

# ROECKENSCHUSS

AVANTGARDIST DES MINIMALISMUS



DAS WERK  
1948-2011





**CHRISTIAN  
ROECKENSCHUSS**

AVANTGARDIST DES MINIMALISMUS

DAS WERK

1948 – 2011

**KÖPPE CONTEMPORARY | 2018**



## INHALT

I	Dresdner Jahre.....	8
II	Hochschule für Bildende Künste Berlin.....	26
III	Die 1960er und 1970er Jahre – Konstruktive Experimente und Konzepte .....	44
IV	Das Hauptwerk: Séquences Chromatiques .....	160
V	Kunststoff- und Metallicfolienbilder.....	262
VI	Roeckenschuss und internationale künstlerische Avantgarde .....	274
VII	Roeckenschuss und die Visuelle Poesie .....	302
A	Vita und Ausstellungsüberblick.....	328
	Namensregister .....	331



## I. DRESDNER JAHRE

Christian Gottfried Röckenschuß (der Künstler schrieb sich später Roeckenschuss) wurde am 31. Januar 1929 in Dresden geboren. Bis zu den Fliegerangriffen auf Dresden vom 13./14. Februar 1945 wohnte Christian Roeckenschuss mit seiner Mutter am Dresdner Albertplatz, Rabenhorststraße 2. Im Alter von 20 Jahren immatrikulierte sich Roeckenschuss an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste. Er studierte Gesang und nahm Klavier- und Zeichenunterricht, brach das Studium aber nach drei Semestern ab.

### Landschaften, Stilleben und Porträts

Im Mittelpunkt seiner zeichnerischen Studien standen Landschaftssujets, Stilleben und Porträts (Abb. I-1 / I-2). Von diesen frühen Arbeiten blieben einige erhalten. Darunter sind auch Porträts aus dem Jahr 1948. Eine Serie von mit Kohle oder Bleistift auf grobem Papier gezeichneten Figuren- und Porträtstudien von Frauen und Männern steht ganz am Beginn seiner Kunstäußerungen.

Im Nachlass fanden sich auch einige Pleinair-Arbeiten. Es handelt sich um farbige regionale Landschaftsstudien, die 1949/50 während des Dresdner Akademiestudiums in der Umgebung von Bühlau entstanden, einem damals noch sehr ländlichen Stadtteil von Dresden (Abb. I-3). Die besten Studien aus der Dresdner Zeit dokumentieren, dass der junge Kunststudent schnell Sicherheit im Umgang mit seinen Sujets und Malmitteln gewann und schon in jungen Jahren ein talentierter Zeichner und Aquarellist war. Wie der Künstler in einem seiner Briefe schrieb, ist der Stil seiner Figurendarstellungen angeregt worden durch das kritische Zeichenstudium bei Hans-Theo Richter<sup>(1)</sup>.

Nach dem kurzen Studium in Dresden ging Roeckenschuss im Herbst 1950 aus politisch-ideologischen Gründen nach West-Berlin. „Die schon in den frühen Nachkriegsjahren in Ostdeutschland spürbar werdende kommunistisch unterlegte Gängelei wurde mir unerträglich“, schrieb er rückblickend 2004 in einem Brief an seine Stuttgarter Galeristin <sup>(2)</sup>. Ende November 1950 war er mit Wohnsitz in Berlin-Tempelhof gemeldet.

### **Orientierung an der französischen Kunst und dem deutschen Expressionismus**

Wohl noch auf die Dresdner Jahre beziehen sich einige Werke, die sich in einem Skizzenblock erhalten haben <sup>(3)</sup>. Roeckenschuss fertigte sie allerdings während der ersten Semester seines Studiums an der Hochschule für Bildende Künste Berlin an <sup>(4)</sup>. Es sind Zeitdokumente, die Kriegserfahrungen, Nachkriegstristesse, Einsamkeit und Ratlosigkeit, aber auch Hoffnung auf eine bessere Zukunft thematisieren. Sie dokumentieren, dass sich Christian Roeckenschuss in seinen frühen Werken stilistisch stark an der französischen Avantgarde der klassischen Moderne (Matisse, Chagall) und am deutschen Expressionismus der Dresdner Brücke-Künstler (Schmidt-Rottluff, Kirchner und Nolde) orientierte.

Die Motive dienten der Einübung in die gestalterischen Möglichkeiten und in die Vielfalt der Darstellungsmittel wie zum Beispiel Federzeichnung oder Aquarell. Die eindringlichsten Arbeiten zeigen aber auch, dass in Roeckenschuss' damaligen Studien auch die innere Befindlichkeit und auch tiefgehende Erlebnissituationen hineinwirkten.

Besonders in den zahlreichen Selbstporträts zeigen sich Aspekte der Selbstbefragung und Selbstvergewisserung. Auffällig an vielen dieser Selbstbildnisse ist, dass Christian Roeckenschuss seine für die 1950er Jahre charakteristische moderne Wellenfrisur nahezu karikaturenhaft skizziert hat (Abb. I-4).

Auf vielen Selbstbildnissen des Künstlers unterstreicht der Zustand die innere Verfasstheit des jungen Kunststudenten. So steht Christian Roeckenschuss in dem Miniaturbild „Mensch im Stoppelfeld“ seltsam entrückt vor einem öden abgeernteten Feld (Abb. I-5). Und in dem Aquarell „Kopf aus Kirschen“ scheint das Bildnis des Künstlers, bedingt durch die Technik verfließender Wasserfarben, in die Früchte und Zweige des Kirschbaums überzugehen (Abb. I-6).

Roeckenschuss' Liebe zur Natur und die genaue und konzentrierte Beobachtungsgabe, mit der er sich dem Naturthema widmete, wird in den zahlreichen Studien und Skizzen von Gräsern, Blumen, Bäumen sowie in zahlreichen landschaftlich-atmosphärischen Sujets deutlich.

Bemerkenswert ist auch ein Aquarell, auf dem die Seitenprofile einer Frau und eines älteren Mannes neben dem frontal den Bildbetrachter entgegenblickenden Kopf eines jungen Mannes erscheinen (Abb. I-7). Über dem Haupt des älteren Mannes schwebt eine Figur (ein Engel?). Hat Roeckenschuss, der seinen Vater nie gekannt hat, mit diesem Motiv auf den ihm fehlenden Vater anspielen wollen? Auch ein zweites Motiv, es zeigt ein schemenhaftes Männergesicht neben dem Kopf einer Frau, könnte sich auf dieses Thema beziehen (Abb. I-8).

Die 68 Motive im Skizzenblock gliedern sich in Porträts, Stilleben, Landschaften und Interieurs. Unter ihnen befindet sich auch die aquarellierte Federzeichnung „Der Geist der Menschen, die unter Ruinen blieben“ (Abb. I-9). Christian Roeckenschuss hat das Motiv mit den vier Schädeln vor einer am oberen Bildrand angedeuteten Ruinen-Silhouette beklemmend und gleichnishaft ins Bild gesetzt. Geprägt ist die Szene wohl von Roeckenschuss' Erinnerungen an die Luftangriffe auf Dresden vom 13./14. Februar 1945. Damals starben im Feuersturm ca. 25.000 Menschen.

Eine Wiederaufbauszene, die Roeckenschuss wohl in Dresden oder Berlin gesehen hat, reflektierte er dagegen in einem kleinformatigen Aquarell von Ende 1950. Das in eine strenge Tektonik gesetzte Motiv lässt Straßenzüge neben einem wohl im Aufbau befindlichen Warenmarktes oder Warenhauses (mit Lift und Kasse) erkennen (Abb. I-10).

