

Die Bildfindungen von Jürgen Schmiedekampf sind weit entfernt von jedweder Freilicht- oder Plein air- Malerei, bei der der Künstler das abzubildende Objekt direkt vor Ort, im natürlichen Licht und im unmittelbaren Umfeld auf die Leinwand bringt. Schmiedekampf nutzt die Fotografie, um im Atelier seine Bildideen zu entwickeln. Unabhängig von den Motiven der New Yorker Architekturen, den People- Szenen, den Park- und Aktdarstellungen, wie auch den Themen Strand und Stilleben, ist die Dialektik zwischen Fotografie und Malerei immanent für das Schaffen des Künstlers.

Mag man chronologisch vorgehen, so zeigt sich bei Schmiedekampfs Stilleben der Begriff der Inszenierung als ein zentraler. Den Ausgangspunkt seiner Blumen- und Früchtearrangements bilden bewusst „gesteuerte“ Fotografien. Perfekt in ihrer Ausleuchtung, dem Spiel von Licht und Schatten und der räumlichen Tiefe in Szene gesetzt, negieren diese Darstellungen das Zufallsmoment und überlassen nichts der Willkür. Die Formen- und Gestaltlehre der Objekte steht im Vordergrund. Denn erst durch Licht und Schatten ist plastische Darstellung möglich; wird ein Kreis zur Kugel, Kugeln werden zu Trauben und Äpfeln und durch Licht und Schatten kündigen sich Objekte an, bevor diese auf der Bildfläche erscheinen. Die Schatten von Gegenständen sind in der Regel so vertraut, dass deren malerisches Fehlen unweigerlich den Realitätsgehalt der Abbildung enorm einschränken würde und eben darin liegt die malerische Herausforderung.

Schmiedekampf definiert seine künstlerischen Grundlagen wie folgt: „Bei der Kugelform lernt man am ehesten etwas über Malerei. Wie die Farben ineinander laufen, wie Licht und Schatten entsteht, das sind die Basics.“ Und so erscheint die Verbindung zwischen Schmiedekampfs Stilleben und seinen Großstadtbildern nur augenscheinlich gegensätzlich. „Die New-York-Bilder sind nach meinen Stilleben entstanden. In meinem Oeuvre ist es so, dass ich zunächst Stilleben lichtmässig inszeniert habe. Mich hat immer die Dramatik des Lichts interessiert und die habe ich eben in New York wiedergefunden. Da gab

es dann diesen für Außenstehende sehr starken Sprung zwischen Stilleben und New York, aber ich habe diese Lichtsituation als sehr passend für mich gesehen. Und jetzt mache ich eben beides.“

Im Gegensatz zu den New York-Motiven bieten sich mit den Stilleben Momente der naturhaften Formen. Die bildnerischen Rundungen stehen im Mittelpunkt, welche einen barocken, durch Hell und Dunkel definierten Bildraum eröffnen. Sie zeigen eindrucksvoll das dynamische Farb-Formen-Prinzip, welches nicht nur den Stilleben Schmiedekampfs zueigen ist. Die Blumen- und Früchtearrangements fungieren für den Künstler gewissermaßen als „Erholung von New York“. In den Architekturen der Metropole sieht er sich mit einer geradlinigen, kristallinen wie tektonisch definierten, fast starren Formgebung konfrontiert. Diese Vertikalität vermag er durch seine Lichtinszenierungen dynamisch in den Fokus zu rücken und die Dramatik der Szenerien steigern, doch letztlich bewegen sich die Stadtansichten mit ihrem statischen und konstruierten „Hintereinander“ auf einer eher geradlinigen Ebene. Und eben jene Diskrepanz zu den Stilleben eröffnet dem Künstler die Möglichkeit, sich malerisch mit beiden Genres auseinander zu setzen. Denn die Prämissen Licht und Schatten oder das Primat der Farbe sind allgegenwärtig und motivunabhängig in Schmiedekampfs Arbeit.

Mit seiner Kamera durchstreift Schmiedekampf die Weltmetropolen New York oder Istanbul und hält seine Eindrücke und Begegnungen fotografisch fest. Dies geschieht nicht im dokumentarischen Sinne, sondern illustriert vielmehr die Annäherung an Situationen und unmittelbar erlebte Momente. Wie auch in seiner Malerei agiert Schmiedekampf beim Fotografieren impulsiv als Akteur und versteht dies – wie sein Malen vor der Leinwand – als Performance. Er sucht nicht den kompositorisch perfekten Blick, die schönste Ansicht oder das ideale Postkartenmotiv. Seine Kameraführung ist bewegt und experimentell. Er verlässt bisweilen jegliche Verbindlichkeit an einen definierten Betrachterstandpunkt, fotografiert „blind“ und transferiert unseren vertrauten „Point of View“ in das Extrem

unkonventioneller Blickwinkel. So erweist sich die Kamera als agiler und flexibler gegenüber unserer gewohnten Seherfahrung, wenn Schmiedekampf den Apparat auf einer Bierbank stehend in die Höhe hält und Situationen einfängt, welche unserer herkömmlichen Wahrnehmung verborgen bleiben würden. Oder er lässt die Kamera über der Brüstung des Aussichtspunktes eines Wolkenkratzers wortwörtlich als fliegendes Auge schweben. So verändert Schmiedekampf unseren natürlichen Sehradius, entzerrt und verzerrt gleichermaßen. Er spürt in seiner aktiven und agierenden Rolle dem Rhythmus und dem Vibrieren der Stadt New York nach. Schmiedekampf bezeichnet dies als „try and error“ und genauso muss man den Habitus und Gestus seiner Fotografie verstehen. Ob sich aus den „Schnappschüssen“ eigenständige malerische Bildfindungen entwickeln, wird sich zeigen müssen ...

