
**ROBERT
SCHMIDT-MATT
SKULPTUREN**

Arbeiten von 1988–2010
Works from 1988–2010



Quo Vadis?, Sandstein, 1999
Quo Vadis?, sandstone, 1999

links: *Kettenglieder*, Granit, 2001
 left: *Chain Links*, granite, 2001

gegenüberliegende Seite:
 opposite page:

links: *Aufbruch*, Sandstein, 2000
 left: *Breakup*, sandstone, 2000

rechts: *Rad*, Sandstein, 1998
 right: *Wheel*, sandstone, 1998

Spiel im Raum der Steine – Anmerkungen zu den Arbeiten von Robert Schmidt-Matt

Die Arbeiten von Robert Schmidt-Matt sind aus Naturstein gemeißelt. Stein ist einer der ältesten gestalteten Werkstoffe, mit dem sich eine ebenso alte materialspezifische Bedeutungstradition verbindet.

Stein ist fest, schwer und beständig. Wegen dieser Eigenschaften wird das Material in Architektur und Bildhauerei seit jeher eingesetzt, um Macht, Erhabenheit und Unvergänglichkeit auszudrücken. Etwas in Stein zu gestalten heißt nach wie vor, es für die Ewigkeit zu fixieren.

Immer noch vermittelt sich in den jahrtausendealten steinernen Zeugnissen längst vergangener Kulturen der einstige Anspruch auf dauerhafte Geltung und Größe, in den monumentalen Pyramiden und Statuen der Ägypter ebenso wie in den marmornen Tempeln und Bildwerken der Griechen und Römer. Auch Mittelalter und Neuzeit tradieren in Kathedralen und Standbildern diesen Bedeutungshintergrund. Die zeitgenössische Bildhauerei entkräftet zwar die herrschaftsideologische Dimension, setzt aber größtenteils noch ganz auf den Selbstausdruck des Materials in seiner elementaren Schwere und archaischen Anmutung. Der im Stein formulierte Ausdruck von Unveränderlichkeit in Raum und Zeit wird bis heute verstanden.

Das Spiel mit den herkömmlichen Zuweisungen reizt Robert Schmidt-Matt. Er erweitert das traditionell homogene Bild und lässt uns den Stein anders erfahren, indem er neue Möglichkeiten der Raumbildung und Raumschöpfung im klassischen Material auslotet. Das massive Volumen zerlegt der Künstler in Einzelteile, belässt sie aber im Verbund und macht dadurch die Gesamtform wandelbar. Er findet damit einen Weg, den Werkstoff aus sich heraus leichter und beweglich zu machen.

Playground Stone Cube – Explanatory Notes on the Works of Robert Schmidt-Matt

The works of Robert Schmidt-Matt are sculpted out of natural stone. Stone is one of the oldest materials and in itself embodies an equally old tradition of material-specific values.

Stone is solid, heavy and resistant. These characteristics have caused the material to be used in architecture and sculpture throughout time to express power, grandeur and immortality. To carve something in stone is to capture it for eternity.

Millennium-old testimonies in stone still convey the old claim to enduring prestige and greatness, evident in Egypt's monumental pyramids and statues as well as the marble temples and sculptures of Ancient Greece. This same claim can be attributed to the erection of cathedrals and statues of both the Middle Ages and modern times. Contemporary sculpture, although undermining the dimension of ruling ideology, still builds upon the innate expression of the material in its elemental heaviness and archaic impression. The expression of stability in space and time formulated in stone is still apprehensible today.

The play with conventional roles appeals to Robert Schmidt-Matt. He broadens the traditional homogeneous picture and lets us experience stone in new ways by exploring new possibilities of spatial development and spatial creation within this classical material. The artist separates the massive volume into entities, but leaves them in a compound structure, making the form versatile. He thereby creates a way to make the material lighter and flexible/adaptable.



Die Titel zahlreicher Arbeiten Robert Schmidt-Matts, wie *Kleines Rad*, *Kleine Auflehnung*, *Gehemmte Bewegung* oder *Aufbruch* deuten bereits in ihren humorvollen Formulierungen eine Leichtigkeit an, die den Ernst des Steines aufhebt. Gleichzeitig spielen die Bezeichnungen auf seine Beweglichkeit an. Bei *Quo Vadis?* (Wohin gehst du?, S. 23) zeigt schon die Frageform die Möglichkeit auf, sich für unterschiedliche Richtungen zu entscheiden.

Quo Vadis? von 1999 besteht aus zwei winkelig verkeilten Platten mit rechteckigen Aussparungen. Die Teile greifen oben wie Kettenglieder ineinander, während sie sich unten spreizen und scheinbar aus dem Stand zum Schritt ausholen. Die Bewegung steht gleichsam unmittelbar bevor, ist aber noch nicht ausgeführt. Statik und Dynamik halten einander die Waage.

Wie das steinerne Gelenk entstanden ist, erscheint zunächst rätselhaft. Zusammengefügt sind die beiden Einzelteile nicht. Da sie einander ähneln, erschließt sich die Konstruktion erst auf den zweiten Blick. Sie bedingen einander als Positiv und Negativ. Die Einzelform ist damit nur im Verbund mit der anderen begreifbar.

Der Künstler arbeitete beide Platten aus einer gemeinsamen Grundform heraus. Diese lässt sich entsprechend rekonstruieren. Hebt man die ausschreitende Platte soweit an, wie es die innere Rechtecköffnung zulässt, kann man sie in die andere senkrecht hineinlassen. Die Aussparung zwischen den beiden beinartigen Enden der mobilen Platte fügt sich in den Steg der stehenden Platte. Daraus ergibt sich der ehemalige kreuzförmige Grundriss. Die eckigen Schmalseiten weisen noch darauf hin, dass es sich um ein Diagonalkreuz innerhalb des Kubus handelte. Die Grate der Schrägen bildeten dessen jeweilige Ecken. Auf einer Schräge sind noch die Bohrlöcher zu sehen, durch die der Kubus von einer größeren Form getrennt wurde.

Even the titles of Robert Schmidt-Matt's works, such as *Small Wheel*, *Little Insurgency*, *Restrained Movement* or *Breakup*, convey in a humorous way a certain lightness that suspends the stone's sobriety. They also suggest mobility. With *Quo Vadis?* (Where are you going?, p. 23), even the form of a question hints at the possibility of deciding on several available options and choices of direction.

Quo Vadis? (1999) consists of two angularly wedged together plates with rectangular shaped holes. The parts interlock with each other like links of a chain, while splitting at the bottom, seemingly preparing to step out of a standing position. The movement is imminent, but not yet taking place. Static and dynamic are kept in balance.

Initially, it seems baffling how this stone joint could have been created. The two parts resemble each other, yet they have not been fitted together, as such the construction only seems to make sense on closer inspection. They complement each other as positive and negative. The individual part is therefore only comprehensible in conjunction with the other.

The artist carved out both plates from a single basic form. This form can accordingly be recreated. When lifting the plate that steps out as far as the rectangular opening allows, it is possible to vertically slot it into the other plate. The gap between the two leg-like ends of the movable plate fits into the bridge of the standing plate. From this emerges the former cruciform outline. The cornered narrow sides remind the observer that this involves a diagonal cross within a cube. The ridges used to constitute its respective corners. On one of the sides the drill holes, through which the cube had been separated from a larger block, are still visible.



In herkömmlicher Manier vertiefen Bildhauer den Stein oder tragen ihn Schicht für Schicht ab, um konkave bzw. konvexe Formen herauszuarbeiten. Bei Robert Schmidt-Matt bleibt die Oberfläche unbehandelt stehen. Dem Künstler ist wichtig, den individuellen Stein als Referenz zu erhalten. Verwitterungsspuren und Bohrlöcher verweisen also auf die Ausgangsform eines Rohlings oder Profilierungen und andere Spuren von Fremdbearbeitung auf einen wieder verwendeten Stein.

Statt die Oberfläche aufzubrechen, durchdringt Robert Schmidt-Matt den verborgenen Raum. Er ersinnt Formen innerhalb des Steinkubus und entwickelt dafür ein gedankliches Schnittmuster. Mit Hammer und Meißel arbeitet er vertikal in das Material. Er zerlegt damit das innere Volumen ohne es zu teilen und löst miteinander verzahnte Formen heraus. Wo die eine der beiden Formen Volumen aufweist, zeigt die andere die entsprechende Hohlform und umgekehrt. Alle plastischen Werte kehren sich ins Gegenteil um. Die auf der einen Seite ausgesparte Form materialisiert sich in ihrem Gegenüber.

Die Eingriffe reduzierte der Künstler in den letzten Jahren immer weiter. Er lichtet das Volumen des Steins nur soweit es die Beweglichkeit der Teile erfordert. Danach lassen sich die meist zwei, manchmal drei aus dem Kubus herausgelösten Formeinheiten gegeneinander verschieben, drehen oder aufklappen. Sie bleiben dabei aber miteinander verbunden. Durch die Flexibilität der Teile und die Wandelbarkeit der Gesamtform wird die Festigkeit des Materials quasi konterkariert. Statisches wird überwunden und der Stein beweglich.

Wie gelenkig ein in seine Teile zerlegter Stein werden kann, hängt unter anderem von der Art der Verbindung ab. Bei zahlreichen Arbeiten von Robert Schmidt-Matt greifen die Glieder kettenartig ineinander und erreichen ein Höchstmaß an Beweglichkeit. Sie lassen damit unterschiedliche Stellungen zu.

Conventionally, sculptors hollow out the stone or ablate it layer by layer, to work out concave or convex forms. In Robert Schmidt-Matt's works the surface remains untreated. The artist finds it important to preserve the individual stone as a reference point. Weathering traces and dwelling holes point towards a former original shape of an erratic block, profiles and other traces of prior processing indicate a recycled stone.

Instead of breaking the surface, Robert Schmidt-Matt discloses the concealed space. He constructs shapes within the stone cube and develops a theoretical pattern. Using hammer and chisel, he vertically chips into the material. He thereby takes apart the inner volume without separating it and liberates interwoven forms. Where one of the forms has a hollow space, the other respectively can fill this, and vice versa. Sculptural dimensions become reversed, the shape that is carved out materialises itself in its counterpart.

In the last couple of years the artist has limited the interference further and further. He thins the stone's volume only so far as the mobility of the individual parts requires. Afterwards the usually two, sometimes three entities, liberated out of the cube, can slide against each other, twist or open. During all this, however, they remain joined. Through the parts' mobility and the adaptability of the whole, the material's solidity is virtually contradicted. Static is overcome and the stone becomes dynamic.

