

Stefan S. Schmidt

marburger kunstverein

15. Januar bis 21. Februar 1998

Stefan S. Schmidt

## Die Bilderwelt des Stefan S. Schmidt

### *...das sichere Arrangement der Dinge*

In der traditionellen Malerei der Neuzeit, und an die knüpft Stefan S. Schmidt an, gleicht der Bildraum einem Bühnenraum. Der Maler schafft die Szene.

Auch im Stilleben treten die Gegenstände wie Bühnenfiguren in einem deutlich geordneten, in einem strukturierten, zumeist hierarchisch gegliederten Ensemble auf. Dies gilt bis zum Beginn der Moderne.

Die Menschen erkennen sich im Spiegel der Dinge als Mit-schöpfer der Welt, jedenfalls als Mitgestalter der Weltordnung. Sie unterwerfen die Gegenstände der Außenwelt ihrer Perspektive, ihrem Flucht- und Augenpunkt. Sie sind sich der Dinge gewiß.

### *...gerät in ein labiles Gleichgewicht*

Stefan S. Schmidt arrangierte immer wieder Stilleben in herkömmlichem Sinne, stellte dabei aber die Tradition in Frage. Er durchbrach die hergebrachten Regeln der Bühne, indem er auf die Bildung eines hierarchisch gegliederten Ensembles verzichtete, wie zum Beispiel in dem 1995 entstandenem Gemälde „In einem fernen Land“. Und er war sich der Verfügbarkeit des einzelnen Dinges nicht mehr gewiß.

1983 malte er das Bild mit dem verräterischen Titel „Bedrohtes Weinglas“. Hoch auf einem mit einem weißen Tuch verhängten Tisch, dicht unter dem oberen Bildrand, steht ein mit Rotweingefülltes Glas so auf der Kippe, daß es herabzustürzen droht. Der Betrachter sieht sich aufgefordert, auf den Sturz zu warten.

...das zum Einsturz führt.

1988 zeigte Stefan S. Schmidt in der Arbeit „Die Erschütterung“, wie sich die Dinge der Gesamtkomposition des Stillebens entziehen, wie sie sich verweigern: Ein Turm, aus Pappkartons errichtet, stürzt in sich zusammen. Der Maler beobachtet den entscheidenden ersten Augenblick, in dem das labile Gleichgewicht gestört wird; der obere Karton wird hinaufgeschleudert, ehe er fällt.

Im Atelier sind Stefan S. Schmidt immer wieder einmal solche Aufbauten zusammengebrochen, beispielsweise auch der zu dem Bild „Türme des Lebens I“ von 1994. Die fragile Konstruktion aus Obstkisten konnte die Last der schweren Bratpfannen, der leichten Damenschuhe nicht sicher tragen. Zudem wurde die Konstruktion durch die brennenden Kerzen gefährdet, wie Gefährdung als solche das eigentliche Thema des Bildes ist.

Bis 1994 malte Stefan S. Schmidt großformatige Darstellungen verschiedener Arrangements bis hin zu altarähnlichen Monumenten. Es kam zu einer nur durch komplizierte kompositorische Mittel bewältigten Häufung disparater Gegenstände zu Denkmälern von Fundstücken, von Wertlosem und eigentlich Bedeutungslosem („Künstlerwölckchen“, 1991“). Die Inszenierung, das Arrangement an sich, blieb allerdings nicht bedeutungsfrei. Bewußt wurde der Anspruch des klassischen Stillebens, dem Gegenstand Ewigkeitswert zu verleihen, negiert.

Die einzelnen Dinge beanspruchen einzelne Bildtafeln.

1994 tut der Maler konsequent den nächsten Schritt: Er löst das Arrangement in Einzelbilder auf. An die Stelle der Gewißheit der Gesamtkomposition tritt die Reihe, tritt der Block der Bilder, und endlich kommt es zur lockeren Gruppierung: Verschiedene Bildformate als Träger unverein-

barer Gegenstandsbilder gehorchen keinem Ordnungsprinzip, sie folgen einer ästhetisch bedingten Geste, die sie so oder anders rhythmisierend an die Wand bringt.

