

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**

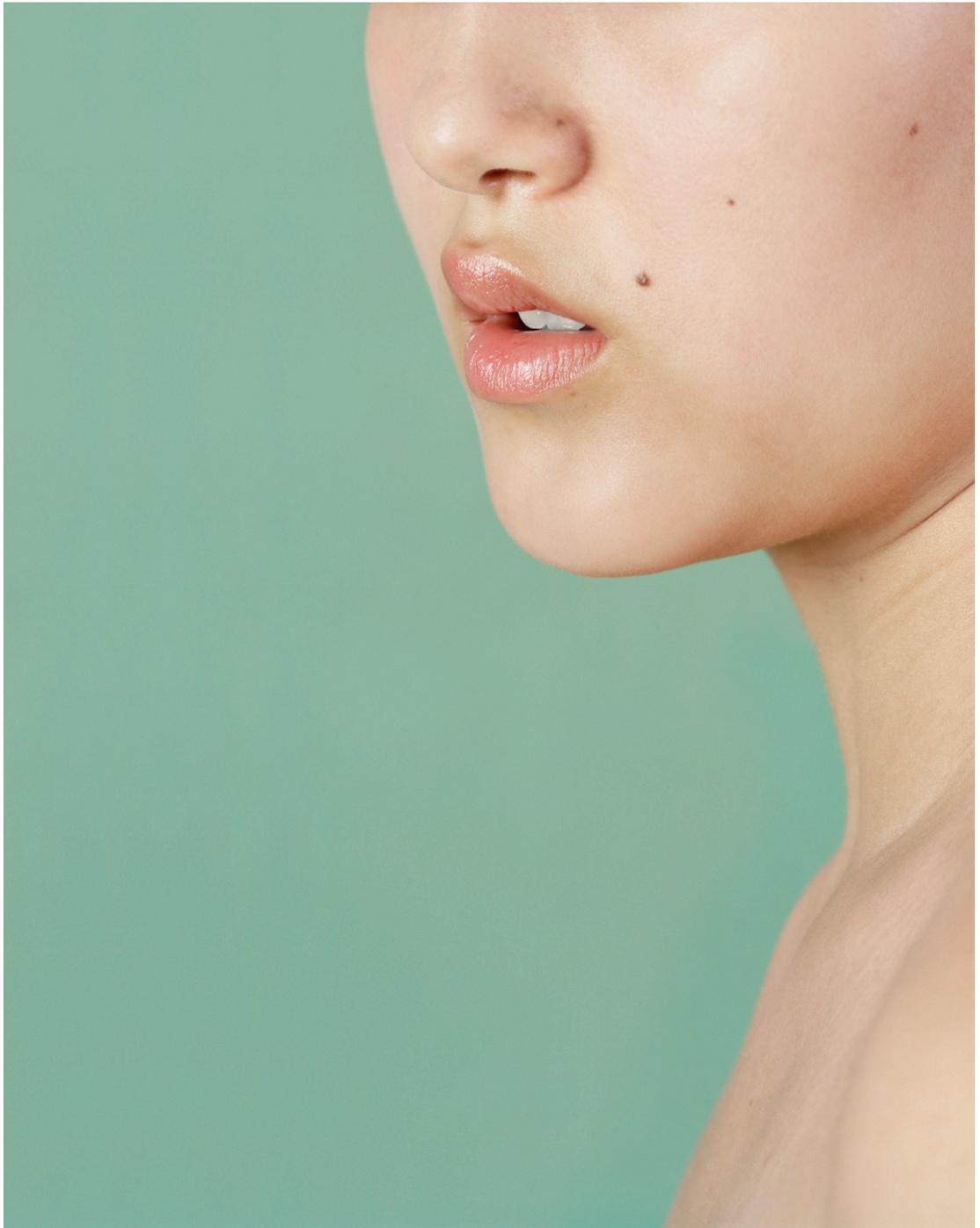
OSKAR SCHMIDT

»LIQUID«

5.11.2015 – 23.1.2016

AUSSTELLUNGSDOKUMENTATION /

EXHIBITION DOCUMENTATION



Eine Ökonomie der Zeichen

Von Joshua Chuang, Chefkurator am *Center for Creative Photography*, Tucson

Ein Mädchen in einem gestreiften Kleid und weißen Socken beim Lesen eines Buches, die Knie auf dem Boden und die Ellenbogen auf die Sitzfläche eines angeschlagenen weißen Stuhls gestützt (Mädchen am Stuhl, 2006). Ein weißes Handtuch, drapiert über die Kante eines viereckigen, wie von Ungefähr ausgerichteten Hockers in einem ansonsten leeren, schwach beleuchteten Raum (Stool, Cloth, 2010). Rustikales Blechgeschirr und ein einzelner Löffel auf einem grob behauenen Sims, über dem ein eingerollter Schnappschuss mit einem verbogenen Nagel an verwitterte Holzschindeln gepinnt wurde (Picture, 2013).

Auch wenn diese Sätze Arbeiten aus Oskar Schmidts Schaffen in ungerechter Kürze beschreiben mögen, dienen sie doch einer programmatischen Absicht, nämlich einen maßgeblichen aber selten erörterten Aspekt seiner künstlerischen Praxis hervorzuheben – den des Fotografen als Autor. Wenig an Schmidts Bildern ist improvisiert; tatsächlich sind sie alle das Ergebnis eines überaus gründlichen Prozesses, der mit einer Idee beginnt und sich mit einer Reihe von Entscheidungen fortsetzt, die in den vier Wänden seines Ateliers ausgearbeitet werden.

Ungeachtet des Mythos, dass der Fotograf nicht mehr brauche als eine Welt zum Fotografieren und eine Dunkelkammer, in der er entwickeln und Abzüge machen kann, ist diese Vorgehensweise an sich keineswegs neu. Lange bevor die hochgesteckten Produktionsstandards eines Thomas Demand, Andreas Gursky, Jeff Wall, Cindy Sherman, Christopher Williams und anderer de rigueur wurden, waren viele Fotografen seit den frühen Tagen des Mediums bereits eifrig darum bemüht, jede Einzelheit ihrer Bilder zu künstlerischen Zwecken zu inszenieren, wobei sie oftmals Motive und Kompositionsverfahren aus der Malerei entlehnten. Und dennoch hat Schmidt sich innerhalb dieser Modalität des Bildermachens eine eigene, ergiebige Nische erarbeitet. Sein straffes aber ausführliches Bildcorpus, das er im vergangenen Jahrzehnt schrittweise entwickelte, trat für die besondere Fähigkeit der Fotografie, ihre eigene Natur zu befragen, in einer Zeit ein, in der sie durchaus schon als ein weiteres Werkzeug in die Trickkiste des zeitgenössischen Künstlers aufgenommen worden war. Seine aufs Feinste ausgearbeiteten und mit meisterhaftem gestalterischem Sinn aufgebauten Prints sind durchwirkt von Texturen und Lichtern, geradeso wie sie seine Tendenz zu einem schmucklosen, mit Symbolen und Zeichen aufgeladenen Minimalismus erkennen lassen.