How flexible a stone can become, once divided into pieces, depends amongst other things, on the nature of the joint. In numerous works of Robert Schmidt-Matt the parts interlock like a chain and reach a maximum of flexibility. They thereby permit different positions. In previous years,

Kleine Auflehnung, Anröchter Dolomit, 2003
Little Insurgency, Anroechter stone, 2003

rechts: *Heimweh nach Carrara*, Marmor, 2003
 right: *Homesick for Carrara*, marble, 2003

gegenüberliegende Seite:
 opposite page:

links: *Stein in Ketten*, Sandstein, 1997
 left: *Rock in Chains*, sandstone, 1997

rechts: *Kette*, Anröchter Dolomit, 1997
 right: *Chain*, Anroechter stone, 1997



Schon früh faszinierte den Künstler, wie flexibel schwere Eisenketten sind. Sie können zu kompakten Formen aufgewickelt, aber auch raumgreifend auseinandergelegt werden. So gehört etwa *Stein in Ketten* von 1997 (S. 18) zu den ersten Arbeiten des Künstlers, die das Volumen eines Quaders auseinanderlegen. Die Skulptur weist verschiedene Zustände der Herausarbeitung auf. Während auf der einen Seite die in Schlaufen gelegte Kette noch erstarrt im Stein ruht, hat sie sich auf der anderen Seite bereits daraus gelöst und ist frei beweglich. Die äußeren Seiten der Glieder zeigen noch partiell die Oberfläche der kompakten Ausgangsform.

Im gleichen Jahr ist eine weitere *Kette* (S. 4) entstanden. Ihre fünf ausgestreckt liegenden Glieder sind nicht mehr illusionistisch abgerundet wie beim *Stein in Ketten*, sondern eckig. Hier deutet sich schon die Tendenz an, den gegenständlichen Bezug in den folgenden Jahren nach und nach aufzugeben. Vergleicht man *Kette* mit dem drei Jahre später entstandenen *Quo Vadis?* zeigt sich, dass beide Werke aus dem Diagonalkreuz eines langen Quaders herausgeschnitten wurden, dass aber in der jüngeren Arbeit nicht mehr die Kette als Assoziation sondern nur noch ihr Prinzip der Bindung beibehalten und variiert ist. Sie ermöglicht eine variable Raumerweiterung durch mehrere Aufstellungsmöglichkeiten.

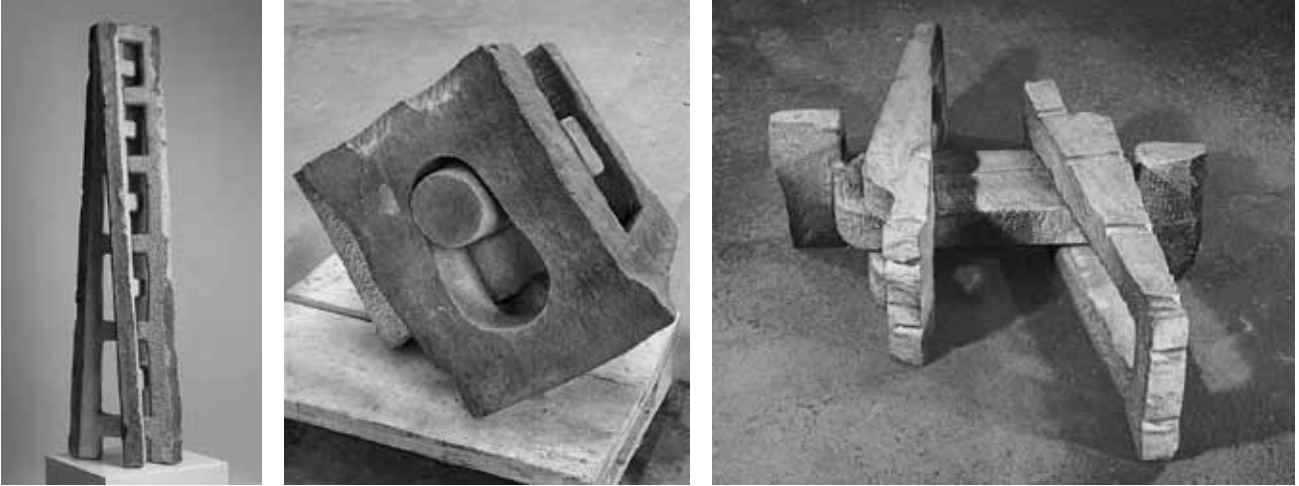
Vergleicht man *Quo Vadis?* mit der späteren *Kleinen Auflehnung* von 2003 (oben), zeigen sich zwei verschiedene räumliche Konstellationen bei ähnlicher formaler Ausgestaltung der Teile. Während die eine Arbeit zu einer gemeinsamen Bewegung aufklappt, drückt sich in der anderen eine Konkurrenz aus, indem das eine Teil die Bewegung seines Geschwisters dominant durchkreuzt. Noch weitere Möglichkeiten des Materials bleiben dem Betrachter virtuell nachvollziehbar. Der Raum wird auf diese Weise imaginiert.

the artist was fascinated by the flexibility of heavy iron chains. They can be rolled up into compact forms, but can also be expanded, and disassembled. For example, *Rock in Chains* (1997, p. 18) was one of the artist's first works disassembling the volume of a cuboid. The sculpture exhibits different stages of the liberation process. While on the one side the chain is still set in stone, it has been freed on the other side and is freely moveable. The outer sides of the links still partially display the surface of the compact original shape.

In the same year, another *Chain* (p. 4) was created. Its five outstretched links no longer give the illusion of being rounded as in the *Rock in Chains*, but are angular. This is already indicative of his increasing distance from representational references in the following years. Comparing the *Chain* with *Quo Vadis?*, a sculpture created three years later, it can be observed that both works have been cut out of the diagonal cross of a long cuboid, but that in the later work not the association with the chain as such, but only the principle of its link has been preserved and varied. It enables a variable extension of space through different possible positions.

Comparing *Quo Vadis?* to the later work *Little Insurgency* (2003, above) one can observe two different spatial configurations with similar formal arrangement of the individual parts. While the former opens up into a combined movement, the latter expresses rivalry, with one part dominantly countering the movement of its sibling. Further possibilities of the material remain virtually comprehensible for the viewer. In this way, space is being imagined.

Besides the chain, other joint-principles have been used. Interlocking as applied in *Homesick for Carrara* (above) or *Little Trip* (2003, p. 34) makes it possible to twist two plates,



Neben der Kette sind auch andere Gelenkprinzipien angewendet: Verzahnungen, wie in *Heimweh nach Carrara* (S. 5) oder *Kleiner Ausflug* (S. 34) aus dem Jahr 2003, ermöglichen es, zwei aufeinanderliegende Platten um 90 Grad in sich zu drehen, so dass sie in alle Richtungen gleichmäßig ausgreifen. Das Prinzip geht auf Robert Schmidt-Matts erstes Werk in dieser Arbeitsweise zurück: *Leiter in Leiter* von 1996 (S. 33). Scharnierartige Verbindungen erlauben das Drehen der Formen über eine Achse, wie bei *Signal* von 1997 (S. 48). Bügelartige Verbindungen, die das Aus- und Ineinanderschieben von Formen ermöglichen, zeigen ein großes Variationsspektrum. So lässt sich in *Kleine Klappe* von 2003 (S. 53) ein kleines Raumvolumen besonders weit entfalten.

Den räumlichen Grundgedanken eines Werks entwickelt Robert Schmidt-Matt spielerisch beim Zeichnen, im Umgang mit Bauklötzen, beim Modellieren oder als gedankliche Fortsetzung anderer Arbeiten. Die Umsetzung der Idee hingegen ist stark kalkuliert und erfordert ein Arbeitsmodell, das der Künstler im kleinen Format aus Gips oder Ton herstellt. Auch hier arbeitet er im harten, getrockneten Material aus dem Block, den er vorher geformt hat. Am Muster lässt sich die Beweglichkeit und Haltbarkeit prüfen. Der Künstler erprobt, wie mit geringstmöglichem Materialverlust beim Anbringen der Schnitte die größtmögliche Beweglichkeit erreicht werden kann. Er deckt auf diese Weise Schwachstellen der Konstruktion auf. Der spröde Stein könnte brechen, wenn die Verbindungen zu schwach sind. Die Vorplanung erlaubt es dem Künstler, auszuloten, wie filigran und flexibel sich der Stein in der Transformation gestalten lässt.

Schon früher interessierte sich Robert Schmidt-Matt für Formen, die miteinander zu tun haben bzw. einander bedingen. Seine Sammlung von Knochen und Gelenken im Atelier deutet

one lying on the other, by 90 degrees in opposite directions, causing them to stand solidly in a cross-shape. This principle goes back to Robert Schmidt-Matt's first work of this kind, *Ladder in Ladder* (1996, p. 33). Hinge-like connections on the other hand make it possible to turn the parts over an axle like in *Signal* (1997, p. 48). Hanger-like joints, which allow the pushing of parts into each other and apart from each other, provide a wide spectrum of variation in form. In *Small Hatch* (2003, p. 53), the original form with a small space can be expanded to a particularly sizeable breadth.

Robert Schmidt-Matt develops the basics of his spatial ideas in a playful way through drawing, the use of toy blocks, modelling or by pursuing theoretical ideas present in previous works. The realization of his ideas on the other hand is heavily calculated and requires a working model, which the artist creates out of clay or plaster. Here, too, he is working with hard, dry material in a block, which he has formed in advance. The working model allows him to test mobility and stability. The artist tests ways to achieve the greatest possible mobility with the least possible loss of material when making cuts. Through this he discovers weak points within the construction. The brittle stone could break where its joints are too weak. Such preliminary planning allows the artist to gauge how fine and flexible the stone can be in its transformation.