Wenn die Dinge keiner Ordnung unterliegen, werden sie banal – und bedrohlich. Deshalb setzte der Maler des klassischen Stillebens die Hierarchie, setzte er eine übergreifende Ordnung. Die steht heute nicht mehr zur Verfügung. An die Stelle solcher Ordnung tritt die Organisation der Bildtafeln.

Die Reihe

Stefan S. Schmidt präsentiert in einer langen Reihe 48 Einzelporträts von Kochtöpfen. Sie begegnen uns als Individuen, es sind wahre Topfpersönlichkeiten darunter. Liebevoll gibt der Maler jedem einen besonderen Hintergrund, eine eigene Standfläche, rückt einen jeden ins rechte Licht und verfolgt behutsam die Gebrauchsspuren auf dem verschiedenfarbigen Email. Der Betrachter geht an der Reihe dieser Porträts vorbei, wie er in einer Ahnengalerie von Bild zu Bild gehen würde.

Der Block

Im Block der 25 Porträts der Wasserkessel wird das Individuelle zurückgedrängt. Alle stehen streng ausgerichtet: Tülle nach links, Henkel nach rechts. Aufmarschiert sind sie auf gleichem Grund in (fast) gleichem Licht.

Erst bei näherem Hinsehen entdecken wir die individuellen Beulen und Kratzer, entdecken die Spiegelung der Staffelei des Malers, finden auch sein Spiegelbild selbst, so der Glanz des Kessels es erlaubt.

Wurden die Kessel dem Künstler vertraut, als er sie malte? Oder wurden sie ihm allmählich unheimlich in ihrem Widerspruch untereinander und gegenüber dem Versuch,

eine eindeutige Auskunft zu erhalten? Waren sie ihm allzu fremd geworden, so daß er sie in den Block, in diese blinde Unter-Ordnung zwingen mußte?

#### *Die freie Gruppierung*

Der Verzicht auf eine solche Anordnung hingegen, auf jede Organisation, gewährt Freiheit, dem Maler sowohl als dem Betrachter. Dieser Verzicht ermöglicht „das offene Kunstwerk“, das durch jeden, der da will, angereichert werden kann, verändert werden kann, das ein Spielangebot macht. Wer wollte nicht zu dem Briketträger, der Kohlenschaukel, der Luftpumpe, dem Glas, dem Schuhspanner manches noch hinzufügen, das er längst im Keller oder der Abstellkammer weiß?

Der Betrachter kann sich seinen eigenen Reim auf diese Dinge machen, kann sie auf eigene Weise zusammendenken und durch vielerlei Assoziationen anreichern, sich aktiv an der Bildfindung beteiligen.

Der Maler eröffnet eine Freiheit, die von seinen Bildtafeln, seinen Bildvorlagen weg, hinführt zur Entdeckung der scheinbar banalen, der realen Dinge unserer Welt. Wir bekommen Lust, sie neben seine Bilder zu denken, wir entdecken im Trödlerladen, finden im Sperrmüll „Bilder“ wie die von Stefan S. Schmidt.

Er interessiert sich im Vorübergehen für den Sperrmüll, der vor einer Haustür liegt, er greift sich einiges heraus, sagt „Das kann man malen“, und zeigt uns sein Bild, seine Auffassung, seine Welt.

Mag sein, daß er die Aufgabe hat, im Gegenüber der Dingwelt unsere eigentliche Existenz aufzudecken und zu behaupten.

\*) vgl. Abbildung im Katalog  
Wolfgang Tichy

Die Rekonstruktion des Augenblicks -  
Gedanken zu Bildern von Stefan S. Schmidt

Ich muß zunächst von einem Bild berichten, das nicht in dieser Ausstellung gezeigt wird. Es ist ein Bild, das ich vor vielen Jahren von Stefan S. Schmidt erwarb.

Stellen Sie sich vor, Sie werfen einen kurzen Blick auf die Kante eines Eßtisches mit einem blütenweißen Tischtuch. Ihre Betrachterperspektive ist die eines Kindes, von unten aufschauend. Auf dem Tisch steht ein volles Rotweinglas, dessen Standfläche sich etwa zur Hälfte über dem Tischrand hinaus befindet.

Ich assoziierte damals das Bild mit Szenen aus Marx-Brothers-Filmen, wo sich das Chaos allein schon in dem Erscheinen der drei Protagonisten ankündigt. Sobald sie in

einer Szene auftauchen, wird etwas Unvorhersehbares passieren. Ruhe ist trügerisch, wenn die Marx-Brothers da sind.