Schon die frühen Bildthemen dokumentieren, dass es in Roeckenschuss' Kunst von Beginn an um ein universelles Weltverständnis ging. Dieser Aspekt geht auch aus einem Brief hervor, den der Künstler wenige Jahre vor seinem Tod schrieb. „Wie später bei den Streifenbildern ging es mir auch bei den frühesten noch figurativen Arbeiten immer darum, dass die Kunst der bildliche Ausdruck unseres ganzen Wesens ist.“<sup>(5)</sup>

#### Anmerkungen

- 1 Hans Theo Richter (1902-1969) war Maler und Grafiker. Er war Meisterschüler von Otto Dix und von 1947 bis 1967 Professor für Grafik an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden. In seinen Erinnerungen an Dresden schrieb Roeckenschuss, dass er Hans Theo Richter bereits 1949 persönlich kennen gelernt hatte
- 2 Renate Wiehager in: Serielle Formationen 1967/2017, Ausstellungskatalog Daimler Art Collection, Berlin 2017, S.229. Zu seiner Entscheidung, aus politischen Gründen nach West-Berlin zu ziehen, äußerte sich Christian Roeckenschuss auch in einem Brief vom 21. Juli 2002 an seine Stuttgarter Galerie
- 3 Skizzenblock von 1950/51, 29,5 cm x 41,5 cm. 68 kleinformatige, hauptsächlich mit Bleistift oder Feder, Gouache, Tusche oder Aquarellfarben ausgeführte Motive
- 4 Laut der im Nachlass erhaltenen Semesterbestätigungen von Christian Roeckenschuss datiert der Beginn seines Studiums auf den 9. Oktober 1950. Der Abschluss erfolgte am 31. März 1957
- 5 Roeckenschuss-Brief vom 21. Juli 2004 an seine Stuttgarter Galeristin



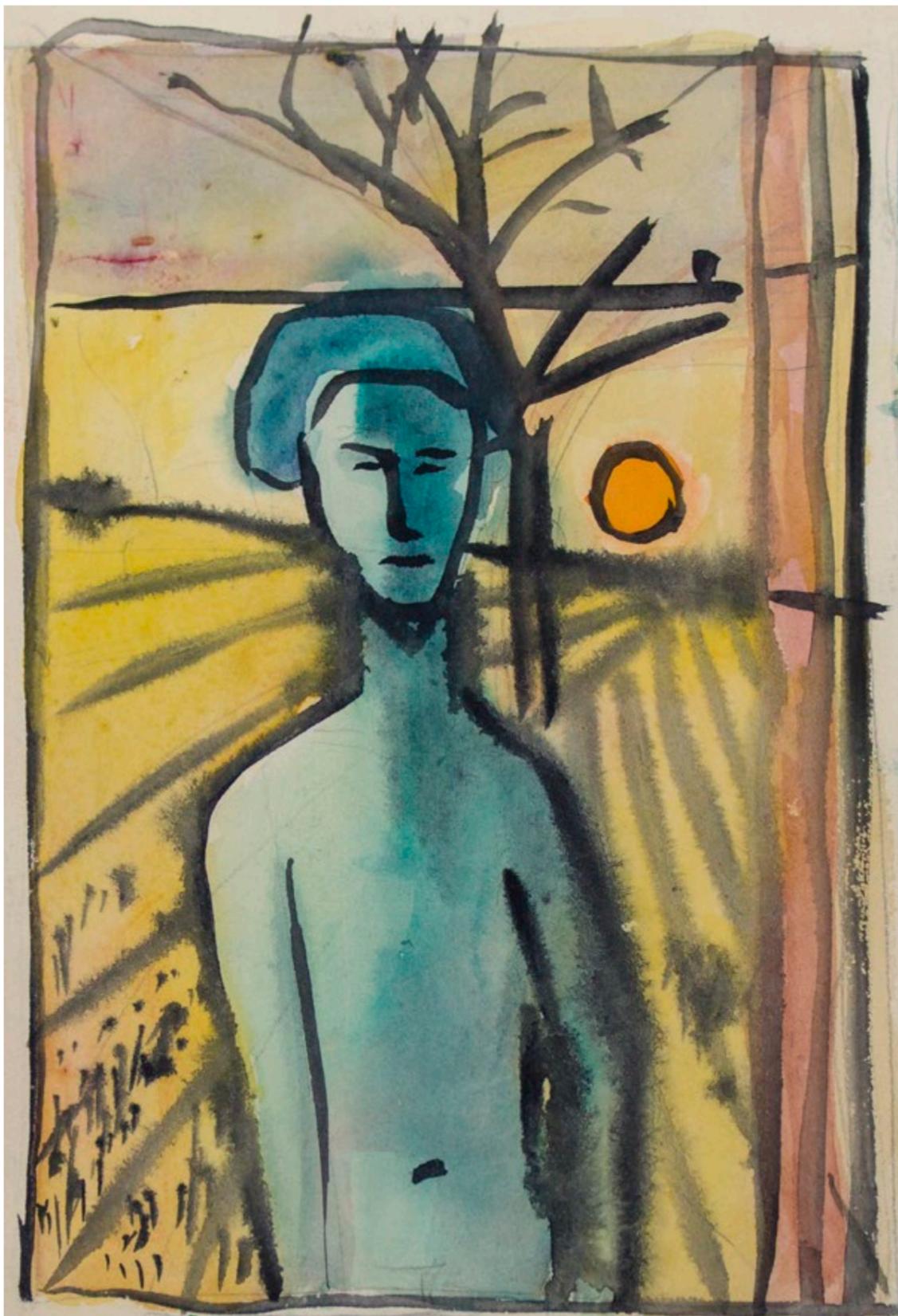
14 | [Abb. I-1] – Portrait eines Mannes, 1948, Kohlestift auf Papier, 49 x 43 cm, signiert und datiert