In the 1980s, at the beginning of his sculpting work, Robert Schmidt-Matt was interested in forms, which are related to or determine each other. The collection of bones and joints in his studio suggests this. Such findings also inspired works of Henry Moore that separated a volume into two

Kleine Aufsteigende, Detail, Granit, 1996
The Little Ascending, detail, granite, 1996

Mitte: *Kopf mit Durchblick, Ziegel, 1988*
 centre: *Clear Vision, bricks, 1988*

rechts: *Fenster zum Zimmer der drei Grazien, Ziegel, 1988*
 right: *Window to the Chamber of the Three Graces, bricks, 1988*

gegenüberliegende Seite:
 opposite page:

links: *Leiter in Leiter, Sandstein, 1996*
 left: *Ladder in Ladder, sandstone, 1996*

Mitte: *Signal, Sandstein, 1997*
 centre: *Signal, sandstone, 1997*

rechts: *Kleine Klappe, Sandstein, 2003*
 right: *Small Hatch, sandstone, 2003*



darauf hin. Solche Fundstücke regten auch Henry Moore zu Arbeiten an, die ein Volumen in zwei Teile zerlegen: Er spaltete die innere Architektur einer Ausgangsform in Schale und Kern auf. Das Innere war durch eine Öffnung der äußeren Hülle zu sehen. Moore hob allerdings gedanklich nicht die Geschlossenheit der Ausgangsform auf. Das unterscheidet Robert Schmidt-Matt grundlegend von dem älteren Vorbild.

Außerdem setzte der Künstler in den Jahren, bevor er seinen charakteristischen bildhauerischen Ansatz entwickelte, seine Arbeiten aus Teilen zusammen. Die *Kleine Aufsteigende* von 1996 (S. 17) baute er aus losen Granitblöcken wie eine Architektur auf.

Mit der Zerlegung der Natursteine in Einzelformen unter Beibehaltung des Verbunds ist dieser Ansatz ins Gegenteil verkehrt. Anstelle zu konstruieren, dekonstruiert Robert Schmidt-Matt das Raumvolumen. Seine Skulpturen streben durch die Variabilität der auseinander gelösten Teile nach Grenzerweiterung, diese bleiben jedoch auf die Ausgangsform bezogen.

Robert Schmidt-Matts Gestaltungsprinzip beruht auf dem spannungsvollen Dualismus von Offenheit und Geschlossenheit, Entgrenzung und Eingrenzung, Dynamik und Statik, und materialisiert sich in seinen Steinarbeiten. Wer will, kann das plastische Anliegen von Robert Schmidt-Matts Arbeiten durchaus auf Grunderfahrungen des Lebens beziehen, wo es darum geht, aus sich heraus zu gehen ohne sich dabei zu verlieren.

Friederike Hauffe

parts. He split an original form's inner architecture into shell and core. The inner part was visible through openings in the cover. Moore however, did not break the unity of the original form. This is where Robert Schmidt-Matt's work differs fundamentally from Moore's work.

Before developing his characteristic sculpting approach, Robert Schmidt-Matt created his works by fitting together separate pieces. *The Little Ascending* (1996, p.17) was built from loose blocks of granite to resemble a work of architecture.

With the segmentation of the natural stone into individual parts and the simultaneous preservation of the bond, this approach is turned on its head. Instead of constructing, Robert Schmidt-Matt deconstructs the space volume. His sculptures strive for extension, through the variability of their divided parts, which, however, still relate to the original shape.

Robert Schmidt-Matt's principle of form rests upon the dichotomy between openness and closeness, restriction and freedom, dynamic and static, all of which materialise in his works of stone.

Friederike Hauffe



Auf Koffern oder Ungastliches Haus
Anröchter Dolomit

Sitting on Suitcases or Inhospitable House
Anroechter stone

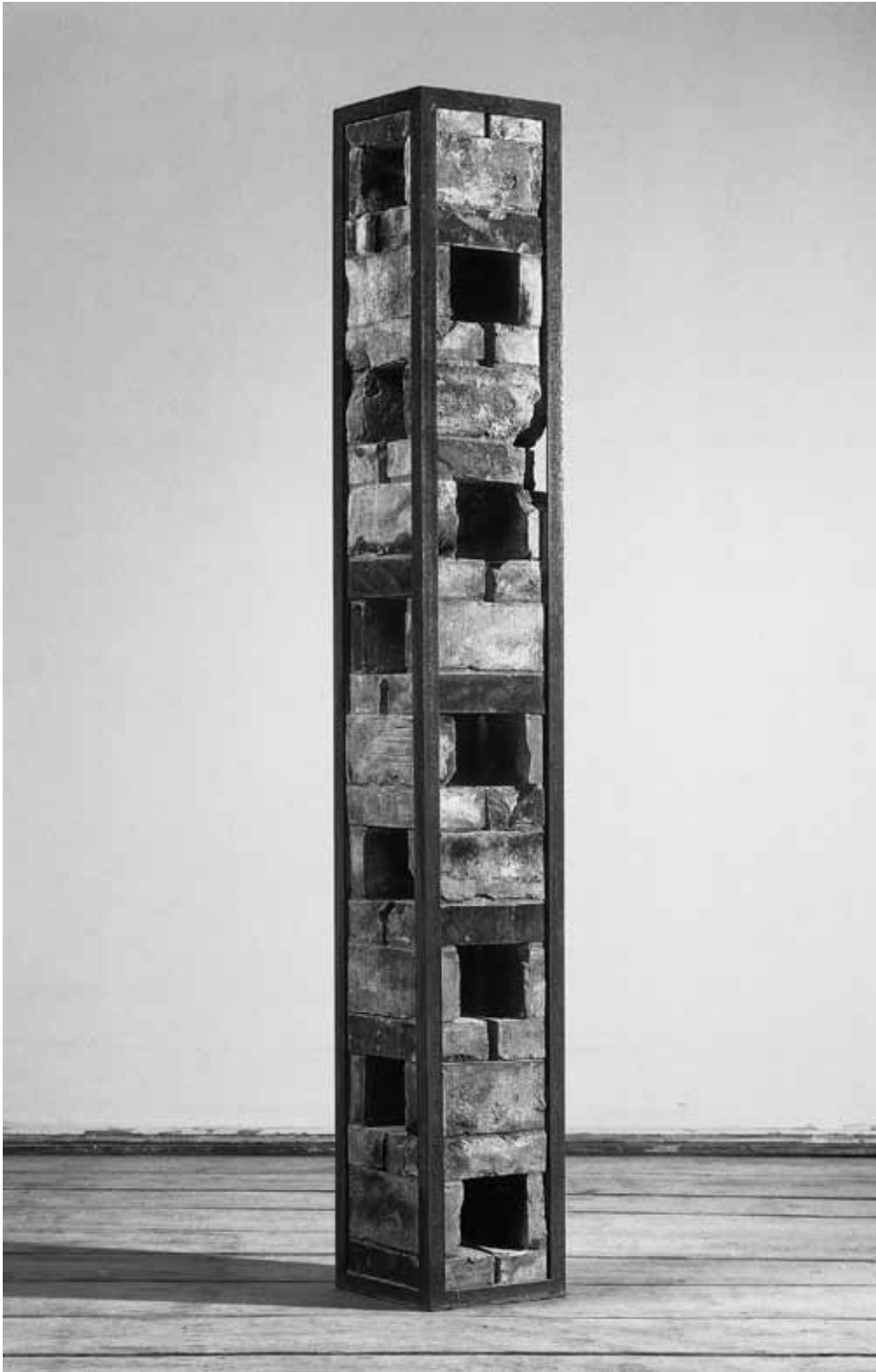
~ 200 x 90 x 180 cm
Karl-Marx-Allee, Berlin, 1993



Vergeblich Wartende
Anröchter Dolomit

Figure Waiting in Vain
Anroechter stone

252 x 94 x 227 cm
Rochdale-Park, Bielefeld, 1988



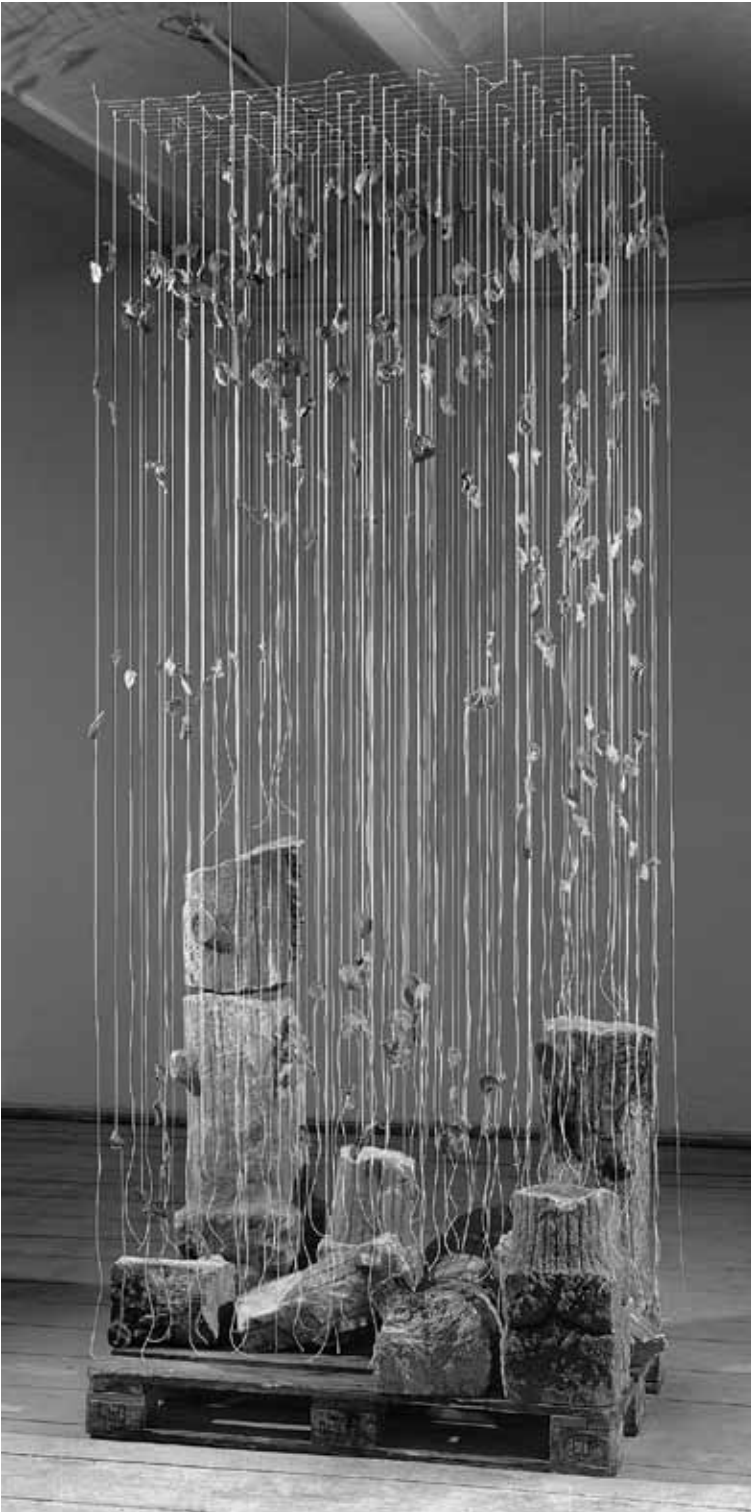
Großer Weiser *Big Signpost* 203 x 27 x 27 cm
Ziegel und Eisen bricks and iron 1992



