



Stefan S. Schmidt

Abbildung Umschlag:

Die roten Stühle II Tempera und Öl/Lwd., 130 x 240 cm, 2006

The Red Chairs II Tempera and oil/canvas, 130 x 240 cm, 2006

Stefan S. Schmidt
Stilleben

8. August – 14. September 2008
GALERIE MICHAEL W. SCHMALFUSS

Das trojanische Schaukelpferd

Über Stilleben und solche, die womöglich keine sind

„Ein Mann (...) zog die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich, indem er gefundene Gegenstände in eine gewisse Unordnung versetzte.“

Ror Wolf: Mehrere Männer

Der Aufstand der Dinge

Stefan S. Schmidt malt Stilleben – das zumindest besagen seine Werktitel. Und nimmt man diese beim Wort, so bilden die Gemälde nichts anderes ab als Töpfe, Gläser, Flaschen, Behälter, Gefäße und andere Versatzstücke der alltäglichen Lebenswelt und erproben die formalen Beziehungen, die Gegenstände zueinander eingehen können. Aber tun sie wirklich nur das?

Nun hatte es der Kunstbetrieb während der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts allerdings darauf abgesehen, solch konventionelle Ausdrucksformen wenn schon nicht abzuschaffen, so doch wenigstens zu reformieren. Unter Konzentration auf das Kriterium der Innovation ging es wesentlich darum, veränderte Wirklichkeitsbezüge mit neuen medialen Verfahren zu erarbeiten und sich mit der Absage an das gemalte Bild von überkommenen ästhetischen Verbindlichkeiten zu lösen. Fortan konnte es auch im Stilleben nicht mehr darum gehen, Fortschritte in der naturwissenschaftlichen Welterkenntnis bildhaft zu fassen, soziale Statusdefinitionen vorzunehmen oder religiöse Sachverhalte symbolisch zu transportieren. Umso bemerkenswerter ist es, wenn sich ein Maler im 21. Jahrhundert noch immer – und immer wieder – einer so bewährten und in ihrer europäischen Tradition reich ausdifferenzierten Bildgattung wie dem Stilleben mit ihrem heute vielfach als zu Ende buchstabiert erachteten

Zeichenrepertoire bedient und über die Darstellung von Dingrelationen zeitgemäße Aussagen für möglich hält. Denn Stefan S. Schmidts Malerei kommt auf den ersten Blick allen Konventionen eines traditionsreichen Genres nach. Seine Stilleben erfüllen den gemeinsamen Nenner aller Stillebenmalerei; sie leisten, was das Genre seit jeher geleistet hat: Spiegelung von Erfahrungen mit der Welt durch Erfinden von Spielregeln für den Umgang der Dinge untereinander. Innerhalb eines überschaubaren Bildraums werden mit einem überschaubaren Gegenstandsrepertoire sorgsam abgewogene Beziehungen gestiftet und räumliche Verhältnisse hergestellt. Auf der Ebene der Leinwand geraten die Dinge in Abhängigkeit zueinander: Jedes Bildobjekt definiert sich nicht nur aus sich selbst heraus, sondern immer zugleich auch durch seine Relationen zu allen anderen; jedes Stilleben existiert als die Summe der in ihm realisierten Wechselwirkungen zwischen Gegenständen und ihren Bedeutungen.

So ist auch Stefan S. Schmidts Malpraxis ein gegen das allgegenwärtige entropische Weltgesetz sich richtender Vorgang der Verwandlung von Chaos in Ordnung, der als ein Aufräumen in einem Kosmos der Unordnung in Erscheinung tritt. In seinen Bildern wird sortiert, zurechtgerückt und abgewogen. Konstruiert wird ein ästhetisches Verhältnis der Dinge in der Welt, für das zum Beispiel ein Objektvirtuose wie Giorgio Morandi mit seinen souveränen Ordnungsgesten als Gewährsperson in Anspruch genommen

werden kann: „Die Gegenstandsformen dieser Flaschen und Gefäße stehen zusammen wie ein unbewegter Wald von Formen, in dessen unbretbarer Abgeschlossenheit das Ding in der Größe der Legende erscheint.“ (Werner Haftmann) Doch gehen Stefan S. Schmidts Arrangements über formalästhetische Aspekte hinaus. Sie demonstrieren zugleich, wie der Kunst des Stillebens gerade durch ihre Traditionsgebundenheit ein ästhetischer Mehrwert erwächst, der sich nicht daraus ergibt, dass lediglich eine Tradition erfüllt, sondern diese in eine Zeit gerettet wird, die mit ihr abgeschlossen zu haben glaubt. Die Malerei der stillen Dinge erweist sich also heute keineswegs als eine nur konventionelle Angelegenheit. Sie ist vielmehr eine widerständige Veranstaltung: eine provokante Artikulationsform, die im scheinbaren Erfüllen überkommener Gattungskonventionen die Erwartungen an Formen, Inhalte und Medien der aktuellen Bildproduktion unterläuft.