In seinen jüngsten Kompositionen hat Schmidt noch kühner reduziert und seine Bildsprache in abstrakte, unvertraute Gebiete vorstoßen lassen. Die patinierten Oberflächen, die seinen Bildern früher einen anachronistischen, nach alter Welt anmutenden Charakter verliehen, wurden ausgetauscht gegen texturlose Hintergründe und ebenmäßige, reflektierende Oberflächen. Die ungeheure Detailaufmerksamkeit, die erforderlich war, um die authentisch aussehenden Kulissen

für seine von Walker Evans inspirierten Bilder aus »The American Series« anzufertigen, fließt nun in die Erforschung der Frage, welche genaue Schattierung von Blau, Grün, Rosa oder Beige am besten mit einem bestimmten Sujet harmoniert. Und während Photoshop einst ein verborgener Bestandteil seines Arbeitsablaufs war, gibt Schmidt sich unterdessen ganz den Möglichkeiten und der Grammatik des virtuellen, digitalen Raums hin, mit dem die Fotografie heute unauflösbar verknüpft ist. »Liquid« bezieht sich deshalb nicht nur auf die unwahrscheinlich geschmeidigen Wasserströme, die in einigen neuen Bildern erscheinen, sondern auch darauf, wie fließend fotografische Bilder im 21. Jahrhundert gemacht und modifiziert werden – und wie verwirrend ihre Lektüre ins Gleiten gerät.

Die Borde in Schmidts Atelier sind angefüllt mit Wegwerfartikeln aus verflossenen Zeiten – eine vollständige, gefaltete amerikanische Zeitung aus den 1960ern zum Beispiel oder Getränkedosen und gewachste Papprinkbecher aus den 1980ern –, die er via eBay als potenzielles Futter für seine Fotografien zusammengetragen hat. Hatten ihn solche unbenutzten historischen Objekte anfänglich als zeittypische Produkte einer »absoluten ökonomischen Effizienz« angezogen (die ironischerweise der Grund für ihre relative Seltenheit ist), so erkannte er, als er mit ihnen arbeitete, dass die Objekte mit dem größten Potenzial ein ambivalentes Zeit- und Raumempfinden mit sich bringen. ⁽¹⁾ »Ich wollte die Zeit anhalten, wollte Zeitlosigkeit zeigen«, schreibt er, »deshalb begann ich mich für Objekte zu interessieren, die neutral und skulptural wirken, aber auch einen universalen, ikonischen Charakter haben. Eine Starbucks-Tasse von heute hat für mich den gleichen ikonischen Wert wie Campbell's-Suppendosen oder Cola-Flaschen aus den 1960er und 70ern.« ⁽²⁾

Es dürfte daher nicht wirklich überraschen, dass eine weitere von Schmidts Quellen für seine neue Serie die historischen Produktfotos und gedruckten Werbungen sind, durch deren Zutun die bewussten Marken allgegenwärtig wurden. Aufgeputzt und idealisiert, hat die von solchen Reklamen beworbene Vorstellung wenig Bezug zur Wirklichkeit, und doch dringen sie erfolgreich in alles vor, was wir haben oder sein wollen. Schauen wir heute auf Reklamen aus vergangenen Jahrzehnten zurück, so kommen allerdings die hohlen Bildstrategien der Vermarkter zum Vorschein – die Bilder sind spezifisch genug, als dass ein jeder von uns sich auf irgendeiner persönlichen Ebene mit ihnen identifizieren kann, aber auch gewöhnlich genug, als dass ein möglichst hoher Anteil der allgemeinen Bevölkerung sich ausmalen kann, den zum Verkauf stehenden Traum zu besitzen. Es ist diese Diskrepanz zwischen dem Idealen und dem Realen, dem Besonderen und dem Gleichartigen, aus der Schmidt von jeher schöpft, wobei seine allerneuesten Bilder etwas in den Blick nehmen, das man als das namenlose Erhabene bezeichnen könnte.

Der scheinbaren Einfachheit der neuen Bilder zum Trotz sind sie das Ergebnis akribischer Arbeit, die ebenso sehr in der Tätigkeit des Weglassens besteht wie in der Entscheidung, was hineinkommen soll. Wie sich erweist, bedarf es großer Mühe, Objekte völlig neutral und kontextlos erscheinen zu lassen, ohne jede Spur von der Welt oder dem Vorgang, der oder die sie

hervorgebracht hat. Als erstes nimmt Schmidt das Ding selbst unter die Lupe, und zwar auf mehreren Oberflächen (Glas, poliertes Chrom), die er wegen ihres ungegenständlichen Charakters ausgesucht hat. Dann mischt er nach eigener Rezeptur die Farbe, mit der er einen monochromen Hintergrund anlegt, angeregt von einem ganzen Spektrum an Quellen wie Stockfotos, Schreibtischhintergrundbilder für Computer und Farben, wie sie landläufig die Gesundheitsbranche benutzt, um eine Anmutung von Wohlbefinden zu suggerieren. Nachdem er das Tableau mit einem weichen, gleichmäßigen Licht ausgeleuchtet, seine Fachkamera fokussiert und eine Aufnahme auf Film gemacht hat, scannt er schließlich das Negativ und importiert das Bild in das Bearbeitungsprogramm Photoshop, mit dem er »die innere Struktur, die DNA« seiner Bilder in einem »digitalen Vakuum umwandelt und verändert.«⁽³⁾ Die so entstandenen Bilder sind unheimlich: ein akkurat beschriebenes aber letztendlich undurchdringliches Gebilde aus vollkommen isolierten – vielleicht sogar einsamen – Oberflächen.

Was können wir aus diesen Bildern herauslesen? Eine Antwort findet sich möglicherweise in dem 1983 gehaltenem Vortrag von Sarah Charlesworth – eine Künstlerin aus dem Kreis der von Schmidt hoch geschätzten »Pictures Generation«:

»In einer Welt von Fotos zu leben, heißt in einer Welt von Surrogaten, Stellvertretungen, Repräsentanzen von Dingen zu leben, so scheint es zumindest, deren eigentliche Bezugsgrößen stets das Andere, das Beschriebene, die Realität einer vordem beseitigten Welt sind. Ich dagegen betrachte das Foto lieber als etwas Reales, das zu meiner Welt gehört – ein fremdartiges und machtvolles Ding –, ein Ding jedoch, das nicht isoliert zu sehen ist, sondern als Teil einer Sprache, eines Kommunikationssystems, einer Ökonomie der Zeichen.«⁽⁴⁾