Lesezeichen
Beton und Papier

Bookmark
concrete and paper

120 x 30 x 30 cm
1994



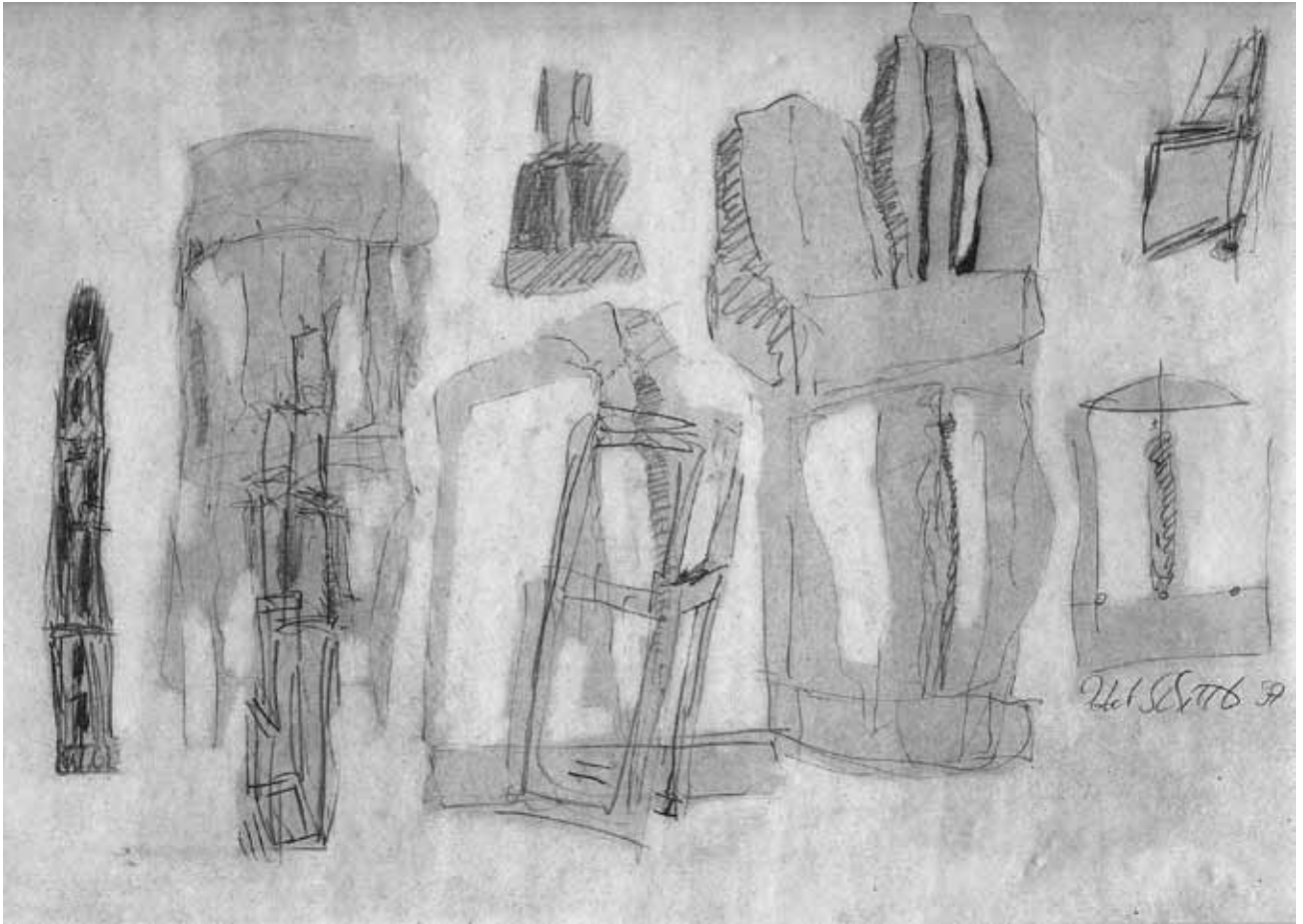
Herbstpalette *Autumn Pallet* 300 x 120 x 80 cm
Fundstücke found objects 1997



