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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1984)

Heft: 3: Collaboration Martin Disler

Artikel: Brief an Martin Disler = Letter to Martin Disler

Autor: Tilroe, Anna / Flammersfeld, Marie-Louise / Gogol, Sheila

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680208

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

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

Amsterdam, den 22. September 1984

Lieber Martin,
als ich Dein Bild «Love at Mayday» sah, musste ich gleich an Pollock denken. Nicht weil er Dein künstlerischer Vater sein soll (der er genauso wenig ist wie de Kooning, was immer auch blinde Kritiker behaupten mögen), sondern gerade, weil es keinen grösseren Gegensatz gibt als Dich und ihn. Zwei Maler, die aus der gleichen Quelle schöpfen — dem Körper —, um danach einer ganz anderen Richtung zu folgen. Pollocks mit Farbe übersättigter Pinsel, als Verlängerung seines Armes, seines Körpers folgte dem Rhythmus, der in seinen Adern pulsierte. Mal heftig, dann wieder verhalten, aber immer im Gleichklang mit dem inneren Pendel setzte er — über der Leinwand schwebend — seine Linien. Mit totaler Hingabe. Das Gewebe, das so entstand, die Fragilität seiner Farben (weswegen einige Kritiker zögern, ihn einen Maler zu nennen) verstärkte er mit Emaille- und Aluminiumfarbe, bis schliesslich ein fast gläsern wirkender Körper entstand, eine hermetisch abgeschlossene Kapsel. Von hier aus begann er seine Space Odyssee hinauf in «Lavender Mist». Er war der ungehorsame Astronaut, der nicht mehr zur Erde zurückkehren will. Aus Pollocks Arbeiten spricht das Verlangen vieler abstrakter Maler, der Anziehungskraft der Materie, den Konturen des Körpers, vielleicht sogar dem Rhythmus von Leben und Sterben zu entfliehen. Es zieht ihn ohne Umschweife hin zum Universellen, zum Erhabenen, zum Absoluten. Beim Anschauen seines «One: number 31» wird mir schwindlig, so schwindlig wie wenn ich lange in den Sternenhimmel schaue — das Erlebnis von etwas völlig Unbegreifbarem, etwas, das mein Verstand nicht fassen kann und das verschwindet, sobald ich es begreifen will. Aber niemals setzt sich dieser Wirbel von Gefühlen fort, geht nie an meiner Zunge entlang in meine Eingeweide, vom Bauch zwischen meine Beine bis hinunter in die Zehen — wie es sich vor Deinen Bildern einstellt.
Pollock war ein Mönch. Du, Martin, bist ein poète maudit. Mit Pinsel, Händen, Füssen, ja dem ganzen Körper voller Farbe, schlägst Du, trittst Du, spuckst, liebkost Du die Leinwand. Die Farbe fliesst, überströmt, nimmt Konturen an — Grotten, Gletscher, Lavaströme —, bis schliesslich die Gestalt deutlich wird. Immer. Die Körper, die aus Deinem alchimistischen Farb-Gebräu entstehen, sind nackt und zeigen all ihre Öffnungen. (Wir haben 19 Öffnungen, sagen die Chinesen.) Sie werden durchbohrt, vergewaltigt, aufgerissen, von Dämonen geritten. Sie lieben, streicheln, seufzen und furzen. Alles ist ständig in Bewegung, strudelt, verändert sich. Jeder Pinselstrich ist Rhythmus, Geschwindigkeit, eine Momentaufnahme: Hier und Jetzt. Keine Zeit, kein Raum für Reflexion, für das Konstruieren schöner Vorbilder, für Objektivierung und am allerwenigsten für Ironie, für die preziöse Distanz. Es scheint sogar überhaupt keinen Abstand zu geben: Die Bilder, die im Innern, im Unbewussten eingeschlossen liegen, scheinen direkt aus der Tiefe heraufgebracht, bis sie auf der Leinwand gerinnen. Ihr Wesen ist von der gleichen Substanz wie die Bilder aus unseren Träumen. Sie sprechen von unserer Verletzlichkeit und appellieren an sie.