Vorerst bieten die unzähligen Impressionen und Aufnahmen dem Künstler später im Bremer Atelier ein umfangreiches Kaleidoskop an möglichem Bildmaterial und Motiven. Wichtig ist, dass wir von einer universell einsetzbaren Staffage-Sammlung absehen müssen. Denn Schmiedekampf nutzt die fotografisch festgehaltenen Augenblicke mit seinen Protagonisten oder den Großstadtszenen nicht als Versatzstücke für seine Kunst, welche demnach auf einem Baukastensystem aufgebaut wäre und beliebig bildlich variiert, kombiniert und referiert werden könnte. Schmiedekampfs Bildarchiv dient als Gedankensstütze, um die jeweilig erlebten Momente memorieren zu können. Sie appellieren an das emotionale Empfinden und die Individualität des Künstlers im Augenblick des Entstehens der Aufnahme. Dieses Verständnis erinnert an das Credo von Charles Baudelaire, dass allein in den flüchtigen Momenten die Ewigkeit festgehalten werden könne. Der kanadische Fotograf Jeff Wall beispielsweise illustriert diese Überlegung paradigmatisch. In seiner „malerischen Fotografie“ wird jenes glatte Medium der Fotografie auf die Prinzipien der Leinwand übertragen. Das narrative Potenzial seiner penibel inszenierten Fotografie lässt sich in

SCHMIEDEKAMPF ZWISCHEN FOTOGRAFIE UND MALEREI

den Motiven beklemmend anmutender Innenräume, trostloser Vorort-Szenen und entrückter, dramatischer wie verlassener Industriearchitekturen nachempfinden – immer „belastet“ von einer morbiden Künstlichkeit. Wall konstruiert akribisch das Ausgedachte und mischt es mit dem scheinbar Realen. Er lässt uns im Unklaren darüber, was Kulisse ist und was authentisch sein mag. Die Liebe zu den dirigierten Details, welche ebenfalls eine ganz bewusste Licht-Schatten-Inszenierung einschließen, offerieren ein Feingespür, welches bislang nur der Hand eines Malers vorbehalten war. „Ich will das Motiv so zeigen, wie es das Auge direkt wahrnehmen würde. Es sieht den Schatten nicht so dunkel, wie es das Foto zeigt, sondern ihm ist die ganze Szene verfügbar.“ So kommt man fast banalisierend zu dem Fazit, dass das Erleben einer Situation mit all ihren – ob bewusst oder unbewusst - wahrgenommenen Zwischenmomenten sich maßgeblich vom charakteristischen wie technisch-mechanischen Gestus der Fotografie unterscheidet. „Mir ist nur noch eines wichtig: ein gutes Bild zu machen, das man genießen kann. Nicht wie Schokolade, sondern auf eine Weise, die unsere Identität verändert.“ Es geht um jenes „Sich-nicht-entziehen-Könnens“, um diese Sogwirkung, die uns gefangen nimmt. Diese Überlegungen am Beispiel der Fotografie von Jeff Wall lassen sich auch auf Schmiedekampfs malerischer Arbeit übertragen. So konträr die Medien beider Künstler sein mögen, vereinen sie die gleiche Basis eines grundlegenden Gedankengutes. Wall bleibt in der Fotografie, Schmiedekampf sucht den Dialog und die Weiterentwicklung in der Malerei. Jeff Wall: „In der Fotografie braucht man kein Davor oder Danach. Man genießt das Sichtbare und erspürt das Abwesende. Im richti-

gen Moment ist alle Schönheit schon enthalten.“ Und so findet sich unter Berücksichtigung des Zeitbegriffes ein gemeinsamer Konsens. Was zu sehen ist, deutet auf Ereignisse hin, die bereits vorbei und geschehen sind. Jeff Wall inszeniert in seiner Fotografie das malerische Element, Schmiedekampf hingegen involviert das Fotografische als Wegweiser und als Initiator, um den kreativen Bildentstehungsprozess in der Malerei fortzusetzen.

In diesem Prozess kommen gleich drei konträre Zeitkomponenten zum Tragen: der unmittelbare, vergängliche Moment des Geschehens, das Foto als ein Festhalten, als ein Endpunkt des Augenblicks und die Übertragung in eine malerische Bildfindung. Der Zeitbegriff in Schmiedekampfs Arbeit unterscheidet sich grundlegend von der Definition als Wechselbeziehung von Zeit, Raum und Bewegung. Hier ist Zeit von Bewegung ebenso wenig zu trennen, wie Bewegung von Raum, da Bewegung nicht anders denkbar ist, als in Zeit und Raum¹. Umgekehrt wird uns Zeit durch Bewegung im Raum bewusst: Zeit als bewegter, bewältigter Raum. So beinhaltet Zeit den Ausgangspunkt eines Zeitraumes und die Zeitstrecke und das Ende eines Zeitraumes, also einen Zeitablauf. Und hier liegt das Problem der Darstellbarkeit im Wesen der Zeit selbst begründet, denn Zeit ist ein nicht zu erfassendes Phänomen, eine direkte bildnerische Abbildung ist nicht möglich. Des Weiteren resultiert aus dem Wesen des Bildes, seinem statischen Charakter und der sich daraus ergebenden Unfähigkeit, Bewegungsabläufe wiederzugeben, eine weitere Schwierigkeit. Darstellbar sind nur Bewegungsaugenblicke, Momentaufnahmen und fixierte Zeitpunkte, denn wenn ein Punkt zur Linie wird, so erfor-