Schweigen ist Gold
Anröchter Dolomit

Silence is Golden
Anroechter stone

29 x 25,5 x 26 cm
1996



Skizzenblatt
Bleistift und Tusche auf Papier

sketch sheet
pencil and watercolour on paper 1997



Campanile
Sandstein

Campanile
sandstone

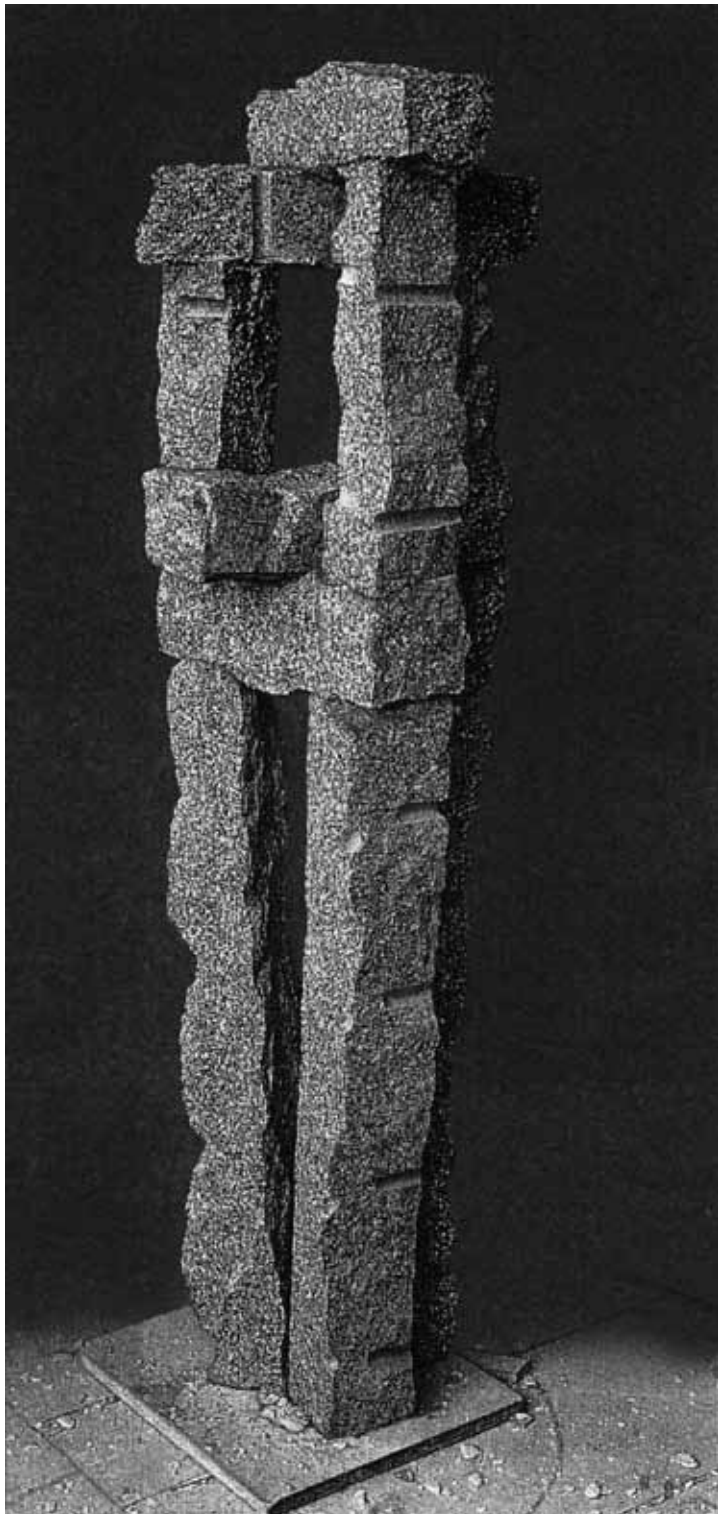
200 x 40 x 40 cm
1996



Yagana, Yagana ...
Basalt

Yagana, Yagana ...
basalt

~ 220 x 60 x 60 cm
Dakar, Senegal, 1994



Kleine Aufsteigende
Granit

The Little Ascending
granite

~ 140 x 40 x 40 cm
1996



Stein in Ketten
Sandstein

Rock in Chains
sandstone

24 x 38 x 115 cm
1997



Rolling Stone
Granitfindling

Rolling Stone
granite boulder

24 x 40 x 27 cm / 30 x 38 x 27 cm
2005



ohne Titel
Muschelkalk

untitled
shell limestone

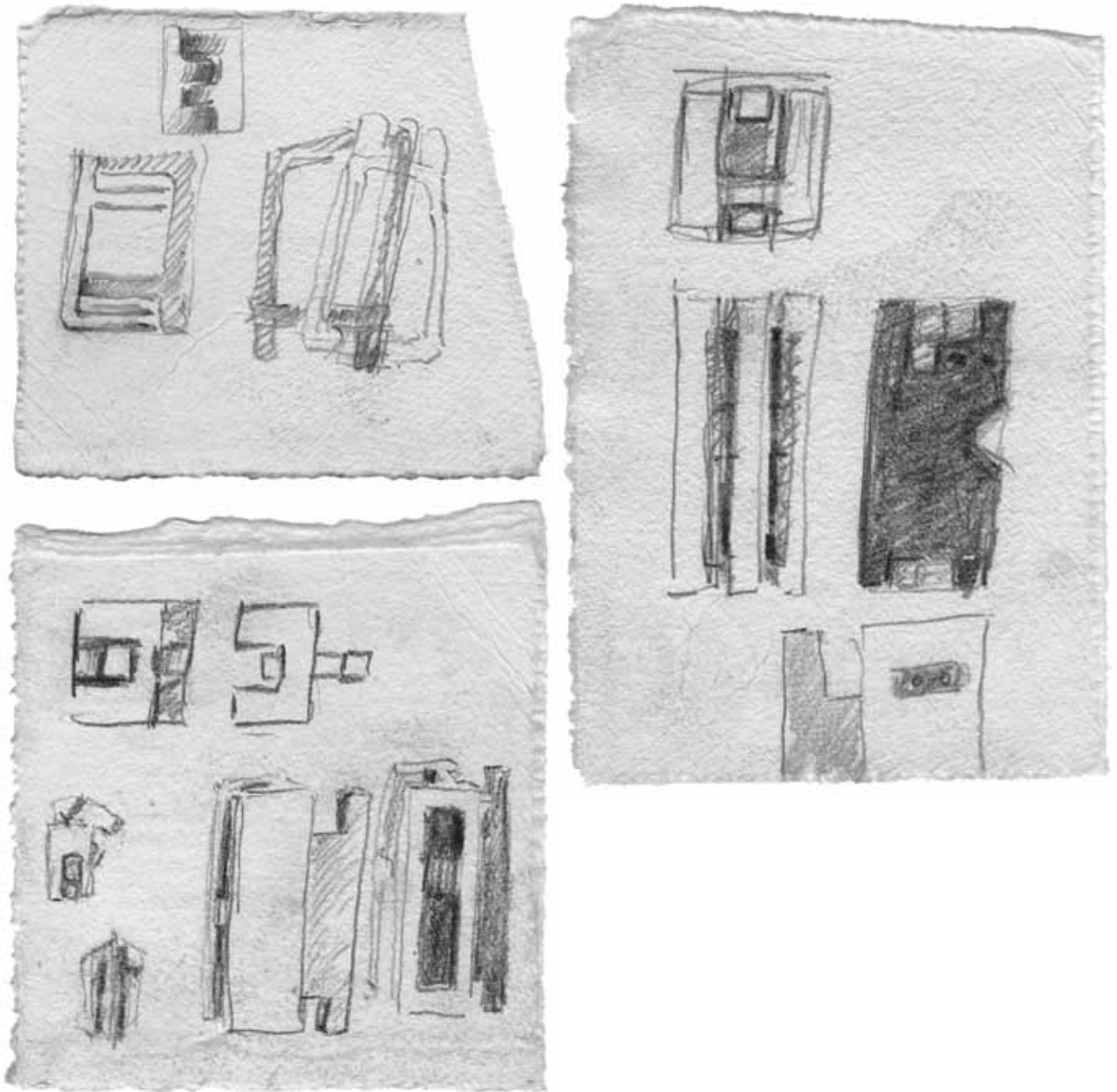
38 x 58 x 25 cm / 38 x 90 x 38 cm
2000



Geheimmte Bewegung (klein)
Sandstein

Restrained Movement (small)
sandstone

25 x 45 x 15 cm / 25 x 58 x 28 cm
2003



Skizzenblätter

sketch sheets

Bleistift auf Papier

pencil on paper



Quo Vadis? *Quo Vadis?* 88 x 32 x 32 cm / 92 x 43 x 65 cm
Sandstein sandstone 1999



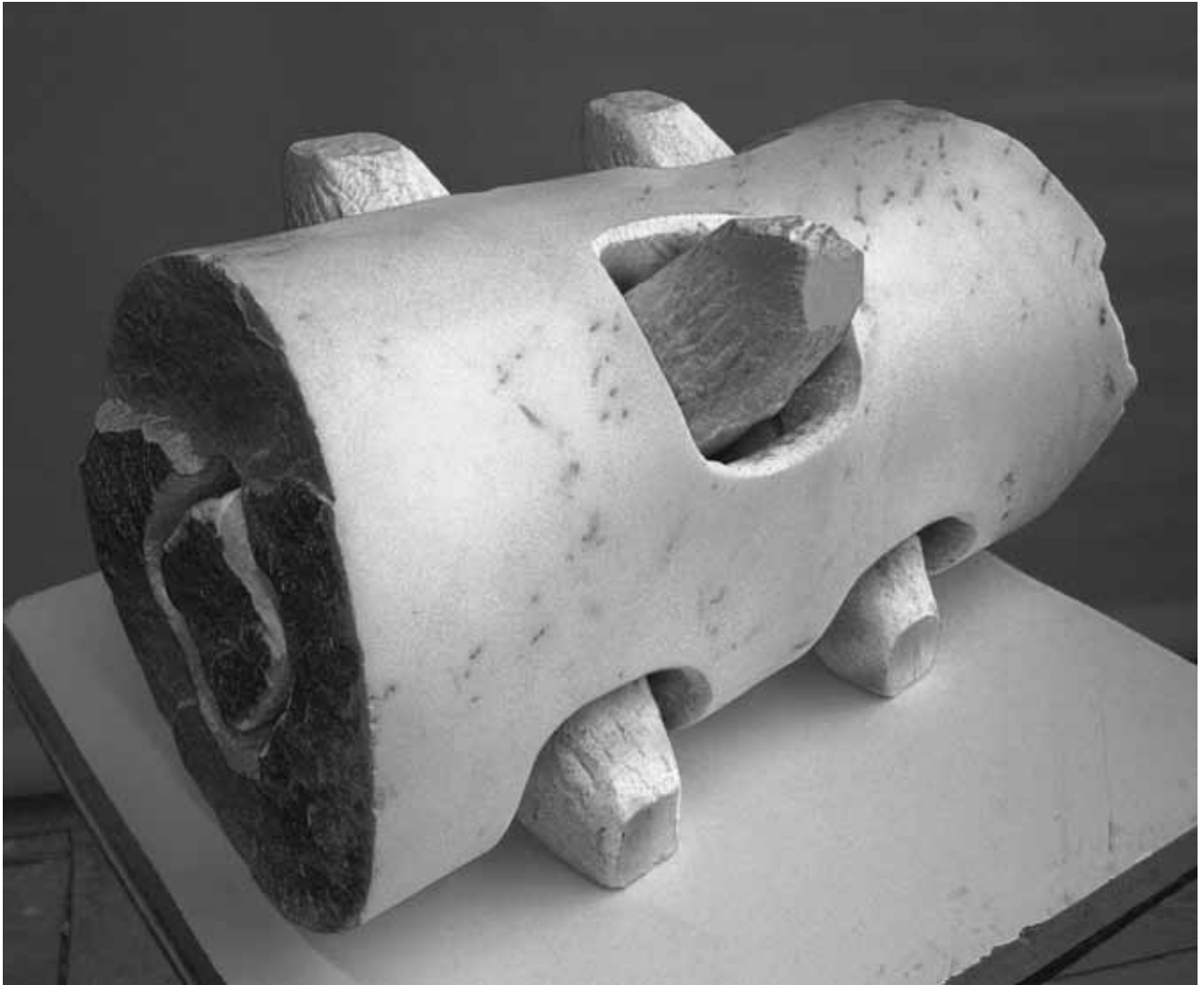
Aus dem Häuschen
Sandstein

Sentry Box
sandstone

~ 250 x 80 x 80 cm
Ahnepark, Vellmar, 2002



Findeling *Foundling* 35 x 25 x 25 cm
Granitfindling granite boulder 2010



Nicht Fisch, nicht Fleisch
Marmor

Neither Fish Nor Fowl
marble

25 x 51 x 26 cm
2003



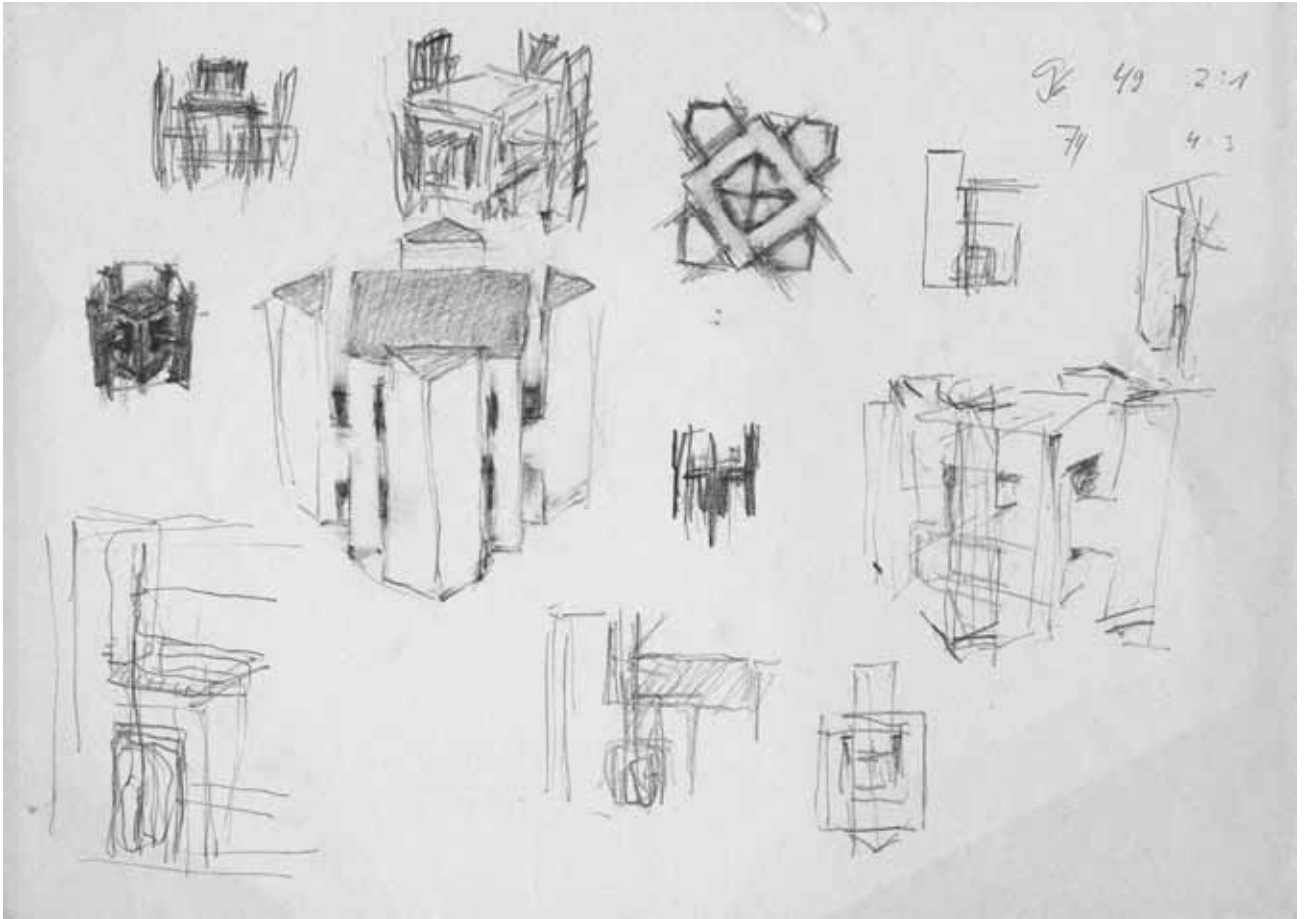
Würfelspiel I *Game of Dice I* 32 x 27,5 x 26,5 cm
Sandstein sandstone 1997