Wenn auch auf jeweils unterschiedliche Weise, so haben Stefan S. Schmidts Dingarrangements doch allesamt mit Vergangenheit zu tun, indem sie Gewesenes vergegenwärtigen. Wie diese Stilleben eine traditionelle Bildform zeitgemäß anwenden und für die Gegenwart nutzbar machen, leisten sie dies auch für die Gegenstände, die in ihnen eine Rolle spielen. Denn was sich der Maler zurechtlegt, sind größtenteils Alltagsgegenstände, für die es keinen Alltag mehr gibt: abgelegte Objekte mit den Spuren der Zeit, Zivilisationsprodukte, vermittelt ihrer Narben und

Blessuren als Gebrauchsobjekte ausgewiesen, die ihren Gebrauchswert aufgegeben haben und folglich nur noch verwendbar sind außerhalb der Bestimmungen, für die sie hergestellt worden sind. Zudem sind diese ursprünglichen Zwecke oftmals kaum noch auszumachen. Zwar ist all den Utensilien die Tatsache einstmaliger Nützlichkeit anzusehen, doch keineswegs in jedem Fall ihre konkrete Funktionsweise und ihr Anwendungszusammenhang: rätselhafte Gerätschaften vergessener Gebräuche, deren Zwecke unerfindlich sind, deren Uhr abgelaufen scheint. Doch eine zweite Chance erhalten die funktionslos gewordenen Dinge im Second Life der Kunst: recycelt zu Objekten in Stillleben. Die Bildgegenstände bringen also jeweils ihre eigene Geschichte mit; im letzten Stadium ihrer Existenz raunen sie in Andeutungen von früheren Funktionen und wecken Mutmaßungen über vormalige Besitzer und Benutzer.

Etwas Geheimnisvolles durchzieht Stefan S. Schmidts Stillleben bei aller Klarheit der Komposition. Seiner Weltordnung ist eine hinterhältige Verrätselung eingeschrieben. Diese ergibt sich nicht nur aus der Art der Objekte, sondern auch aus deren Anordnung. Unmerklich vollziehen sich Übergänge zwischen der faktischen Registratur der Realität und einer surrealen Phantastik. So gehören beispielsweise Koffer und Kisten zu den häufig eingesetzten Requisiten. Im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen Verschlussachen, in denen etwas verborgen Gehaltenes durch die Zeiten gebracht wird: Bilder, die ans Eingemach-

te gehen – zuweilen ganz wörtlich. Behälter sorgsam verschlossener Erinnerung dienen als Basis für die Objektarrangements – wie im „Familienbild“ (2005) der Sockel aus kollektivem Gedächtnis, auf dem, wenn er dicht hält, sich das aktuelle Gemeinschaftsleben entfalten kann.

Die Lust an der (Re-)Produktion von Oberflächen verbindet sich also hier mit dem Vergnügen am Doppelbödigen. Häufig erweitern daher auch Reflexionen die Perspektive. Spiegelnde Flächen gläserner oder metallener Objekte holen den Raum ein und fallen dem Maler in den Rücken, indem sie ins Bild bringen, was hinter ihm liegt. Wenngleich das Zurechtrücken der Dinge, das In-Ordnung-Bringen von Weltpartikeln eine vordringliche Aufgabe des Stilllebens ist, so geschieht doch in den Bildern Stefan S. Schmidts gelegentlich das Gegenteil: Verwirrung breitet sich aus, wo vorher Ausgewogenheit herrschte. Anstatt die gefundenen Dinge in Ordnung zu bringen, versetzt er sie mutwillig in eine gewisse Unordnung. Zeugt daher beispielsweise die gleichmäßige Rasterstruktur der Backbleche mit ihren frugalen Essensresten von den Freuden des „einfachen Lebens“ (2004), so ist im Gegenstück aus demselben Jahr diese Freude am Systematischen heftig gestört. Wüste Handlungen scheinen das wohlgeordnete Arrangement derangiert zu haben. Als bestünde das malerische Vergnügen in der lustvollen Zerrüttung des Selbstkomponierten, zeigt sich hier, dass Ordnungsbestrebungen im Grunde nicht von Bestand sein können.

