

einfrängt, und es andererseits durch das Gespinnst des weissen «Schneetreibens», das sich wie ein eisiger Schleier über die ganze Bildfläche legt, wiederum wie gemildert erscheinen lässt. Den Sedimenten des Steins gleich hat sich hier Schicht für Schicht einer zähflüssigen, pastösen Ölmalerei abgelagert, deren dynamische Strömungen den vormals nervösen Auftrag gleichsam bezeugen.

Dieses Vorgehen gilt es umsomehr hervorstreichend, als Disler erst im Jahre 1984 von der Acrylmalerei zum Öl übergewechselt ist, was einen ganz anderen, kleinteiligeren Farbauftrag erfordert und das vorherrschende gestische Moment solcherart zügelt. *Berührung im Winter* scheint mir zwei Jahre später bereits ein Höchstmass von Dislers malerischen Möglichkeiten auszuschöpfen und gleichzeitig an jene Grenze zu stossen, wo die Bildoberfläche sich in einem derart verdichteten Zustand befindet, dass ein «Weitermalen» die Tiefenschichtung aber auch die figurliche «Lesbarkeit», die sich bei der Betrachtung nach und nach einstellt, verunklaren dürfte.

Das noch 1984 bestimmende *zeichnerische* Element in Dislers Malerei findet sich fast gänzlich in dichten Energieströmen aufgehoben, in einem Netz aus gerichteten Markierungen, aus denen sich, nach und nach in der Bildtiefe ausmachbar, grosse Kopfformen befreien, deren Schädel sich berühren und die in der unteren Bildhälfte kleinere Kopfgestalten freizugeben scheinen. Sie drängen sich zusehends auf, wie anthropomorphe Formationen, die wir in einem Felsmassiv zu erkennen glauben und die uns – als einmal «gesehene» – nicht mehr loslassen wollen. Aufgerissen fragende Augenpaare lösen sich aus den monumentalen Gesichtern in weisslich-blauem Schimmern. Ihnen steht das pulsierende Rot des berührenden Armes entgegen, das, von rechts aussen in die Bildmitte eindringend, in den unklar zu differenzierenden Körperpartien der unteren Bildhälfte weiterhin mitschwingt. Die Wirkung der vorherrschenden Blau- und Rotpartien schwankt zwischen der Evokation von Kälte und ihr entgegenwirkender Wärme, zwischen dem Gefühl von Gefrorenem, Abgelagertem und der zündenden Flamme des Erotischen, das dieser Kälte trotzt. Mit Grundelemente erster Natur – Fels, Wasser, Feuer – werden gleichsam die Beziehungen

des Kreatürlichen zu ebendieser Natur symbolisiert: der flächenfüllenden, durchgehend dichten Malerei steht das aufgeladene Expressive gegenüber, dem Versteinerten das Pulsierende, dem Winterschlaf der lebendige Eros. *Berührung* ist, solcherart empfunden, nicht bloss aus dem Malakt resultierendes *Bildthema* sondern *Konstituierende* des Malprozesses selbst.

Im Sinne der zuvor vermuteten Schlüsselposition dieses Werks sei daran erinnert, dass Disler in seinem oft zitierten, 1980 erschienenen Buch *Bilder vom Maler* fast programmatisch formuliert hat, was meines Erachtens im vorliegenden Bild Jahre später nun gänzlich in der Malerei zum Tragen kommt: Nicht der Kopf «denkt» ein Bild, vielmehr ist es der Körper selbst, die auf den Körper unmittelbar bezogene Imagination.² Dem aus dem *Unbewussten* Geschöpften, das auf der Leinwand Farb-Form wird, steht aber immer schon die *bewusste* Suche nach der Konfrontation entgegen, nach dem Reiben der Körper, das die schöpferische Phantasie sich entzünden lässt, stets in der Schwebe zwischen Abstraktion und Figuration.

Dass der «Ursprung der Kunst» im Unbewussten zu suchen sei, glaubt Disler so sehr wie Jackson Pollock dies tat; doch zielt Disler ganz objektiv auf die gegenwärtige Lebenserfahrung, auf die Welt, die uns umgibt. Das Entziffern der «Motive», von denen er in seiner Arbeit immer wieder ausgeht und zu denen er durch die Malerei schichtweise vorstösst, erklärt aber nicht die buchstäbliche «Berührung», jenes Unter-die-Haut-Gehen, das seine Formulierungen in *uns* auslösen. Die eingehende Betrachtung der Ölmalerei in ihrer sprichwörtlichen Mehrschichtigkeit, der die Plastizität der aufgeworfenen Farbgrate fortwährend neue Dimensionen verleiht, vermag jedoch stets neue inhaltliche Zusammenhänge zu provozieren, die sich je nach Disposition des Betrachters zugunsten anderer verflüchtigen. Das «Berührtsein» des Betrachters vollzieht gewissermassen den Schaffensprozess ein Stück weit mit nach, den Disler selbst – in Unterscheidung auch von der eigentlichen zeichnerischen Arbeit – im Gespräch für sich festgehalten hat: «Ich habe tatsächlich etwas wie eine Vorstellung, die nicht bildlich ist, sondern wie ein Begehren, ein Wunsch, ein Verlangen in mir. Ich sehe einen bestimmten Wunsch, zum