

## Ausstellung

im Kunstverein Biberach/Riß DE  
Komödienhaus, Viehmarktstr.10  
vom 7.9.2012 bis 7.10.2012

## Ise Schwartz

„zeitweise Biberach“  
-pattern and people-

Ise Schwartz  
Reuchenettestr. 102  
CH 2502 Biel/Bienne  
[iseschwartz@swissonline.ch](mailto:iseschwartz@swissonline.ch)  
[www.iseschwartz.com](http://www.iseschwartz.com)

**Fotografie:**  
Chris Komer  
Büsnauerstr. 27  
DE 71229 Leonberg  
[post@chriskomer.de](mailto:post@chriskomer.de)  
[www.chriskomer.de](http://www.chriskomer.de)

## **Kunstverein Biberach, 07.09.12**

### **Eröffnung Ausstellung Ise Schwartz „zeitweilig Biberach. pattern and people“**

Sehr geehrte Damen und Herren,

der Titel dieser Ausstellung „*zeitweilig Biberach. pattern and people*“ ist programmatisch. Er kündigt an: die hier versammelten Werke sind auf diesen Ort bezogen und sie stellen Menschen und textile Muster in eine Verbindung. Ise Schwartz zeigt uns das Ergebnis einer künstlerischen Recherche. Das Resultat sind Gemälde, deren Formensprache realistisch und abstrakt ist. Die einzelnen Werke stehen für sich und zugleich in einem Zusammenhang. Ich möchte mich der Idee dieser Ausstellung in vier Schritten nähern:

*Erste Schritt: Farben und Fotografie.* Unsere Kenntnisse von den 1940er Jahren, und um dieses Jahrzehnt geht es hier vorwiegend, unsere Kenntnisse sind schwarz-weiß. Kaum einer von uns hat diese Zeit noch bewusst erlebt, unser Bild entstammt Dokumenten. Diese sind schwarz-weiß. Wer je Fotografien oder Filmaufnahmen der 40er Jahre in Farbe sah, der reagierte irritiert. Das Familienalbum ist schwarz-weiß, die Schmalfilmaufnahmen sind schwarz-weiß, unser Bildgedächtnis hat diese Tönung übernommen und die Realität des Dritten Reiches und der Besatzungsjahre quasi entfärbt. Hinzu kommt das Wissen um die ideologischen Implikationen und die zerstörerische Kraft jener Epoche. Zu ihnen passen das Schwarz-Weiß besser als die Farbe. Dennoch war die Realität bunt.

Ise Schwartz malt nach Fotografien. Als Vorlage wählt sie private Aufnahmen und Aufnahmen von öffentlichen Geschehen. Sie zeigen uns Personen in der Freizeit und bei Tätigkeiten, die in Zusammenhang mit dem Kriegsgeschehen stehen. Personen aus Biberach und Personen, die nur zeitweise hier weilten.

Ein unbeschwerter Spaziergang von Frauen in selbstgebauten Kinderwägen, das Posieren eines Ehepaares in Sonntagskleidung, das Gruppenfoto einer KdF-Gruppe am Ostseestrand 1934 - ein Lächeln, ein Augenkontakt mit dem Fotografen. Solche Fotografien legen Zeugnis davon ab, dass einst vor der Kamera jemand da war, ebenso lebendig und zukunfts hungrig wie wir heute. Die Aufnahmen aus dem Lager scheinen mehr beiläufig entstanden zu sein, aber auch hier Blicke in die Kamera. Das politische Urteil über diese Epoche und die von ihr ausgehende zerstörerische Wirklichkeit überlagern den privaten Alltag.

Durch das Vergrößern der Fotografien entsteht Unschärfe. Unschärfe hat eine Verbindung zur Erinnerung, die stets nur in Teilen scharf ist. Als Betrachter fragt man sich, was aus den Abgelichteten wohl geworden ist, ob man sie ausfindig machen kann, wie sie die Zeit rückblickend sehen. Zugleich lässt Unschärfe Ahnungen entstehen. Die Vergrößerung enthält die Option der Sache noch etwas näher zu kommen und vielleicht etwas Schreckliches zu entdecken. Aufnahmen aus den 1940er Jahren stellen jede und jeden unter einen Verdacht.

*Zweiter Schritt: Vergrößern und Rastern.* Wie viele Rasterpunkte erfordert es um einen Menschen auf der Leinwand erscheinen zu lassen? Und wie viele um ihn zum Verschwinden zu bringen? Welche Punkte braucht es um die in den Fotografien gespeicherte Heiterkeit und welche, um Verzweiflung sichtbar zu machen? Mit welchem der Punkte verschwindet die Ideologie? Die künstlerische Auseinandersetzung mit der Wirkung der Massenmedien Zeitung und Fernsehen setzt in den 1970er Jahren ein, seitdem untersuchen viele Künstler die ihnen eigene Bildsprache. Was mit dem Befragen des Zeitungsrasters begann setzt sich heute mit dem kritischen Blick auf die digitalen Pixel fort. Inhalt scheint sich an dem Vorhandensein oder dem Fehlen bestimmter Rasterpunkte festmachen zu lassen.

Zudem stellt Ise Schwartz die Frage, was zeigt sich, wenn man sich einem Foto immer mehr nähert, wenn man, verallgemeinert gesprochen, Schritt für Schritt in es eindringt? Wenn man ganz nah dran ist, erkennt man dann überhaupt noch etwas oder wird das Material stumm?

