotypien sowie Farb- und Druckvariationen; er veränderte den Status der Druckgrafik, indem er bestimmte Abzüge als Träger für Zeichnungen nutzte, ohne deshalb die autonome Zeichenpraxis aufzugeben; er verwandelte sogar bestimmte Druckstöcke in eigenständige Werke, die nun halb Skulptur, halb Malerei werden.

Mit einer Auswahl von Werken aus der Sammlung des CdAG, die Arbeiten von Miriam Cahn, Marlene Dumas, Georg Baselitz, Jörg Immendorf, Markus Lüpertz, Sandro Chia und Mimmo Paladino vereint, erinnert die Schau an den künstlerischen Kontext der frühen 1980er-Jahre, in denen Disler internationale Anerkennung fand. In diesem Jahrzehnt entwickelte er, angeregt durch die Zusammenarbeit mit Verlegern wie Pablo Stähli in Zürich oder Peter Blum in New York, sein druckgrafisches Werk und knüpfte Beziehungen zum Cabinet des estampes und zum Galeristen Eric Franck in Genf.

Die 1982 initiierte Sammlung druckgrafischer Werke Martin Dislers im MAH wuchs seither durch Erwerbungen und bedeutende Schenkungen des Künstlers und seiner Galeristen weiter an. Mit der Übereignung einer umfangreichen Gruppe von Blättern und Druckstöcken durch Dislers Witwe Irene Grundel setzte sie 2001–2002 die lange Beziehung fort, die Disler mit dem Cabinet d'arts graphiques verbindet. Die Institution bewahrt heute die weltweit umfassendste Sammlung seines druckgrafischen Werkes. Die Ausstellung würdigt somit Irene Grundels grosszügige Schenkung und beleuchtet zugleich die Fülle und Vielfalt der Dislerschen Welt.

Ausstellungskuratorium: Christian Rümelin, Leiter des Cabinet d'arts graphiques, und Caroline Guignard, Konservatorin des Cabinet d'arts graphiques

Kontakt

Pressedienst

Sylvie Treglia-Détraz | T +41 (0)22 418 26 54 | sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Nützliche Hinweise

Cabinet d'arts graphiques

Promenade du Pin 5
1204 Genf

Ausstellung geöffnet von 11 bis 18 Uhr
Mo geschlossen
Eintritt frei

Website: www.mah-geneve.ch

Blog: www.blog.mahgeneve.ch

Facebook: www.facebook.com/mahgeneve

Twitter: @mahgeneve

Martin Disler

Direkt ins Herz

CABINET D'ARTS GRAPHIQUES DES
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE
7. APRIL – 30. JULI 2017

PRESSEDOSSIER

1. Konzept und Rundgang der Ausstellung

Zeitlebens nutzte Martin Disler verschiedene Medien und transzendierte die traditionellen Kategorien, indem er ein stetes kreatives Kontinuum schuf, das sich unterschiedslos in Malerei, Druckgrafik, Plastik oder Literatur ausdrücken kann. Die Ausstellung hebt diese Vielfalt hervor, konzentriert sich aber auf die nach 1989 geschaffenen Arbeiten auf Papier. In jenem Jahr veröffentlichte das Cabinet des estampes (heute: Cabinet d'arts graphiques) des Musée d'art et d'histoire den ersten Band des Catalogue raisonné des druckgrafischen Werkes des Künstlers, verfasst von Juliane Willi-Cosandier und Rainer Michael Mason. Für Disler war dies eine entscheidende Publikation, die ihm die Spannweite seiner Arbeit als Druckgrafiker bewusst machte und dazu bewegte, auf bestimmte frühere Ideen und technische Verfahren zurückzukommen, in erster Linie auf die Lithografie, um sie in den folgenden Jahren weiterzuentwickeln.

Raum 1 – Künstlerisches Umfeld: Rückkehr zur Figürlichkeit und «neue Wildheit»

Disler ist ein Autodidakt, der nie einer bestimmten Gruppe oder Bewegung angehörte und zeitlebens seine unbedingte Unabhängigkeit zu bewahren suchte. Dennoch steht seine Arbeit in engem Zusammenhang mit seiner Zeit, und die Künstler der Gegenwart oder vergangener Generationen sind ihm bestens vertraut. So nimmt er an Gruppenausstellungen teil wie der *9. Biennale des Jeunes* in Paris 1975 oder *Saus und Braus*, einer Schau, die Bice Curiger 1980 in Zürich organisiert, oder der Biennale von Venedig mit Kunstschaffenden der italienischen *transavanguardia* (Sandro Chia, Mimmo Paladino, Francesco Clemente). 1982 stellt er mit Vertretern der *transavanguardia* und der *Neuen Wilden* (Jörg Immendorff, Georg Baselitz, Markus Lüpertz) an der documenta 7 in Kassel aus. Selbst wenn sich Disler immer ein wenig im Hintergrund hält und eine sehr persönliche Position einnimmt, ist er sich dessen bewusst, was um ihn geschieht: Nach der Periode, in der Minimalismus und Konzeptkunst triumphierten, findet eine Rückkehr zur Figürlichkeit und zu den traditionellen Kunsttechniken (Malerei, Plastik, Zeichnung) statt. Der erste Ausstellungsraum bietet folglich einen kleinen Überblick über das künstlerische Umfeld mit Werken der Schweizerin Miriam Cahn **[Abb. 17]** und der Südafrikanerin Marlene Dumas **[Abb. 16]**, der Italiener Sandro Chia und Mimmo Paladino sowie der Deutschen Georg Baselitz, Markus Lüpertz, A. R. Penck und Jörg Immendorff **[Abb. 18]**; alle Arbeiten stammen aus der Sammlung des Cabinet d'arts graphiques.