Pathos? Nein, weil Deine Arbeiten kein Bekenntnissystem propagieren. Weil es auch beim Malen kein System gibt. Du näherst Dich der Leinwand von allen möglichen Seiten. Hände, die wie zu einem Kelch geformt etwas zu empfangen scheinen, schlagen — von einer anderen Ecke aus gesehen — wie ein Hammer auf etwas oder jemanden ein. Ein Kopf kann oben offen sein und sehr verletzlich wirken, aber sowie der Blick einen anderen Ausgangspunkt einnimmt, transformiert er sich in den kalten Zylinder eines Roboters. Alles liegt nahe beieinander: das Durchbohren beim Geborenwerden, ein Schrei kann ein Liebesseufzer sein. Gefühle sind manchmal ein wenig doppeldeutig, wie die Rührung beim Anblick einer gebrochenen Boxernase. Kontroversen werden so aufgehoben, Gegensätze sind einander nicht länger Gegenteil, sondern erweitern sich gegenseitig. Der Inhalt Deiner Arbeiten zerschlägt festgelegte Wertvorstellungen, greift die zurechtgestutzten Identitäten an. Das tut weh, und darum wirst Du ständig der Aggressivität beschuldigt. Zu Unrecht.

Es ist wahr, Deine Arbeiten haben nichts mit den Kisten von Donald Judd zu tun, auch nicht mit den Bodenplatten von Carl Andre und den Farbformen von Ellsworth Kelly, Kunst, die 1969 im MOMA unter dem Nenner «Art of the Real» ausgestellt wurde. Dein Werk bestreitet, dass dasjenige, was tastbar ist, die totale Realität ist, wie es auch bestreitet, dass Ideen die totale Metaphysik ausmachen. Es demonstriert eine leidenschaftliche, sinnliche Auseinandersetzung mit dem Problem der Synthese, der Synthese von Stofflichem und Unstofflichem, von Körper und Geist. Darum wirst Du der Primitivität beschuldigt. Zu Recht. Aber Du bist kein Neo-Primitiver, wie es jetzt so viele gibt — Scharlatane, die behaupten, dass die Tat mit dem Gefühl übereinstimmt. Du bist ein Primitiver, wie sich Cézanne ihn wünschte: un primitif d'une sensibilité nouvelle, mit einer neuen Sensibilität. Und das Gefühl, die Emotionen, erfahren ihre Wertschätzung in jeglicher Weise, vom Körper, von der Materie aus und werden so zur höchsten Kunst erhoben.

Ich sehe die weissen Flecken, Farbflecken auf «Love at Mayday» und glaube zu sehen, nein, ich weiss, dass ich die Schleier einer wollüstigen Braut sehe. Dicht um sie herum stehen ihre Junggesellen, der schwarze feurige Mann dominiert: «The bride stripped by her bachelors, even» — aber so, wie es sich Duchamp auch in seinen verwegensten Träumen nicht vorstellen konnte. Ich schaue und mir wird klar, dass jedes Detail, das ich sehe, ich selbst bin.

Liebe Grüsse

Anna Tilroe

(Übersetzung aus dem Holländischen: Marie-Louise Flammersfeld)

ANNA TILROE ist Kunstkritikerin in Amsterdam.

Martin Disler, *LOVE AT MAYDAY, 1984,* Acryl auf Leinwand / *acrylic on canvas,* 206 x 281 cm / *7 x 9'*

LETTER TO MARTIN DISLER *Amsterdam, September 22, 1984*

Dear Martin,
When I saw your «Love at Mayday», I had to think of Pollock. Not because he was your artistic father (nor was de Kooning, no matter what the blind critics might say), but because there is no sharper contrast than between you and him. Two painters who both draw from the same source — the body — and then go on to flow in a completely different direction. Pollock's oversaturated brush, the extension of his arm, of his body, followed the rhythm beating in his blood. In turbulence and in moderation, but always with the regularity of a pendulum oscillating above the canvas, he drew out his lines. With total commitment. He hardened the web he wove this way, the fragility of his colors (some critics hesitate to call him a painter) with enamel and aluminium paint until in the end a glass-like body had been created, a hermetic capsule. From there he started on his Space Odyssey — into the «Lavender Mist». He was the disobedient astronaut who did not want to return to earth. In Pollock's work we see the yearning of so many abstract painters, the yearning to escape from the pull of matter, the contours of the body, perhaps the rhythm of life and death. He was straightforwardly striving for the universal, the exalted, the absolute.

