

März 2021

James Bishop 1927–2021

Im Februar verstarb der amerikanische Maler James Bishop in Blévy, westlich von Paris, wo er seit den 1980er Jahren gelebt hatte. An der Vernissage einer Ausstellung von Donald Judd in ihrer Galerie hatte mich Annemarie Verna 1987 James Bishop vorgestellt. Bishops Leidenschaft für Malerei, Musik, Film und Literatur, seine immense Kennerschaft beeindruckten, zugleich charmierten seine Ironie und Skepsis. Als Direktor des Kunstmuseums Winterthur baute ich für die Sammlung eine Werkgruppe von Bildern und Arbeiten auf Papier von Bishop auf, und 1993 kuratierte ich die Retrospektive, die von Winterthur nach Paris und Münster (Westfalen) reiste; das im Katalog abgedruckte Gespräch, das ich mit Bishop geführt hatte, wurde zur oft zitierten Referenz für die Beschäftigung mit seinem Werk. Nicht zuletzt war Jim der Freund, der mit meiner Frau und mir während Jahren die Sommerferien in Soglio im Val Bregaglia verbrachte und mit uns ausgedehnte Wanderungen durch die Kastanienwälder unternahm.



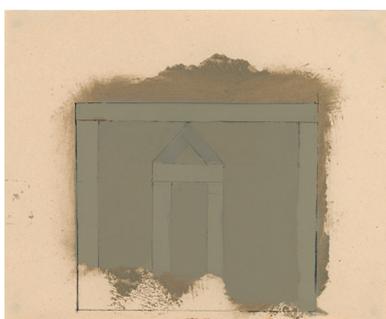
Die folgenden Passagen entstammen einem Aufsatz, der 1994 in der Neuen Zürcher Zeitung erschienen ist, und dem dritten Band des Katalogs der Zeichnungen im Kunstmuseum Winterthur von 2017. Das Bildnis des Southern Gentleman – Bishop kam aus Missouri – wurde 2007 von Jan Jedlicka an der Vernissage der Ausstellung «Hommage à James Bishop» in Winterthur aufgenommen.



James Bishops Bilder gehen aus von einfachen Gerüsten, die gleichermaßen als elementare Ableitung von der quadratischen Form des Bildes wie als typisierte Formen erscheinen. Sie sind verhüllt von Schichten von Ölfarbe, die fein, fast hautartig, Teile der Fläche überziehen. So entsteht nicht der Eindruck der Übermalung der vorgezeichneten Struktur; vielmehr kommt die Gestik des Malers darin zum Stillstand und verzögert das Hervortreten der Formen. Bishop bringt eine Zeitlichkeit in die Malerei ein, die jede Bewegung unendlich verlangsamt nachvollziehen lässt.



Ende der 1960er Jahre beginnt Bishop mit der Arbeit an braunen, weissen und grauen Bildern. Ihre bald verschlossene, bald durchsichtig-empfindliche Erscheinung ist wie ein einziger Verstoß gegen das Dogma der monochromen Endgültigkeit. Das Zerfliessen der Farbe in der Fläche und ihr Zusammenballen an den Formrändern erzeugt im Bild Partien von wechselnder Dichte und Tiefe. Es gibt in dieser Malerei weder Ursache noch Wirkung, nicht Voraussetzung und Konsequenz, nicht Ereignis gegenüber Geschichte; sie oszilliert zwischen den Polen und setzt sie für die Zeit der Betrachtung ausser Kraft. Teilflächen berühren einander und bilden Trennlinien; es sind balkenartige Formen, die gestaffelt wirken und eine eigene Räumlichkeit erzeugen. Diese subtile Differenzierung scheint sich wie von selbst herzustellen, vergleichbar der Flächenteilung in Ad Reinhardts schwarzen Bildern.



Ein Bild von 1975 mit zwei ockerfarbigen, übereinandergestellten Teilquadraten hat Bishop «Jacob» betitelt, die französische Übersetzung seines Vornamens James. Ein Selbstbildnis? Wo man das Subjektive sucht, antwortet Bishop mit der historischen Reminiszenz, und wo man materielle Objektivität zu finden glaubt, weist er auf die eigene Geschichte hin: Braun und Grau als Chiffren persönlicher Erfahrung – Bedeutungen, die eine nach der anderen aus den namenlosen Farben heraustreten. Für Bishop existiert das Bild nur, wenn es über seine Materialität hinausweist. Er versichert, «dass Malerei eine Sprache ist», und zitiert ein Wort Alban Bergs zu Schönberg, «dass man bloss die Sprache lernen müsse und dass Schönbergs Musik dann überhaupt nicht schwierig sei».



In den kleinen grauen Malereien auf Papier aus seinen letzten Jahrzehnten arbeitete Bishop noch immer mit Ölfarbe. Spielerisch erschuf er durch kalkulierte Ungenauigkeit, durch das Verdichten und Fliessenlassen der Farbe unerwartete Formen ohne scharfe Konturen. In den A und X-Zeichen, die positiv und negativ auftreten, lassen sich Gliederungen in Streben und Träger, konstruktive Andeutungen erkennen. Bishop greift darin auf einen Fundus von visuellen Erinnerungen zurück, etwa auf die Umgebung seines Hauses in Blévy oder auf oft nur ihm selbst zugängliche Referenzen aus der Kunstgeschichte. Eine grosse Rolle spielen darin, wohl auch durch sein Leben in Frankreich, Bonnard und Vuillard. In ihrer Hingabe an die Erfahrung des Partikulären erkannte Bishop den eigenen Weg, und er übersah die Tiefe nicht, auf der sich ihre Farbigkeit gründete. Der mit Bishop befreundete Dichter John Ashbery hatte zu Bonnard notiert: «Die Freude ist da, gewiss, doch sie bleibt eine Möglichkeit, moduliert von etwas Dunklem und Ernstem.»

Dieter Schwarz