Würfelspiel II *Game of Dice II* 36 x 28 x 27 cm
Sandstein sandstone 1998



Wackelei *Jiggle Egg* 25 x 31 x 25 cm
Alabaster alabaster 1999





Feste Tischordnung
Sandstein

Strict Seating Order
sandstone

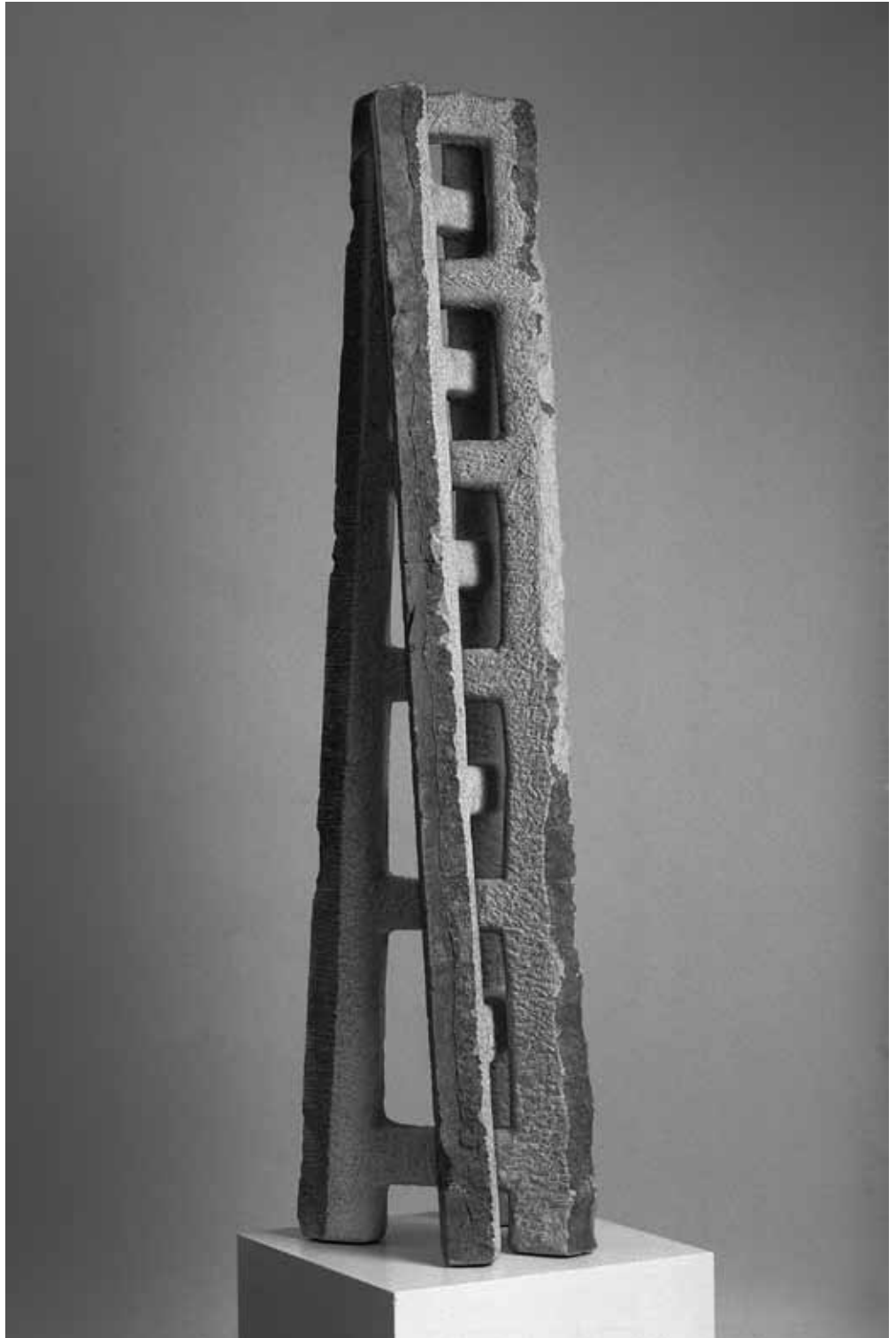
29 x 29 x 29 cm
1999



Geburt der Venus
Sandstein

Birth of Venus
sandstone

33 x 44 x 52 cm / 40 x 90 x 55 cm
2001



Leiter in Leiter
Sandstein

Ladder in Ladder
sandstone

~ 130 x 50 x 15 cm / 130 x 35 x 35 cm
1996



Kleiner Ausflug
Sandstein

Little Trip
sandstone

52 x 42 x 15 cm / 52 x 37 x 37 cm
2003



Rotes Trapez (Flugversuch)
Sandstein

Red Trapezium (Attempt to Fly)
sandstone

47 x 98 x 17 cm / 87 x 85 x 80 cm
2006



Prekäre Entfaltung
Sandstein

Precarious Unfoldment
sandstone

82 x 152 x 22 cm / 82 x 195 x 95 cm
2010



Vertikale Verzahnung
Granit

Vertical Interlocking
granite

66 x 31 x 12 cm / 66 x 29 x 25 cm
2010



Scharnier *Hinge* 21 x 25 x 76 cm / 21 x 50 x 76 cm
Sandstein sandstone 1997



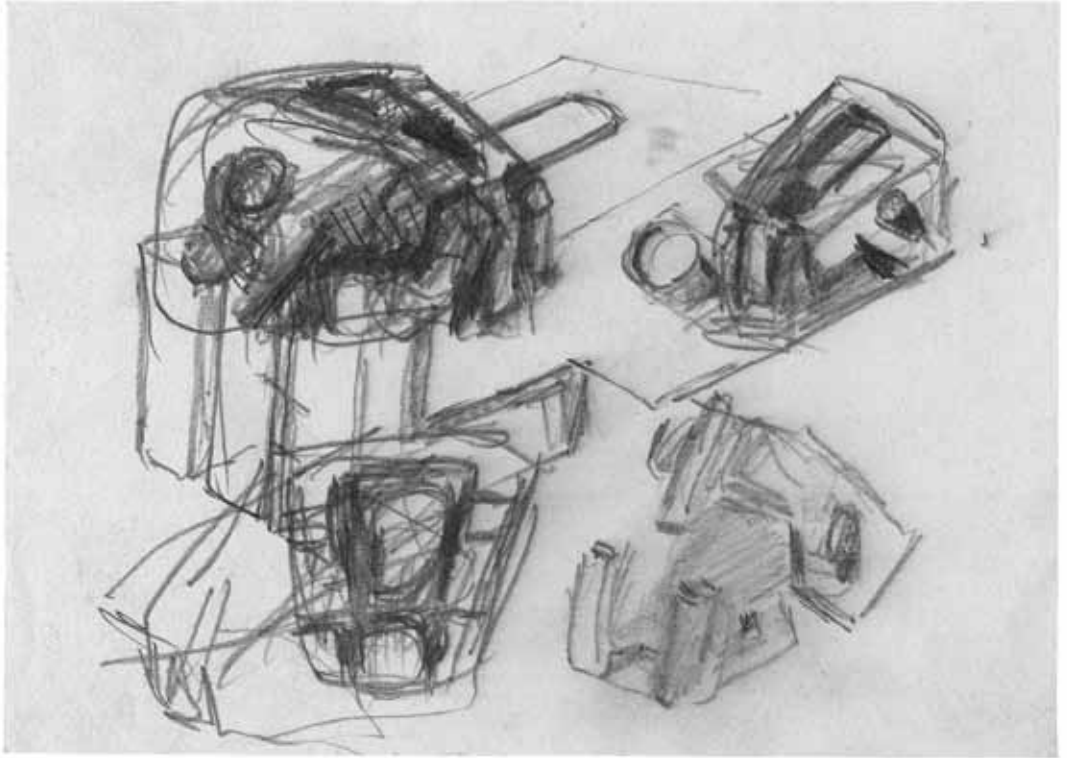
Rotes Pentagon
Sandstein

Red Pentagon
sandstone

75 x 85 x 16 cm / 75 x 85 x 85 cm
2004

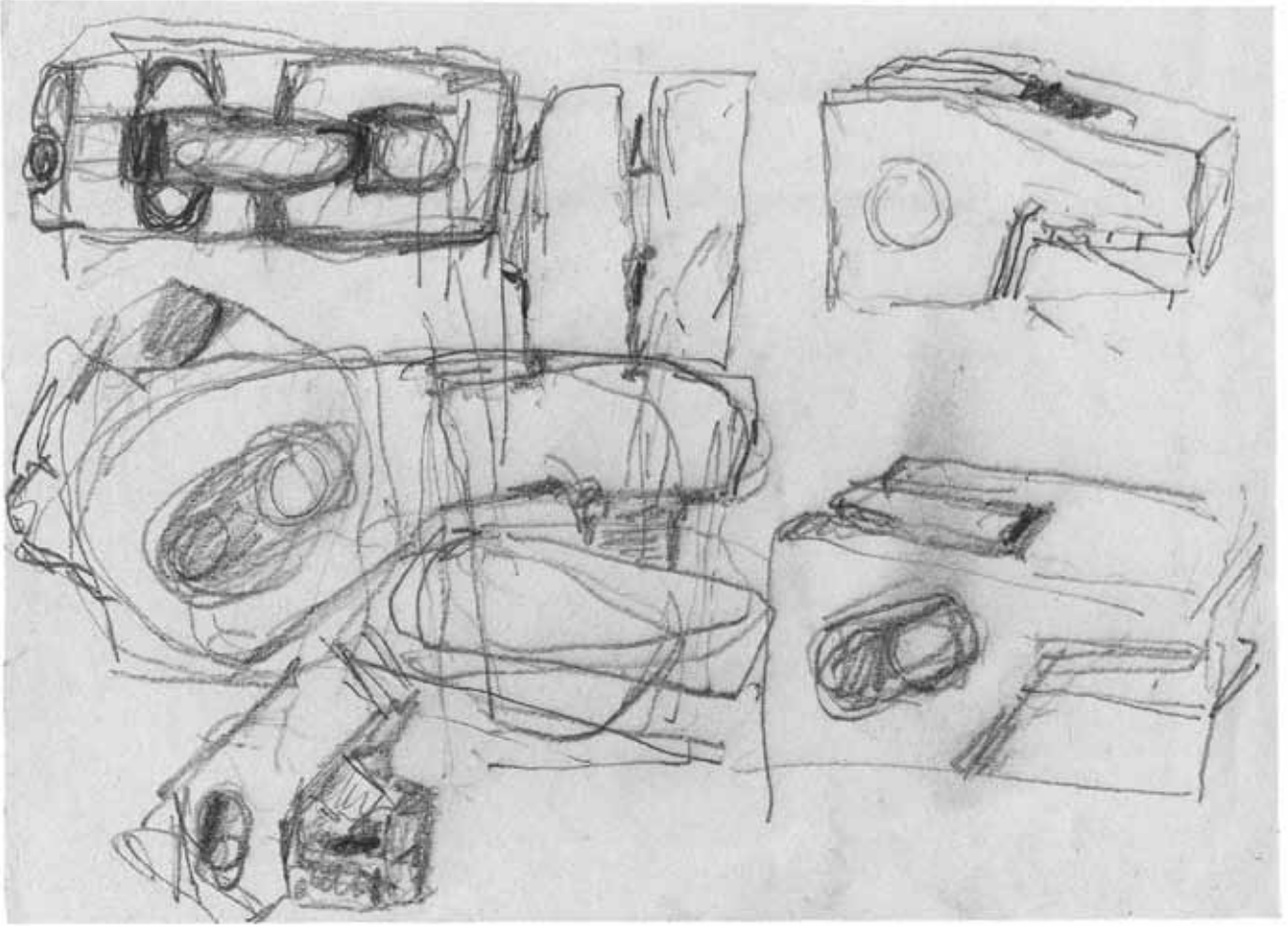


Aufbruch *Breakup* 78 x 44 x 32 cm / 78 x 44 x 73 cm
Sandstein sandstone 2000



Skizzenblatt
Bleistift auf Papier

sketch sheet
pencil on paper



Skizzenblatt

sketch sheet

Bleistift auf Papier

pencil on paper



Drehstück *Rotary Joint* 24 x 42 x 22 cm / 26 x 56 x 22 cm
Kalkstein limestone 2008



Kleines Rad *Small Wheel* 31 x 17 x 21 cm
Sandstein sandstone 2003



Tango
Sandstein

Tango
sandstone

38 x 15 x 15 cm / 38 x 38 x 21 cm
2009



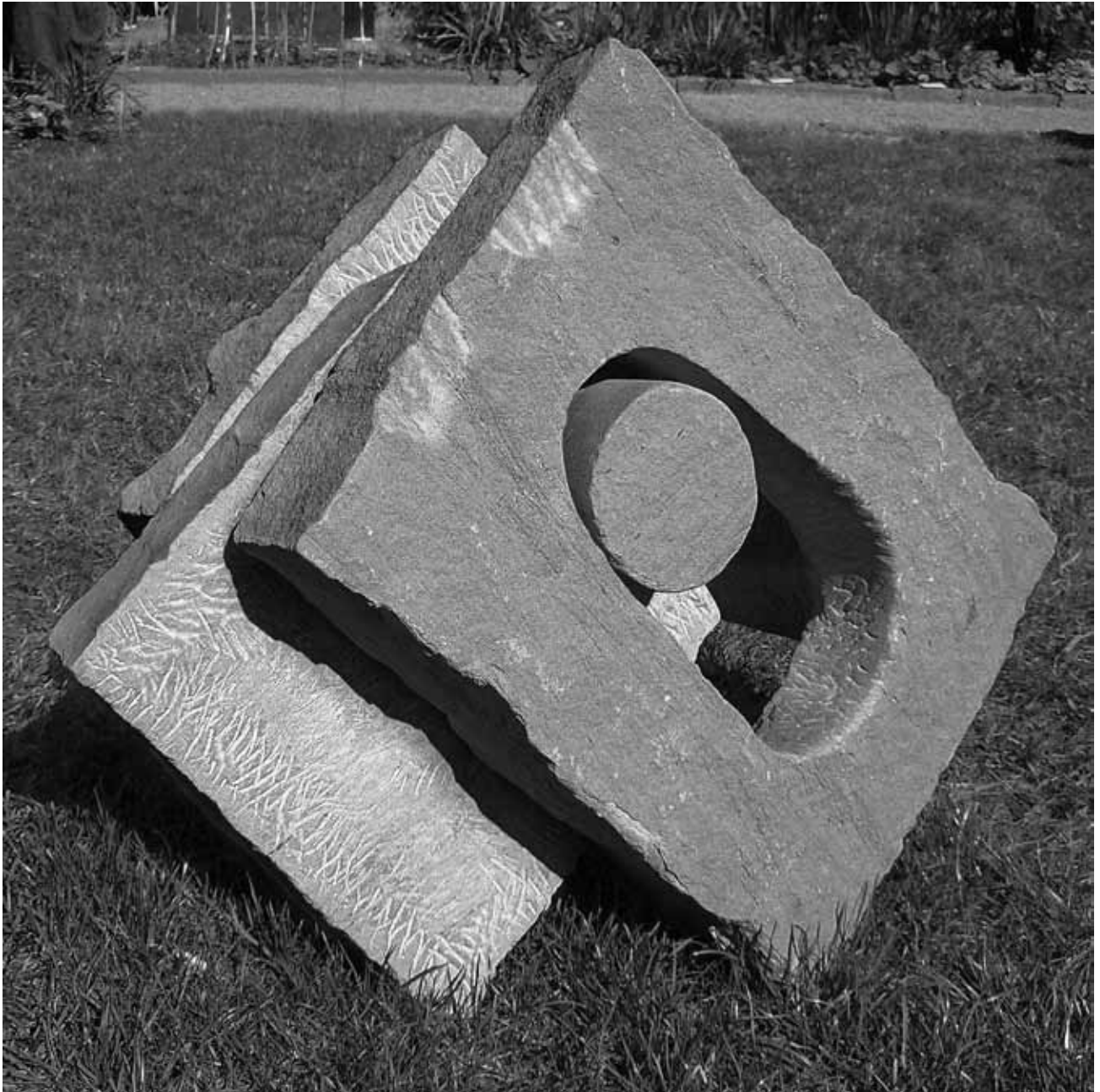
Signal II *Signal II* 65 x 32 x 32 cm / 65 x 64 x 30 cm
Sandstein sandstone 2000



Flickflack
Anröchter Dolomit

Flic-flac
Anroechter stone

32 x 26 x 18 cm / 28 x 40 x 18 cm
2008



Signal *Signal* 38 x 51 x 35 cm / 55 x 60 x 35 cm
Sandstein sandstone 1997



Deiselgramer
Sandstein

Deiselgramer
sandstone

34 x 60 x 33 cm / 37 x 67 x 40 cm
2004



ohne Titel, Skulpturenpark Motzen
Granit (Rønne blau)

untitled, Motzen Sculpture Garden
granite (blue Roenne)

71 x 135 x 52 cm
2010



Des Müllers Last
Sandstein

Miller's Burden
sandstone

185 x 65 x 65 cm / 185 x 185 x 85 cm
Frauenstein, 2006



Das war das Haus vom Nikolaus
Sandstein

Wobbly House
sandstone