When I look at his «One: number 31», it makes me dizzy, like it makes me dizzy to contemplate the stars in the sky, to experience something utterly intangible, something that is beyond my comprehension, and that disappears as soon as I try to understand it. But that vertigo never descends from my head along my tongue, my insides, my most private parts, to my toes and downwards — as it does when I am confronted with your work. Pollock was a monk. You, Martin, are poète maudit.

With your brushes, your hands, your feet, with your entire body dashed with paint, you strike out, you kick at the canvas, you spit at it, you caress it. The paint flows, running off in all directions, forming contours — caves, crevices, glaciers, streams of lava — until eventually the figure emerges. And it always does. The bodies that come forth from the alchemy of your brew of paint are naked and display all their openings (we have nineteen openings, the Chinese say). They are pierced, raped, torn apart, mounted by demons. They love, they caress, they sigh and fart. Everything is continuously in motion, flowing and changing. Every brush stroke is rhythm, speed, an instantaneous exposure: here and now. There is no time and no space for reflection, for the construction of beauty models, for being objective and, last of all, for irony, that standing back at an aloof distance. There doesn't even seem to be any distance at all: the images concealed in the innermost quarters, in the unconscious, seem to have been pulled right up out of the depths to congeal on the canvas. Their essence is of the same substance as the images of our dreams. They describe and appeal to our vulnerability.

Pathos? No, for in your work there is no system of meanings. Just as there is no system in the method of painting, the canvas is approached from all sides. Hands folded into a chalice are open to receive, but from a different angle they are hitting something or someone like a sledgehammer. A head can be open on top and extremely vulnerable, but as soon as the viewer has a different focus, it transforms itself into the cold cylinder of a robot. Piercing borders upon birth, a scream upon a sigh of love. The emotion is sometimes as ambiguous as the touched feeling inspired by a boxer's broken nose. Thus controversies are eliminated, contradictions are no longer in opposition, but are extensions of each other. The contents of your work smash established values to smithereens, and assail ready-made identities. This is painful, and that is why you are constantly being accused of aggression. Unrightly so.

It is true, your work bears no resemblance to Judd's boxes, Andre's steel floor tiles, Kelly's color forms, art exhibited at the MOMA in 1969 under the title «Art of the Real». Your work disputes the proposition that the tangible comprises the totality of reality, just as it disputes the proposition that ideas cover the totality of metaphysics. It makes a passionate, sensuous statement about synthesis, the synthesis of matter and spirit, of body and soul. This is why you are accused of being primitive. And rightly so. But you are not a neo-primitive, unlike so many others today — fakes who claim that the act is the same as the feeling. You are a primitive of the kind envisaged by Cézanne, un primitif d'une sensibilité nouvelle, with a new sensitivity. And the feeling, the emotion, is approached in any way possible, from the body, from matter, and thus elevated to the highest art. I look at the white spots, swatches of paint in the middle of «Love at Mayday» and I believe — no, I know for sure — that I see the veils of a voluptuous bride. Her bachelors are gathered closely round, the black hot-blooded man is dominating: «The bride stripped by her bachelors, even» — but in a way that Duchamp could not have imagined even in his wildest dreams. I look and I realize that I myself am every part of what I see.

Love, Anna Tilroe

ANNA TILROE is an art critic in Amsterdam.

(Translation from the Dutch: Sheila Gogol)

Martin Disler, *QUEEN OF IMAGINATION, 1984,* Öl auf Leinwand / *oil on canvas,* 195 x 130 cm / *6 x 4' (Photo: Bruno Hubschmid)*