



Julius Bissier

Stuttgart, Kleiner Schlossplatz

Galerie Schlichtenmaier

GS

Kurzbiographie

- 1893 Am 3. Dezember in Freiburg i.Br. geboren
- 1913/14 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Freiburg
Danach kurzes Studium an der Kunstakademie Karlsruhe
- 1919 Beginn der Freundschaft mit dem Sinologen Ernst Grosse
- 1920 Begegnung mit dem Psychiater und Kunsthistoriker Hans Prinzhorn, Autor der »Bildnerei der Geisteskranken« (1922), aus der sich eine lebenslange Freundschaft entwickelt
- 1922 Heirat mit seiner Schülerin Lisbeth Hofschneider
- 1923–29 Malerei im Stil der Neuen Sachlichkeit
- 1929 Beginn der Freundschaft mit Willi Baumeister
Übergang zur ungegenständlichen Malerei
- 1929–34 Leitung der Malklasse an der Universität Freiburg i.Br.
- 1930 Reise nach Paris. Begegnung mit Constantin Brâncuși
- 1931 Beginn der Tuschmalerei, erste Symboltuschen
- 1934 Zerstörung des Ateliers durch Brand an der Universität Freiburg und Ende seiner Lehrtätigkeit
- 1934–43 Enge Freundschaft mit Oskar Schlemmer
- 1934–45 Keine Ausstellungsmöglichkeiten. Innere Emigration
- 1936 Studium der Schriften des Basler Kulturhistorikers und Anthropologen Johann Jakob Bachofen
- 1939 Übersiedlung nach Hagnau am Bodensee, wo Lisbeth Bissier ihre Handweberei weiter ausbaute
- 1947–54 Arbeitet an Holzschnitten, farbigen Monotypien und Tuschen
- 1952 Beginn der Arbeit an den »Miniaturen« in Eiöltempera und Aquarell
- 1956 Alljährliche Aufenthalte im Tessin
- 1958 Teilnahme an der XXIX. Biennale in Venedig. Erste große Retrospektive in der Kestnergesellschaft Hannover
Wachsender internationaler Erfolg. Beginn der freundschaftlichen Beziehung mit Werner Schmalenbach
- 1959 Teilnahme an der documenta II in Kassel und an der XXX. Biennale in Venedig
- 1961 Übersiedlung nach Ascona. Sonderausstellung bei der VI. Biennale Sao Paulo mit der Auszeichnung des Jubiläumspreises
- 1963 Verleihung des Professorentitels des Landes Baden-Württemberg
- 1964 Teilnahme an der documenta III, Kassel
Großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen
Verleihung des Großen Verdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland
- 1965 Am 18. Juni in Ascona gestorben, kurz vor Eröffnung einer Doppelausstellung im schottischen Edinburgh mit Arbeiten von Giorgio Morandi, der bereits 1964 gestorben war

Zur Eröffnung der Ausstellung

Julius Bissier

Die stille Kraft des Symbols

am Donnerstag, dem 22. Oktober 2015, um 19.30 Uhr
laden wir Sie und Ihre Freunde sehr herzlich
in unsere Stuttgarter Galerie ein.

Es spricht Dr. Günter Baumann.

Die Galerie ist am 22. Oktober bis 21.30 Uhr geöffnet.

Bilder und Informationen zur Ausstellung finden Sie auch auf unserer Homepage.
Besuchen Sie dazu die **ONLINE**AUSSTELLUNG unter: www.schlichtenmaier.de

Titelbild: 19. III. 56, 1956
Eiöltempera auf Leinen, 32,7 × 34,5 cm
signiert und datiert



21.6.61, 1961

Tusche auf Ingresbüetten, 48 × 64,8 cm
monogrammiert und datiert, verso bezeichnet

Julius Bissier – Die stille Kraft des Symbols

Julius Bissier gehört seit den späten 1980er Jahren zum Galerieprogramm der Galerie Schlichtenmaier. 1998 erfolgte mit der Ausstellung dreier Freunde, unter dem Titel »Willi Baumeister, Julius Bissier, Oskar Schlemmer – Künstlerfreundschaften«, eine erste größere Präsentation seiner Werke in jüngerer Zeit. Es war der 1929 noch am Frankfurter Städel lehrende Willi Baumeister, der den nach einer Berlinreise verunsicherten Bissier zum Übergang von der neuen Sachlichkeit zur ungegenständlichen Malerei anregte. Damit war der Prozess eingeleitet, den Bissier nach seiner Begegnung mit Constantin Brâncuși, 1930 in Paris, mit seinen ersten abstrakten Tuschen weiter verfolgte. Dann war es vor allem Oskar Schlemmer, der Bissier in den Schicksalsjahren während des NS-Regimes im Brief- und Gedankenaustausch begleitete. Die Beeinträchtigung eines Künstlers erlebte Julius Bissier bereits 1934, als sein gesamtes frühes Werk beim Brand seiner Atelierräume in der Freiburger Universität, die ihm als Lehrer der dortigen Malklasse zur Verfügung standen, vernichtet wurde und er sein Lehramt verlor. Damit war ihm seine