In der Tat, Schmidt hat sich in das Gefilde der Surrogate und Stellvertretungen vertieft und ist daraus mit den Anfängen einer Serie zurückgekehrt, die eine entkörperlichte Welt aus fremdartigen, eigensinnigen Formen zu ergründen versucht, die derart paradoxal belanglos und verlockend sind, dass sie sogar als erhaben gelten könnten. Nehmen wir zum Beispiel das Bild Table (No. 3), das eine quallenartige Glasform mit bernsteinfarbenen getöntem Fuß darstellt, die vor einem blassrosa Feld auf einer niedrigen Fläche aus Klarglas steht. Während wir über das Objekt sinnieren, das zugleich außerirdisch und vieldeutig vertraut ist (könnte es ein auf dem Kopf stehendes Parfümgefäß, circa 1972, sein?), zieht es uns in seinen quirlenden Strudel hinein. Darin erspähen wir unerwartete Reflexe von Grün und Blau; der hauchdünne Horizont, der den Rand der durchsichtigen Unterlage definiert, verschwindet einfach. Und obwohl Portrait (No. 1) ein ganz anderes Sujet – eine junge Frau (?) vage asiatischer Abkunft vor einem undefinierbaren meergrünen Hintergrund – schildert, gibt es ein ähnliches Rätsel auf. Der vom oberen Wangenbereich bis zur Brustmitte gesetzte Bildausschnitt übergeht die Identifikationsmerkmale des Modells und überlässt es uns, die übrigen Oberflächendetails zu erwägen und in uns aufzunehmen: glänzender Schmollmund, makellose aber wahrscheinlich doch nicht perfekte Haut

und eine Konstellation von Schönheitsflecken. Solche Bilder werfen eher Fragen auf als dass sie Antworten liefern. Um noch einmal Charlesworth zu zitieren: »Die Kunst fragt: Was ist Fotografie? Was ist die Natur dieses Mediums? Was bedeutet es durch seine Anwesenheit in unser aller Leben? Welches sind seine Konventionen? Seine Syntax? Für welche Werte steht es? Was verleugnet es?«⁽⁵⁾

Im Licht der digitalen Revolution in der Fotografie ist Schmidt zu der Erkenntnis gelangt, dass »Fotografien keine tiefe Verbindung mehr zur realen Welt haben; sie sind zunehmend ahistorisch, und wir müssen letztlich hinnehmen, dass sie nie auf etwas anderes verweisen oder Bezug nehmen können als auf sich selbst.«⁽⁶⁾ Wenn Schmidt diese schöne neue Bildwelt aus codierten Surrogaten und Symbolen kartografiert, tut er nichts Geringeres, als die bahnbrechende Arbeit voranzutreiben, die Charlesworth und ihre KollegInnen vor über drei Jahrzehnten begonnen haben: es nüchtern mit der Autorität und Stellung von Bildern in der Welt aufzunehmen und daraus eine produktive Beziehung zu ihnen zu entwickeln.

(Aus dem Englischen von Stefan Barmann, Köln)

(1) Oskar Schmidt, Email an den Autor, 31. Oktober 2015.

(2) Ebenda.

(3) Ebenda. Anlass für diesen Serientitel ist das für Schmidt unerlässliche Werkzeug des »Verflüssigen-Filters« in Photoshop, mit dem er »jeden Bereich im Bild verschieben, ziehen, drehen, spiegeln, zusammenziehen und aufblasen« kann. Eine umfassendere Beschreibung der Leistungen dieses Filters findet sich unter <https://helpx.adobe.com/de/photoshop/using/liquify-filter.html>

(4) Sarah Charlesworth, »Post-Modernism and Photography«, Manuskript eines Referats vor der Society for Photographic Education, Philadelphia, März 1983, wieder abgedruckt in: Sarah Charlesworth: Doubleworld, ed. Margot Norton et al., New York, New Museum 2015, S. 98. – A.d.Ü.: Die »Pictures Generation« war eine in den 1970ern und 80ern hervortretende Gruppe von KünstlerInnen, die sich durch die Aneignung von Bildmaterial aus den Massenmedien auszeichneten.

(5) Ebenda.

(6) Oskar Schmidt, Email an den Autor, 31. Oktober 2015.

An Economy of Signs

Essay by Joshua Chuang, Chief Curator Center for Creative Photography, Tucson

A girl in a striped dress and white socks reading a book, her knees on the floor and her elbows propped on the seat of a distressed white chair (Mädchen am Stuhl, 2006). A white towel draped over the edge of a rectangular bench angled just so in an otherwise empty, dimly-lit room (Stool, Cloth, 2010). Rustic tins and a single spoon on a rough-hewn ledge, above which a curled snapshot has been pinned to weathered clapboards with a bent nail (Picture, 2013).

While these sentences may be unjustly brief descriptions of works in Oskar Schmidt's oeuvre, they serve a schematic purpose: to highlight a key but seldom-discussed aspect of his artistic practice, that of the photographer as auteur. Little in Schmidt's pictures is unscripted; each, in fact, is the result of a highly rigorous process that starts with an idea and follows with a series of decisions that get worked out within the confines of his studio.

Notwithstanding the myth that the photographer needs no more than a world to photograph and a darkroom in which to process and print, there is nothing novel about this general approach. Well before the high production values of Thomas Demand, Andreas Gursky, Jeff Wall, Cindy Sherman, Christopher Williams and others became de rigueur, many photographers since the early years of the medium had gone to great lengths to orchestrate every detail of their pictures towards artistic ends, often borrowing motifs and compositional devices from painting. Even so, Schmidt has carved out a distinct and fertile niche within this mode of picture-making. His taut but expansive body of imagery, developed gradually over the past decade, has made the case for the special ability of his medium to question its own nature at a time in which it has been thoroughly incorporated as just another tool in the contemporary artist's bag of tricks. His exquisite finished prints, constructed with a masterly sense of craft, are suffuse with texture and light, even as they betray his tendency toward an unadorned minimalism laden with symbols and signs.

In his most recent compositions, Schmidt has become even more boldly reductive, pushing his imagery to abstract, unfamiliar territories. The patinaed surfaces that had previously lent his pictures an anachronistic, old-world character have been traded for texture-less backgrounds and smooth, reflective surfaces. The enormous attention to detail required to create the authentic-looking sets for his Walker Evans-inspired imagery from "The American Series" has been channeled into investigating what precise shade of blue, green, pink, or beige harmonizes best with a given subject. And while Photoshop was formerly a cloaked part of his workflow, Schmidt has given himself over fully to the possibilities and linguistics of the virtual, digital space that photography is now inextricably associated with. "Liquid" therefore refers not only to the improbably sinuous streams of water featured in a number of the new images, but also to the fluidity of making and modifying—and the confounding slipperiness of reading—photographic images in the twenty-first century.