Nun legt allerdings die virtuos detailversessene Malweise die Annahme nahe, der Maler habe die Dinge tatsächlich so, wie er sie geschildert hat, vor sich gesehen. Und man möchte ihm glauben, wenn er sein Bild mit allen Mitteln der Kunst als getreue Wiedergabe einer vorhanden gewesenen Wirklichkeit ausgibt – kämen da nicht allzu oft Bedenken auf, ob es einer bestimmten Zusammenstellung tatsächlich möglich gewesen wäre, auch nur für einen Moment in der dargestellten Position zu verharren. Gegenstände in prekären Positionen, an der Absturzkante oder in unhaltbaren Lagen wecken Zweifel: Ob die Früchte, die da auf die hohe Kante gelegt worden sind, die Chance haben, dort zu bleiben? Solche und andere Momente des Ungleichgewichts, der Unsicherheit, Gefährdung und Labilität untergraben die Autorität des Malers, der vorgibt, alles im Griff zu haben. Das gelegentlich auftauchende Schaukelpferd kann als prägnantes Symbol dieser Ambivalenz von Bildkonstruktion und -aussage gesehen werden: ein Aufschaukeln von Bedeutungen auf der Kippe zwischen gefundener und erfundener Realität. Der Maler tritt selbstbewusst als Dirigent der Dinge auf, während die Dinge sichtlich seinem Zugriff entgleiten.

Stefan S. Schmidts Realismus ist also nicht der (sich als untauglich erweisende) Versuch, eine gültige Ordnung zu etablieren, sondern der, die Unmöglichkeit einer solchen nachvollziehbar zu machen. Die Bilder dokumentieren das notwendige Scheitern des Bemühens um Stabilität: Sie

visualisieren den letztendlichen Zerfall aller Systeme und Strukturen.

Die beunruhigten Stillleben

In Stefan S. Schmidts Bildern bringen also die Gegenstände ihre Geschichte mit – und manche beginnen sie zu erzählen: Narrative Elemente übernehmen die Bildregie in dem Augenblick, in dem sich die Dinge der Verfügungsgewalt des Malers zu entziehen beginnen. Verdrängte Fragmente aus der Vergangenheit werden wieder aktiv, entwickeln ein eloquentes Eigenleben, agieren hinter dem Rücken des Künstlers, beginnen miteinander zu kommunizieren und vollführen ironische Gesten: eine stumme Gebärdensprache, die sich in Andeutungen ergeht und den Eindruck erweckt, es werde da etwas verhandelt, das sich dem Verständnis Außenstehender entzieht. Auffällig etwa das kecke Gestikulieren eines Handschuhs, dessen zappelnde Gummifinger geheime Zeichen zu geben scheinen, eine Botschaft übermitteln wollen. Pars pro toto: Die Glieder benötigen den Körper nicht mehr, sondern legen ein selbstbestimmtes spukhaftes Wesen an den Tag.

So bereitet der Maler den Bildraum zur Bühne, auf der die Gegenstände ihr Gaukelspiel vollführen können. Seine Gemälde bieten Szenarien, Ausgangssituationen für Handlungen, Baupläne für Auseinandersetzungen. Inszeniert wird im provisorisch mit Tüchern abgespannten Büh-

nenraum ein Experimentiertheater der lebenden Bilder für Dramen aus Scherz, Satire und tieferer Bedeutung: Kulissenmalerei für ein Stück absurden Theaters, in dem mit der Körpersprache der Gegenstände ein ernstes Spiel gegeben wird, das mit hinter- und untergründiger Ironie gelegentlich in Unernst mündet. In solchem Narrenspiel werden Dinge zu Rollenträgern. Im Ensemble treten typische Charakterdarsteller hervor: Extrovertierte und Schüchterne, Hektische und Behäbige, Zurückhaltende und solche, die sich in den Vordergrund spielen.

Und wenn alle ihren Part abgeliefert haben, alle Dialoge aufgesagt, die Erwartungen erfüllt oder enttäuscht wurden und die Zuschauer gegangen sind, werden nach dem Applaus „Die roten Stühle“ (2006) wieder zusammengestellt und beiseite geräumt: Das Spiel ist aus!