Frucht, 1938
Tusche auf grauem Papier, 63 × 46,5 cm
betitelt und datiert, mit Signaturstempel

existenzielle Grundlage entzogen, zumal er als abstrakter Künstler keine Ausstellungsmöglichkeiten mehr hatte. Aufgrund der stetigen Zunahme des nationalsozialistischen Drucks in allen Lebensbereichen sahen sich Julius Bissier und seine Frau Lisbeth 1939 zur Übersiedlung nach Hagnau an den Bodensee veranlasst, wo beide eine neue existenzielle Situation vorfanden. In verborgener Zurückgezogenheit entwickelte Bissier dort ein Werk der »Inneren Emigration«, das sich erst nach 1945 in der Öffentlichkeit frei entfalten konnte. Seine um 1938 bewusst noch realistisch gemalten Tarnbilder stehen als Kompositionsstudien den rein auf abstrakte Zeichen reduzierten »Symboltuschen« gegenüber, die ganz der inneren Wahrnehmung folgend, auf einfache Formen reduziert als »Wesensstenogramme« existenzialistischer Überlegungen zu verstehen sind. Bissier war zusehends bemüht, die Ergebnisse seiner zur Abstraktion neigenden Bildintentionen, den Hütern des nationalsozialistischen Regimes vorzuenthalten. In der Ausstellung belegen »Symboltuschen« aus dem Jahr 1938 nicht nur Bissiers Willen zur Abstraktion, sondern



Reifende Frucht, 1948
Monotypie auf Ingresbüten
verso signiert, betitelt und datiert, mit Signaturstempel

auch seine Neigung zum Dualismus zweier Hauptformen, indem er sich bewusst mit dem polaren Gegen- und Zusammenspiel von männlichen und weiblichen Formcharakteren sowie der Kreation eines männlich-weiblichen Einheitssymbols auseinandersetzt. Die Tuschen, die mit zu den bedeutendsten Sonderleistungen im Werk Bissiers gehören, setzen sich wie ein roter Faden bis zum Ende seines künstlerischen Wirkens kontinuierlich fort, wie die großformatigen, 1963 entstandenen Blätter belegen, die im Grunde derselben künstlerischen Intention folgend, sich in ihrem kraftvollen, gestisch wirkenden Duktus von den noch geschlossener wirkenden abstrakten Formen der späten 1930er Jahre abheben.

Über mehr als ein Jahrzehnt hinweg lebte Bissier eingeschränkt, gehemmt und vor allem von seinem dortigen Umfeld verkannt, in bescheidenen Verhältnissen. Der Lebensunterhalt wurde aus den Erträgen der von seiner Frau Lisbeth in Hagnau aufgebauten und ständig erweiterten Handweberei mit eigener Spinnerei und Färberei bestritten, für die er tagsüber die Buchführung und Korrespon-