The shelves in Schmidt's studio are filled with disposable items from bygone eras—a complete, folded American newspaper from the 1960s, for example, or soda cans and waxed paper beverage cups from the 1980s—that he has been collecting via eBay as potential fodder for his photographs. He had been initially drawn to such pristine vintage objects as artifacts of an “absolute economic efficiency” (ironically the reason for their relative scarcity), but as he worked with them, he discovered that the subjects with the most potential bore an ambiguous sense of time and place.¹ “I wanted to stop time, to show timelessness,” he has noted, “so I became interested in objects that were neutral and sculptural, but that had a universal, iconic character as well. A Starbucks cup from today has for me the same iconic value as Campbell's soup cans or Coke bottles from the 1960s and 70s.”²

It should come as no surprise, then, that another of Schmidt's references for his new series are the period product shots and print advertisements that helped make these brands ubiquitous. Primped and idealized, the image promoted by these ads bears little relation to reality, yet they manage to tap into everything we want to have, or be. If we look back today at ads from past decades, however, the hollow pictorial strategies of marketers are laid bare—the images are specific enough so that we might each identify with them on some personal level, but banal enough so that as much of the general population as possible can imagine themselves possessing the dream being sold. It is this gap between the ideal and the real, the specific and the homogenous that Schmidt has been mining all along, with his most recent pictures focused on the exploration of what could be called the anonymous sublime.

Despite the apparent simplicity of the new images, they are the product of painstaking labor that is as much an activity of editing out as it is deciding what to include. As it turns out, it requires a great deal of effort to make objects look totally neutral and decontextualized, without a trace of the world or process that brought it into being. Schmidt starts by scrutinizing the thing itself on a set of surfaces (glass, polished chrome) chosen for their objective character. He then custom mixes paint to create a monochromatic background inspired by a range of sources including stock photographs, computer desktop wallpapers, and colors commonly used by the healthcare industry to suggest a sense of wellbeing. Finally, after illuminating the tableau with a soft, even light, focusing his view camera, and making an exposure with film, he scans the negative and imports the image into Photoshop, with which he “transforms and modifies the inner structure, the DNA” of his images in a “digital vacuum.”³ The resulting pictures are uncanny: acutely described but ultimately impenetrable set of perfectly isolated—perhaps even lonely—surfaces.

What can we glean from these new pictures? One answer, perhaps, can be found in a 1983 statement by Sarah Charlesworth, one of the coterie of “Pictures Generation” artists Schmidt holds in high regard:

¹ Oskar Schmidt e-mail to the author, 31 October 2015.

² Ibid.

³ Ibid. Apropos of his series title, an essential tool for Schmidt is Photoshop's “Liquify” filter, which enables him to “push, pull, rotate, reflect, pucker, and bloat any area of an image” to greater or lesser degrees. For a more comprehensive description of this filter's capabilities, see <https://helpx.adobe.com/photoshop/using/liquify-filter.html>

To live in a world of photographs is to live in a world of substitutes, stand-ins, representations of things, or so it seems, whose actual referents are always the other, the described, the reality of a world once removed. I prefer, on the other hand, to look at the photograph as something real and of my world—a strange and powerful thing—but not a thing to be viewed in isolation, but as part of a language, a system of communication, an economy of signs.⁴

Indeed, Schmidt has immersed himself in the realm of substitutes and stand-ins, and has emerged with the beginnings of a series that intends to explore a disembodied world of strange, intractable forms so paradoxically banal and seductive that they might even be considered sublime. Take for instance Table (No. 3), which features a jellyfish-like glass form tinged with amber at its base, set upon a low surface of clear glass, against a field of pale pink. As we ponder the object, which is at once alien and ambiguously familiar (could it be an empty perfume container, circa 1972, turned upside-down?), we are drawn into its whorled vortex. In it we glimpse unexpected flashes of green and blue; the pencil-thin horizon that defines the edge of the clear support simply vanishes. And though Portrait (No. 1) depicts a different subject altogether—a young woman (?) of vaguely Asian descent, set against a nondescript background of sea green—it poses a similar conundrum. Cropped from high-cheek to mid-chest, the identifying features of the sitter are omitted, leaving us to ponder and consume the remaining surface details: shiny bee-stung lips, unblemished yet plausibly imperfect skin, and a constellation of beauty marks. These are pictures that provoke questions rather than provide answers. To quote Charlesworth once more: “[A]rt asks: What is photography? What is the nature of the medium? What does it signify through its presence in our lives? What are its conventions? Its syntax? What are the values it represents? What does it deny?”⁵

In light of photography’s digital revolution, Schmidt has come to understand that “photographs no longer have a deep connection to the real world; they are increasingly ahistoric and we must ultimately accept that they can never refer or relate to anything but themselves.”⁶ By charting this brave new image-world of coded surrogates and symbols, Schmidt is doing nothing less than advancing the pioneering work that Charlesworth and her colleagues began more than three decades ago: to soberly confront the authority and condition of images in the world, and by extension, to develop a productive relationship to them.

⁴ Sarah Charlesworth, “Post-Modernism and Photography,” panel paper given at *Society for Photographic Education*, Philadelphia, March 1983, reprinted in Sarah Charlesworth: *Doubleworld*, ed. Margot Norton et al. (New York: New Museum, 2015), 98.

⁵ Ibid.

⁶ Schmidt e-mail to author.