Raum 2 – Martin Disler vor 1989: einige entscheidende Etappen

In Fortsetzung von Raum 1 ermöglicht der zweite Raum, die Anfänge von Dislers druckgrafischem Werk anhand einiger wichtiger Arbeiten und Publikationen der 1980er-Jahre kennenzulernen.

Endless Modern Licking of Crashing Globe by Black Doggie Time-Bomb [Abb. 13] ist ein Portfolio, das Disler 1981 für den Verleger Peter Blum schafft. Blum, der seine Ausbildung in der Galerie Beyeler in Basel erhielt, lässt sich 1980 in New York nieder, wo er Werke amerikanischer und europäischer Kunstschafter, darunter Louise Bourgeois, Alex Katz oder A. R. Penck, herausgibt. Er geht das Wagnis ein, diesen Künstlern einen unbekanntem Kontext vorzuschlagen und die Zusammenarbeit mit ihnen unvertrauten Druckern zu organisieren. Disler, der zuvor nur wenige Druckgrafiken [Abb. 7] geschaffen hat, erhält ein New Yorker Atelier angeboten, das er 1981 bezieht. Die Erfahrung prägt ihn nachhaltig und ändert endgültig seinen Umgang mit dem Druck, dessen unendliche Möglichkeiten er entdeckt. Seine Fantasie explodiert: Das Portfolio besteht aus einem kohärenten, komplexen Ensemble, zu dem Radierungen, ein Multiple (Messer), die während der Ausstellung abgespielte Tonbandaufnahme eines Textes und eine spektakuläre Kassette gehören.

In den folgenden Jahren schreitet er in dieser Richtung weiter und arbeitet mit Aldo Crommelynck zusammen, der dafür berühmt ist, mit seinen Brüdern Milan und Piero zahlreiche Werke von Nachkriegs-Künstlern gedruckt zu haben, darunter Picasso mit der *Suite 347* im Jahr 1968, aber auch Braque, Hartung, Tal Coat, Hans Arp, Giacometti, Masson, Hamilton, Hockney und Anfang der 1980er-Jahre mehrere Vertreter der *transavanguardia* sowie A. R. Penck. Dislers Impulsivität verträgt sich allerdings schlecht mit Crommelyncks klassischer, strenger Methode, doch trotz einiger Spannungen entstehen zwei Serien: die zwischen 1982 und 1986 geschaffene *Suite sans suite* und die *Grande Suite*, von der lediglich Probeabzüge gedruckt werden. Diese Unikate werden im CdAG aufbewahrt. Fünf Blätter der *Suite sans suite*, 1982 gedruckt, sind in der Ausstellung zu sehen.

1982 leistet Disler einen Beitrag an das dritte Heft der jungen Zeitschrift *Parkett*, deren Mitgründerin und Chefredaktorin Bice Curiger seine Arbeit seit mehreren Jahren fördert. Die Zeitschrift bietet in jeder Nummer Originaleditionen an: Disler fertigt zwei grundverschiedene Grafiken und eine Zeichnung an, die im Heft reproduziert wird. Diese Zeichnung und ein weiteres unveröffentlichtes Blatt werden in der Ausstellung gezeigt.

Im Jahr 1989 publiziert das Cabinet des estampes des MAH den Catalogue raisonné von Dislers druckgrafischem Werk und veranstaltet gleichzeitig eine Ausstellung. Zu dieser Gelegenheit erarbeitet Disler drei Grafiken, von denen eine schliesslich editiert wird. Sie werden zusammen mit einigen Dokumenten gezeigt und zeugen von der engen Beziehung zwischen dem Künstler und den Autoren des Werkverzeichnisses, Juliane Willi-Cosandier und Rainer Michael Mason. Grosse farbige Grafiken erinnern zudem an Dislers Verbindung zu Genf durch Vermittlung der Galerie Eric Franck, die Grafiken herausgab, aber auch das malerische und plastische Werk des Künstlers förderte [Abb. 10, 11].