[Abb. I-2] – OT (Stilleben), 1948, Aquarell auf Papier, 40 x 48 cm | 15



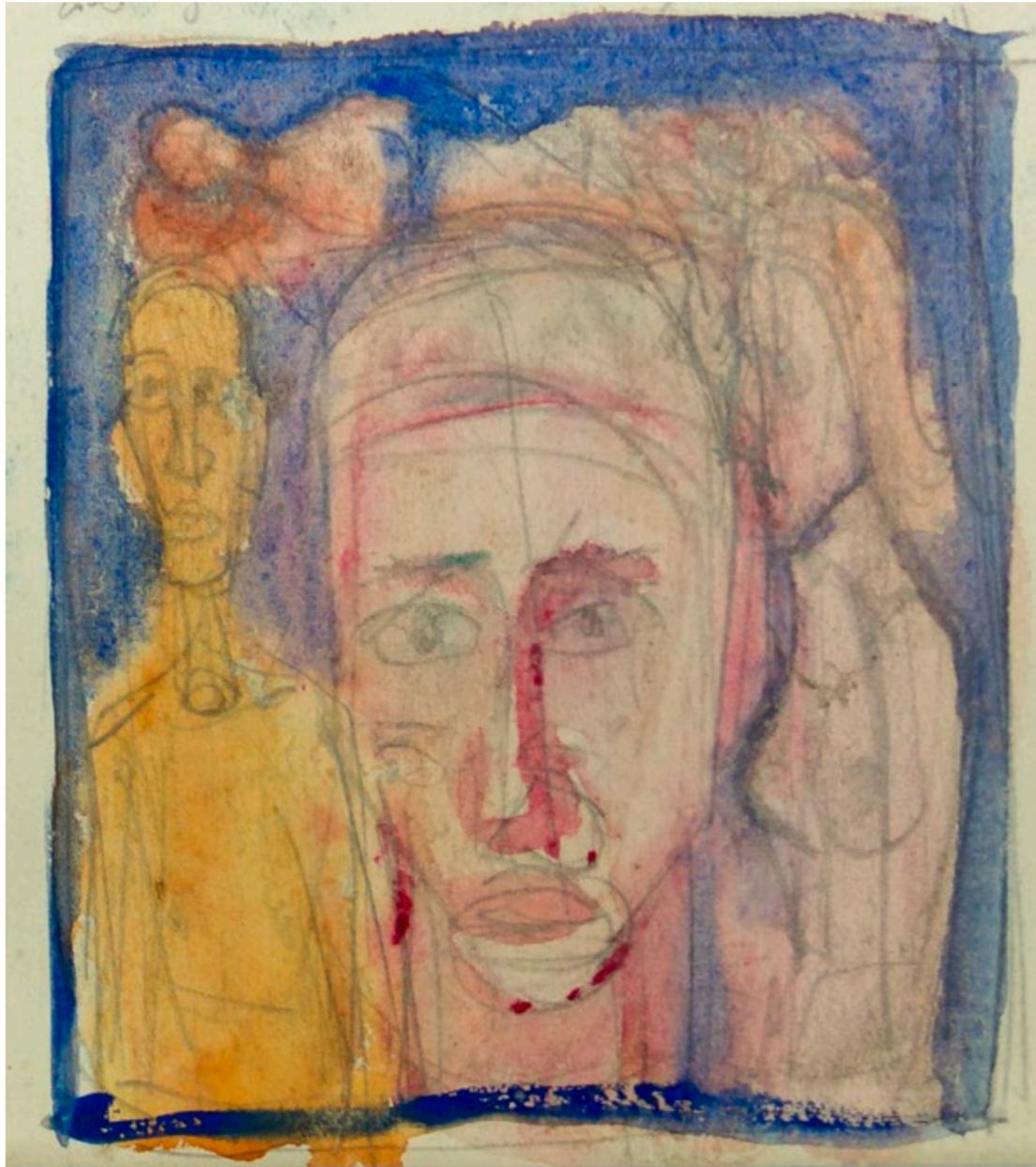




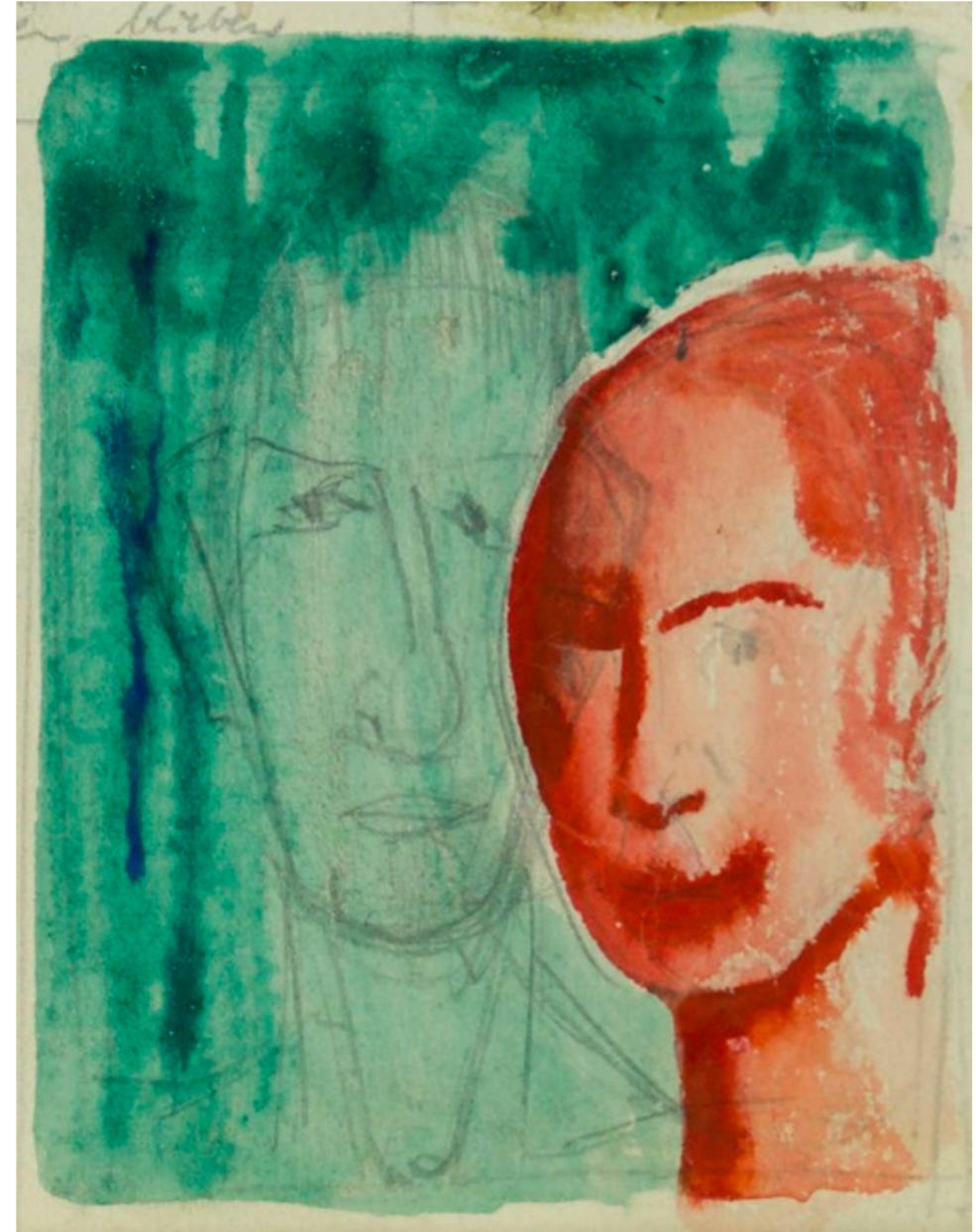
20 | [Abb. I-5] – Mensch im Stoppelfeld (Selbstporträt), 1951, Bleistift / Aquarell auf Papier, 19 x 12,5 cm



[Abb. I-6] – Kopf aus Kirschen, 1951, Bleistift / Aquarell auf Papier, 9,5 cm x 9,2 cm | 21



22 | [Abb. I-7] – OT (Familienporträt?), 1951, Bleistift / Aquarell auf Papier, 10 x 8,5 cm



[Abb. I-8] – OT (Zwei Köpfe), 1951, Bleistift / Aquarell auf Papier, 10 x 8,5 cm | 23



24 | [Abb. I-9] – Der Geist der Menschen, die unter Ruinen blieben  
1950, Feder / Aquarell auf Papier, 17,5 x 13,5 cm



[Abb. I-10] – OT (Urbane Landschaft), 1950, Aquarell / Bleistift auf Papier, 18 x 12,5 cm | 25



## II. HOCHSCHULE FÜR BILDENDEN KÜNSTE

Mit dem Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin, das Christian Roeckenschuss nach dem Wechsel von Dresden nach West-Berlin im Oktober 1950 begann und im März 1957 als Meisterschüler von Professor Alexander Camaro<sup>(1)</sup> abschloss, begann sich sein Kunststil deutlich zu verändern. Anhand der im Nachlass befindlichen frühen Originalentwürfe und Werkfotografien aus der Mitte der 1950er Jahre wird ersichtlich, wie Christian Roeckenschuss ein auf klaren geometrischen Grundelementen und mathematischen Prinzipien beruhendes Kunstkonzept ausformte.

### Phantastisch-surrealistische Studien und künstlerische Neuorientierung

Der Kunststudent orientierte sich zunächst am phantastisch-surrealistischen Malstil seines Hochschullehrers und Mentors Alexander Camaro, und malte – wohl auch unter dem Einfluss des Spätwerks von Willi Baumeister – metaphysische Landschaften und surreal anmutende Interieurs oder Stillleben (Abb. II-1 bis II-3). Das entscheidende Jahr dieser grundlegenden künstlerischen Neuorientierung war das Jahr 1956. Richtungsweisend waren vermutlich eine ganze Reihe von Faktoren: Neben der Orientierung durch die der Abstrakten Moderne zugewandten Professoren waren es wohl auch erste Buchveröffentlichungen, welche in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre erschienen und über internationale abstrakte Tendenzen informierten, sowie Besuche erster Ausstellungen mit Werken abstrakt oder konkret arbeitender Künstler, beispielsweise der documenta 1<sup>(2)</sup>. „Dass Christian Roeckenschuss Meisterschüler Alexander Camaros an der Berliner Kunstakademie war, ist schwer zu begreifen. Man würde eher vermuten, er käme von Max Bill her oder hätte in Holland Studien bei den Nachfolgern des ‚De Stijl‘ gemacht“, schrieb Will Grohmann in einem Ausstellungsfaltblatt in Bezug auf die neuen abstrakten Arbeiten von Christian Roeckenschuss<sup>(3)</sup>.