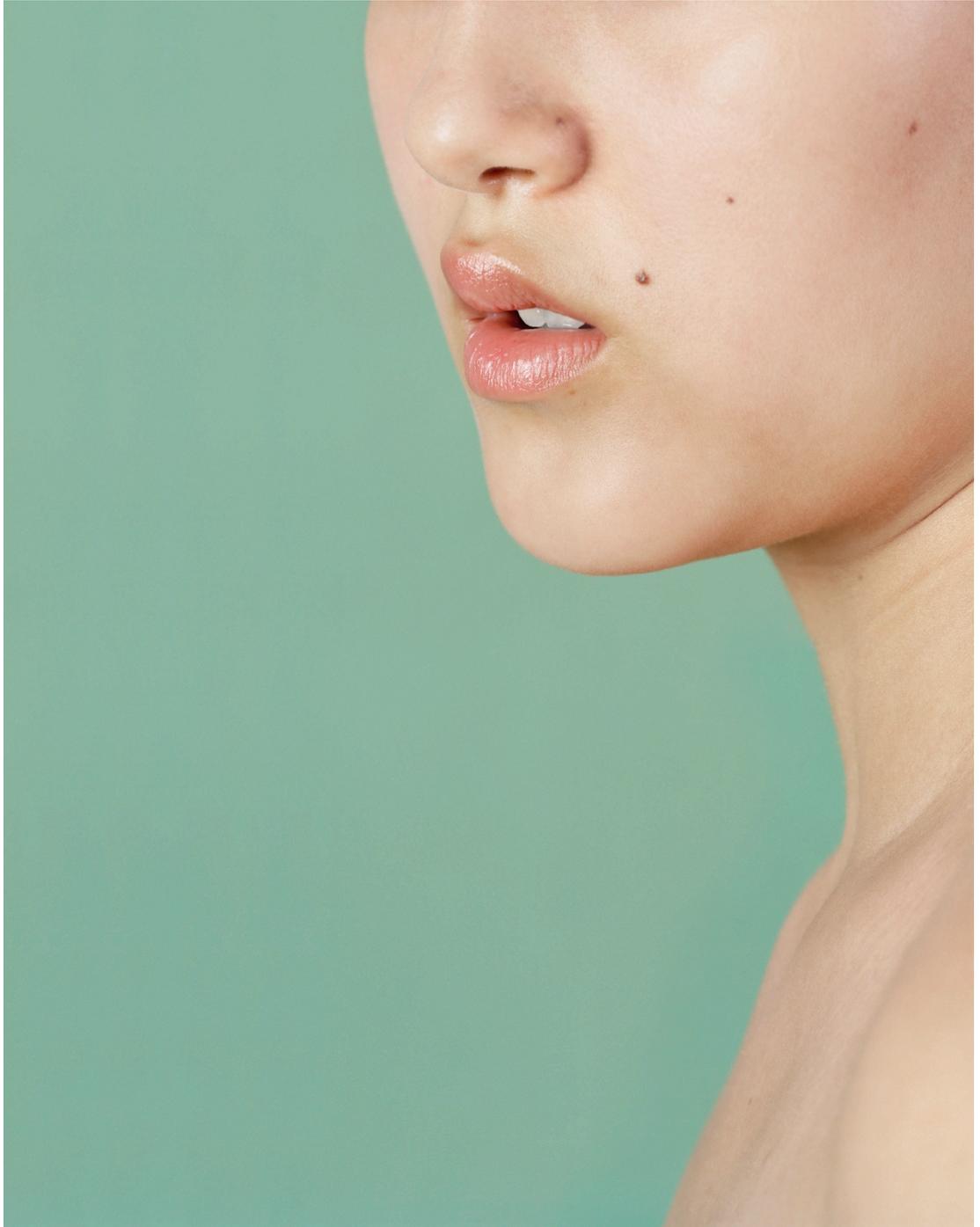


Table (No.1), 2015

Color photography

106 x 88 cm

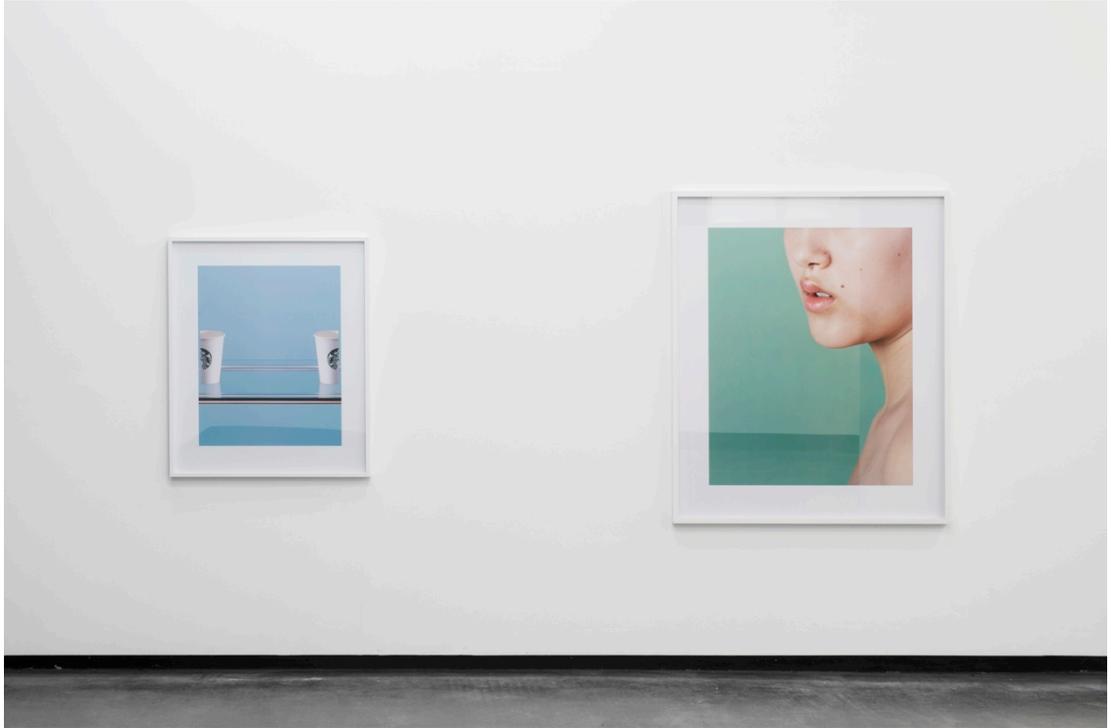
Edition 6 + 2 A.P.



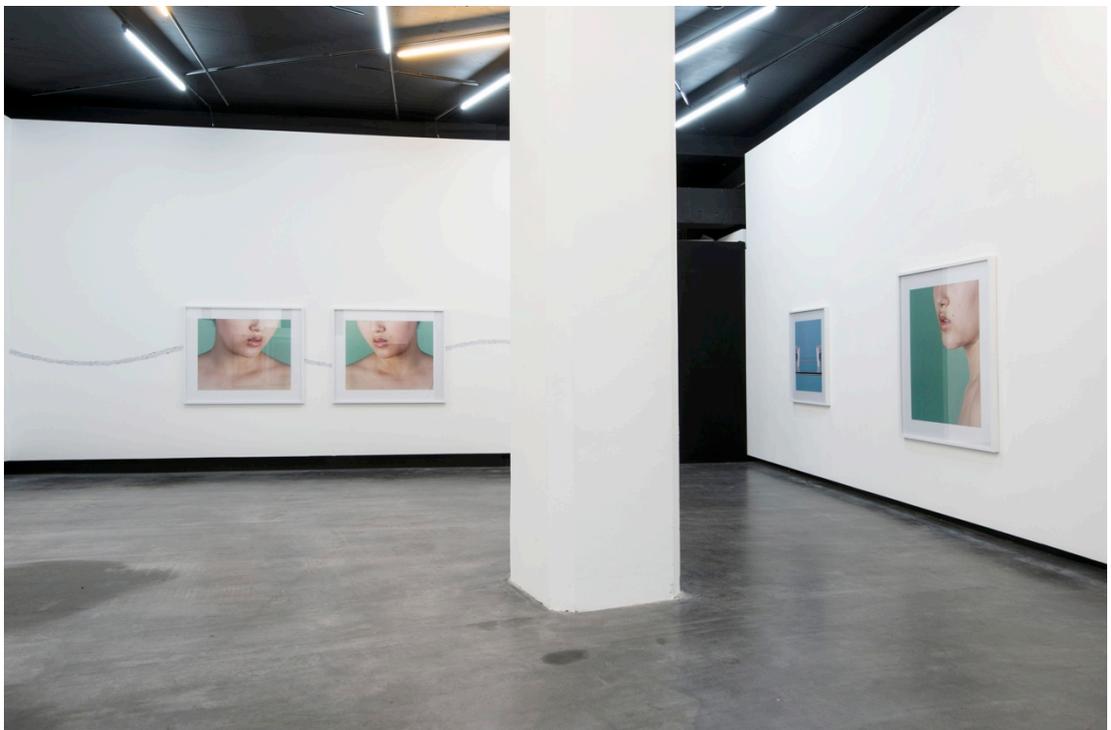
Portrait (No.1), 2015

Color photography
146,5 x 121 cm
Edition 6 + 2 A.P.