Die kunstgeschichtlichen Theorien vom Stillleben gehen davon aus, dass die in ihm dargestellten Dinge nicht sind, was sie scheinen, dass die Empirie sich verbindet mit einer mehr oder weniger verborgenen Botschaft, mit einem Symbolismus, der den Alltäglichkeiten ihre Alltäglichkeit, den bescheidenen Objekten ihre Bescheidenheit und der Belanglosigkeit ihre Harmlosigkeit nimmt, um sie aufzuladen mit religiösen, psychologischen, gesellschaftlichen Bedeutungen. Nicht anders geht es in den Stillleben von Stefan S. Schmidt zu, wenn die Verlässlichkeit des Faktischen verblasst, die Bezüge zwischen den Objekten plötzlich nicht mehr so klar definiert scheinen, Abgründe sich auftun,

das Vertraute fremd wird und Unsicherheit sich breit macht. So werden Selbstverständlichkeiten fragwürdig und die Hintergründigkeit des Banalen untergräbt das Zutrauen in die Sicherheit der abgebildeten Verhältnisse.

Stefan S. Schmidt beteiligt sich an diesem Komplott, indem er seine Bilder beharrlich als Stillleben bezeichnet, wohl wissend, dass die Betonung eher auf dem zweiten Teil des Begriffs zu liegen hat: auf dem Lebendigwerden der toten Dinge.

So werden neue Inhalte ins alte Bild eingeschmuggelt. Listenreich wird zurückgebracht, was mit dem Terminus „nature morte“ ausgetrieben schien und im Still-Leben als Paradox sein Wesen trieb: eben das Leben. Der Stillstand, den der Begriff postuliert, ist aufgehoben. Zu verfolgen ist die Emanzipation der Dinge: der Schritt von (malerisch manipulierten) Objekten zu (sichtlich selbstbestimmt agierenden) Subjekten – die Wiedererweckung der toten Dinge im Zeichen des Schaukelpferds, welches sich so als ein trojanisches erweist.

Die interobjektiven Beziehungen geben sich letztlich als zwischenmenschliche zu erkennen. Bei Stefan S. Schmidts vermeintlichen Stillleben handelt es sich in Wahrheit um Historienbilder: Hinter den Dingen stehen Menschen.

Harald Kimpel

The Trojan Rocking Horse

About Still Lifes and those that are possibly not

The Rebellion of Objects

Stefan S. Schmidt paints still lifes – this is at least what his titles say. Taken literally his paintings are nothing other than pots, glasses, bottles, containers, receptacles and other pieces from daily life exploring the formal relationship which objects can enter into with each other. But is that really all they do?

Yet, in the second half of the last century the development of art aimed at abolishing such conventional modes of expression or at least reforming them. The main criteria was innovation and the primary concern was to find new ways of expressing a world of changed realities by introducing new media and new approach-

es while turning away from the traditional aesthetic restrictions of the painted picture. Subsequently the aim of the still life could no longer be either to convey the advances of science or to give definitions of social status nor to put across religious themes symbolically.

It is all the more remarkable when an artist of this 21. century still – and repeatedly – turns to the still life with its rich and sophisticated European tradition, a still life which is frequently seen as having reached the end of its repertoire of symbols and thus exhausted its possibilities of adequate and up-to-date expression. At a first glance Stefan S. Schmidt's paintings conform with the conventions of this traditional genre. His still lifes are what still lifes have always been: they mirror the experience of the world by inventing rules for the reciprocal relationship between objects. Within a confined space and with a limited repertoire of objects new relations and proportions are carefully created. On

the canvas the objects become dependent on each other: each one is not merely defined in its individuality, but through its relationship to all the others in the painting. Every still life is the sum total of the interrelations between the single objects and their significance. In this sense Stefan S. Schmidt's painting is directed against the ever present law of entropy, at transforming chaos into order, a tidying up of a world of disorder. In his paintings things are sorted, put straight and weighed up. An aesthetic relationship of the objects in the world is constructed. Giorgio Morandi for example, the virtuoso of objects and superior master of order, testifies this approach: "The shapes of the bottles and receptacles stand together like an immobile army of shapes and forms, in which the individual object, unapproachable and self-contained, seems to take on legendary proportions." (Werner Haftmann)

Yet Stefan S. Schmidt's arrangements are more than purely aesthetic: they demonstrate that the art of still life is enhanced in particular by remaining traditional. The reason for this being that apart from conforming with a tradition, this tradition has been carried forward into an age which believed to have finished with it. Thus this painting of still objects is, even today, not merely a matter of conventions. It is rather an act of resistance, a form of articulation which means to provoke, which, by seemingly adhering to the conventions of the genre, in fact runs con-

trary to expectations regarding shape, content and methods of current painting.