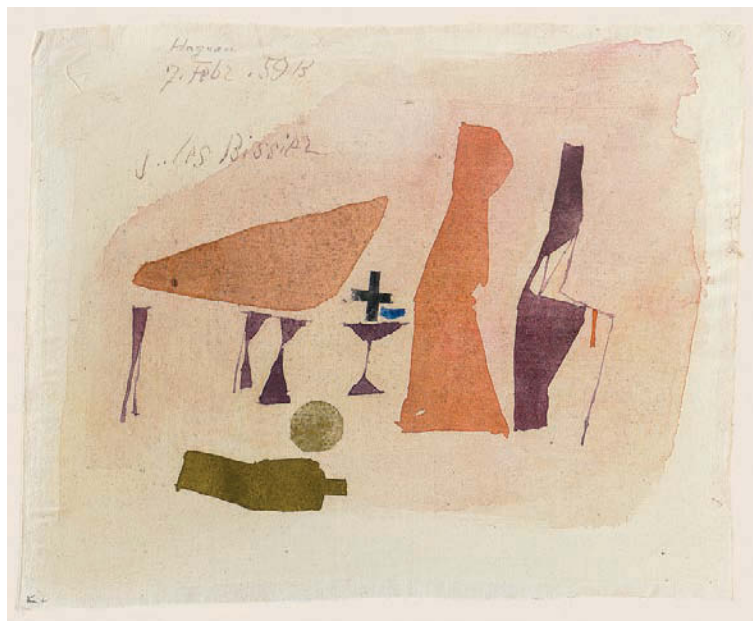
Komposition, 1949

Holzchnitt auf Ingresbütteln, 47,9 × 63,1 cm

signiert, datiert und bezeichnet

2. Probeabzug von 7 Abzügen in verschiedenen Zuständen

denz übernahm, wenn er nicht seiner musikalischen Leidenschaft, dem Cello-Spiel, folgte. Seine Kenntnisse über außereuropäische und frühe Kulturen wurden ihm über das Studium der Literatur und der Abbildungen sowie durch persönliche Kontakte vermittelt. Allem voran basiert sein Wissen auf der engen freundschaftlichen Beziehung mit dem Sinologen Ernst Grosse, der 1922 sein grundlegendes Werk über die ostasiatische Tuschemalerei veröffentlichte. Durch ihn wurde Bisier in die Kunst Ostasiens eingeführt und zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der ostasiatischen Philosophie angeregt, vor allem dem Taoismus und Zen-Buddhismus. Entscheidend beeinflusst haben ihn ferner die Schriften des Basler Rechts- und Kulturhistorikers Johann Jakob Bachofen – dessen Bücher zum »Mutterrecht« oder zur »Urreligion« und vor allem zur »Gräbersymbolik der Alten« ihm als wichtige Quelle für seine »Symboltuschen« dienten – mit dem gedanklichen Hintergrund, sich von der »materialistischen« Geschichtsdeutung abzuwenden und tiefer liegende mythische Inhalte zu ergründen. Daraus werden Bilder



Hagnau, 7. febr. 59 B, 1959
Eiöltempera auf Baumwolle, 19,4 × 24 cm
signiert und datiert

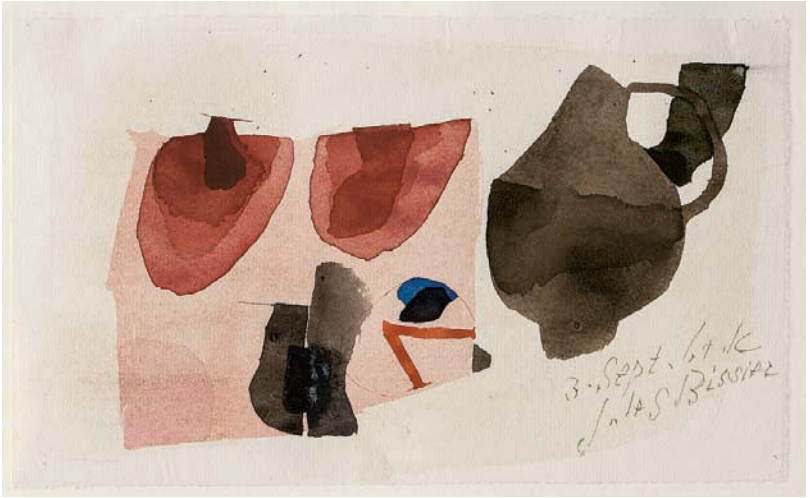
geschaffen, die frei von einer bestimmaren Symbolik ein nachfühlbares, dem inneren Erlebnis entstammendes Formempfinden vermitteln.

Überwiegen zwischen 1931 und 1947 im Schaffensprozess Bissiers noch die Tuschen, fügen sich 1947 bis 1954 Holzschnitte und farbige Monotypien ein. Ab Anfang der 1950er Jahre folgen die ersten kleinen Organismen in Eiöltempera auf Leinen, Nessel oder Baumwolle und in Aquarell auf Büten, die mit eigens dafür angefertigten Pinseln gestaltet wurden. Diese Werke orientieren sich weder an einer gegenständlichen Welt, noch an einer bisher bereits existierenden Kunstform. Bissier kombiniert – er komponiert – mit verschiedenen Formen, Symbolen und Zeichen, die er in einem eigenständigen Bildgefüge miteinander verbindet. Die Unregelmäßigkeiten des von Hand hergestellten textilen und selbst grundierten Bildträgers bewahren dem Werk seinen archaischen Charakter. Die Malerei wird von leuchtenden und lichten Farben geprägt, vor allem in Gelb- und Rot-Tönen, neben einem gedämpften Braun und Ocker. Bisweilen ergänzt ein tiefes Schwarz