dert dies Zeit. In der Malerei gab und gibt es diverse Versuche, Zeitabläufe bildlich darzustellen. Zum einen durch die Methode der Reihung von Bildern. Hier mag man beispielsweise an Runges Jahres- und Tageszeitenreihung in der Romantik, die Lebenszeitreihen bei Munch oder Monets Serie der „Kathedrale von Rouen“, welche die Farbänderungen im Laufe des Tages thematisiert, denken Auch Comics oder Graphic Novels verfahren nach dem Prinzip der Reihung von Bildern, um zeitliche Umfänge und Prozesse zu illustrieren. Zum anderen greift man auf die Mittel der Symbolisierung und Allegorie wie Vergänglichkeitsymbole oder einer Kombination aus beiden bei Jahres-Tages-Lebenszeitenzyklen zurück. Letztlich scheitert die Darstellbarkeit einer gleichzeitigen Erfahrung ungleichzeitiger Bewegungen in einem Bild und bricht mit der jahrhundertalten Tradition der Simultaneität von Bewegung und Raum. Die Kubisten definieren den Bildraum als eine nicht exakt zu bestimmende Räumlichkeit, indem die nur ungleichzeitig wahrnehmbare Ansichten eines Objektes gleichzeitig erfasst werden, d.h. durch die Kulminierung mehrerer Perspektiven in einem Bild erfährt der Raum seine endgültige Auflösung ... Einzig der Film erweist sich als adäquates Reproduktionsmittel von Zeit, Raum und realer Bewegung. Aber auch das Happening oder die Aktionskunst als Ereignisablauf weist Ansätze auf, in denen die Zeit als stilistisches Mittel bewusst eingesetzt wird. Ab Mitte der 50er Jahre emanzipiert sich die Bewegung durch diesen Sprung vom Bild zur freien Aktion und offeriert eine systematische Auseinandersetzung mit dem zeitlichen Phänomen. Schlussendlich zeigt der „zeitbezogene“ Blick in die Geschichte der bildenden Kunst bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts, dass sporadische Versuche,

die optische Nichterfassbarkeit der Zeit und die Bewegungslosigkeit des Bildes zu überwinden, methodisch über das Prinzip der Bilderreihung und der Zeitsymbolisierung nicht hinausgelangen.

Schmiedekampf definiert sein Zeitverständnis nicht durch die Darstellbarkeit und Abhängigkeit von Raum und Bewegung, sondern im Zusammenhang mit seinem Arbeitsprozess und seiner Bildentwicklung. Doch wie findet Schmiedekampf von seinen Fotografien zur Malerei? „Der Weg von meinen Fotos zur Malerei gelingt mir am ehesten bei den imperfekten, skizzenhaften und ‚schlechten‘ Fotos.“ Diese bieten mehr als eine rein abbildende Wiedergabe. Sie halten jene Augenblicke zwischen dem Geschehen fest und zeigen die kleinen „unbedeutenden“ Gesten zwischen dem Gewollten und Kontrollierten. Dieser „einzige Augenblick“, nicht wiederkehrbar und wiederholbar, macht den speziellen Reiz der Situationen aus. Um diese Zufallsszenen festhalten zu können, beweist Schmiedekampf mit seiner unauffälligen Präsenz inmitten des Geschehens ein sensibles Gespür für Begegnungen und eine schnelle Auffassungsgabe. Mit Erfahrung, dem erkennenden, „wissenden“ Blick und seiner fotografischen Spontaneität stellt Schmiedekampf durch seine fotografische Motivsammlung die Weichen für seine Malerei. Die Momentaufnahmen illustrieren zwischenmenschliche, pointierte und unterhaltende Situationen, ohne oberflächlich oder vordergründig zu wirken. Dieses Potenzial wird inhaltlich in der Malerei umgesetzt. In zahlreichen Biergartenszenen, großstädtischen Impressionen, Akten und nicht zuletzt in den Strandmotiven werden uns Bilder von enormer narrativer Qualität begegnen, die den Künstler nicht nur als Maler, sondern als versierten Storyteller kennzeichnen.

Andere Fotografien im Fundus des Künstlers besitzen von vornherein den „richtigen“ Bildwert, um auf der Leinwand als Gemälde eigenständig zu funktionieren. In diesem Falle mag sich die Fotografie in seiner ursprünglichen Definition verstehen, als „Schreiben mit Licht“ und dem Wunsch, ein getreues Abbild der Natur

zu schaffen. Doch auch dieser begrenzten Betrachtung will und wird Schmiedekampf nicht folgen, wenn er die Architekturen und Straßenfluchten New Yorks detailliert und realistisch, aber malerisch überhöht und menschenleer zeigt. Denn ein ideal durchkomponiertes Foto lässt keine Möglichkeit mehr, malerisch in das Motiv einzusteigen. Das Foto als Zeugnis eines manifestierten und als ab-

geschlossen definierten Augenblicks ist Beweis einer vergangenen Realität. Mag man es Konservierung und auch Dokumentation nennen, immer aber scheint im künstlerischen Sinne der Schaffensprozess der Fotografie an dieser Stelle abgeschlossen zu sein. Das Foto als Endpunkt und status quo einer Situation und Aktion verweigert jede kreative und darstellende Weiterentwicklung.