Even though doing so in many different ways, Stefan S. Schmidt's arrangements of objects are all concerned with the past by visualising it. As his still lifes apply the traditional form of the painting to the present day, thus do they do likewise regarding the objects that play a role in them. What the artist lays out before us are mainly things from everyday life, which do not have a daily life any more: they have been discarded, displaying the traces of age, they are products of civilization, which only their scars and scratches show to have been items of daily use. Any value they possess is now different to what it initially was. Their original function is often barely discernible. It is still obvious that they were once objects of use but their actual function has become blurred: mysterious tools of forgotten trades, their original destination lost in the past, their time expired. But these objects without a function are given a second chance, a second life in art: recycled as the components of a still life. In this way the objects in the paintings have their own history. In this last phase of their existence they seem to whisper the secrets of a life and function bygone and awaken a musing about former owners and users.

A certain mysteriousness runs through Stefan S. Schmidt's still lifes despite the clarity of their composition. His ordered world possesses an

underhand secretiveness. This is implied not only by his choice of objects but also by their positioning. Unnoticeably their factual reality overlaps with a surrealist fantasy. Thus, for example, cases and boxes belong to the frequently used objects. Schmidt's attention often focusses on things which can be locked, in which secrets are transported from one age to the next: pictures, that spell out suppressed truths, sometimes literally so. Containers of memories carefully locked up serve as a base on which objects are placed – such as in “Family Portrait” (2005), where the collective memory is a kind of plinth, on which the current life of the group can take place – at least as long as it retains its secrets.

The pleasure of creating surfaces is coupled with a joy of ambiguity. Frequently reflections enlarge the perspective. The reflecting surfaces of glass and metal objects mirror the space in front of the painting and even behind the back of the artist by dragging into the picture what lies behind him.

Even though the setting out of things and the tidying up of items in the world is the main task of the still life, it is precisely the opposite that happens in Stefan S. Schmidt's paintings: confusion takes over where initially order reigned. Instead of creating order amongst the things found, the artist deliberately creates a certain disorder. The regular structure of baking trays with the frugal left-overs of the joys of a simple life (“About simple Life”, 2004) is contrasted in the same year by

a work that shows a disturbing of this pleasure in order. Wild actions seem to have destroyed the carefully created order of the arrangement. It is as if the artist takes great pleasure in the destroying of his own creations, thus pointing out that attempts at organizing things cannot be of any permanence.

Highly accomplished and obsessed with detail, the manner in which the artist paints seems to suggest that the objects really exist as they have been pictured. And one is inclined to believe the artist's claim that his paintings are representations true to life and of a reality in the past – if it were not for the sneaking suspicion that some of the constellations could not have been possible, not even for a short time. Objects in precarious positions, about to fall off an edge or dangerously balanced, awake doubts: Do the fruit which have been laid out on a high shelf really have a chance to stay there? Such moments of a lack of balance and full of insecurity, of danger and delicateness seem to undermine the authority of the artist, who claims to have everything under control. The rocking horse, which occasionally appears in his paintings, can be seen as a succinct symbol of this ambivalence between the construction of the pictures and their message: a continual rocking to and fro between the interpretation of his actual and his invented realities. The artist appears as the conductor of his objects, full of self-confidence, while his objects continually slip out of his grasp. Stefan S.

Schmidt's realism is therefore not an attempt to establish a valid order, but rather directed at showing how impossible such an attempt is. His pictures are documents of the unavoidable failure to find stability: they visualize the final and last falling apart of all systems and structures of order.

The disquietening still life

The objects in Stefan S. Schmidt's still lifes carry their story with them – and some of them begin to tell the tale: narrative elements take over the conducting, when the objects begin to slip out of the artist's control. Suppressed fragments from the past become active again, they develop an eloquent life of their own, operate behind the artist's back, communicate with each other and are full of ironic gestures: it is a silent language of gestures, which are full of implications and give the impression that they are negotiating with each other about something the viewer does not understand. The cheeky gesticulating of a rubber glove is conspicuous, its wriggling fingers seem to be making secret signs that want to convey a message. 'Pars pro toto': The members do not need the body any more, but display a ghostly nature of their own.

Thus the artist prepares the picture as a stage, on which the objects perform their own play. His paintings offer settings, starting points for ac-

tions, plans for debate. An experimental theatre is created by temporarily enveloping the stage with clothes, an experimental theatre of live images to be enacted in plays full of wit, satire and deeper meaning: a backdrop for a piece of absurd theatre, in which the body language of the objects plays a serious role and where ambiguous irony occasionally develops into a lack of seriousness. In such a fool's game the objects take on roles. Among the actors are stereotyped characters: the extrovert and the introvert, the hectic and the laid back, the reserved and those that play a leading role. And when they have all played their part, all the dialogues have been delivered, all expectations met or disappointed and spectators have gone, then, after the applause, "The Red Chairs" (2006) will once again be pushed together and cleared away: Game over!