## Hinwendung zu konstruktiven Konzepten

Roeckenschuss begann sich auch an den Erfahrungen und Erkenntnissen der abstrakten deutschen und russischen Avantgarden von 1910 bis 1933 zu orientieren. So setzte er sich beispielsweise mit suprematischen Kompositionen nach Vorbildern von Kasimir Malewitsch auseinander (Abb. II-4-6). Darüber hinaus begeisterte er sich für die abstrakte französische und amerikanische Nachkriegsmoderne. Zweifellos beschäftigte sich Christian Roeckenschuss in dieser Zeit intensiv mit dem aktuellen Kunstgeschehen – insbesondere mit konstruktivistischen Avantgarde-Tendenzen – und kannte Arbeiten ihrer Repräsentanten, beispielsweise die des Franzosen Auguste Herbin, des Deutschen Joachim Albrecht oder des in Frankreich lebenden Ungarn Victor Vasarely.

Für den jungen Künstler war der Umgang mit der Konkreten Kunst eine fundamental neue Erfahrung. Das Erlebte setzte einen zielgerichteten Umgang mit Abstraktionsprozessen in Gang. Mehrere erhalten gebliebene Studienarbeiten von 1955/56 dokumentieren, wie Roeckenschuss dabei vorging. Zunächst übte er sich anhand klassischer Vorlagen wie Stillleben oder Interieurs in der malerischen Abstraktion. Ein Zyklus von sechs nebeneinander gereihten Zeichnungen, wohl Mitte der 1950er Jahre entstanden, dokumentierte einen solchen fortschreitenden Abstraktionsprozess, der vom naturalistischen Abbild über mehrere Modifikationen zum geometrischen Liniengebilde führte. (Abb. II-7)

Aber erst Ende 1956, also während der Meisterschülerzeit bei Alexander Camaro, experimentierte Roeckenschuss mit konkreten Konzeptionen im Sinne des Doesburgs-Begriffs oder der Definition Konkreter Kunst nach Max Bill <sup>(4)</sup>. 1956–1959 waren die entscheidenden Jahre dieser Entwicklung in Richtung konstruktive Kunst.

## Pastellstiftentwürfe

Ab 1956 schuf Roeckenschuss mit Pastellstiften streng geometrische Kompositionsentwürfe. Ein Großteil dieser Studien lässt sich stilistisch unter dem Begriff der Farbfeldmalerei zusammenfassen. Roeckenschuss übte sich in immer neuen Variationen und Akzentsetzungen. Ein Kombinationsspiel mit Lineal und Zirkel entworfener geometrischer Elementarformen – Quadrate, Rechtecke, Dreiecke, Kreise – charakterisiert diese frühen Studien. Damit verbunden war auch Roeckenschuss' Fokussierung auf gestalterische Prinzipien wie klare konstruktive Formen und Systeme, mathematisch berechenbare Gestaltungen und symmetrische Ordnungsprinzipien. In ihnen deutet sich auch die Konzentration auf das quadratische Format an, das für den Künstler die vollendete geometrische Form verkörperte. <sup>(5)</sup>

Bei den Pastellstiftarbeiten handelte es sich um reine Entwürfe. Eine Auswahl von ihnen hat Roeckenschuss als Vorlage für größere Kompositionen genutzt. Zwar präsentierte er eine Reihe von Pastellstiftentwürfen auch in Ausstellungen, etwa im Brüsseler Goethe-Institut, doch ging es in solchen Präsentationen nur darum, den Besuchern die Arbeitsweise des Künstlers nahezubringen.

Die Pastellstiftentwürfe dokumentieren vor allem die Suche von Christian Roeckenschuss nach einem eigenen Weg innerhalb der zahlreichen Richtungen der Konkreten Kunst. Sie sind deutlich inspiriert von der mathematischen Ästhetik De Stijls und den Konkreten Konzepten der 1920er und 1930er Jahre. Roeckenschuss selbst hat in seinen Briefen oft davon geschrieben, dass ihn besonders die Werke von Piet Mondrian geprägt hätten. Doch in den Pastellstiftentwürfen spiegeln sich auch Tendenzen der Gegenwartskunst nach 1945 wider, etwa der amerikanischen Farb-

feldmalerei. Diese Kunstrichtung hatte sich in der Mitte der 1950er Jahre aus dem abstrakten Expressionismus entwickelt. Ihre Hauptvertreter waren Mark Rothko, Robert Motherwell, Barnett Newman, Frank Stella und Clyfford Still.

Über die Beziehungen von Farbe und Form lässt sich aus den Pastellstiftentwürfen auch ablesen, dass Roeckenschuss' Untersuchungen auch in Richtung suggestiver Bildwirkungen führte. Der Künstler beschäftigte sich beispielsweise mit Bewegungsvorgängen oder auch, inspiriert durch die Op-Art, mit architektonischen, imaginären Bildräumen.

#### Anmerkungen

- 1 Christian Roeckenschuss studierte bei Hans Uhlmann (1900–1975) und Alexander Camaro (1901–1992). Uhlmann war seit 1950 Professor an der Akademie, Camaro seit 1951. Beide waren in der Zeit des Nationalsozialismus mit Arbeits- und Ausstellungsverbot belegt. Die Ernennung von Christian Roeckenschuss zum Meisterschüler von Alexander Camaro erfolgte am 1. Juli 1955 (Meisterschülerbrief)
- 2 Die documenta 1 fand vom 15. Juli bis 18. September 1955 in Kassel statt. Sowohl Hans Uhlmann als auch Alexander Camaro nahmen an dieser internationale abstrakte Positionen in den Fokus stellenden Schau teil.
- 3 Christian Roeckenschuss' Zeichnungen in Pastell, Malereien in Lack, Deutsche Bibliothek Brüssel, 1963
- 4 Der von Hans Arp gewählte Begriff der ‚Konkretion‘ als eine Visualisierung innerer Bildvorstellungen wurde von Theo van Doesburg aufgegriffen und präzisiert. In seinem 1930 in Paris veröffentlichten ‚Manifeste de l'art‘ sucht er diese Konkrete Kunst deutlich von einer abstrakten Kunst abzusetzen. Er spricht dabei von einer ‚Konkretisierung des schöpferischen Geistes‘ und setzt der ‚Naturform‘ die reine ‚Geist-Form‘ entgegen. Doesburgs Begriff der Konkreten Kunst wurde 1944 von Max Bill erneut aufgegriffen: „Konkrete Kunst nennen wir diejenigen Kunstwerke, die aufgrund ihrer ureigenen Mittel und Gesetzmäßigkeiten, ohne äußerliche Anlehnung an die Naturscheinung, also nicht durch Abstraktion, entstanden sind.“ Aus: Willy Rotzler, Konstruktive Konzepte, Zürich 1977, S. 10
- 5 „Das Quadrat birgt für meine Bilder die reinste Verkörperung und Objektivität in sich.“ Roeckenschuss-Brief vom 21. Juli 2004