Der Künstler versteht seine malerische Arbeit per se als Anfang und Aufbruch. Das Herausstellen des kreativen, dynamischen Prozesses und der Nachvollziehbarkeit seiner Bildentstehungen sind immanent für ihn und auch für unser Verständnis. Schmiedekampf formuliert dies wie folgt: „Die Fotos sind der Ausgangspunkt. Wichtig ist, dass dann die Malerei als Medium einsetzt. Es ist meine Emotion und die Strenge des Motivs; diese Gegensätze, dieses Spannungsfeld möchte ich vereinen. Wenn man diesen Bogen weiter spannt, ist es fast schon egal, was für ein Motiv man wählt, dann nutzt man als Maler die Situation, um einfach wieder Malerei zu machen, um den Vorwand zu haben, zu malen.“ Die Momente des noch im Werden begriffenen Bildes sind demnach zentrale Elemente bei Schmiedekampf, welche mit dem Terminus des „non finito“ verbunden sind. Dieser bezeichnet im Allgemeinen die Nachvollziehbarkeit und Erkennbarkeit des Entstehungsprozesses und der Bildentwicklung. Der österreichische Maler Kurt Kocherscheidt formulierte es treffend: „Die Beendigung eines Bildes ist viel schwieriger als sein Beginn. Ich verstehe die Entwicklung eines Bildes als Fluss von Bildern, der beinahe beliebig angehalten werden wird. Eine Idee oder auch nur ein Gedanke wird aufgerissen, verdichtet und überlagert, zersplittert und wieder zusammengefasst, zurechtgerückt. In dem Augenblick, in dem ein kurzer Verlust von Kontrolle eintritt, eine kleine Wendung vorgenommen wird, die das lähmende Fixiertsein unterbricht, mit einem Wort, wenn das Bild selbstständig wird und eine Gelegenheit findet zurückzuschlagen, ist ein guter Moment gekommen aufzuhören.“

Wenn Fotografie und Malerei innerhalb eines künstlerischen und prozessualen Konzeptes neben- und miteinander agieren, kommt immer auch der Begriff des Realismus zum Tragen. Die zeitgenössischen Realisten arbeiten nach der einzig wahren und wirklichen Vorlage, der Fotografie. Sie entziehen sie sich den Bewertungsmöglichkeiten von Komposition und Farbgebung, um diese Energien auf das Bildwirkliche zu lenken. Primär mag man an den amerikanischen Realismus

ab Ende der 1960er Jahre, auch als Foto- oder Hyperrealismus bezeichnet, denken, welcher sich eher plakativ und mit minimiertem Farbrhythmus zeigt. Das überspitzte Verständnis von Realität deklariert das Foto als absolutes Maximum der Wirklichkeitswiedergabe; mit der Überzeugung, dass nur mit dem Fotoapparat die Realität festgehalten werden kann. Allein die Fotografie vermittelt adäquat gemäß ihrer Möglichkeiten die Farben, das Zusammenspiel der Formen und die Komposition. Dem gegenüber steht der europäische Realismus, welcher sehr viel humaner und eigenständiger das Realismuskorsett der Amerikaner lockert.

In Bezug auf Schmiedekampfs fotografisches wie malerisches Arbeiten ist der herkömmliche Realismusbegriff weder auf den Malgestus, noch auf die Farbgestaltung anwendbar – zu frei, zu selbstbestimmt agiert Schmiedekampf vor der Leinwand. Sein Realismus basiert auf der Bipolarität von Wirklichkeitswiedergabe und Abstraktion. Dies zeigt sich im Moment der Transformation von Fotografie in die Malerei. Sie beruht auf der extremen Vergrößerung der fotografischen Vorlage und der daraus resultierenden Dramatik und Monumentalität. Das verfremdete, in seiner Vergrößerung abstrahierte Detail tritt in einen Dialog mit dem beibehaltenen Gesamtbild. Schmiedekampfs Motivmalerei im „Großen“ zeigt sich im „Kleinen“ als abruptes Nebeneinander von Schärfe und Unschärfe; womöglich auch am gleichen Gegenstand mit irisierenden Grenzen zwischen hellen und dunklen Farben und rätselhaften Farbnestern und Farbexplosionen. Dieses Wechselspiel kann man auch als „Blow-Up-Effekt“ bezeichnen, welcher eine Spannung zwischen dem Pinselstrich und der Gesamtform des Bildes und des Motivs schafft. Doch Schmiedekampf verabsolutiert dieses „Aufblähen“ nicht, auch wenn es in seinen Großformaten immer gegenwärtig ist. Vielmehr erweist sich das unerwartete Eigenleben von Formen als ein „heilssames“ Element der Verunsicherung in der vermeintlichen Harmlosigkeit des banalen, intakten Fotobildes.

I WANNA WAKE UP
IN THE CITY
THAT NEVER SLEEPS ...