Räume 3 et 4 – 1989–1996

Der Hauptteil der Ausstellung ist den neuen Schaffensweisen gewidmet, die nach 1989 in Dislers Arbeit auftauchen. In seinen Arbeiten auf Papier scheint er sich nun für Einzelabzüge, Monotypien sowie Farb- und Darstellungsvariationen zu interessieren, wobei er gelegentlich eine Grafik mit Pastell oder dem Pinsel überarbeitet oder sie sogar als «Träger» einer Zeichnung nutzt. Obwohl er eine traditionellere Praxis der Druckgrafik fortsetzt, die Editionen und nummerierte Blätter umfasst, macht er sich wenig aus Marktzwängen und experimentiert mit allen möglichen Medien, wobei ihm der Ausdruck wichtiger ist als «strategische» Überlegungen über den Absatz bei Interessenten, welche die eine oder andere Technik bevorzugen.

Die Ausstellungsräume 3 und 4 suchen folglich einen Überblick über diese absolute Freiheit und den vielgestaltigen Charakter seiner künstlerischen Versuche zu geben, ob diese nun visueller, plastischer oder literarischer Natur sind. Im Bereich der Druckgrafik sind die späten 1980er-Jahre durch ein wachsendes Interesse für Varianten und Zustände gekennzeichnet, die den Fortschritt der Arbeit auf einem Druckstock «dokumentieren». Disler hat diesen Weg bereits um 1985 für Kupferstiche erkundet, doch nun setzt er diesen Prozess in grösserem Massstab fort mit der in kleiner Auflage hergestellten Holzschnittreihe *Ein Schnitt ins Herz* (1988) [Abb. 12], von der in der Ausstellung Beispiele in mehreren Varianten zu finden sind. Er konzentriert sich auf den Druck selber und auf dessen Besonderheiten, was zu einer wachsenden Zahl von Monotypien und Probeabzügen führt. Dieser Werktyp hängt direkt mit der ständigen Entwicklung des Denkens des Künstlers zusammen, dessen nie erlahmende Kreativität Werke produziert, die zur Grundlage weiterer Arbeiten werden. Die Veränderbarkeit ist für Dislers Werk charakteristisch: Einmal gedruckt, kann ein Bild immer wieder aufgegriffen und verändert werden.

Um 1990 fühlt sich Disler von der Technik der Monotypie angezogen. Auf halbem Weg zwischen Malerei und Grafik bietet sie die Freiheit der Malerei und die Druckeffekte eines grafischen Blatts. Wie immer eignet sich Disler dieses Verfahren auf ganz persönliche Weise an. Wie bei der Anfertigung von Einzeldrucken trägt er mit dem Pinsel Farbe auf seine Druckstöcke auf, bevor er sie abzieht, allerdings in einigen Fällen mit starken Varianten in Farbe und Darstellung. Zudem betrachtet er den Druckstock zunehmend als eigenständiges Werk und nicht mehr nur als einfaches Druckwerkzeug. Die Ausstellung zeigt drei Druckformen: einen Lithografiestein und zwei Holzstöcke. Einem dieser Stöcke sind zwei Abzüge gegenübergestellt, die in verschiedenen Momenten des Schaffensprozesses angefertigt wurden [Abb. 2]; dank dieser Konfrontation lassen sich die Entwicklung des Bildes und die Materialität eines Objekts erfassen, das aus einem wahren Nahkampf des Künstlers mit der Materie hervorgegangen ist. Der andere, mehr als 3 m lange Holzstock ist dem von ihm abgezogenen «Monotypie-Druck» gegenübergestellt; hiervon wurden lediglich drei mit Pinsel und Ölfarbe überarbeitete Abzüge hergestellt, deren Variationen sie stark von einem herkömmlich vervielfachten Werk unterscheiden.

Die Entwicklung eines Bildes beschränkt sich jedoch für Disler nicht auf Darstellungseffekte. Diese Periode seiner Tätigkeit ist geprägt durch mehrere Beispiele von Druckgrafiken, die mit Zeichnungen «gehört» wurden. Dabei handelt es sich nicht um Korrekturen von Abzügen, sondern um neue Bilder und neue Möglichkeiten, die der Künstler von einem Anfangsmotiv aus ergreift. Diese Praxis hängt direkt mit seiner ständigen Infragestellung seiner selbst, seiner Arbeit und seiner Künstlerrolle zusammen. In bestimmten Werken wie in den zahlreichen Texten, die er zeitlebens schreibt – er sah sich als Schriftsteller, bevor er Maler wurde –, setzt sich Disler mit der Problematik des Blicks auseinander [Abb. 5]: die Sicht des Künstlers als Schöpfer, der Blick, den er auf sich selber wirft, oder das, was er dem Blick der anderen bietet. Das Manuskript eines programmatischen Textes, *Der letzte Künstler des Jahrtausends*, eine militante autobiografische Kampfrede, die Disler 1988 zur Eröffnung der Art Basel hielt, wird dank der grosszügigen Zurverfügungstellung des Nachlasses Martin Disler in der Ausstellung gezeigt. Er beschreibt sich darin als Künstler, der von der Wirtschaft in Geiselschaft genommen wird, da diese ihn zwingt, gegen seine Ideen und seinen Willen zu produzieren. Der dem Publikum im deutschen Original und in französischer Übersetzung präsentierte Text betont die Notwendigkeit für den Künstler, die ihm gesetzten Grenzen ständig zu überschreiten und seinen Blick auf Dinge jenseits des Alltags und der Selbstverständlichkeiten zu richten. Zudem hebt Disler die grundsätzliche und natürliche Opposition zwischen der Suche nach dem Absoluten des Künstlers und der Konsumhaltung des Sammlers ohne Animosität oder Zynismus hervor. Damit kündigt er die zukünftigen Entwicklungen seines Werkes an, das sich zwar auf die menschliche Figur konzentriert, doch neue Richtungen verfolgt, zu denen Skulpturen, Modellierungen und Zeichnungen auf Acetat gehören.