Ronco 24. 4. 59, 1959
Eiöltempera auf Baumwolle, 18,2 x 22,8 cm
signiert und datiert

die Komposition. Die Farbpalette, die miteinander und dennoch gegeneinander steht, erscheint zwar vertraut, sie birgt dennoch Geheimnisse in sich. So gelang es Bissier, nach langem Ringen, in seinen »Miniaturen« die Farbe wieder in sein künstlerisches Schaffen zu integrieren – in geometrisierenden und freien Formen, rechteckigen und gerundeten Körpern, Gefäßen und Behältnissen, Figurationen und vor allem Zeichen, die jedoch alle nur zu erahnen sind. Die Dynamik sowie die Geschlossenheit der Komposition verbinden sich über die Farben zu einer ausdrucksstarken Einheit, so dass alle Bestandteile der Komposition im Gleichgewicht gehalten sind: das Bewegte und das Statische, das Introvertierte und das Extrovertierte, die Spannung und die Ruhe, die Isolation und die Geborgenheit. Auf diese Weise verströmt das Bild eine sinnliche Aura, und deshalb betrachten wir eine Malerei der stillen Meditation. Diese ist ungegenständlich, frei von jeglicher Realität, wengleich eine andere Art von Dinglichkeit mit der Einbeziehung von Gefäßen, Blüten, Samenkapseln und Buchstaben wahrnehmbar ist – eine Dinglichkeit, die dennoch im Verbor-



3. Sept. 61 K, 1961
Aquarell auf Ingresbüten, 14,6 x 24,4 cm
signiert und datiert

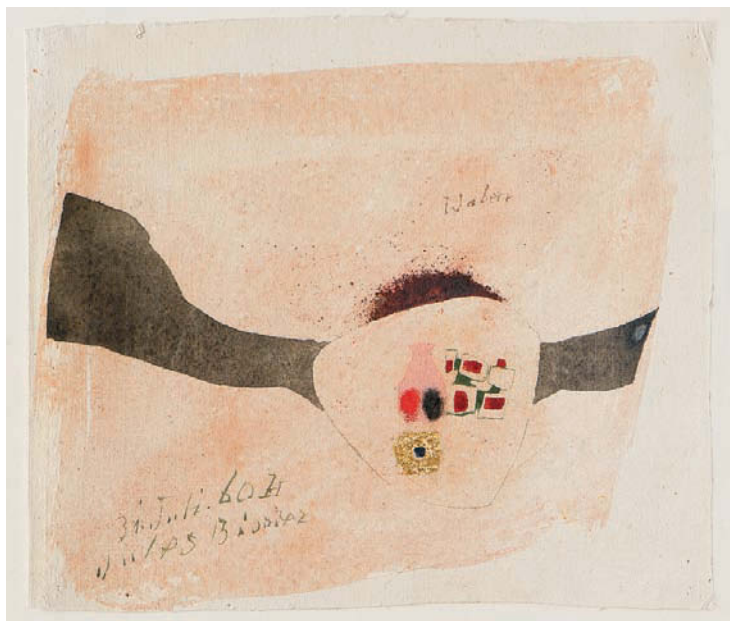
genen bleibt. Daraus ergibt sich zunächst kein Zusammenhang, auch keine Botschaft fernöstlicher Lehre – und bei den Tuschen sind auch diese nicht mit asiatischen Kalligraphien gleichzustellen. Bissiers Bildwelt vermittelt darin keine konkret verständlichen Inhalte, sie öffnet sich vielmehr einer Wahrnehmung, die frei von jeglicher Systematisierung durch Ordnungen und Regeln entsteht. Es handelt sich auch nicht um vermeintliche Stilleben, wenngleich das Erkennen und Erahnen von Gegenständen dazu verführt. Es bedarf vielmehr der Kunst der Hermeneutik, um diese Werke zu verstehen, deren Zeichen und Symbole in zunehmend abstrahierter Form auch im späten Werk immer noch vorhanden sind. Was diese Malerei, insbesondere die Tuschen, prägt, ist vor allem die Dominanz der reinen Gestik. Dahinter verbirgt sich eine Möglichkeit zum Zugang zu seinen Bildern – Bilder, die eine Welt vermitteln, die zwar vertraut erscheint, aber dennoch unbekannt ist, vor allem eine Welt, deren Geheimnisse im tiefsten Inneren zu ergünden sind. Erscheinen die in den 1930er Jahren entstandenen Tuschen noch sichtbarer von einem



Rondine B 27.1.1962, 1962
Aquarell auf Bütten, 15,6 x 24,5 cm
signiert, datiert und betitelt

dualistisch geprägten Denkprozess angeregt, der vor allem auch auf Bissiers Streben nach Harmonie basiert, so ist die Malerei in Eiöltempera und Aquarell zunehmend aus seiner eher metaphysisch-philosophisch ausgerichteten, abstrahierenden Reflexion zu erschließen. Damit bringt Bissier mit seinem Willen zur Abstraktion Bewegung ins Bild – in Form von Gedanken, die das »Unbekannte in der Kunst« (Baumeister) zu ergründen versuchen.