Sie schauen also auf das Bild, und das Glas bewegt sich auf Sie zu, Sie glauben zu wissen, was im nächsten Moment passiert – das Glas fällt Ihnen entgegen, und das Chaos bricht herein. Nichts von dem ist im Bild sichtbar – hier ist die Szene friedlich, alles geschieht in Ihrem Kopf.

Der Maler hat in diesem Bild den Moment rekonstruiert, bevor etwas geschieht. Der Ausgang des Geschehens ist im Bild noch offen, aber der mögliche Gang des nächsten Moments wird schon im Gezeigten sichtbar, so daß die Phantasie des Betrachters ihn antizipieren kann. Stefan S. Schmidt hat ihr eine perfekte Kulisse geschaffen und die nötigen Elemente arrangiert: einen Tisch, ein blütenweißes Tischtuch, ein Glas voller Rotwein, die Betrachterperspektive.

Das Bild hing sehr lange über meinem Schreibtisch um mich daran zu erinnern, daß Ruhe trügerisch sein kann.

Stefan S. Schmidt malt realistische Bilder. Was zunächst heißt, daß sein malerischer Ausdruck gegenständlich, nahezu minutiös der Erscheinungsform des Gegenstands verpflichtet ist. Entscheidend ist jedoch für seine Bilder nicht die malerische Handschrift, sondern der malerische Blick.

In seinen Stilleben wird zum Beispiel Bemerkenswertes oder Typisches nicht an den Gegenständen selbst sichtbar gemacht, sondern an der Art, mit der ein Gegenstand mit anderen arrangiert wird oder wann und wo diese Inszenierungen stattfinden.

Anders als in der Pop-Art will Stefan S. Schmidt nicht die Banalität des Gegenstands ideologisch überhöhen oder an ihm sein malerisches Können demonstrieren, wie es bei den amerikanischen Fotorealisten oft der Fall ist.

Seine Inszenierungen verweisen meist weit über die Objekte selbst hinaus auf ein Drittes: Zum Beispiel auf die Beziehungen, die Dinge zueinander haben oder bekommen könnten, oder auf etwas, was kurz zuvor geschehen ist oder gleich danach geschehen wird. Durch ihr Arrangement werden die Objekte in seinen Stilleben zu Metaphern. Diese metaphorischen Beziehungen zwischen den Dingen stellen sich dann beim Betrachten als das Eigentliche der Bilder heraus. Sie bilden das Bleibende an dem Eindruck, den der Betrachter von Ihnen mitnimmt.

Auf die Bedeutung von Stefan S. Schmidts malerischen Blick verweist ein weiteres Stilmittel. Er setzt Dinge oft miteinander in Beziehung, indem er sie seriell abbildet. Diese Wiederholungen von Gleichem (Kohlköpfe und Palmenblätter \*), von tückisch Ähnlichem (Kochtöpfe), oder von Paradoxem (eine Pistole und ein Staubtuch \*) sind nicht nur auf eine ästhetische Wirkung aus, die ihre Qualität

aus der ornamentalen Anmutung der Gesamtkomposition zieht, sondern lädt den Betrachter, wenn er denn will, zum Nachdenken über die Bezüge zwischen den Dingen ein. Wieder geht es um das Dritte, und dabei wird langsames Sehen gefordert. Paul Austers Satz über das Betrachten von Bildern „You won't get there if you don't slow down“ erweist seine kluge Bedeutung an Stefan S. Schmidts Serienbildern.

Man braucht Zeit und Assoziationsvermögen, um die möglichen Aussagen hinter dem Ornamentalen zu erkennen – zum Beispiel die semiotische Kraft in den seriellen Anordnungen von Hölzern und Stöckchen \*, die in dieser Ausstellung zu sehen sind. Diese muten an eine Serie abstrakter Zeichen, wie die Urform eines fremden und mit primitiven Mitteln erstellten Alphabets. Durch den Effekt des Seriellen erweist sich selbst scheinbar Banales als ausgesprochen artikuliert, und hingeworfene Reisigzweige bilden verschlüsselte Worte und Sätze.