Martin Disler hat stets gezeichnet. Ob Skizze auf dem Blattrand oder Grossformat in Mischtechnik, die Zeichnung ist am besten imstande, der Dringlichkeit einer Idee oder dem Ausdruck eines flüchtigen Gefühls gerecht zu werden. Auf einem leeren Blatt oder auf einer Druckgrafik beweist die Zeichnung unmittelbar den kreativen Furor und die explosive Energie, auf der die Arbeit des Künstlers beruht. Der vierte Ausstellungsraum zeigt mehrere Beispiele dieser Produktion: eine Werkgruppe von bescheidenem Format und in sanften Farben, die durch Bilder der zahlreichen blutigen Konflikte der frühen 1990er-Jahre angeregt ist und für die Zeitschrift *PlantSÜDEN* [Abb. 8] bestimmt war, und grosse grelle Blätter mit offensichtlicher evokatorischer Kraft, die von einer fast selbstzerstörerischen Raserei zeugen und für die Disler in einer entfesselten Suche nach neuen Formen und Erfahrungsräumen seine letzten Kräfte zu mobilisieren scheint [Abb. 9]. Von ihren Sujets wie von ihrer inneren Kraft her sind diese Bilder wahre Schlachtfelder nach dem Bild des Maelströms, der die mit Liebe, Leben und Tod konfrontierten Menschen davonreisst.

Vgl. auch in Raum 3: Abb. 3 und Raum 4: Abb. 1 und 14

2. Der Fonds Martin Disler des Cabinet d'arts graphiques des MAH

Die Sammlung druckgrafischer Werke von Martin Disler des MAH beginnt mit dem Ankauf mehrerer Werkgruppen in der Genfer Galerie Eric Franck 1982, 1985 und 1987 sowie einer Edition der Schweizerischen Graphischen Gesellschaft 1983. In der Folge schenken Eric Franck 1987 und 1989 40 Arbeiten und der Galerist René Steiner 1988 und 1989 120 Blätter. Ebenfalls 1989 stiftet Disler selbst rund 120 Blätter als Dank für die Erarbeitung des Catalogue raisonné durch Juliane Willi-Cosandier und Rainer Michael Mason, dem damaligen Konservator des Cabinet des estampes. Zu jenem Zeitpunkt umfasst die Sammlung 320 Arbeiten und damit Dislers vollständiges druckgrafisches Werk: Das Cabinet besitzt also – eine einzigartige Tatsache – sämtliche im Werkverzeichnis aufgeführten Arbeiten, Einzeldrucke und andere Raritäten miteingeschlossen. Nach 1989 schafft der Künstler weitere Grafiken, die dank seiner Grosszügigkeit und nach seinem vorzeitigen Tod 1996 dank der aussergewöhnlichen Schenkung seiner Witwe Irene Grundel ebenfalls in die Sammlung gelangen. 2001 und 2002 erhält das Cabinet des estampes mit dieser Gabe alles, was ihm fehlte, und kann weitere Stücke auswählen, die den repräsentativen Charakter des Fonds verstärken: Dieser erweitert sich um 14 Zeichnungen – darunter sehr grosse Formate –, 88 Matrizen (Holzblöcke, Linoleumplatten und sogar ein in der Ausstellung gezeigter Lithografiestein) und 154 Druckgrafiken.

Dank dieser einzigartigen Schenkung besitzt das Cabinet d'arts graphiques des MAH die weltweit umfassendste Sammlung des Werkes von Martin Disler, die zudem Probeabzüge, Varianten, gehöhte Blätter und Einzeldrucke umfasst. Dank dieses Ensembles lassen sich nicht nur die Gesamtheit des druckgrafischen Werkes, sondern auch dessen einzelne Bestandteile, künstlerische Verfahren und Schaffensprozesse erfassen. Eine solche Repräsentativität hätte ohne die Gabe Irene Grundels nicht erreicht werden können: Diese Ausstellung ist also ebenso eine Hommage an die Grosszügigkeit der Spenderin wie eine hervorragende Gelegenheit, die Fülle und Vielfalt des Werkes von Martin Disler in Erinnerung zu rufen.