PARROTTA CONTEMPORARY ART



Installation view, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015



Installation view, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015



Portrait (No. 2), 2015

Color photography, diptych

118,5 x 137,5 cm

Edition 6 + 2 A.P.



Portrait (No. 2), 2015

Color photography, diptych

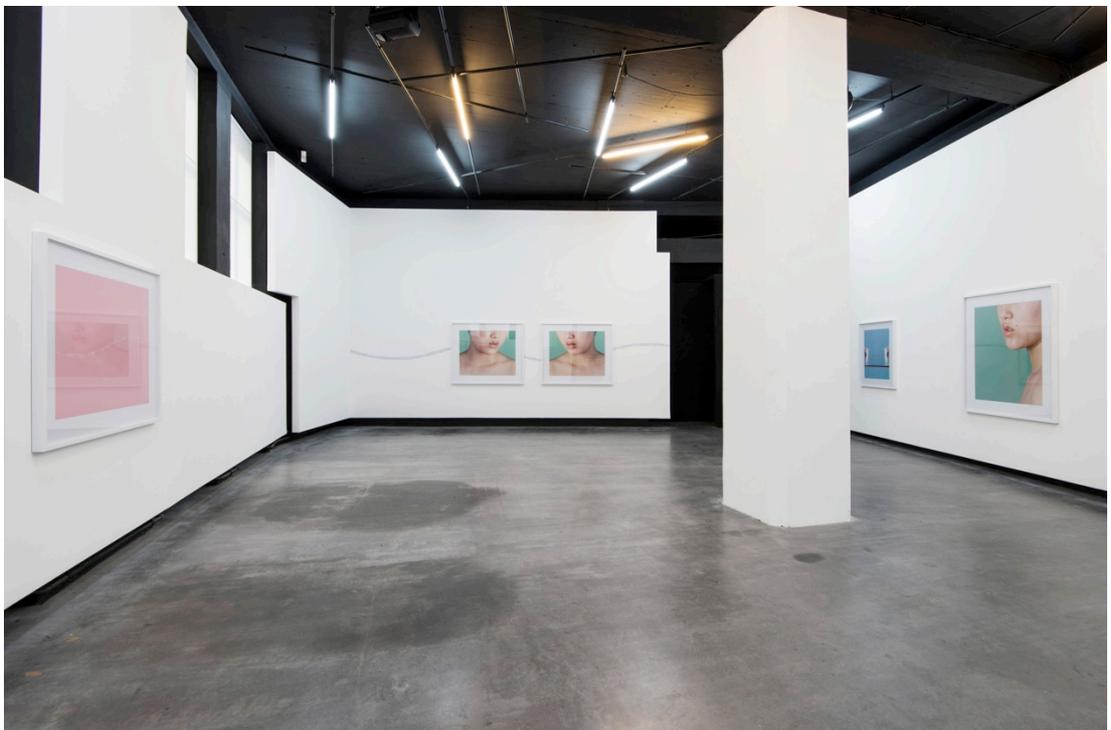
118,5 x 137,5 cm

Edition 6 + 2 A.P.

PARROTTA CONTEMPORARY ART



Installation view, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015



Installation view, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015



Table (No. 2), 2015

Color photography
106 x 88 cm
Edition 6 + 2 A.P.



Water (No. 1), 2015

Color photography
107,5 x 128,5 cm
Edition 6 + 2 A.P.

**PARROTTA
CONTEMPORARY
ART**



Installation view, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015



Installation view, Parrotta Contemporary Art Stuttgart, 2015



Water (No. 2), 2015

Color photography
107,5 x 128,5 cm
Edition 6 + 2 A.P.



Water (No. 2), 2015

Color photography
107,5 x 128,5 cm
Edition 6 + 2 A.P.



Water (No. 3), 2015

Color photography
128,5 x 107,5 cm
Edition 6 + 2 A.P.



Table (No. 3), 2015

Color photography
106 x 88 cm
Edition 6 + 2 A.P.



Table (No. 4), 2015

Color photography
106 x 88 cm
Edition 6 + 2 A.P.



Sign (No. 1), 2015

Color photography
90 x 110 cm
Edition 6 + 2 A.P.

BIOGRAPHY

- *1977 ERLABRUNN, BASED IN BERLIN AND LEIPZIG
- 2010-2015 LECTURE IN PHOTOGRAPHY, BURG GIEBICHENSREIN UNIVERSITY OF ART AND DESIGN, HALLE
- 2010-2013 LECTURE IN PHOTOGRAPHY, BERLIN WEISSENSEE SCHOOL OF ART
- 2006-2008 MEISTERSCHÜLER BEI TIMM RAUTERT, HOCHSCHULE FÜR GRAFIK UND BUCHKUNST, LEIPZIG
- 2002-2006 HOCHSCHULE FÜR GRAFIK UND BUCHKUNST, LEIPZIG
- 1998-2002 HOCHSCHULE FÜR KUNST UND DESIGN HALLE, BURG GIEBICHENSTEIN

AWARDS | GRANTS | RESIDENCIES

- 2015 NOMINATED FOR THE BEST PHOTOGRAPHY BOOKS OF THE YEAR, PHOTOESPANA INTERNATIONAL FESTIVAL OF PHOTOGRAPHY, BIBLIOTECA NACIONAL DE SPANAN, MADRID
- 2014 NOMINATED WITH THE PUBLICATION THE AMERICAN SERIES FOR THE PARIS PHOTO-APERTURE FOUNDATION PHOTOBOOK AWARD
- 2014 NOMINATED FOR DEUTSCHER FOTOBUCHPREIS
- 2013 MARION ERMER PREIS (CATALOGUE)
- 2010 RESIDENCE SCHOLARSHIP KÜNSTLERHAUS LUCAS, AHRENSHOOP
- 2009 ACQUISITION AWARD STAATLICHE KUNSTSAMMLUNGEN SACHSEN/KUNSTFOND, SACHSEN
- 2009 TALENTS 2009, C/O BERLIN – (CATALOGUE)
- 2009 THE KULTURSTIFTUNG DES FREISTAATES SACHSEN ACQUIRES WORKS OF OSKAR SCHMIDT
- 2002 ART AWARD OF THE CITY HALLE/LEIPZIG (CATALOGUE)