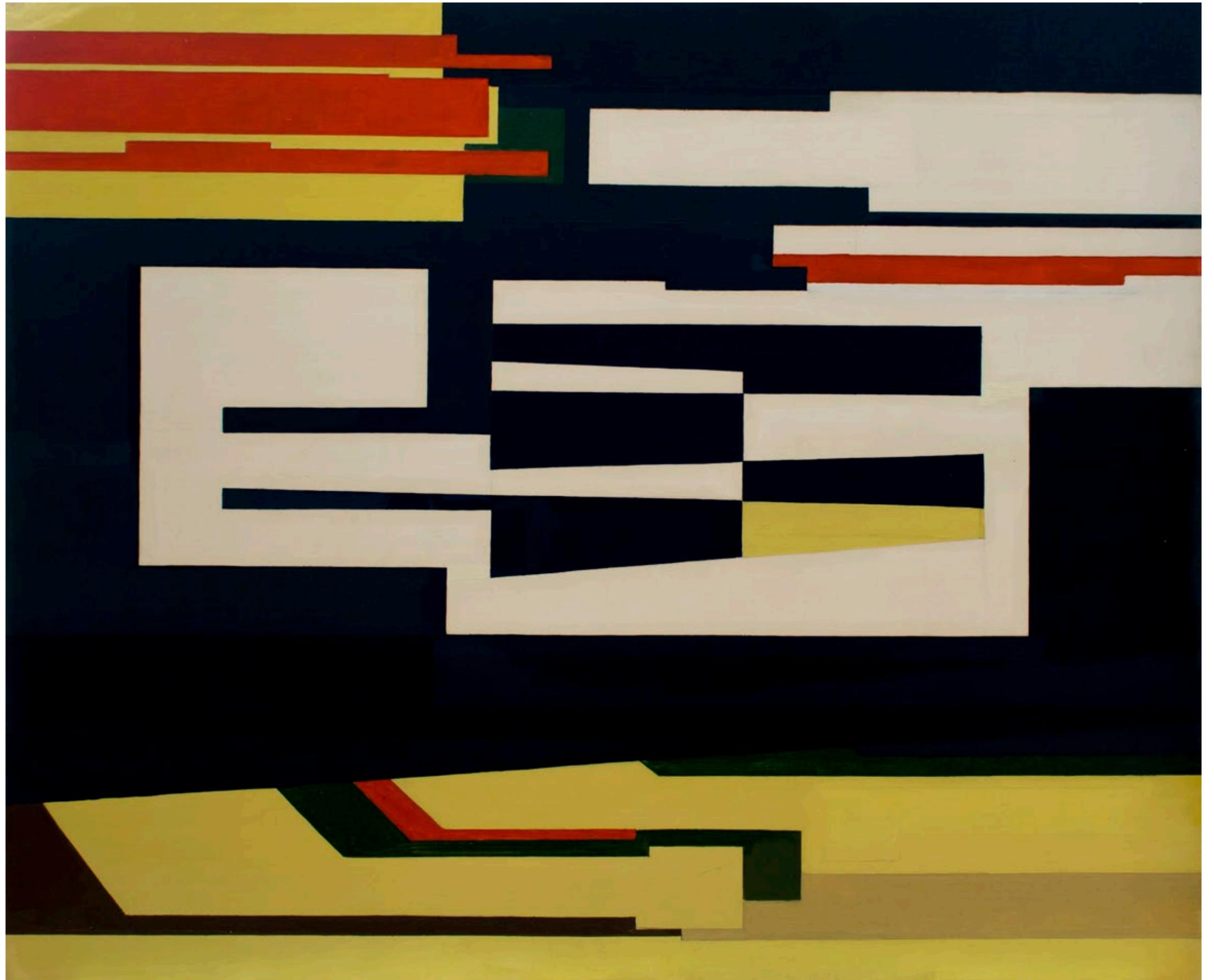




34 | [Abb. II-2] – OT, 1953, Öl auf Leinwand, 100 x 40 cm

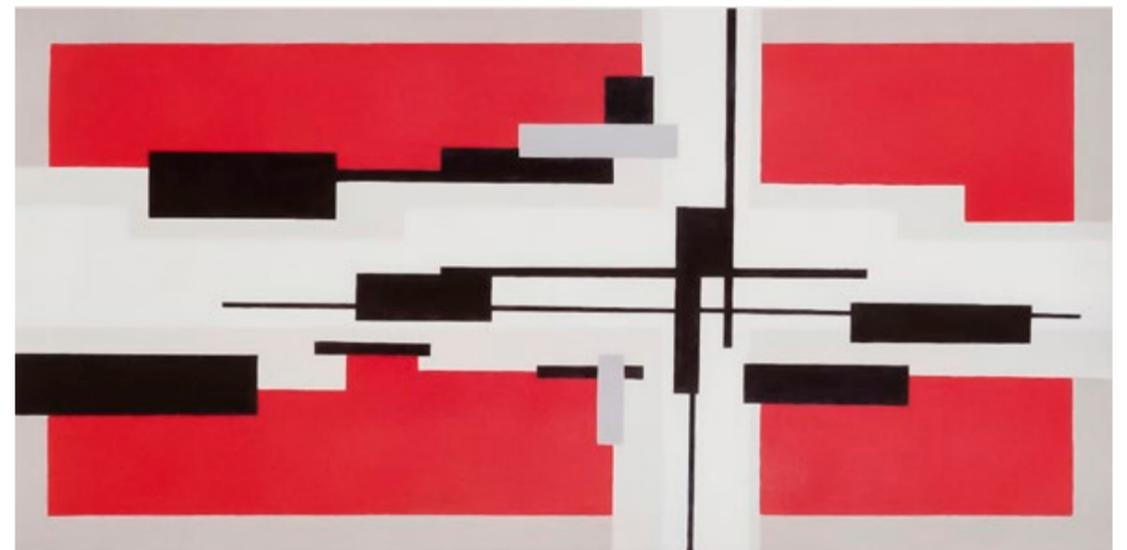


[Abb. II-3] – OT (Stillleben), um 