3. Drei Hauptwerke

Monumentaler Holzschnitt

[Abb. 15]

Ohne Titel, 1995

Holzschnitt in Öl, mit Pinsel überarbeitet, auf Leinenpapier

Darstellung: 865 x 3600 mm; Blatt: 1485 x 4130 mm

Schenkung Irene Grundel, 2001, Inv. E 2001-0695

Ausgestellt mit seinem in Öl gehöhten Holzstock, Leihgabe des Nachlasses Martin Disler

Martin Disler hat sich nie vor grossen Formaten gefürchtet. 1980 malt er in vier Tagen und vier Nächten ein 140 m langes Panorama für den Württembergischen Kunstverein in Stuttgart (heute aufbewahrt in der eidgenössischen Gottfried Keller-Stiftung). Im folgenden Jahr vollbringt er ein weiteres Kunststück, indem er eine insgesamt fast 10 m lange Papierbahn von sechs Linolschnitten

abzieht. Diese riesigen Dimensionen bleiben allerdings eine Ausnahme in seinem Werk. In den 1980er-Jahren fertigt er zwar ziemlich grosse Blätter an, zum Beispiel Triptychen, die von Eric Franck herausgegeben und vom Centre genevois de gravure contemporaine oder von Peter Kneubühler in Zürich gedruckt wurden; sie sind von einzigartiger visueller Wirkung, obwohl ihr Format die «Standards» der zeitgenössischen Druckgrafik nicht überschreitet [Abb. 10].

Nach der Publikation des Catalogue raisonné im Jahr 1989 gibt Disler seiner grafischen Tätigkeit eine neue Richtung. Mehr an der Umsetzung seiner Ideen als an der Edition interessiert, wählt er grössere Formate für seine Arbeiten auf Papier. Er konzentriert sich auf den Schaffensprozess und die durch die Umkehrung des Bildes hervorgerufenen Effekte, die mit den meisten druckgrafischen Techniken einhergehen. So fertigt er grossformatige Monotypien und Holzschnitte an und stellt von Letzteren gelegentlich nur einen Abzug her. Dieser Werktyp erlaubt ihm, mit Umkehrwirkungen, aber auch mit Farb- und Darstellungseffekten zu experimentieren. So erweitert er die Rolle des Druckstocks, die über ihre Funktion als Druckträger hinaus zu einem eigentlichen Bildträger wird: graviert, überarbeitet, abgezogen und dann wie ein Bild mit dem Pinsel bearbeitet, gewinnt sie ihre Unabhängigkeit und zeugt von ihrer Geschichte.

Dislers Holzstöcke sind oft auf beiden Seiten geschnitten, die jeweils zum Druck eines anderen Bildes dienen. Dies trifft auch für den in der Ausstellung gezeigten spektakulären Druckstock zu, die vom Nachlass Martin Disler liebenswürdigerweise ausgeliehen wurde und hier einem der drei von ihr abgezogenen Drucke gegenübergestellt wird. Dieser fast 4 m lange Holzschnitt wurde mit Pinsel und Öl überarbeitet, um einzelne Elemente hervorzuheben. Die Ausstellung umfasst weitere Beispiele von Zeichnungen auf einer Druckgrafik, die jedoch nie eine solche Grösse erreichen. An diesem riesigen Werk lässt sich ermessen, wie sehr die Druckform und ihr Abzug Ausdruck einer physischen Arbeit sind, eines Kampfes des Künstlers mit der Materie, um eine Idee zu verwirklichen. Der Widerstand des Materials und die Grösse des Holzstocks heben Dislers körperlichen Einsatz, aber auch die explosive Macht seiner Inspiration eindrucksvoll hervor.

Das Auge

[Abb. 5-6]

Ohne Titel, 1990-1991

Lithografie, Gouache und Collage auf Velin BFK Rives;
auf der Rückseite Zeichnung mit Gouache und Wachsstift

Darstellung: 860 x 615 mm; Blatt: 915 x 635 mm

Schenkung Irene Grundel, 2002, Inv. E 2002-0570

Ohne Titel, 1990-1991

Lithografie auf Velin

Darstellung: 580 x 797 mm ; Blatt: 600 x 800 mm

Schenkung Irene Grundel, 2002, Inv. E 2002-0571

In Dislers Werk gibt es nur wenige Bilder, die so programmatisch sind wie die beiden Fassungen dieser Lithografie mit der Darstellung eines Auges. Zwar stellt er sich häufig Fragen über die zentrale Rolle des Blicks in seiner künstlerischen Arbeit, doch tut er dies gewöhnlich auf literarische Weise, insbesondere in seinem Roman *Bilder vom Maler* (1. Aufl. 1980), aber auch in Form von Gedichten oder kritischen Texten, um auf Kommentare zu seinen Werken zu antworten. Disler sah sich als Schriftsteller, und es kommt vor, dass er sich schriftlich ausdrückt, wenn ihm die Mittel fehlen, einen Gedanken visuell darzustellen.