The theories of art historians about still lifes presume that the objects themselves are not what they appear to be, that empiricism is connected with a more or less hidden message, with a symbolism that robs common objects of their commonness, modest things of their modesty and unimportance of its harmlessness, only to give them religious, psychological and sociological meaning. This is what Stefan S. Schmidt's pictures are all about, when the dependability of facts pales, when suddenly the relation of objects does not seem as clearly defined as it seemed to be initially, when abysses open, when the familiar becomes strange and uncertainty is every-

where. Thus self-evident truths are questioned, and the ambiguity of the banal shakes the trust in the certainty of the depicted scenes.

Stefan S. Schmidt takes part in this conspiracy by insisting on calling his pictures still lifes, even though he is fully aware of the fact that the emphasis is on the second half of the term: on the coming alive of lifeless objects.

In this way new meaning is smuggled into an old concept of painting. What seemed to have been driven out with the term 'nature morte' and what still remained in the still life as a contradiction in itself, seems to have returned wittily: life itself. The standstill, which the term postulates, has been repealed. The emancipation of the objects has to be traced: the step from objects manipulated by the process of painting to subjects which are obviously self-determined in their actions – the rediscovery of the dead object in the form of the rocking horse, which has proved to be Trojan.

The relationship between the objects is finally recognized as the relationship between human beings. Stefan S. Schmidt's supposed still lifes are actually something like history paintings: The objects represent people.

Harald Kimpel
(Translation: Lina Moss)

Abbildungen

Großes Stilleben mit Apfelquitten Öl/Lwd., 110 x 140 cm, 2003
Large Still Life with Quinces Oil/canvas, 110 x 140 cm, 2003



Stilleben mit Orchideen und Tüchern Öl/Lwd., 110 x 130 cm, 2007
Still Life with Orchids and Clothes Oil/canvas, 110 x 130 cm, 2007



Stilleben mit Orchideen Öl/Lwd., 90 x 110 cm, 2007
Still Life with Orchids Oil/canvas, 90 x 110 cm, 2007



Rekapitulation Öl/Lwd., 170 x 170 cm, 2006
Regurgitation Oil/canvas, 170 x 170 cm, 2006



Das Schaukelpferd Öl/Lwd., 90 x 120 cm, 2005
The Rocking Horse Oil/canvas, 90 x 120 cm, 2005



Stilleben mit Zigarettentümmeln Öl/Lwd., 90 x 95 cm, 2004
Still Life with Cigarette Butts Oil/canvas, 90 x 95 cm, 2004



Vom einfachen Leben I Öl/Lwd., 120 x 170 cm, 2004

About simple Life I Oil/canvas, 120 x 170 cm, 2004

Vom einfachen Leben II Öl/Lwd., 120 x 220 cm, 2004
About simple Life II Oil/canvas, 120 x 220 cm, 2004



Stilleben für Kunstkritiker Öl/Nessel/Sperrholz, 58 x 70 cm, 2006

Still Life for Art Critics Oil/cotton/plywood, 58 x 70 cm, 2006



Familienbildnis Öl/Nessel/Sperrholz, 58 x 70 cm, 2005

Family Portrait Oil/cotton/Plywood, 58 x 70 cm, 2005



Stilleben mit Amaryllis Öl/Lwd., 45 x 75 cm, 2007
Still Life with Amaryllis Oil/canvas, 45 x 75 cm, 2007



Ateliertisch Öl/Lwd., 95 x 74 cm, 2007
Studio table Oil/canvas, 95 x 74 cm, 2007



Stilleben mit Orchidee am Abgrund Öl/Lwd., 51 x 105 cm, 2008
Still Life with Orchid on the Edge Oil/canvas, 51 x 105 cm, 2008



Stilleben mit Hutschachtel Öl/Lwd., 36 x 70 cm, 2007
Still Life with Hatbox Oil/canvas, 36 x 70 cm, 2007



Schädel und Tücher II Öl/Lwd., 70 x 80 cm, 2008
Skull and Clothes II Oil/canvas, 70 x 80 cm, 2008



Schädel und Tücher III Öl/Lwd., 70 x 80 cm, 2008
Skull and Clothes III Oil/canvas, 70 x 80 cm, 2008