Stefan S. Schmidt ist ein realistischer Maler. Im Gegensatz zu anderen Stilrichtungen der Malerei haftet dieser ein dummes Vorurteil an, daß sie nichts anderes zeigen könne als Dinge, so wie sie sind. Weshalb sie das Stigma des Banalen, des emotional oder intellektuell Untiefen mit sich herumträgt.

Solange jedoch die Dinge nicht nur das sind, was sie zu sein scheinen, solange sie nicht immer nur für sich sprechen, sondern auch auf anderes verweisen, solange bedürfen sie der Interpretation und fordern geradezu nach einer künstlerischen Erfahrung durch eine Malerei, die in der alltäglichen Gestalt der Dinge ihren Fluchtpunkt hat.

Robert Schützendorf, im Oktober 1997



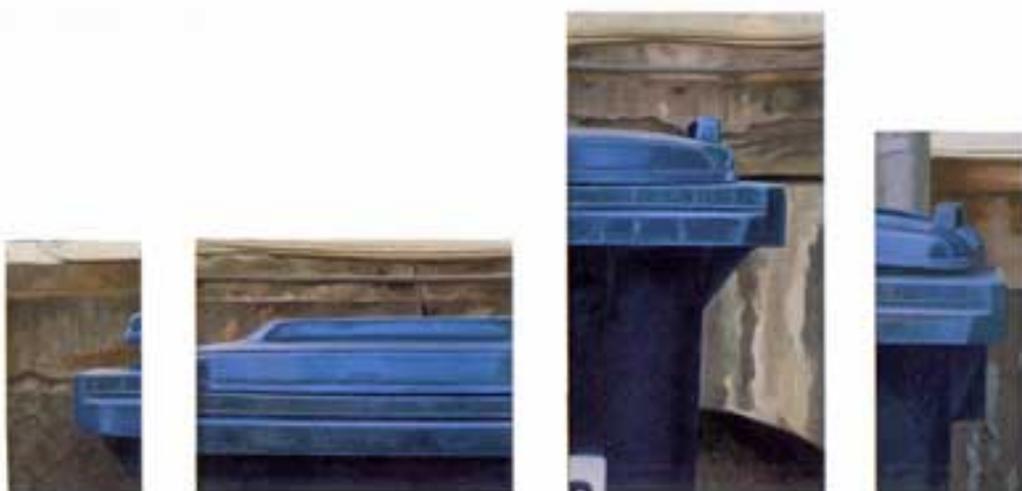
Seemannsgarn, Öl auf Leinwand, 90 x 120 cm, 1991



Künstlervölkchen  
Öl auf Leinwand, 180 x 130 cm, 1991



Schuhe (dreiteilig)  
Öl auf Leinwand, 3 x 40 x 150 cm, 1989



Mülltonnen-Fuge (vierteilig)

Ö/Nessel/Tipla, 26 x 14 cm, 26 x 32 cm, 48 x 26 cm, 36 x 16 cm, 1993



Quitten (dreiteilig)  
Öl/Nessel/Tipla, 3 x 40 x 40 cm, 1994



Türme des Lebens I  
Tempera, Öl auf Leinwand, 240 x 100 cm, 1994



In einem fernen Land  
Tempera, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm, 1996



Backblech II

Öl auf Leinwand, 160 x 120 cm, 1995



Ohne Worte  
Tempera, Öl auf Leinwand, 90 x 120 cm, 1996



Hoffnungsträger (hundertteilig, Ausschnitt)  
Ö/Nessel/Tipla oder Preßspan, verschiedene Formate, 1997



Neun Hölzer  
Öl auf Leinwand, 50 x 80 cm, 1995



Hölzer I (neunteilig)

Öl/Nessel/Preßspan, 9 x 32 x 20 cm, 1995



Hölzer IV (neunteilig)

Ö/Nessel/Preßspan, 9 x 32 x 20 cm, 1995



Hölzer VI (neunteilig)

Öl/Nessel/Preßspan, 9 x 32 x 20 cm, 1995



Hölzer I (Die Erfindung der Welt)  
Öl auf Leinwand, 150 x 180 cm, 1995



Hölzer II (Zeit der Wunden)  
Öl auf Leinwand, 150 x 180 cm, 1995



Aufgedeckelt  
Öl auf Leinwand, 100 x 135 cm, 1996



Kohl und Palmenblätter (zwanzigteilig)  
Öl/Nessel/Preßspan, 20 x 30 x 32 cm, 1997