Trotz seines Erfolgs auf dem Kunstmarkt in der ersten Hälfte der 1980er-Jahre stand Disler diesem Milieu und dem Ruhm stets kritisch und distanziert gegenüber. Sein Drang nach Freiheit und Unabhängigkeit kommt insbesondere in seiner Eröffnungsrede zur Art Basel 1988 zum Ausdruck, die den Titel *Der letzte Künstler des Jahrtausends* trägt. Das Auge – der Blick – ist sein erstes Arbeitswerkzeug:

«Die Augen sind ein wichtiges Instrument des letzten Künstlers des Jahrtausends. Aus ihnen wandert seine Seele über die Grenzen, die man ihm verbieten wollte. Er, die Aufgabe, besteht darin, dass er über immer fernere Grenzen geht. Sein Klang geht ihm voraus. Er hat viel auf sich genommen, dass seine Augen das Ganze erfassen, er liess sie rollen in ohnmächtigem Zorn und verschwimmen in unbändiger Hingabe, um hinter die Mauer der Ungerechtigkeit zu dringen, er hat sie weit aufgesperrt, um den Himmel unter den Füßen und den Boden über dem Kopf gleichzeitig zu sehen. Er wollte durch das Auge der Kranken und Ausgesperrten sehen, durch das brechende Auge des Sterbenden, denn er soll mitleiden. Der Grenzen sind unzählige, die er passiert, um die letztmögliche Ausfaltung des vereinigten Auges aller zu werden. [...] »

Die Vision steht ebenfalls am Anfang eines langen Weg von Entbehrungen und Prüfungen, aber auch der Introspektion. Der Künstler taucht in sein tiefstes Inneres und stürzt sich kopfüber in sein Werk, um über die Welt hinaus zu blicken und aufzudecken, was ein gewöhnliches Leben nicht erfassen kann. Indem er sich auf den christlichen Topos des Erlöser-Märtyrers beruft, ist er das resignierte und willige Opfer seines Schicksals.

PlantSÜDEN

[Abb. 8]

7 Entwürfe für *PlantSÜDEN*, um 1995

Tusche und Gouache auf Acetat

Schenkung Irene Grundel, 2002, Inv. E 2002-0644 à -0650

Zeitschrift *PlantSÜDEN*, Bd. 4, Tokio: Tokio-Polling 1995

Schenkung Irene Grundel, 2017, Inv. E 2017-0518

1995 schuf Disler eine Reihe von Zeichnungen für das vierte Heft der Zeitschrift *PlantSÜDEN*. Dieses Kunstjournal war 1993 von dem deutschen Maler Bernd Zimmer, einem Hauptvertreter der Neuen Wilden, und dem damals in Tokio lebenden österreichischen Fotografen Roland Hagenberg gegründet worden. Die Auflage reduzierte sich von anfangs 1000 Exemplaren (Nr. 1) auf 750 (Nr. 2-4) und dann auf 500 (Nr. 5-10). Jede Lieferung umfasste 15 Exemplare einer Vorzugsausgabe, die von einem der in der Nummer vertretenen Künstler signiert war. Die Zeitschrift präsentierte Texte von Autoren wie Allen Ginsberg und Henry Miller, kunstgeschichtliche Sujets, «nichtakademische» Kunstformen (Kinderkunst...), Fotoreportagen Hagenbergs und zudem Seiten, die den Werken zeitgenössischer Künstler wie Disler, aber auch Yayoi Kusama oder Hubertus Reichert gewidmet waren.

Dislers im Cabinet d'arts graphiques aufbewahrte Zeichnungen fanden keinen Eingang in die Publikation. Allerdings ist ihre Ikonografie die gleiche wie jene der abgedruckten Blätter; sie zeigen gequälte, liegende oder drohende Figuren in Räumen, die an durch Artilleriebeschuss beschädigte Gebäude, Ruinenstädte oder eilig gezimmerte Särge erinnern. Ein Gedicht, das eine der Figuren (in der Zeitschrift) schwingt, zählt Wortpaare auf wie «Morden/Süden, Morden/Horten, Düsen/Gasen, Wähnen/Rasen, Hungern/Dürsten, Essig/Ladern». Es bestätigt auf diese Weise die Katastrophenstimmung, die auf diesen Blättern herrscht, deren Ästhetik durch die Pastelltöne der Gouachehöhlungen und den transluziden Charakter des Acetat-Trägers gedämpft wird. Diese Art von Motiven erscheint auch in einer in der Ausstellung gezeigten Serie von Kaltnadelradierungen aus derselben Zeit, deren tiefe Schwarztöne und feine Ausführung sich deutlich von den dargestellten Sujets abheben [Abb. 4].

4. Biografische Hinweise

1949: Martin Disler wird am 1. März in Seewen (SO) geboren, wo seine Eltern eine Gärtnerei betreiben.

1961–1968: Kollegium der Kapuzinerpatres in Stans (NW), wo er Zugang zu Musik und Theater findet und seine ersten Gedichte schreibt.

1969: Während sechs Monaten Hilfspfleger in der psychiatrischen Klinik Rosegg (SO). Der Kontakt mit den Kranken berührt ihn tief. Er beginnt zu malen.

1970: Arbeitet in einem Kellertheater in Olten und verkauft seine Gedichte auf der Strasse. Stellt in der Galerie Badkeller in Dulliken aus, die von Elisabeth Kaufmann geleitet wird; diese publiziert erstmals seine Texte. Erste Ausstellung im Ausland, in der Freien Produzentenmesse Kunstzone in München.