Schädel und Tücher IV Öl/Lwd., 70 x 80 cm, 2008

Skull an Clothes IV Oil/canvas, 70 x 80 cm, 2008



Schädel und Tücher V Öl/Lwd., 70 x 140 cm, 2008
Skull and Clothes V Oil/canvas, 70 x 140 cm, 2008



Drei Paar Schuhe Öl/Lwd., 40 x 70 cm, 2006
Three Pairs of Shoes Oil/canvas, 40 x 70 cm, 2007



Die Erwartung Öl/Lwd., 80 x 140 cm, 2008
Expectation Oil/canvas, 80 x 140 cm, 2008

Stilleben mit Grenadillas Öl/Lwd./Sperrholz, 30 x 74 cm, 2008

Still Life with Grenadillas Oil/canvas/plywood, 30 x 74 cm, 2007



Stilleben mit Eingemachtem II Öl/Lwd., 36 x 66 cm, 2007
Still Life with Bottled Fruit II Oil/canvas, 36 x 66 cm, 2007



Stilleben mit Eingemachtem III Öl/Lwd., 36 x 66 cm, 2008
Still Life with Bottled Fruit III Oil/canvas, 36 x 66 cm, 2008



Stilleben mit schwarzem Einkochtopf Öl/Lwd., 75 x 90 cm, 2008
Still Life with black Jampot Oil/canvas, 75 x 90 cm, 2008



Allez-hopp! Öl/Lwd. 110 x 100 cm, 2007

Jump! Oil/canvas, 110 x 100 cm, 2007



Auberginen bei Nacht I-III (Drei Studien für ein Stilleben) Öl/Lwd., je 45 x 50 cm, 2008
Aubergines at Night I-III (Three Studies for a Still Life) Oil/canvas, each 45 x 50 cm, 2008



Mobiles Stilleben Öl/Lwd., 90 x 70 cm, 2007

Mobile Still Life Oil/canvas, 90 x 70 cm, 2007



Der Besuch der schwarzen Dame Öl/Lwd., 210 x 100 cm, 2008
The Visit of the Black Lady Oil/canvas, 210 x 100 cm, 2008



Ausstellungen
Preise und Auszeichnungen
Biographie

Ausstellungen (Auswahl)

1979

Galerie Velke, Kassel (E)

1980

Jahresschau Kasseler Kunstverein

1982

Jahresschau Kasseler Kunstverein

1984 Städtische Galerie, Filberstadt und Galerie Ruckmich, Freiburg (K)

1987

Marburger Kunstverein (E) (K)

Hannoverscher Künstlerverein, Orangerie Hannover (K)

Galerie Götz, Stuttgart

„Malerei als Zeitspiegel“, Esslingen und Kirchheim/Teck

Galerie Augenblick, Gießen (E)

Kunstpreis „Junger Westen '87“, Kunsthalle Recklinghausen (K)

Daniel-Henry Kahnweiler Stiftung, Rockenhausen

1988

Siemens AG, Rosa Palais, München (E)

„Das Atelier Haug“, Kunststation Kleinsassen(K)

XXII. Prix International D'Art Contemporain de Monte Carlo, Monaco

„Lobpreis der Malerei“, Esslingen

Kunst '88, Haus der Kunst, München (K)

Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt

35 Jahre Marburger Kunstverein

Lineart '88, Internationale Kunstmesse des 20. Jahrhunderts, Gent, Belgien (K)

Sickingen Kunstpreis, Pfalzgalerie, Kaiserslautern (K)

1989

Galerie Vyncke-van Eyck, Gent, Belgien

Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt

Kunst '89, Haus der Kunst, München (K)

Bradford University Art Gallery, Bradford, England (E)

Galerie Atlantis, Worpswede

Tilbury's Art Gallery, St. Truiden und Saint Hubert, Belgien

„Neue Wege“, Karlsruhe

Thüringisches Landesmuseum, Eisenach

1990

Kunstkreis Hameln (E)

Galerie Atlantis, Worpswede (E)

Kunst '90, Haus der Kunst, München (K)

Galerie am Theater, Fürth (K)

Europapreis für Malerei, Ostende, Belgien (K)

„Trompe l'oeil heute“, Kunstkreis Hameln (K)

1991

Salon de Printemps '91, Luxemburg,

Luxemburg (K)

Galerie Kabinett, Aachen (E)
Kunst '91, Haus der Kunst, (K)
„Gleichklang und Widerspruch“, Karlsruhe
Premio Agazzi 1991, Mapello/Bergamo, Italien (K)

1992
5. Internationale Triennale der Zeichnung,
Breslau, Polen (K)
Salon de Printemps '92, Luxemburg,
Luxemburg (K)
Siemens-Nixdorf, München (E) (K)
Kunsthalle Gießen (E) (K)
Marielies-Hess-Stiftung, Frankfurt (E)