Ich zitiere Ise Schwartz: „Bei den Personenbildern bemühe ich mich die Grundstruktur der Pixel stark zu übertreiben ... Von Nahem erkennt man nicht sehr viel, je weiter man weggeht, desto mehr schließt sich das Bild.“ Man kann diese formale Beschreibung durchaus als eine geschichtstheoretische Annahme auffassen: Je größer der Abstand zu einer Epoche ist, je mehr sie bereits historisch ist, umso genauer erkennt man die dominanten Kräfte; allerdings verliert man das Individuelle aus dem Auge. Umgekehrt: Je näher man an ein Ereignis herantritt, umso weniger erkennt man die Kräfte dahinter. So stellt sich uns die Aufgabe einen passenden Standpunkt zu finden – wie weit können wir uns nähern, ab wo entzieht sich uns das Motiv.

*Dritter Schritt: Konzept und Malerei.* In den Gemälden sind die Menschen schwarz-weiß und sie sind realistisch wiedergegeben, die Muster hingegen sind farbig und nicht-figurativ. Die Muster hat Ise Schwartz selbst entworfen, quasi gesampelt, ausgehend von der Kenntnis textiler Muster unterschiedlicher Epochen. Aus welcher Zeit stammt dieser Mix? Manche Farben erscheinen uns als hätten sie sich schon etwas ‚entfärbt‘. Am Beginn des künstlerischen Prozesses steht eine These. Die Frage nach der Verbindung von historischem Geschehen und zeittypischem Muster. Diese Frage löst eine künstlerische Suche in Fotos und Stoffmustern aus. Sie sucht Muster in konkreter Kleidung und Muster verschiedener Epochen ganz allgemein. Es ist eine Suche nach der Verbindung von Politik und Zeitstil. Eine Spurensuche. Gibt es untergründige Verbindungen zwischen dem öffentlichen Geschehen und den privaten Vorlieben für Stoffmuster. Dazu geht Ise Schwartz nah ran, manche Muster erscheinen wie durch ein Mikroskop betrachtet. Die auf den ersten Blick ungleichen Bildsprachen von Fotografie und Stoffmuster erweisen sich als konzeptionell zusammenhängend.

*Vierter Schritt: Muster und Epoche.* Paradigmatisch kann dafür die Verbindung der beiden Gemälde „Paar 1940“ und „Pepita“ stehen. Das rot gefärbte Hahnentrümmelmuster ist wie ein Ausschnitt aus dem Mantel der Frau, quasi deren Vergrößerung. Sagt das Muster etwas aus über sie oder das Paar?

Die Stoffmuster der 1940er Jahre könnte man als eine Art Spätphase des Art deco beschreiben mit Elementen des Konstruktivismus und Futurismus. Die meisten ergeben sich aus geometrischen Verläufen, aus Positiv-Negativ-Umkehrungen. Bildhafte Muster, also Abstraktionen von

Bäumen, Wolken oder Häusern finden sich in jener Zeit kaum, wie auch das Figurative fehlt. Die 20er Jahre kennen viele Blümchenmuster, die 30er Jahre favorisieren in der Nachfolge des Dessauer Bauhauses längs- oder quer gestreifte Mustern, für die der arabische Kelim als Vorbild diente. In den 1940er Jahren hingegen sind die einzelnen Felder streng untereinander verbunden, es gibt kaum Andeuten von Räumlichkeit, nichts Plastisches. Ist das Zufall? Anfang der 1950er Jahre gibt die Geometrie ihr strenges Gefüge auf, man könnte sagen sie entspannen sich, die Muster werden innerlich bewegter, sie beginnen zu schwingen. Daraus entwickelt sich die bekannten heiteren Verläufe der Nachkriegszeit.

Gewebte Stoffmuster stellen den Betrachter nicht vor die Aufgabe sie zu deuten. Ise Schwartz stellt dennoch Fragen. Aus ihrer Sicht ist ein Muster nicht beliebig. Es ist historisch bedingt und Ausdruck seiner Zeit. In ihm speichert sich eine Ordnung, möglicherweise eine gesellschaftliche Struktur. Verbirgt sich also in der dekorativen Anmutung von Stoffen, so die künstlerische Ausgangsfrage, eine Weltsicht? Ist in ihnen vielleicht der Pulsschlag der 1940er Jahre zu vernehmen. Für die Künstlerin ist ein textiles Ornament mehr als nur ein mehr oder weniger zufälliges Zeitzeichen, es bewegt sich in Richtung Struktur – pars pro toto. Die kühle Klarheit dieser Muster steht somit für etwas anderes und das ist in den 1940er Jahre weiß Gott nicht harmlos. So wird das private Foto eines Paares zu einem Belegstück.

*Letzte Bemerkung:*

Die Zeit des direkten Befragens ist vorbei, die Zeitzeugen sind verstorben, wir sind zum Deuten gezwungen. Ise Schwartz verkörpert diese Generation, es sind die Jahrgänge ihrer Eltern, die hier als junge Erwachsene ins Bild gebracht sind; im Grunde hätte sie selbst in einem dieser Kinderwagen sitzen können.

Ihre Kunst bewegt sich zwischen Aufklärung und Sinnlichkeit. Die Werke sind reich an Variationen. Das Spontane ist herausgenommen, an ihre Stelle tritt das präzise Abwägen.

Wenn ich mir vergegenwärtige, dass Frau Schwartz Germanistik, Archäologie und Kunstgeschichte studiert hat, dann erscheint mir eine Vorliebe für das Erkenntnisinteresse dieser Fächer bis heute wirksam. Das Interesse am historischen Geschehen, am Auffinden und Freilegen von Verzierungen, an den Epochen der Kunst kommt hier anschaulich zusammen. Es ist ein persönlicher Zugang. Man kann sagen: Ise Schwartz ist eine Spuren- und Struktursucherin mit den Mitteln der Malerei.

Dr. Uwe Degreif











REGISTRIERUNG IM ILAG BC 1943

ISE 2012