Kohl

Tempera, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm, 1996



Kofferturm

Tempera, Öl auf Leinwand, 180 x 90 cm, 1996



Abgestellt

Tempera, Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm, 1996



25 Teekessel (fünfundzwanzigteilig)  
Č/Nessel/Peßspan, 25x 36 x 36 cm, 1997

## Ausstellungen

1979

Galerie Velke, Kassel (Einzel­ausstellung)

1980

Jahresschau Kasseler Kunstverein

1982

Jahresschau Kasseler Kunstverein

1984

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

Inter-Art Galerie, Köln

1985

Inter-Art Galerie, Köln

1986

Marburger Kunstverein

Kunstverein Poitiers (Frankreich)

1987

Marburger Kunstverein (Einzel­ausstellung) (K)

Hannoverscher Kunstverein, Orangerie Hannover (K)

Galerie Götz, Stuttgart

„Malerei als Zeitspiegel“, Esslingen und Kirchheim/Teck

Galerie Augenblick, Gießen (Einzel­ausstellung)

Junger Westen '87, Kunsthalle Recklinghausen (K)

Daniel-Henry Kahnweiler Stiftung, Rockenhausen

1988

Siemens AG, Rosa Palais, München (Einzel­ausstellung)

„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

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

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

Bradford University Art Gallery, Bradford (England)

(Einzel­ausstellung)

Galerie Atlantis, Worp­swede

Tilbury's Art Gallery, Sint Truiden und Saint Hubert

(Belgien)

„Neue Wege“, Karlsruhe

Thüringisches Landes­museum, Eisenach

1990

Kunstkreis Hameln (Einzel­ausstellung)

Galerie Atlantis, Worp­swede (Einzel­ausstellung)

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

Galerie am Theater, Fürth (K)

Europapreis für Malerei, Ostende (Belgien) (K) (III. Preis)

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

„Steinzeichen“, Arbeiten auf Papier, Synchromedia,

Schwalms­stadt (Einzel­ausstellung)

1991

Salon de Printemps '91, Luxemburg (Luxemburg) (K)

Galerie Kabinett, Aachen (Einzel­ausstellung)

Kunst '91, Haus der Kunst, München (K)

„Gleichklang und Widerspruch“, Karlsruhe

Premio Agazzi 1991, Mapello/Bergamo (Italien)

(Sonderpreis für Aquarell)

1992

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

1993

Europapreis für Malerei, Ostende (Belgien) (K)  
40 Jahre Marburger Kunstverein (K)  
Kerckhoff-Klinik, Bad Nauheim (Einzelstellung)

1994

Max-Planck-Institut, Müllheim/Ruhr (Einzelstellung)  
Große Kunstausstellung 1994, Haus der Kunst, München (K)  
Studio Kausch, Kassel (Einzelstellung)

1997

„Gegenstandslosigkeit heute“, Karlsruhe  
Kunstforum, Seligenstadt (Einzelstellung)

1998

Marburger Kunstverein (Einzelstellung) (K)  
Galerie Hensel & Mages, Karlsruhe (Einzelstellung)

(K) = Katalog

## Biographie

Stefan S. Schmidt

Geboren 1958 in Marburg. 1978-1987 Studium der Malerei,  
Graphik und Kunstgeschichte an den Universitäten Kassel,  
Loughborough (England) und Marburg.



#### Impressum

© Copyright Stefan S. Schmidt, 1997

Marburger Kunstverein  
Markt 16  
35037 Marburg  
Tel.: 0 64 21/2 58 82

Stefan S. Schmidt  
Biegenstr. 30  
35037 Marburg  
Tel./ Fax.: 0 64 21/ 6 59 59

Texte  
Dr. Wolfgang Tichy  
1. Vorsitzender des Marburger Kunstvereins

Robert Schützendorf  
Geschäftsführer einer Stuttgarter Werbeagentur und  
Kunstsammler

Druck und Herstellung  
Benedict Press  
Vier-Türme GmbH  
Münsterschwarzach Abtei

Auflage: 800

Abbildung Umschlag:  
25 Teekessel (fünfundzwanzigteilig)  
Ö(Nessel)/Preßspan, 25x 36 x 36cm, 1997  
(Ausschnitt)