Fast kann man es als Paradoxon bezeichnen, dass wir meinen, New York mit seinen faszinierenden Häuserschluchten zu kennen. Die Vorstellungen sind von zahllosen Filmszenen gebildet worden. Die Stadt, an die sich so viele Träume heften, ist ein Produkt der Filmindustrie, denn letztlich sind viele dieser typischen New Yorker-Szenen nicht in der Stadt selbst gedreht worden. Wie wenig visuelles Beweismaterial braucht es also, um einen Ort als authentisch, als wahrhaft zu empfinden? Im Film ist die Liebe in New York zumeist glamourös, die Strassen sind Angst einflößend und die Schurken der Stadt erscheinen besonders faszinierend. Das Bild der Stadt changiert zwischen der realen, physischen Erscheinung einerseits und ihrer Darstellung auf Zelluloid und in den Medien andererseits. Es unterliegt einem Zusammenspiel von Wissen und Fiktion, einem Halbwissen. Umso reizvoller ist es, die persönlichen Erfahrungen und filmischen Impressionen der Malerei von Jürgen Schmiedekampf gegenüber zu stellen.

Für den Einstieg in diese Bildwelt und die malerische Umsetzung des New York-Themas mag man sich unvoreingenommen wie auch neugierig als Tourist und „Greenhorn“ im Großstadtdschungel verstehen. Und unmittelbar eintauchen und den Hot Spot der Stadt – den Times Square in Manhattan besuchen. Hier meint man, das Hupen der zahlreichen Yellow Cabs inmitten der Rush Hour zu hören oder die reinigende Wirkung eines Regenschauers zu spüren. Die idyllischen Strassencafé-Szenen und zwischenmenschlichen Begegnungen zei-

gen sich entgegen aller Klischees der Großstadtanonymität. Momente der Ruhe und Erholung vom Trubel der Großstadt finden sich im Central- oder Bryant-Park. Schmiedekampf liebt und lebt diese Stadt in seinen Bildern. Er fängt die flüchtige Schnelllebigkeit New Yorks in seinen Gemälden ein und bannt die zufälligen Situationen und Beobachtungen mit seiner Malerei auf die Leinwand. Es sind Momente des Innehaltens, des Genießens und des Festhaltens ...

Demgegenüber lassen menschenleere, fast gespenstig anmutende Großstadtarchitekturen und Häuserzeilen die Präsenz des Menschen nur erahnen. Diese Utopien fesseln mit der Vorstellung von einem unbelebten, verlassenen New York. Doch der Künstler stellt keine Endzeitszenarien dar, ist niemals pessimistisch in seinen Bildaussagen. Schier die Schönheit und Wirkung von New York City wird erfahrbar. Es sind romantische und unmittelbare Momente, die den Gemälden innewohnen. Sie sprechen den Betrachter direkt und lebensbejahend an und wecken den Wunsch, die Stadt New York in all ihren Facetten und Schattierungen zu erleben und auf Entdeckungsreise zu gehen.

So folgen wir Jürgen Schmiedekampf und werden zu seinem Wegbegleiter durch den „Big Apple“. Brodelnd, flirrend, expressiv und doch auf die ganz persönlichen Eindrücke und Empfindungen konzentriert und impulsiv umgesetzt – so will und soll man das malerische Schaffen des Künstlers erleben.



„Promised Time“, 2006/2010
Öl auf Leinwand, 180x90 cm

„Move it!“ nimmt vom ersten Moment an gefangen und zieht kraftvoll in das hektische Treiben am Times Square hinein. Die berühmten Yellow Cabs kommen dem Betrachter im gleißenden Licht rasant entgegen. Fast meint man, das ungeduldige Hupen der Taxifahrer zu hören und möchte in typischer New Yorker-Manier den Arm in die Höhe reißen, um einen der Wagen zu stoppen. Im Bildmittelpunkt eröffnet sich rechts vorbei am One Time Square-Wolkenkratzer die geradlinige Straßenflucht der 7th Avenue. Sie verliert sich in der Ferne in Andeutungen und steigert perspektivisch, malerisch und motivisch die Sogwirkung des Bildes. Seit den Übertragungen der New Yorker Silvesterfeierlichkeiten, die jedes Jahr Millionen vor Ort und an den Bildschirmen verfolgen, kennt man den Ball Drop, welcher den Countdown zur Jahreswende vor dem One Times Square einleitet. Das Gebäude wurde als Verlags- und Geschäftshaus der New York Times errichtet und gilt als Namensgeber des Times Square. Das Hochhaus zeigt sich als überdimensionale Litfaßsäule mit vorgeblendeten gigantischen Werbetafeln, Leuchtreklamen und Bildschirmen. Deren flackernde Werbewelt setzt sich in den „Schaufenstern“ der benachbarten Broadway-Theater, dem Great White Way, fort. In „Move it!“ sieht man die Banner der Erfolgsmusicals „Phantom der Oper“ oder „Wicked“. Und entdeckt fast beiläufig rechts im Vordergrund den Naked Cowboy, einen Strassenmusiker mit Gitarre, lediglich bekleidet mit Hut, kurzer Hose und weißen Stiefeln. Seit über zehn Jahren gilt er hier als Touristenattraktion und lebt seinen eigenen amerikanischen Traum ... Welcome to New York ...

„Move it!“, 2005
Öl auf Leinwand, 180x270 cm





SUN IS SHINING
WEATHER IS BLUE

Die Mannigfaltigkeit und inspirierende Wirkung New Yorks zeigt sich nicht nur im Sujet der Stadtansichten. In einer Vielzahl der Arbeiten thematisiert und porträtiert Schmiedekampf den Metropolenbewohner, entdeckt die Momente hinter dem Augenscheinlichen und zwischen dem Offensichtlichen. Er huldigt den „kleinen“ Begegnungen und stellt dem recht negativ besetzten Topos der Großstadtanonymität seine individuelle und subjektive Sichtweise als Antipode entgegen.