1972: Elisabeth Kaufmann präsentiert seine Werke an der Art Basel. Er stellt mit seiner ersten Frau Agnes Barmettler in der Galerie Herzog in Wien aus.

1973–1975: Zahlreiche Reisen und Aufenthalte in Italien. Dieter Koepplin, Konservator am Kupferstichkabinett Basel, beginnt sich für Dislers Arbeit zu interessieren. Er sammelt systematisch dessen Zeichnungen und veranstaltet während der ganzen künstlerischen Karriere des Künstlers mehrere Einzelausstellungen des Solothurners.

1975: Teilnahme an der 9. Biennale des Jeunes in Paris.

1976: Ausstellung im Kunstmuseum Solothurn mit Helmut M. Federle. Zeigt Gemälde auf Papier in der Galerie Elisabeth Kaufmann in Olten und bei Pablo Stähli in Zürich. Verfasst sechs kleine Romane in Schulheften, von denen zwei, *Delphi et Rosy*, 1984 als Faksimile erscheinen.

1976-1977: Reise von New York nach San Francisco mit dem Solothurner Künstler Rolf Winnewisser; publiziert aus diesem Anlass einen mit Fotos illustrierten Text, *Das Lebensjacket*.

1978: Fertigt im Januar und Februar 40 Gemälde auf Papier an, *40 Bilder in 20 Tagen*, die im Rathaus Olten gezeigt werden. Zieht nach Zürich, nachdem er einen Teil seiner grossformatigen Werke verbrannt hat.

1979: Atelier in der Roten Fabrik in Zürich mit Bice Curiger als Nachbarin. Die Galerie Stähli publiziert das mit 44 Zeichnungen illustrierte Buch *Martin Disler. Invasion durch eine falsche Sprache*.

1980: Die Ausstellung *Invasion durch eine falsche Sprache* in der Kunsthalle Basel markiert den Beginn von Dislers internationaler Karriere. Er ist viel auf Reisen, lebt und arbeitet in New York und an verschiedenen Orten in Europa. Nimmt an der Ausstellung *Saus und Braus* teil, die Bice Curiger in Zürich veranstaltet und die von der damaligen künstlerischen Erneuerung zeugt. Publiziert seinen autobiografischen Roman *Bilder vom Maler*, in dem er sich mit dem Künstlerstatus auseinandersetzt. Der Ausstellungsmacher Harald Szeemann lädt ihn zur Teilnahme an der Biennale von Venedig ein. Lernt die holländische Künstlerin Irene Grundel kennen, die er 1984 heiratet.

1981: Befasst sich in Werken wie *Molotow-Cocktail* oder *Fixer am Zürichsee* mit der Drogenszene und den Zürcher Jugendunruhen. Beteiligt sich an der Ausstellung *Bilder* im Kunstmuseum Winterthur mit sechs Linolschnitten auf einer 10 m langen Papierbahn. Aufenthalt in New York, wo er für die Peter Blum Edition das Portfolio *Endless Modern Licking of Crashing Globe by Black Doggie Time-Bomb* schafft. Im November malt er in vier Nächten das Panoramabild *Die Umgebung der Liebe* (140 x 4,5 m) im Württembergischen Kunstverein in Stuttgart.

1982: Martin Disler und Irene Grundel leben bis zum Sommer in New York. Sie stellen gemeinsam *The Pains of Love* aus, ein Leporello aus 22 Siebdrucken, und malen Bilder für die *documenta 7* in Kassel. Marian Goodman veranstaltet die erste von drei Ausstellungen Dislers in ihrer New Yorker Galerie. Im Herbst beginnt die Zusammenarbeit mit dem Drucker Aldo Crommelynck in Paris.

1983: Das Museum für Gegenwartskunst Basel zeigt die von Dieter Koeplin kuratierte Wanderausstellung *Martin Disler. Zeichnungen 1968–1983, und das grosse Bild 'Öffnung eines Massengrabs' von 1982* mit weiteren Stationen in Groningen, Düsseldorf, Ulm, Lausanne und Mannheim. Mit rund 250 Arbeiten ist diese Schau die erste grosse Retrospektive seines druckgrafischen Werkes.

1984: Die von Bice Curiger geleitete Zeitschrift *Parkett* widmet ihre dritte Ausgabe Martin Disler. Publikation seiner Bleistiftzeichnungen im Buch *Verwandlung des Einen in das Andere*.

1985: Die erste wichtige Serie von Aquarellen entsteht in Paris und im Engadin. Im Rahmen der Ausstellung *Cross-Currents in Swiss Art* malt Disler das Wandbild *Streams of Eros* in der Serpentine Gallery in London. Publikation des Buchs *Fragments of Obsession*; Einzelausstellungen in Paris, Essen und Frankfurt.