1950, Pastellstift auf Papier, 16 x 34 cm | 35

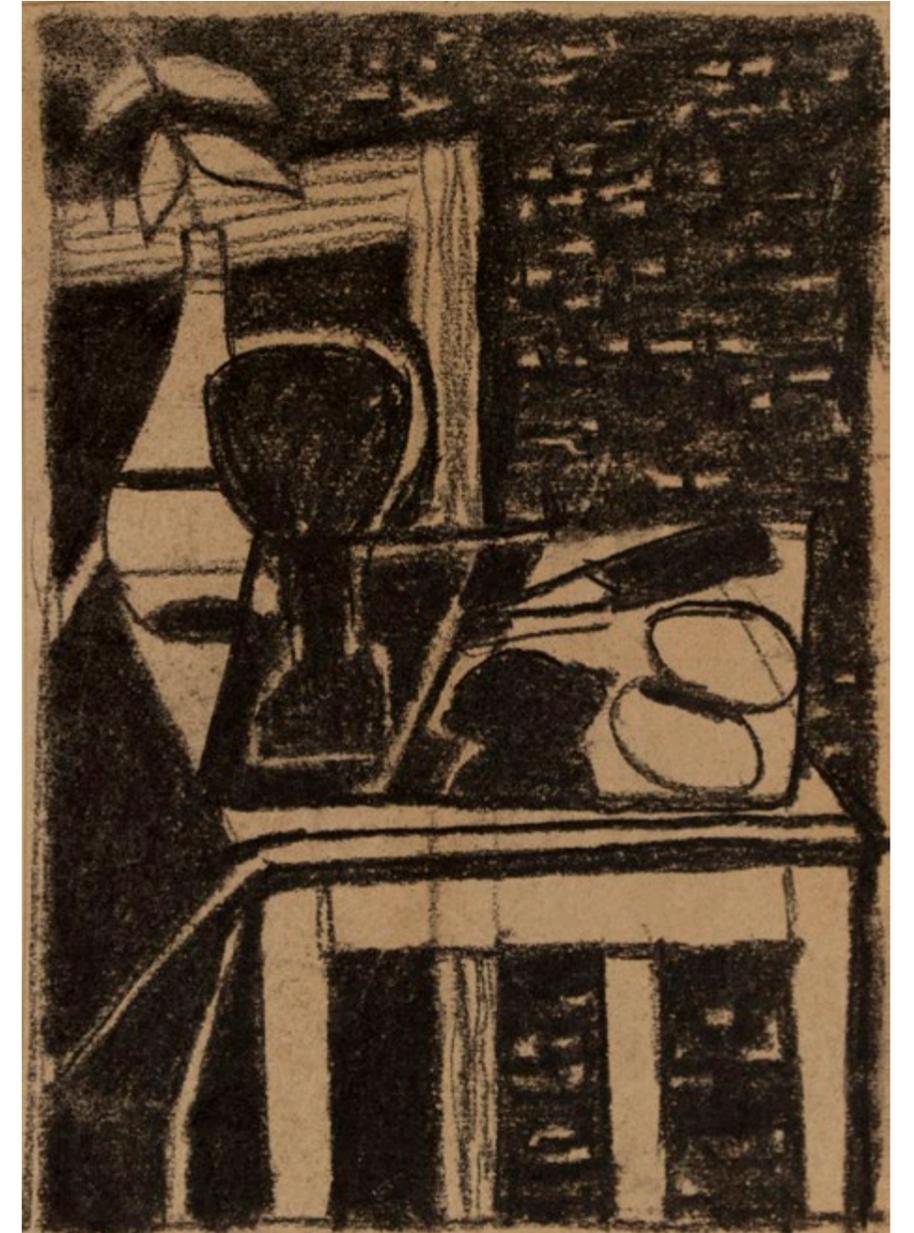
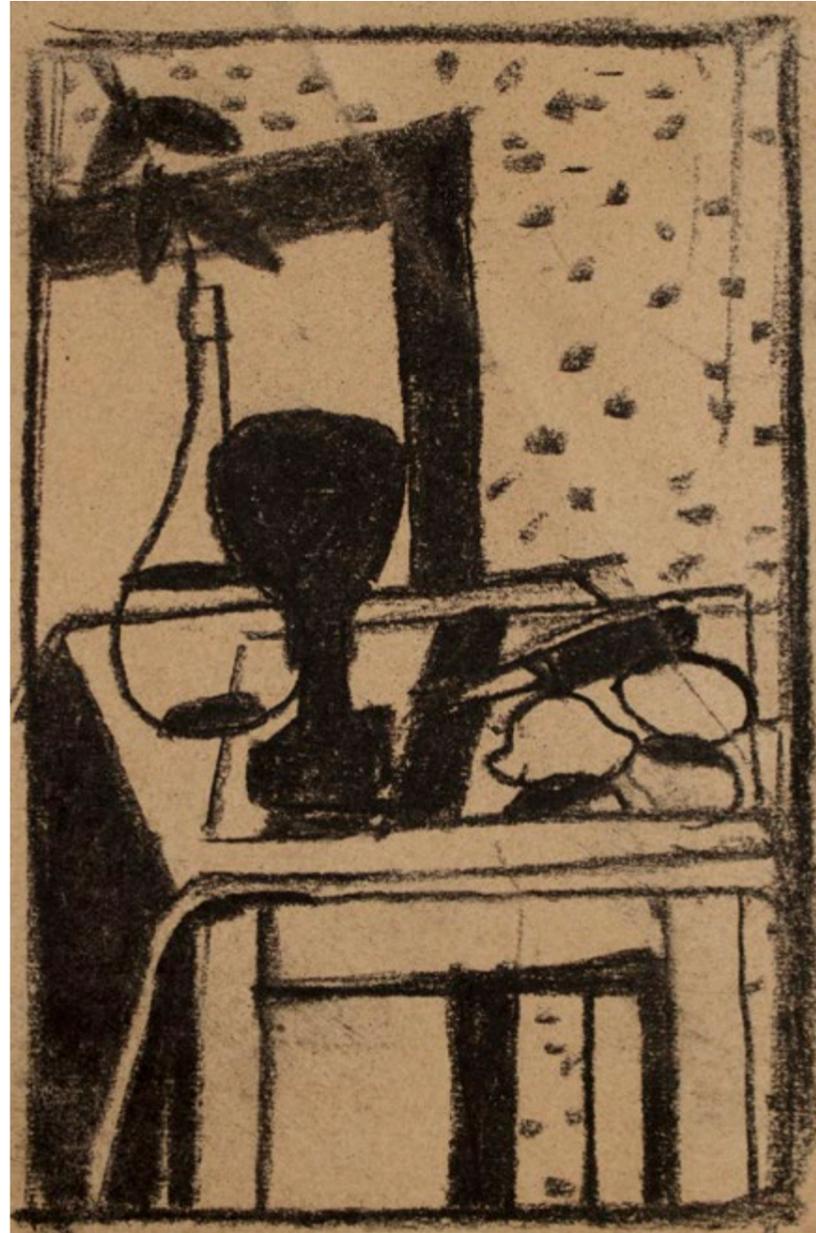
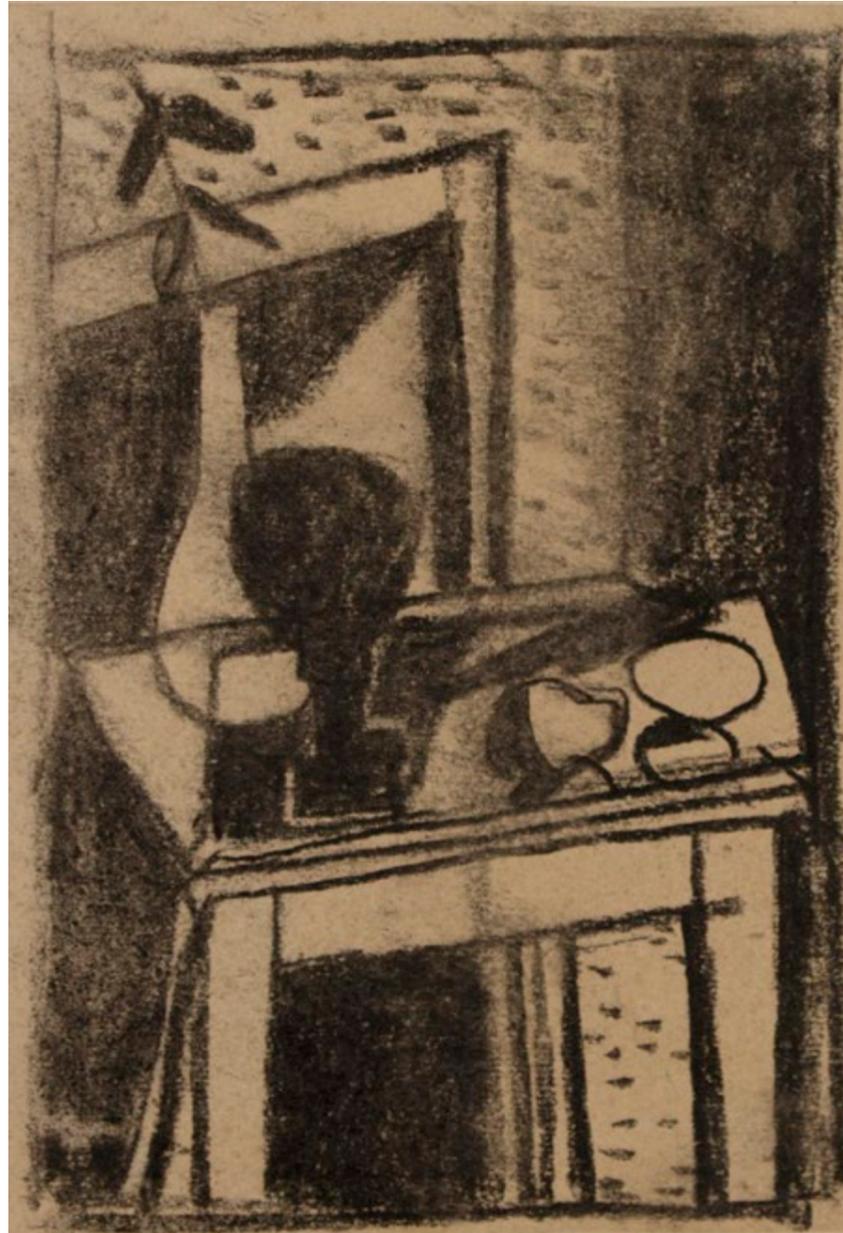