„... coming from Paris“ mag eine Illustration für die erste Begegnung mit New York sein. Der Bryant Park, eingebettet in eine Schlucht von Hochhäusern, befindet sich inmitten des Zentrums der Stadt und bietet als Oase in Midtown Momente der Ruhe oder des Zusammenkommens. „Arrival“ eben ... Wie authentischer könnte New York in diesem Moment sein? Der Park mit seiner stilvollen Aura avancierte in den 90ern zum hippen Hot-Spot der Stadt. Hier findet die „New Yorker Fashion Week“ statt, zudem zahlreiche Musikfestivals, Jazzkonzerte, Literaturlesungen, Filmvorführungen oder der nostalgische Weihnachtsmarkt mit dem berühmten „Pond of Bryant Park“. Das Angebot und die Möglichkeiten des Bryant Parkes sind so vielfältig wie die Stadt selbst. Das Leben im findet im Öffentlichen, Draußen statt. Unmittelbar und kosmopolitisch lässt sich hier die ganze Welt entdecken. Ob als Begegnungsstätte in den Cafés und Biergärten oder als Rückzugsort im Schatten der hochgewachsenen Platanen, umgeben von prächtigen Bepflanzungen und blühenden Blumenmeeren. Jeder findet sein Plätzchen ...

„... coming from Paris“, 2004
Öl auf Leinwand, 100x180 cm



Die großformatige Arbeit „Sun is shining, Weather is blue“ zeigt die Plaza des Bryant Parks und illustriert die hektische Geschäftigkeit der Menschen. Hastig durchschreiten die Passanten den Bildraum oder vertiefen sich spontan in ein Gespräch und verweilen kurz. Alles im Bildhintergrund ist auf Bewegung ausgerichtet. Da ein Telefonat, dort Eile, um das nächste Taxi zu erreichen oder das verabredete Treffen einzuhalten. Das stete Kommen und Gehen in seiner bildnerischen Narration bietet kaum einen Augenblick des Innehaltens. Im Bildzentrum sieht man eine am Tisch sitzende, Zeitung lesende Frau. Durch das gleißende Licht und die kurzen, harten Schatten lässt sich das Geschehen in der Mittagszeit verorten. So zeigt sich auch die brünette Frau an eben jenem Tisch als authentisches Beispiel für den New Yorker. Tausende Angestellte aus den umliegenden Geschäftsgebäuden und Wolkenkratzern nutzen den Park für ihre Mittagspause. Nimmt die Brünette lediglich ihr Lunch ein oder kennen sich beide Frauen am Tisch? Die Anonymität der Großstadt, aber auch die Momente zwischenmenschlicher Beziehungen kommen hier subtil zum Tragen.

Hat man bei den imposanten Darstellungen der New Yorker Straßenfluchten den Eindruck, bildnerisch und magisch ins Geschehen hineingezogen zu werden, so sind wir nun Beobachter. Der Künstler versteht seine Protagonisten als Darsteller, als in künstlich überhöhtes Licht gehüllte Schauspieler, welche individuelle, aber auch zwischenmenschliche „Dramen“ aufführen. Auf theatraler Ebene wird das Thema illustriert, ohne interpretierend oder analysierend zu agieren, aber immer im Gewand großartiger Malerei.



„Sun is shining, Weather is blue“, 2007
Öl auf Leinwand, 180x270 cm



... AND THE BIRDS
ARE SINGING

Schmiedekampfs Parklandschaften entführen in wohlthuende Oasen und zeigen eine Malerei, welche genossen werden will und „dem Auge ein Fest“ (Eugène Delacroix) sein soll. Es ist unerheblich, wo wir diese Naturerlebnisse lokalisieren; ob im New Yorker Bryant Park oder Central Park, im Bremer Bürger- oder Rhododendronpark. Der Künstler verweist nicht auf einen bestimmten Ort. Es geht weniger um ein Wiedererkennen, vielmehr um die Poesie des Lichts, den visuellen Reiz, um den Genius loci, wie er sich in sinnlichen Impressionen manifestiert. Die Bilder faszinieren durch ihr üppiges Farbspiel und das Spannungsverhältnis von Licht und Schatten. Schmiedekampf beweist sein Gespür für die Beobachtung, die Komposition und die Bündelung der Bildelemente auf der Leinwand. Landschaftsdarstellungen bergen grundsätzlich die Notwendigkeit in sich, die Komplexität der Naturerscheinungen auf ein handhabbares Maß zu reduzieren. Das Abbild stellt Sichtbares dar, wobei man sich im Allgemeinen mit dem Kriterium der Ähnlichkeit zufrieden gibt – eben so „funktionieren“ Landschaftsdarstellungen. Doch eines wird

deutlich: je stärker das Bild auf den einfachsten Ausdruck reduziert ist, desto schwieriger erscheint es, mehr über die Darstellung zu sagen, als sie lediglich zu beschreiben.