1993
Europapreis für Malerei, Ostende, Belgien (K)
40 Jahre Marburger Kunstverein, Marburg (E)

1994
Max-Planck-Institut, Mülheim-Ruhr (E)
Große Kunstausstellung 1994, Haus der Kunst,
München (K)
Galerie Studio Kausch, Kassel (E)

1997
„Gegenstandslosigkeit heute“, Karlsruhe
Kunstforum Seligenstadt (E)

1998
„Serien, Reihen, Blöcke“, Marburger Kunst-
verein (E) (K)
„Das Stilleben als Weltbild“, Karlsruhe

Kulturnahnhof, Kassel
50 Jahre Kunstkreis Hameln
Galerie Hensel & Mages, Karlsruhe (E)

1999
„Auseinandersetzung mit Kunstgeschichte“,
Karlsruhe

2000
Europapreis für Malerei der Stadt Ostende,
Belgien (K)

2001
Galerie Schmalfuß, Marburg (E)

2002
„Kunstprofile“, Marburger Kunstverein (K)
„My Home is my Castle“, Kunstbalkon, Kassel (E)
III. Internationale Biennale der Zeichnung,
Pilsen, Tschechische Republik (K)
„40x40“, Kunstforum Seligenstadt

2004
IV. Internationale Biennale der Zeichnung,
Pilsen, Tschechische Republik (anschl. Ausstel-
lungstournee Warschau/Polen), Sopron/Un-
garn, Bergamo/Italien) (K)
Galerie Schmalfuß, Marburg (E)

2005
„Architektur“, Galerie Schmalfuß, Marburg
IV. Internationale Biennale der Zeichnung Pilsen,
Ausstellungstournee Tschechische Republik,
Ungarn, Italien, Belgien

2006

V. Internationale Biennale der Zeichnung, Pilsen,
Tschechische Republik (anschl. Ausstellungstournee Schönsee, Regensburg/Deutschland, Chicago/USA) (K)

2007

Große Kunstaussstellung, Haus der Kunst,
München (K)

III. Internationaler Zeichenwettbewerb Breslau, Polen (anschl. Ausstellungstournee Polen, Griechenland) (K)

Große Kunstaussstellung Halle, Villa Kobe, Halle (Saale) (K)

2008

„The Best Collection of International Biennial of Drawing“, Pilsen 2007, Galeria Sala Manzù, Bergamo, Italien

Internationale Biennale der Zeichnung Kosovo, Prishtina, Kosovo (K)

Galerie Schmalfuß, Marburg (E) (K)

ART Bodensee, Galerie Schmalfuß

(E) = Einzelausstellung (K) = Katalog

Preise und Auszeichnungen

1990

Europapreis für Malerei der Stadt Ostende,
Belgien (III. Preis)

1991

Premio Agazzi, Bergamo, Italien (Sonderpreis für
Aquarell)

1992

Preisträger der Marielies-Hess-Stiftung,
Frankfurt

2004

Preisträger der IV. Internationalen Biennale der
Zeichnung, Pilsen, Tschechische Republik

2006

Preisträger der V. Internationalen Biennale der
Zeichnung, Pilsen, Tschechische Republik

Biographie

Geboren am 27. 8. 1958 in Marburg.
1978-86 Studium der Malerei und Graphik
an den Hochschulen Kassel (Prof. Kurt Haug),
Loughborough (England) und der Philipps
Universität Marburg (Kunstgeschichte,
graphische Techniken).



Impressum

Erschienen anlässlich der Ausstellung
„Stefan S. Schmidt – Stilleben“ in der Galerie Michael
W. Schmalfuss vom 8. August bis zum 14. September 2008.

© Stefan S. Schmidt, 2008

Galerie Michael W. Schmalfuß
Steinweg 33
35037 Marburg
Tel.: 0049 (0)6421 – 59 09 50
www.galerie-schmalfuss.de
E-mail: art@galerie-schmalfuss.de

Stefan S. Schmidt
Heinrich-Heine-Straße 45
35039 Marburg
www.stefan-s-schmidt.de
E-mail: info@stefan-s-schmidt.de

Text
Harald Kimpel

Übersetzung
Lina Moss

Fotos
Sara Förster
Christian Stein

Portraitfoto
Henrike Hildebrandt

Druck und Herstellung
Vier-Türme GmbH
Benedict Press
Münsterschwarzach Abtei

Auflage: 1000

ISBN: 978-3-00-024736-1