46 x 41 x 31 cm
1997



Kleine Klappe *Small Hatch* 30 x 21 x 80 cm / 30 x 99 x 80 cm
Sandstein sandstone 2003



Dem Homo ludens

Ayvon-Marmor

unten: Arbeitsmodell aus Holz

To Homo Ludens

Turkish marble

below: working model, wood

104 x 254 x 104 cm / 130 x 360 x 130 cm

Mersin/Türkei, 2008

Mersin/Turkey, 2008



Skulptur für Königslutter
Kalkstein

Sculpture for Königslutter
limestone

~ 45 x 75 x 45 cm / 45 x 75 x 75 cm
Königslutter, 2008



Hexentreppe *Twisted Ladder* 56 x 22 x 24 cm / 95 x 55 x 33 cm
Kalkstein limestone 2005



Eckola
Marmor

Eckola
marble

30 x 23 x 54 cm / 37 x 65 x 38 cm
2010



Zahn und Zeit (memento mori)
Marmor

Tooth and Time (Memento Mori)
marble

75 x 78 x 44 cm
2008



Haus des Schlossers
Anröchter Dolomit

Locksmith's Home
Anroechter stone

78 x 34 x 40 cm / 80 x 62 x 42 cm
2007



Kaltes Herz
Granitfindling

Cold Heart
granite boulder

52 x 36 x 25 cm / 56 x 36 x 25 cm
2009



Baumeln
Sandstein

Dangling
sandstone

59 x 29 x 13 cm / 73 x 50 x 13 cm
2009



Robert Schmidt-Matt
in Mersin/Türkei, 2008
in Mersin/Turkey, 2008



rechts und folgende Seiten:
Impressionen aus dem Atelier,
Berlin, 2011

right and next pages:
impressions from the studio,
Berlin, 2011

Robert Schmidt-Matt

- 1954 geboren in Berlin
seit 1984 als freischaffender Künstler tätig, nach dem Studium der Malerei und Bildhauerei an der Hochschule der Künste Berlin (bei Fred Thieler und Gerhard Fietz, Meisterschüler bei Prof. Michael Schoenholtz)
- 1985 dreimonatiger Arbeitsaufenthalt in Italien
1987 RischArt Preis, München
(Gedenktafel-Collage für die Weiße Rose)
- 1988 Förderpreis der Prinz-Luitpold-Stiftung, München
1990–2007 künstlerischer Leiter der Sommerakademie Marburg
1992–2007 Kursleiter für Bildhauerei im Projekt KIDS, Ferdinand-Freiligrath-OS, Berlin-Kreuzberg
- 1994 zweimonatiger Arbeitsaufenthalt in Dakar/Senegal
1995–1999 Lehrauftrag an der Hochschule der Künste Berlin
seit 2002 Bühnenbilder für das Theaterforum Kreuzberg, u. a. „Das Hotel“ von Max Beckmann (2003), „Leinwandmesser, die Geschichte eines Pferdes“ nach Tolstoi (2008), „Jakob oder die Unterwerfung“ von Eugène Ionesco (2010)

Teilnahme an Bildhauer-Symposien im In- und Ausland. Einladungen zu Wettbewerben, Ankäufe von Arbeiten für den öffentlichen Raum, öffentliche und private Aufträge.