„Erkennen“ bedeutet in einem sehr konkreten Sinne „Ordnung“. Diesem Gedanken wird Rechnung getragen, indem die Kompositionen der Parkbilder bewusst aufgebaut sind und den Blick des Betrachters lenken. Noch weitere künstlerische Stilmittel kommen zum Tragen. Dem Primat der Farbe und dem expressiven wie impressionistischen Malgestus wird der Vorrang vor der Verpflichtung des Abbildes gewährt. Das augenscheinlich gewöhnliche Motiv der Parklandschaften agiert als „Mittel zum Zweck“, welches Schmiedekampf mit gebührender Wahrheitstreue und Liebe zur Farbe umsetzt, so dass die pure und malerische, reine Schönheit zutage tritt. Des Weiteren beziehen die Darstellungen die Wechselwirkungen vom abgebildeten Gegenstand und der räumlich umgebenden Atmosphäre mit ein und verleihen den Bildern ihre Unmittelbarkeit und Frische.



„27° im Schatten“, 2011
Öl auf Leinwand, 160x240 cm



*"... and the Birds are singing", 2009
Öl auf Leinwand, 150x300 cm*

„Prosperity“, 2012
Öl auf Leinwand, 110x170 cm





SHALL I STAY, OR...

Der Akt findet sich in allen Genres der Kunst. Bereits die 25.000 Jahre v. Chr. entstandene Kalksteinstatuette „Venus von Willendorf“ markiert den Beginn der Aktdarstellung in der Kunstgeschichte. Sprachlich leitet sich das Wort vom lateinischen „agere“ (handeln) und „actus“ (Handlung) ab und beschreibt erstmals in seiner begrifflichen Verwendung in der Akademiemalerei des 19. Jahrhunderts die Darstellung von Bewegung anhand der Posituren eines nackten Modells. Hier dient das statische Verharren des Aktmodells in seiner Haltung noch als Studiengrundlage der menschlichen Anatomie. Heute wird der Begriff weithin rückwirkend auf jede Form der künstlerischen Darstellung eines unbedeckten menschlichen Körpers übertragen und verstanden. In der Frühgeschichte wird der Akt fast ausschließlich als Darstellungsgegenstand mit kulthaft-symbolischem Impetus geschaffen. Erst die Griechen und Römer erheben den Akt zur selbständigen Kunstform und behandeln die Wiedergabe des Körpers in fester Stellung oder in Bewegung, um das Ideal der menschlichen Formen und Maßverhältnisse auszudrücken. Im Mittelalter ist die Aktdarstellung ausschließlich an sakrale Kontexte und christliche Themen gebunden, während in der Renaissance weltliche Inhalte hinzukommen und die den antiken Vorbildern nachempfundenen nackten Darstellungen mit allegorischer und mythologischer Bedeutung besetzt werden. Leonardo da Vinci studiert die Perspektiven und Proportionen des menschlichen Körpers und schafft, in

Analogie zu Albrecht Dürer, von Zeichnungen und Radierungen ausgehende Akteilstudien als autonome Malerei oder Skulpturen mit eigenem Aussagewert. Beiden Künstlern geht es nicht mehr nur vorrangig um die Abbildung des Körpers zum Zwecke des formalen Studiums, sondern um das Schaffen selbstreferierender Bilder mit Körper- und Körperteilstudien als bildnerische Inhalte. Erst im 19. Jahrhundert wird die Aktdarstellung von der Einschränkung auf religiöse, mythologische oder historische Motive befreit. Die französischen Impressionisten wie Renoir, Manet und Degas spüren den Details der Körpersprache nach und zeigen den weiblichen Akt eingebunden in einen thematischen, narrativen Kontext oder in der Natur. Von Einengungen und Konfessionen befreit, entwickelt sich der Akt in der Nachfolge vielfältig in allen darstellenden Künsten. Dabei reduziert sich der Akt nicht nur auf die augenscheinliche Darstellung des menschlichen Körpers. Die Abbildung ermöglicht dem Kunstschaffenden die innere Welt des Individuums auszudrücken: Emotionen, Gefühle, Träume, Ängste und Hoffnungen. Kaum ein anderes Motiv als der menschliche Körper eignet sich besser, um abstrakte Begriffe wie Selbsterkenntnis, Einsamkeit, Sehnsucht und Leidenschaft durch die Kunst zu kommunizieren. Deshalb war, ist und bleibt die ungebrochen große Faszination und Auseinandersetzung mit dem zumeist weiblichen, oftmals sexuell überhöhten Akt eine stete und unerschöpfliche Quelle der Inspiration.