SOLO EXHIBITIONS

- 2015 STAATLICHE KUNSTSAMMLUNG CHEMNITZ / MUSEUM GUNZENHAUSER, CHEMNITZ
- 2015 LIQUID, PARROTTA CONTEMPORARY ART GALLERY, STUTTGART
- 2013 THE AMERICAN SERIES, GALERIE CLARA MARIA SELS, DÜSSELDORF
- 2012 DUST BOWL YEARS, SCHEUBLEIN FINE ART, ZURICH
- 2012 OSKAR SCHMIDT, RALF SCHMITZ SHOWROOM, BERLIN
- 2012 THE AMERICAN SERIES I-XII, PARROTTA CONTEMPORARY ART GALLERY, STUTTGART
- 2011 APPERANCES IN LIGHT, GALERIE CLARA MARIA SELS, DÜSSELDORF
- 2010 REVENANTS, GOETHE-INSTITUT, WASHINGTON D.C.
- 2010 DARKNESS APPEARS IN MANY WAYS, PARROTTA CONTEMPORARY ART GALLERY, STUTTGART
- 2009 EXTENDED, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG
- 2009 WIEDERGÄNGERINNEN, C/O BERLIN, ALTES POSTFUHRAMT (CATALOGUE)
- 2009 NEUE BILDER, GALERIE HAFENRAND, HAMBURG
- 2009 QUEENS OF LESS, GALERIE CLARA MARIA SELS, DÜSSELDORF
- 2008 MADONNA, GALERIE HAFENRAND, HAMBURG (CATALOGUE)
- 2005 LE MODELE, WAITING FOR THE TAXIS #3, HGB LEIPZIG

GROUP EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2015 NEW ACQUISITIONS / FROM THE VAAULT, CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, TUCSON
- 2015 THE 2014 PARIS-PHOTO - APERTURE FOUNDATION PHOTOBOOK AWARDS, MONTH OF PHOTOGRAPHY, LOS ANGELES
- 2015 THE 2014 PARIS PHOTO - APERTURE FOUNDATION PHOTOBOOK AWARDS, PHOTOBOOK MELBURNE
- 2014 HUIS MARSEILLE PHOTOBOOK MARATHON, MARSEILLE, AMSTERDAM
- 2014 THE 2014 THE PARIS PHOTO - APERTURE FOUNDATION PHOTOBOOK AWARDS, APERTURE FOUNDATION, NEW YORK
- 2014 THE 2014 THE PARIS PHOTO - APERTURE FOUNDATION PHOTOBOOK AWARDS, PARIS PHOTO, PARIS
- 2014 THE 2014 THE PARIS PHOTO - APERTURE FOUNDATION PHOTOBOOK AWARDS, IMA CONCEPT STORE, TOKYO
- 2014 FOTOGRAFIE: INTERNATIONAL. VIDEO, MIXED MEDIA, DAIMLER CONTEMPORARY, STUTTGART (CATALOGUE)
- 2014 THE BEAUTIFUL CHANGES, RH CONTEMPORARY, NEW YORK
- 2014 ZIMMER MIT AUSSICHT – POETIK DES RAUMES, KUNSTVEREIN KISS – SCHLOSS UNTERGRÖNINGEN, ABTSGMÜND, UNTERGRÖNINGEN
- 2014 CONCEPTUAL AND APPLIED III: SURFACES AND PATTERN, DAIMLER CONTEMPORARY, HAUS HUTH, BERLIN
- 2013 DIE HERSTELLUNG VON SICHTBARKEIT, MARION ERMER PREIS, NEUES MUSEUM WEIMAR (CATALOGUE)
- 2013 CROSSING VIEWS – FOTOGRAFIE AUS LEIPZIG, MARBURGER KUNSTVEREIN
- 2013 PURE RECORD NOT PROPAGANDA, BAER-RAUM FÜR AKTUELLE KUNST, DRESDEN
- 2012 ÜBERALL UND NIRGENDS. WERKE AUS DER SAMMLUNG REYDAN WEISS, KUNSTHAUS VILLA JAUSS, OBERSTDORF (CATALOGUE)
- 2012 ROOM SERVICE, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG
- 2012 ZABLUDOWICZ COLLECTION - RECENT PHOTOGRAPHY FROM LEIPZIG, NEW YORK
- 2012 STILLSTEHENDE SACHEN, SAMMLUNG SØR RUSCHE, MUSEUM ABTEI LIESBORN
- 2011 863 KM, SCHEUBLEIN FINE ARTS, ZURICH
- 2011 PULSE NEW YORK PROJECTS, METROPOLITAN PAVILLION, NEW YORK
- 2011 RECENT PHOTOGRAPHY FROM LEIPZIG, ZABLUDOWICZ COLLECTION, NEW YORK
- 2011 SIX WEEKS IN NEW YORK, ZABLUDOWICZ COLLECTION, NEW YORK (CATALOGUE)
- 2011 LEIPZIG. FOTOGRAFIE SEIT 1839, MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE LEIPZIG
- 2011 SHIFTING REALITIES, SCHEUBLEIN FINE ARTS, ZURICH (CATALOGUE)
- 2011 HOTSPOT BERLIN, GEORG KOLBE MUSEUM, BERLIN
- 2010 ART COLLECTION DEUTSCHE BÖRSE – TALENTS, DEUTSCHE BÖRSE AG,