1986: Einzelausstellung in São Paulo in Form einer 40 m langen Zeichnung und eines 50 m langen Gemäldes mit der Vision einer sterbenden Welt als Hommage auf das Gedicht *Poema Sujo* des Brasilianers Ferreira Gullar. Beginn der Zusammenarbeit mit dem Drucker Peter Kneubühler in Zürich. Publikation eines Textes über Alberto Giacometti. Im Herbst dritte und letzte Einzelausstellung in der Marian Goodman Gallery in New York.

1987: Erste grosse Serie plastischer Werke aus Gipsbinden, Holz und weiteren Materialien, ausgestellt im Palais Liechtenstein in Wien, wo 11 «tanzende» Gestalten unter dem barocken Deckengemälde von Andrea Pozzo angeordnet sind. Urs Egger dreht einen Dokumentarfilm über Disler, *Bilder vom Maler*.

1988: Irene Grundel und Martin Disler erwerben ein abgelegenes Bauernhaus in Les Planchettes bei La Chaux-de-Fonds und richten dort ihre Ateliers ein. Disler beginnt sich intensiv mit Monotypien zu beschäftigen. An der Art Basel hält er seine Rede *Der letzte Künstler des Jahrtausends*. Ausstellung von Plastiken und Gemälden im Kunsthaus Zürich. Rückkehr zur Lithografie.

1989: Das Cabinet des estampes des Musée d'art et d'histoire Genf publiziert den ersten Band des Catalogue raisonné der Druckgrafiken des Künstlers aus den Jahren 1978 bis 1988 mit 300 Einträgen. Bei Elisabeth Kaufmann erscheint das Buch *Zeichnungen/Drawings 1980–1988*. Disler erhält den Auftrag für zwei Wandgemälde in der Hochschule St. Gallen.

1990: Gestaltet in Les Planchettes grossformatige, teils mehrfarbige Holzschnitte. Wie beim Linolschnitt gibt ihm diese Technik die Möglichkeit, eigene Abzüge anzufertigen. Eric Franck publiziert das Buch *Martin Disler. Monotypes*.

1991: Plastikausstellung *Häutung und Tanz/The Shedding of Skin and Dance* in London, Basel, München und Duisburg: 66 anthropomorphe Gipsfiguren, die zwischen 1989 und 1991 im Atelier in Lugano in Zusammenarbeit mit Giorgio Staro geschaffen und dann in Bronze gegossen wurden. Es handelt sich um die umfangreichste plastische Arbeit des Künstlers. Retrospektive der Werke aus den 1970er-Jahren im Kunstmuseum Solothurn; Ausstellung von Druckgrafiken der Jahre 1990 und 1991 in der Albertina in Wien. Harald Szeemann integriert Disler in die Ausstellung *Visionäre Schweiz* in Zürich und Düsseldorf.

1993: Im Rahmen der Ausstellung *Das 21. Jahrhundert* in der Kunsthalle Basel stellt Disler 38 Terrakottafiguren und 20 kleine Reliefs aus. Mehrere Aufenthalte in Wien, wo er mit Kohle eine Reihe von Architekturdarstellungen zeichnet, an Monotypien arbeitet und schreibt. Unter dem Eindruck der Bilder von Menschen, die wegen aktueller Konflikte auf der Flucht sind, arbeitet Disler an Figuren aus Metall, Holz und weiteren verschiedenartigen Materialien, die schwere Lasten tragen und Gewalt, Angst und Unterdrückung symbolisieren.

1995: Der Gemäldezyklus *Trios und Quartette* erinnert mit seinen heftig agierenden Figuren und den kräftigen Farben an die Werke der 1980er-Jahre. Ausführung eines Wandbildes auf einer Fassade des Museo d'Arte Paolo Pini (ehemalige psychiatrische Klinik) in Mailand.

1996: Disler arbeitet in Les Planchettes und Amsterdam an einer Serie von 999 kleinen Aquarellen, *Arbeiten für den langen nassen Weg*. Er stellt 400 Blätter fertig, bevor er am 27. August in einem Genfer Spital an den Folgen eines Hirnschlags stirbt.

5. Catalogue raisonné des Künstlers

Augenblicklich werden in Zusammenarbeit mit dem Nachlass Martin Disler Überlegungen geführt, um abzuschätzen, in welcher Form sich der Catalogue raisonné des druckgrafischen Werkes des Künstlers abschliessen liesse. Alle Werke Dislers, die im Cabinet d'arts graphiques aufbewahrt werden, können online auf der Website www.ville-ge.ch/musinfo/bd/mah/collections konsultiert werden, doch braucht es weitere dokumentarische Forschungen, um mögliche Lücken zu füllen. Somit ist diese Ausstellung Teil eines Prozesses, um Informationen und Dokumentationsmaterial über Dislers Arbeit nach 1989 zu sammeln.

Der erste Band des Werkverzeichnisses kann in der Bibliothèque d'art et d'archéologie des MAH eingesehen werden:

Juliane Willi-Cosandier, Rainer Michael Mason, *Martin Disler: l'œuvre gravé = die Druckgraphik = the prints 1978-1988*, Genf: Musée d'art et d'histoire – Cabinet des estampes, 1989.