„Beauty Backside“, 2006
Öl auf Leinwand, 100x140 cm

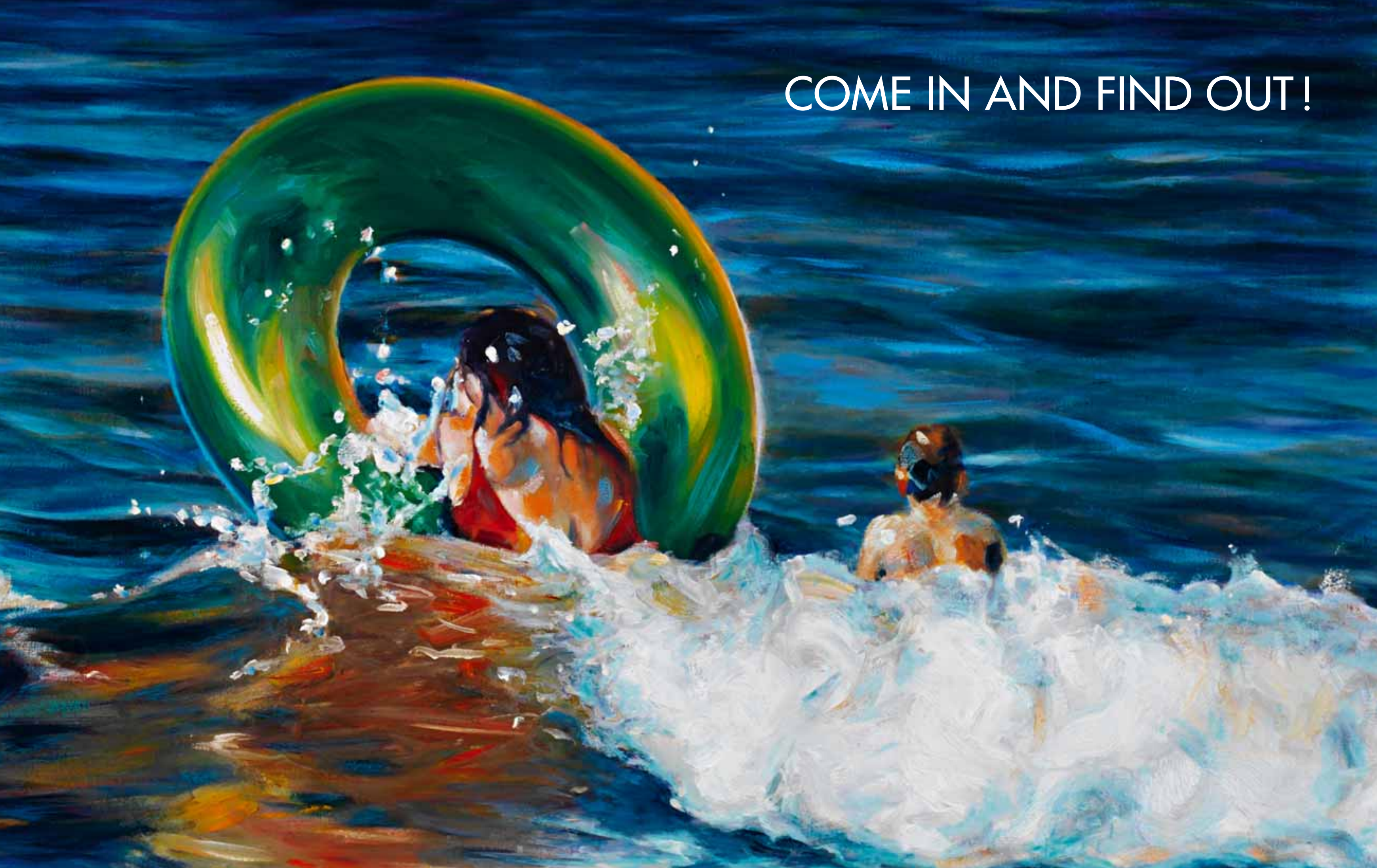


„Mirror Love“, 2006
Öl auf Leinwand, 110x130 cm



„Lena“, 2006
Öl auf Leinwand, 140x210 cm

COME IN AND FIND OUT!



Die Strandbilder stellen eine ideale Verbindung zwischen Schmiedekampfs Sujets der Landschafts- und Aktmalerei her. Von jeher illustrieren die Darstellungen des Wassers, der Küste und der Dünen die Faszination des Menschen vom Meer. Mag es die Weite, die Sehnsucht oder auch die Assoziation von Sommer und Urlaub sein: wenn wir Schmiedekampfs Protagonisten beobachten, wie sie im gleißenden Sonnenlicht baden und das erfrischende Nass genießen oder die Kinder vergnügt in den flachen Wellen spielen, so kann für die positive, lebensbejahende Malerei des Künstlers kaum ein adäquateres Motiv gefunden werden. Nicht zuletzt ist die Landschaft eines der wichtigsten Bildthemen der Kunst, sowohl in der Fotografie als auch in der Malerei. Dabei ist es nicht die Natur allein, die anhaltend zur Darstellung reizt, es ist vielmehr die Naturverbundenheit des Menschen, die das Thema Landschaft aufschließt. Mit der dramatischen Ausdehnung objektiver Handlungsspielräume in unserer modernen Gesellschaft verbindet sich ein Entfremdungsprozess,

welcher Natur und Landschaft zu Sehnsuchtsorten macht. Die Nähe zur Natur wird zum Gradmesser möglicher Glückserfahrung im menschlichen Selbstdeutungshaushalt und zum Resonanzraum unserer Subjektivität. Natur wird zu einer positiv besetzten Herkunftsmetapher und Natürlichkeit zu einem mentalen und emotionalen Leitbegriff auf der Suche nach uns selbst. Der Künstler nutzt seine leuchtenden Farben und die dominanten, fast schon dramatisch überhöhten Lichtsituationen, um Bilder zu schaffen, die einen das Meer und die sengende Hitze förmlich spüren und riechen lassen. Unser Blick verliert sich in der Weite des Meeres, in der Ferne des Horizontes und wir versinken in den beschaulichen Betrachtungen der Szenerien. Die Bilder „atmen“ den Sommer und nutzen den Strand als Theaterbühne. Der Mensch agiert als Akteur und inszeniert in den Strandszenen Dramen und Interaktionen und bietet dem Betrachter zahlreiche narrative Momente, welche vor Lebendigkeit und Esprit nur so sprühen.



„Time is on my side“, 2008
Öl auf Leinwand, 160x160 cm



„Sabbatical“, 2008
Öl auf Leinwand, 60x120cm