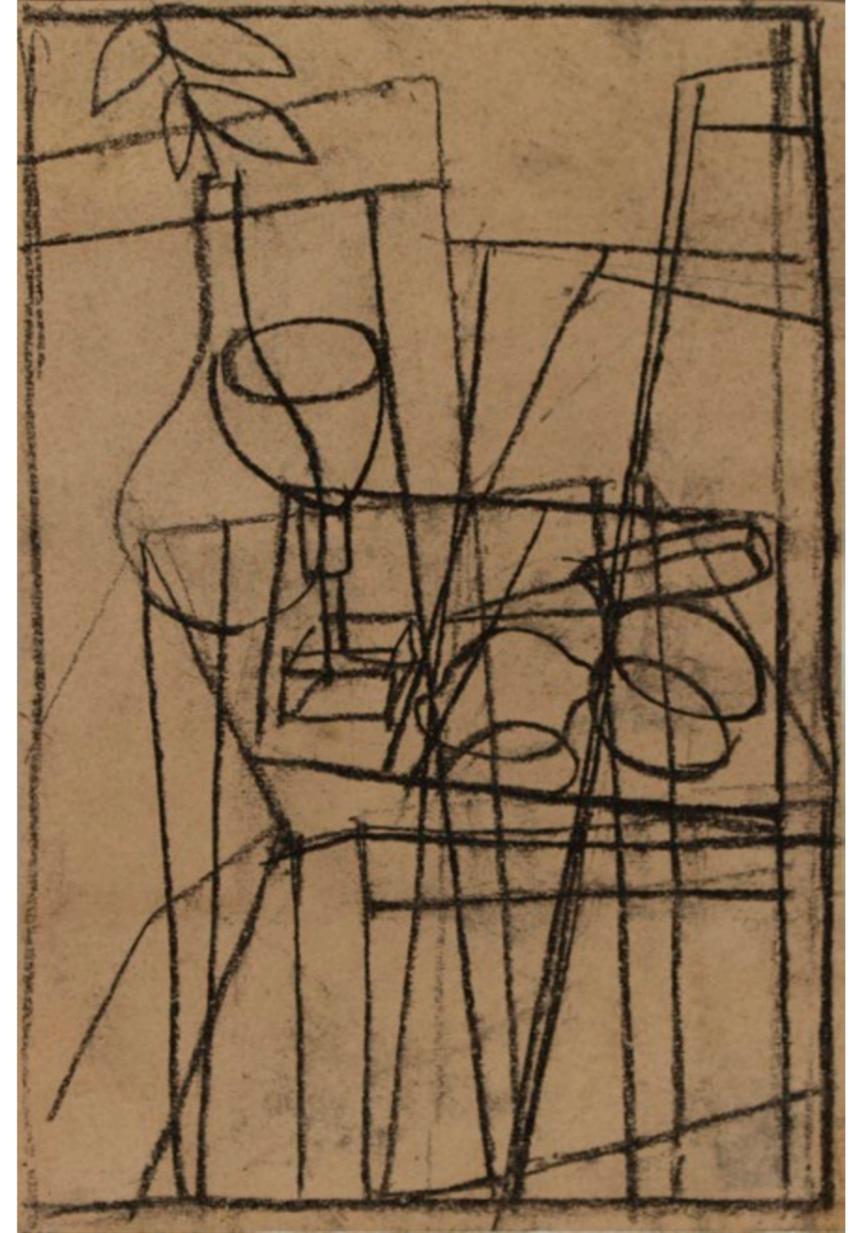
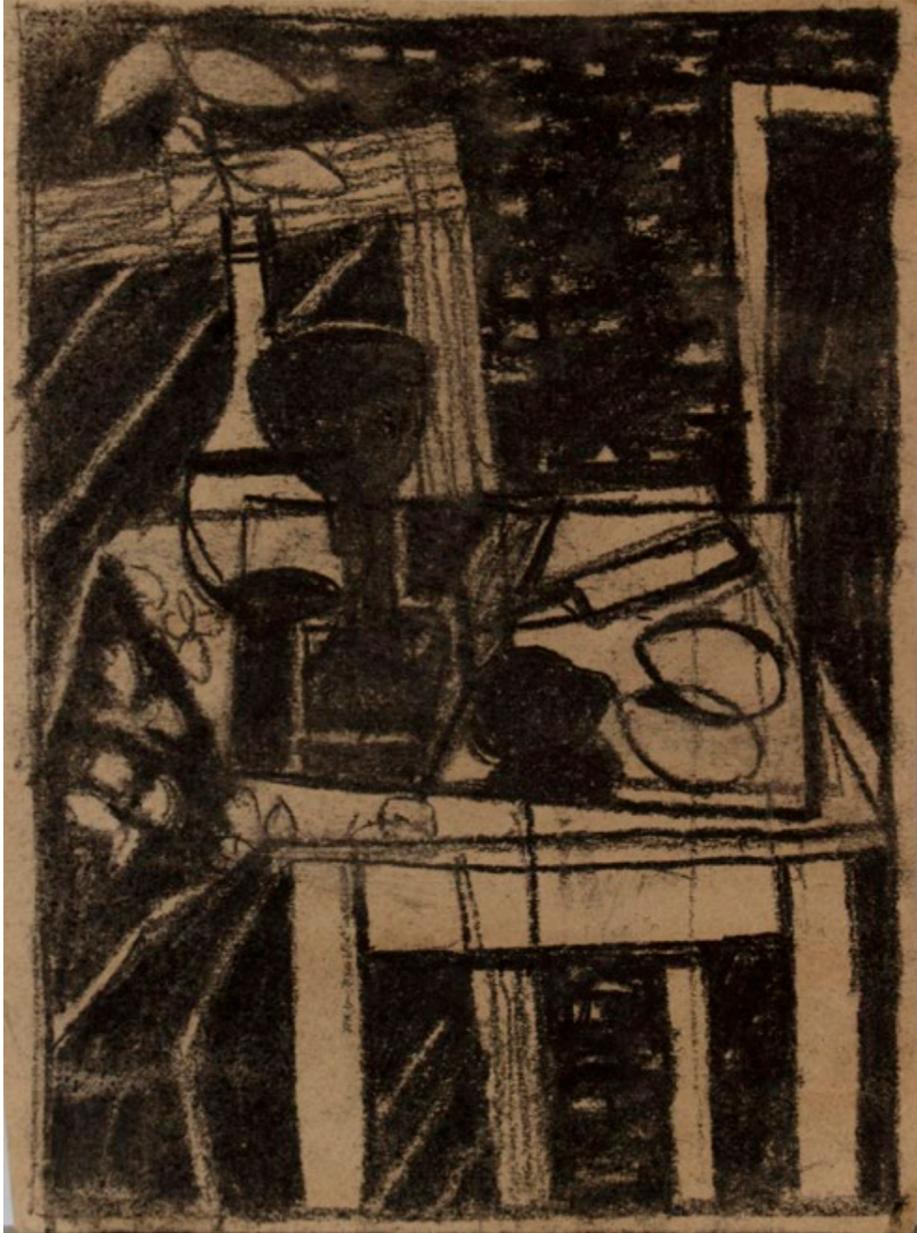


38 | [Abb. II-5] – OT (suprematistisch-konstruktiv), 1956, Kunstharz auf Hartfaserplatte, 65 x 145 x 5 cm  
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



[Abb. II-6] – OT, 1956, Farbdruck, 35 x 60 cm | 39  
FHXB – Friedrichshain-Kreuzberg Museum







### III. DIE 1960ER UND 1970ER JAHRE – KONSTRUKTIVE EXPERIMENTE UND KONZEPTE

#### Farbfeldmalerei

Christian Roeckenschuss malte bereits ab Dezember 1956 erste Farbfeldkompositionen (Colorfield Painting) mit Lackfarben auf der Grundlage seiner Pastellstiftentwürfe (Abb. III-1 bis III-5).