PARROTTA CONTEMPORARY ART

- FRANKFURT AM MAIN
- 2010 THE LIBRARY OF BABEL - WORKS FROM THE ZABLUDOWICZ COLLECTION
176/ZABLUDOWICZ COLLECTION, LONDON (CATALOGUE)
- 2010 JOHANNES ROCHHAUSEN/OSKAR SCHMIDT, WOHNUNG TOBIAS NAEHRING,
LEIPZIG
- 2010 FRÖHLICHE GESELLSCHAFT, PARROTTA CONTEMPORARY ART GALLERY,
STUTTGART
- 2010 HEITER BIS WOLKIG - POSITIONEN AUS LEIPZIG, BERLIN UND MÜNCHEN,
GALERIE DER KÜNSTLER, MÜNCHEN (CATALOGUE)
- 2010 17. LEIPZIGER JAHRESAUSSTELLUNG, JOSEPH-KONSUM, LEIPZIG
(CATALOGUE)
- 2010 WIEDERGÄNGERINNEN, GOETHE-INSTITUT, WASHINGTON D.C.
- 2009 HAB UND GUT, KUNSTHALLE ROSTOCK (CATALOGUE)
- 2009 CLOSE THE GAP - MEISTERKLASSE TIMM RAUTERT, WERKSCHAUHALLE
BAUMWOLLSPINNEREI LEIPZIG, NEUER PFAFFENHOFENER KUNSTVEREIN,
STÄDTISCHE GALERIE/ KUNSTVEREIN SPEYER (CATALOGUE)
- 2009 NEUE BILDER, GALERIE HAFENRAND, HAMBURG
- 2009 STOFFE DER EITELKEIT, PARROTTA CONTEMPORARY ART GALLERY,
STUTTGART
- 2009 EDITION NAEHRING#1, GALERIE FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST, LEIPZIG
- 2009 NEW PHOTOGRAPHY, GALERIE CLARA MARIA SELS, DÜSSELDORF
- 2008 WIR SIND NICHT HIER UM UNS NETT ZU FINDEN, GALERIE LÖHRL,
MÖNCHENGLADBACH
- 2008 NEUES WETTER, UNIVERSAL CUBE, LEIPZIG
- 2008 DRAWCULA, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG
- 2008 CLOSE THE GAP-MEISTERSCHÜLER VON TIMM RAUTERT, STADTGALERIE KIEL,
UBS ZÜRICH UND UBS WOLFSBERG (CATALOGUE)
- 2008 DIE FREUDEN DER JUGEND, GALERIE JUNGES FORUM, WIESBADEN
- 2008 VERTRAUTES TERRAIN - SCHAURAUM 1/LEIPZIGER SCHULE,
STÄDTISCHE GALERIE KARLSRUHE (CATALOGUE)
- 2007 OHNE SCHATTEN, GALERIE EIGEN + ART, LEIPZIG (CATALOGUE)
- 2007 ATTITUDE OF POSTURE, GALERIA SAFIA, BARCELONA
- 2007 F/STOP - 1. INTERNATIONALES FOTOGRAFIEFESTIVAL LEIPZIG, (CATALOGUE)
- 2007 WASSER! FORT! AU! HILFE! SCHÖN! NICHT!, BIEBERHAUS HACHMANNPLATZ,
HAMBURG (CATALOGUE)
- 2007 MEIN KATALOG UND ICH, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG
- 2006 BITTEN. DANKEN. FLUCHEN. GRÜSSEN. BETEN., EHEMALIGE
PRIVATSYNAGOGE DER JÜDISCHEN MÄDCHENSCHULE ANNE PELETSON,
BERLIN
- 2006 ME AND MY MIRROR, PIEROGI GALLERY, LEIPZIG/NEW YORK
- 2006 ELYSIUM, RED STRIPE GALLERY, LEIPZIG
- 2006 THE ROOF, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG (CATALOGUE)
- 2006 NEW PHOTOGRAPHY FROM LEIPZIG, ARCHEUS, LONDON
- 2006 ARTISTS FROM LEIPZIG, ARARIO BEIJING, BEIJING (CATALOGUE)
- 2005 MUSE HEUTE? INSPIRATIONSQUELLEN AKTUELLER KUNST, KUNSTHALLE

2005 BREMEN/STÄDTISCHE GALERIE IM BUNTENTOR, BREMEN (CATALOGUE)
KALTE HERZEN, KUNSTVEREIN RADOLFZELL/VILLA BOSCH, RADOLFZELL

PUBLICATIONS

2014 THE AMERICAN SERIES, ED. MATTHIAS HARDER, DISTANZ VERLANG, BERLIN
2013 ORDINARY WORLD, MARION ERMER PREIS, ARGOBOOKS, BERLIN
2012 WIEDERGÄNGERINNEN, C/O BERLIN DEUTSCHER KUNSTVERLAG,
BERLIN/MÜNCHEN
2009 ATTITUDES OF POSTURE, TEXTEM VELAG, HAMBURG
2007 QUEENS OF LESS, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG

ARTIST TALKS

2014 ARTIST TALK, DAIMLER CONTEMPORARY, BERLIN
ARTIST TALK, HUIS MARSEILLE, AMSTERDAM

COLLECTIONS (SELECTION)

CENTER FOR CREATIVE PHOTOGRAPHY, TUSCON
COLLECTION C/O BERLIN FOUNDATION
DAIMLER KUNST SAMMLUNG STUTTGART / BERLIN
MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE LEIPZIG
OLBRICHT COLLECTION, ESSEN / BERLIN
SAMMLUNG REYDAN WEISS, ESSEN
SAMMLUNG ANDRA SPALLART, WIEN
SØR RUSCHE SAMMLUNG, OELDE / BERLIN
SAMMLUNG DANIELA HINRICHS, HAMBURG
STAATLICHE KUNSTSAMMLUNG, DRESDEN KUNSTFONDS SACHSEN
UBS ART COLLECTION, ZURICH
YUANART COLLECTION, LUZERN
ZABLODOWICZ COLLECTION, LONDON

BIBLIOGRAPHY (SELECTION)

2014 THE PHOTOBOOK REVIEW 007, APERTURE FOUNDATION, NEW YORK
2014 OSKAR SCHMIDT. AMERICAN SERIES, DISTANZ VERLAG
2012 ÜBERALL UND NIRGENDS, SAMMLUNG REYDAN WEISS, MÜNCHEN
2011 LEIPZIG- FOTOGRAFIE SEIT 1839, MUSEUM FÜR BILDENDE KÜNSTE
LEIPZIG, PASSAGE VERLAG, LEIPZIG
2010 THE LIBRARY OF BABEL. IN AND OUT OF PLACE, ZABLUROWICZ
COLLECTION
2010 L'INSENSE, BERLIN & CO, PARIS
2010 17. LEIPZIGER JAHRESAUSSTELLUNG, LIA, LEIPZIG
2009 WIEDERGÄNGERINNEN, C/O BERLIN, DEUTSCHER KUNSTVERLAG, BERLIN
2009 LEIPZIGER WINTER WÄRMT DIE KUNST (VON LISA ZEITZ), IN: FAZ, 25.01.2009
2009 ZOMBIES DER IDEALEN FORM, IN: KREUZER LEIPZIG 04/09, LEIPZIG

PARROTTA CONTEMPORARY ART

- 2009 SCHLÄFER, IN: U_MAG 04/09, HAMBURG
- 2009 WER, WAS, WO? FOTOGRAFIE IN DEUTSCHLAND, IN: PAGE 01/09, 2009,
HAMBURG
- 2008 CLOSE THE GAP – STUDIUM BEI TIMM RAUTERT, KERBER VERLAG,
BIELEFELD
- 2007 ATTITUDES OF POSTURE, TEXTEM VERLAG, HAMBURG
- 2007 QUEENS OF LESS, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG
- 2006 THE ROOF, GALERIE KLEINDIENST, LEIPZIG
- 2006 MUSE HEUTE? INSPIRATIONSQUELLEN AKTUELLER KUNST, KUNSTHALLE
BREMEN
- 2006 COLD HEARTS – ARTISTS FROM LEIPZIG, ARARIO GALLERY, SEOUL
- 2002 PARADIES, KUNSTFÖRDERPREIS DER STADTWERKE HALLE/LEIPZIG