- 1983/84 Vor-Ort-Planung einer Brunnenanlage im Auftrag des Bezirksamtes Berlin-Kreuzberg und Bau des Brunnens im Rahmen eines Bildhauersymposiums
- 1986–1987 Vor-Ort-Planung eines Stadtplatzes in der „Ideenwerkstatt Crelleplatz“ im Auftrag des Bezirksamtes Berlin-Schöneberg
- 1988 Bildhauersymposium Bielefeld (Ankauf)
1990 Vor-Ort-Planung einer Brunnenanlage in der „Ideenwerkstatt II“ im Auftrag des Bezirksamtes Berlin-Schöneberg
- 1993 Bildhauersymposium „Über die Grenzen“, Berlin
1994 Bildhauersymposium „Europa Brücke Afrika“, Dakar/Senegal

Robert Schmidt-Matt

- 1954 born in Berlin
since 1984 freelance sculptor, after studying painting and sculpturing at Berlin University of the Arts (HdK Berlin) (with Fred Thieler and Gerhard Fietz, *Meisterschüler* (master scholar) under Prof. Michael Schoenholtz)
- 1985 three months work residency in Italy
1987 RischArt Price, Munich
(commemorative plaque/collage for The White Rose)
- 1988 Prinz Luitpold Foundation Award, Munich
1990–2007 artistic director at the Marburg Summer Academy
1992–2007 course instructor for sculpture at KIDS project, Ferdinand Freiligrath High School, Berlin Kreuzberg
- 1994 two months work residency in Dakar/Senegal
1995–99 lectureship at Berlin University of the Arts
since 2002 stage designs for the *Theaterforum Kreuzberg*, e. g. „Das Hotel“ by Max Beckmann (2003), „Leinwandmesser, die Geschichte eines Pferdes“ after Tolstoi (2008), „Jakob oder die Unterwerfung“ by Eugène Ionesco (2010)

Participation at sculpture symposia in Germany and abroad, selections for competitions, purchases of works for public spaces, public and private commissions.

- 1983/84 on site planning of a fountain installation on a commission by the district office Berlin Kreuzberg, construction of the fountain as part of a sculpture symposium.
- 1986–1987 on site planning of a town square: „Ideenwerkstatt Crelleplatz“ (Ideas Workshop Crelle Square) on a commission by the district office Berlin Schöneberg
- 1988 sculpture symposium Bielefeld (purchase)
1990 on site planning of a fountain installation on a commission by the district office Berlin Schöneberg
- 1993 sculpture symposium „Über die Grenzen“ (Beyond the Borders), Berlin
1994 sculpture symposium „Europe Bridge Africa“, Dakar/Senegal



- 2001 Bildhauersymposium „Steine ohne Grenzen“, Berlin
 2002 Bildhauersymposium Vellmar (Ankauf);
 Bildhauersymposium „Steine ohne Grenzen II“, Berlin
 2006 Europäisches Kunstsymposium Sachsen,
 Frauenstein/Osterzgebirge
 2008 6th International H. Gezer Stone Sculpture Symposium,
 Mersin, Türkei (Ankauf);
 Bildhauersymposium „Skulpturen für Königslutter“

Ausstellungen (Auswahl)

- 1990 Galerie Mutter Fourage, Berlin;
 Galerie Franz Mehring, Berlin
 1992 Simultanhalle, Köln, mit Susanne Ludwig
 1993 SAK KV, Svendborg/Dänemark,
 mit Martin Seidemann und Klaus Kossak
 1994 Galerie im Turm, Berlin, mit Martin Seidemann
 1995 Galerie Goldbach, Stadtallendorf, mit Michael Hughes
 1996 Galerie Sophienedition, Berlin, mit Martin Seidemann
 1997 Kunstpavillon, München, mit Martin Seidemann
 und Veronika Wagner
 1998 Galerie am Prater, Berlin
 1999 Villa Spinola/Centro Civico, Goethe-Institut,
 Genua/Italien, mit Knut Werner-Rosen
 2003 Galerie M, Berlin, mit Bernd Aury
 2004 Galerie am Dom, Brandenburg, mit Gisela Rothkegel;
 Galerie LOG, Marburg, mit Ursula Strozinski
 2005 Galerie Im Bürgerhaus, Schwabach,
 mit Heribert Bücking;
 Kirche auf dem Tempelhofer Feld, Berlin
 2007 Blindenstudienanstalt, Marburg;
 werk-raum Kolonie Wedding, Berlin
 2009 Galerie Siguaraya, Berlin;
 Thiede-Stiftung, Berlin, mit Thomas Reifferscheid
 2010 Grunwald und Scharfe, Berlin
 2011 degewo Galerie-Remise, Berlin;
 Schul- und Bethaus, Altlangsov,
 mit Uschi Niehaus

- 2001 sculpture symposium "Steine ohne Grenzen"
 (Stones without Borders), Berlin
 2002 sculpture symposium Vellmar (purchase)
 sculpture symposium „Steine ohne Grenzen II“, Berlin
 2006 European art symposium Saxony, Frauenstein
 2008 6th International H. Gezer Stone Sculpture Sympo-
 sium, Mersin, Turkey (purchase);
 sculpture symposium "Skulpturen für Königslutter"
 (Sculptures for Königslutter)

Exhibitions (selection)

- 1990 galleries Mutter Fourage and Franz Mehring, Berlin
 1992 Simultanhalle, Cologne, with Susanne Ludwig
 1993 SAK KV, Svendborg/Denmark,
 with Martin Seidemann and Klaus Kossak
 1994 Galerie im Turm, Berlin, with Martin Seidemann
 1995 gallery Goldbach, Stadtallendorf, with Michael Hughes
 1996 gallery Sophienedition, Berlin, with Martin Seidemann
 1997 Kunstpavillon, Munich, with Martin Seidemann
 and Veronika Wagner
 1998 Galerie am Prater, Berlin
 1999 Villa Spinola/Centro Civico, Goethe Institute,
 Genoa/Italy, with Knut Werner-Rosen
 2003 gallery M, Berlin, with Bernd Aury
 2004 Galerie am Dom, Brandenburg, with Gisela Rothkegel;
 gallery LOG, Marburg, with Ursula Strozinski
 2005 Galerie Im Bürgerhaus, Schwabach,
 with Heribert Bücking;
 Kirche auf dem Tempelhofer Feld (Church on the
 Tempelhof Field), Berlin
 2007 German Institute for the Blind, Marburg;
 werk-raum Kolonie Wedding, Berlin
 2009 gallery Siguaraya, Berlin;
 Thiede Foundation, with Thomas Reifferscheid
 2010 Grunwald and Scharfe, Berlin
 2011 degewo Galerie-Remise, Berlin;
 Schul- und Bethaus, Altlangsov, with Uschi Niehaus



Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 1989, 97 Große Münchner Kunst-Ausstellung
 1990, 91 „Zweitakt“, Berlin
 1992 „Bandbreite“, Berlin
 1993 „Vis á vis“, Heidelberg und Berlin
 1996 Musée Place Soweto und Place de l'Indipendance,
 Dakar/Senegal
 1999 Genie de la Bastille, Paris
 2000 „Skulpturen in Beton“, Stiftung für Bildhauerei, Berlin
 seit 2003 Skulpturenparks Motzen und Lelkendorf (buepa.com.)
 2007 Skulpturengarten Köln-Sürth;
 Orangerie am Marmorpalais, Potsdam;
 Kunsttour Caputh;
 „Kulturelle Landpartie“, Brüssow
 2008 Thiede-Stiftung, Berlin;
 Skulpturenpark Brüssow;
 10 Jahre Werkstatt Radenhausen;
 „Sommergäste“, BBK Braunschweig;
 Japanischer Hain, Schloss Mitsuko, Todendorf
 2009 „Ost/West 2009“, Galerie Forum Amalienpark, Berlin
 2010 „Begegnung mit Pirosmani“, Tbilissi/Georgien

Representations at Exhibitions (selection)

- 1989, 97 Great Munich Art Exhibition
 1990, 91 „Zweitakt“ (Two-stroke), Berlin
 1992 „Bandbreite“ (Bandwidth), Berlin
 1993 „Vis á vis“, Heidelberg and Berlin
 1996 Musée Place Soweto and Place de l'Indipendance,
 Dakar/Senegal
 1999 Genie de la Bastille, Paris
 2000 „Skulpturen in Beton“ (Sculptures in Concrete),
 Stiftung für Bildhauerei (Sculpture Foundation), Berlin
 since 2003 Motzen and Lelkendorf sculpture gardens (buepa.com)
 2007 Cologne Sürth sculpture garden;
 Orangerie am Marmorpalais, Potsdam;
 Arts Tour Caputh;
 „Cultural Country Outing“, Brüssow;
 2008 Thiede Foundation, Berlin
 Brüssow sculpture garden;
 10 years Workshop Radenhausen;
 „Sommergäste“ (Summer Guests), BBK Braunschweig;
 Japanese Grove, Mitsuko Castle, Todendorf
 2009 „East/West 2009“, Gallery Forum Amalienpark, Berlin
 2010 „Encounter with Pirosmani“, Tbilissi/Georgia

Impressum/Imprint

Herausgeber/publisher: Robert Schmidt-Matt (www.schmidt-matt.de), 2011 // Text: Friederike Hauffe // Übersetzung/translation: Luisa Matt & Sophie Arstall // Fotos (nach Seiten)/photos (by page): Armin Kley (45), Bernd Kuhnert (2/r-4, 6/l, 10-13, 15, 18, 20, 23, 27-29, 31, 33, 38, 40, 46, 52), Toralf Parsch (5, 53), Axel Raidt (6/2-3, 21, 53/2-4, 62/r-64), Robert Schmidt-Matt (Cover, 2/l, 7-9, 16, 17, 19, 24-26, 32, 34-37, 39, 43, 44, 47-51, 54-61) // Gestaltung, Satz und Lithografie/design, typesetting and lithography: Axel Raidt, Berlin (www.raidt.com) // Druck/printing: Sing Cheong, Hong Kong // Papier/paper: Kasadaka natural // © der abgebildeten Arbeiten/© for the featured work: Robert Schmidt-Matt // © Text und Fotos/© text and photos: bei den Autoren/by the authors // Alle Rechte vorbehalten/all rights reserved

Dank an/thanks to: Anne Fina, Friederike Hauffe, Armin Kley, Hedwig Matt, Luisa Matt, Axel Raidt, Claudia Schmidt-Milkau