1958 hat Werner Schmalenbach, der Kunsthistoriker und Freund Bissiers, das bis dahin nur wenigen Kennern bekannte Werk mit einer Ausstellung in der Kestnergesellschaft in Hannover zum Leben erweckt. Dieser Anfang entfachte bei Museen und Sammlern, auch international, eine Begeisterung, die weit über Europa hinaus bis nach New York reichte. An diesem späten Ruhm konnte der Künstler noch bis zu seinem Tod im Jahre 1965 teilhaben. Seither wird seine kunstgeschichtliche Bedeutung vor allem mit dem nach 1945 entstandenen Werk verbunden, in dem er die Entwicklung fortsetzt, die in den 1930er Jahren mit den Symboltuschen als



31. Juli 60 H Wabe, 1960
Eiöltempera auf Baumwolle, 19,5 × 22,5 cm
signiert, datiert und betitelt

Schnittpunkt begonnen hat. Zurückgezogen und weitgehend auf sich allein gestellt, fand der Künstler konsequent seinen Weg zu seiner eigenen gegenstandslosen Bildwelt – einen Weg, der ihn zur persönlichen Erkenntnis führte, seine figürliche und gegenständliche Malerei »in zunehmendem und schließlich unerträglichen Maße als eine Sackgasse« zu empfinden.

Die in dieser Ausstellung gezeigte Arbeit »19. III. 56« gehört zu den Höhepunkten im künstlerischen Schaffen Bissiers. Sie vereint in der Komposition verschiedene geometrisierende und freie Formen, rechteckige sowie abgerundete Körper und Gefäße mit Figurationen und Schriftzeichen, die nur angedeutet sind. Die Farbigkeit dieser Arbeit erscheint nach den schwarzen Tuschen, den Monotypien und den Holzschnitten der Jahre zuvor nun überraschend. Dynamik und Geschlossenheit der Komposition verbinden sich hier über die Farben zu einer ausdrucksstarken Einheit, so dass alle Elemente des Blattes im Gleichgewicht sind. Auf diese Weise verströmt das Bild seine sinnliche und meditative Aura. Entgegen Bissiers



A. 19. Jan. 63 WS, 1963
Eiöltempera auf Baumwolle, 46 x 52 cm
signiert und datiert

späteren, formal und farbig wieder reduzierten Arbeiten, vermitteln die Arbeiten dieser Zeit noch eine leichtere, eher spielerisch angelegte Bildintention. Dieser Eindruck spiegelt nichts anderes wider, wie die Befreiung von dem über zehn Jahre unterdrückten Künstlerdasein, das im Ausstellungsbetrieb der jungen Bundesrepublik Deutschland wieder Fuß fassend, Anerkennung findet.

1958 und nochmals 1960 nimmt Bissier an den Biennalen in Venedig teil und 1959 und 1964 werden seine Miniaturen auf der »documenta« in Kassel gezeigt. Seit Beginn der sechziger Jahre folgen wiederholt in Paris, New York und London internationale Ausstellungen, deren Gewicht für seine Bedeutung bis heute nachhaltig wirkte – bezeichnenderweise in Düsseldorf in den Kunstsammlungen des Landes Nordrheinwestfalen bis zuletzt auch im Kunstmuseum in Bochum mehr als im deutschen Südwesten. In Düsseldorf hat der von Manfred Schmalenbach eingerichtete Bissier-Raum – neben der Paul Klee-Präsentation, immer noch seine großartige Ausstrahlung bewahrt.

Harry Schlichtenmaier



5. Sept. 57, 1957
Eiöltempera auf Leinen, 17,3 × 21,8 cm
signiert und datiert, verso Widmung an Lisbeth Bissier

Galerie Schlichtenmaier oHG

Kleiner Schlossplatz 11 70173 Stuttgart
Telefon 0711 / 120 41 51 Telefax 120 42 80
www.schlichtenmaier.de

Julius Bissier

Die stille Kraft des Symbols

Ausstellungsdauer
22. Oktober bis 28. November 2015

Öffnungszeiten
Dienstag bis Freitag 11–19 Uhr
Samstag 11–17 Uhr und nach Vereinbarung
Sonn- und Feiertag geschlossen