Seit 1957 war Christian Roeckenschuss als freischaffender Künstler mit eigenem Atelier in Berlin tätig. Er zählte zu der noch sehr kleinen Gruppe der ‚Konkret‘ arbeitenden Kunstschaffenden Berlins. Wie radikal Christian Roeckenschuss nach einem eigenen Weg innerhalb der geometrischen Kunst suchte, wird in einem seiner Interviews deutlich: „Ich will den Raum interpretieren, das Nichts einer Fläche so ordnen, dass sie unausweichlich harmonisch wird! Ich bin auf die Kühle einer technischen Zeit aus, auf das Universale! Und ich will weg vom Persönlichen und Begrenzten!“, antwortete Roeckenschuss einem Reporter auf die Frage nach seinem Credo <sup>(1)</sup>.

Diese Aussage lässt die Geistesverwandtschaft seines künstlerischen Konzepts zu De Stijl wie auch zur Bauhaus-Lehre erkennen. Ebenso schlagen hier Max Bills Thesen zu einer Reform der Kunst durch: „Die Konkrete Kunst strebt nach Gesetz, Vorbild, Ordnung und Harmonie. Sie strebt zur absoluten Klarheit und zur Realität. Sie setzt Systeme, ordnet diese und gibt mit künstlerischen Mitteln diesen Ordnungen das Leben.“ <sup>(2)</sup>

Die Farbfeldmalerei von Christian Roeckenschuss ist durch zahlreiche Varianten gekennzeichnet. So steht in einer seiner Werkgruppen ein dominantes, auf die Mittelachse der Komposition gesetztes goldgelbes Quadrat, um das herum Farben aus dem Regenbogenspektrum (Rot, Blau, Grün) verlaufen. (Abb. III-6/III-7)

Roeckenschuss durchspielte die Farbfeldmalerei zu Kompositionen, die durch ihre blockartigen und kantigen Kompositionsformen dem Hard-Edge nahe standen (Abb. III-8 bis III-18). Solche Werke erreichte der Künstler durch Abkleben von Teilflächen und durch einen Malprozess, der immer wieder durch das Trocknen der Teilbereiche unterbrochen werden musste. Neben Konstruktionen, die auf horizontalen rechtwinkligen Flächenordnungen basieren, stehen Gestaltungen, in denen in solch harmonisches Ordnungsgefüge diagonale Formenkonstellationen einbrechen, etwa so, wie Sedimentablagerungen in geologischen Schichtungen (Abb. III-19 bis III-23). Bisweilen bewirkt ein solches Spiel mit den Formen körperlich-räumliche Illusionen. Diese Fiktion gelang dem Künstler auch durch die Kombination von horizontal-vertikalen Strukturen mit Kreisformationen (Abb. III-24 / III-25).

### **Zielscheibenbilder (Kurven, Kreise, Kreissegmente)**

Ab 1961 beschäftigte sich Roeckenschuss auch sehr intensiv mit dem Thema Pop-Art. Die sogenannten Zielscheibenbilder entstanden. Die Vorläufer der Zielscheibenbilder lagen bereits als Pastellstiftentwürfe vor (Abb. III-26). Inspiriert waren die Studien von Jasper Johns berühmter Pop-Art-Bildserie ‚Green Target‘ aus dem Jahr 1955. Roeckenschuss wandelte das Thema gegenüber dem Vorbild durch freie und spielerische geometrische Gestaltungen und Formdeformationen ab. Dadurch brachte er verstärkt räumliche, kinetische und dynamische Elemente zum Ausdruck. (Abb. III-33 bis III-40)

### **Kunst am Bau – Reliefs in Plexiglas und Holz**

Roeckenschuss experimentierte unermüdlich. Der Künstler integrierte industrielle Materialien wie Plexiglas oder Deko-Folien in seine Kunst und probierte die Wirkung hochglänzender Autolacke oder Neonfarben auf unterschiedlichen Trägern, etwa Hartfaserplatten oder Karton. Gleichzeitig experimentierte Roeckenschuss in seiner Malerei mit geometrischen Segmenten, die er zum Teil zu signalhaften Gebilden ausformulierte. Bereits am Beginn seiner Berufstätigkeit ist Roeckenschuss auch im angewandten Bereich tätig und mit Architekturprojekten (Fassaden-, Innenraum- und Platzgestaltungen) befasst. Kunst-am-Bau-Projekte waren für den Künstler ein wichtiges Arbeitsfeld. In seinen Kunst-am-Bau-Projekten bestimmten ebenfalls strenge, mathematisch genau berechenbare Formen und Zeichen die Entwürfe. (Abb. III-41 bis III-43)

Bezogen auf seine architektonischen Aufträge bevorzugte Roeckenschuss zumeist vereinfachte Formen. Bei den meisten der geometrischen Flächengestaltungen, die sich – oft in Reliefform – im Nachlass befinden und die überwiegend aus den Jahren 1966–1972 stammen, handelt es sich vermutlich um innenarchitektonische Entwürfe oder vielleicht auch um Modelle für Fassadengestaltungen. Diese Arbeiten, die Roeckenschuss selbst mit dem Begriff ‚Geometrische Reliefs‘ bezeichnete, waren zumeist aus dünnen Sperrholzplatten ausgeführt, die bemalt oder lackiert wurden und die auf Fernwirkung angelegt waren. Viele seiner plastischen Formgestaltungen sind in signalhaften Farben gefasst. In ihrer Verknappung erinnert diese ‚Signalkunst‘ oft an Firmenlogos oder an Elemente, wie wir sie von der Typografie her kennen.

### **Serielle Kreisstrukturen (Engramme)**

Ab 1965 begann der Künstler Kreisformationen nun auch plastisch zu erkunden. So fertigte er Reliefs in einfacher serieller Reihung an, die einfarbig oder mehrfarbig bemalt wurden und deren besondere Wirkung durch das einfallende Licht hervorgerufen wurde. Roeckenschuss betitelte die Reliefs ganz allgemein als Engramme, also als eine psychologische Spur, die eine Reizwirkung als dauernde, strukturelle Änderung im Gehirn bewirkt. Die Holzsegmente oder Holzstäbe wurden auf einen Holzträger aufgeleimt. Das Relieffeld wurde vor allem dann belebt, wenn sich durch die Veränderung der Lichtquelle die Schatten zu verändern begannen. Unter dem einwirkenden wandernden Tageslicht beispielsweise gewann das Relief nicht nur an plastischer Qualität, es ließen sich mit ihm auch Bezüge zur vergehenden Zeit herstellen. Zur Realisierung solcher Reliefs verwendete Roeckenschuss aus Rundstäben geschnittene zylindrische Holzsegmente oder auch schmale Holzstäbe, die er mal streng orthogonal ausrichtete, oder – bei der Rundform – auch in mehr spielerischer unregelmäßiger Streuung anordnete. (Abb. III-46 bis III-62)

### **Relief-Malerei (linear)**

Seit 1965 bemalte Roeckenschuss auch quadratische Holzplatten und erzeugte mit linearen Strukturen irritierende Wahrnehmungseffekte. So experimentierte er mit räumlichen Scheinwirkungen und Scheinkörperlichkeiten, die ein Objekt beispielsweise aussehen lassen wie eine aus der Vogelperspektive betrachtete Pyramide. Doch durch die Augentäu-

schung hat der Betrachter den Eindruck, er könne in sie wie in eine Hohlform hineinsehen (Abb. III-63 / III-64). Vorbilder solcher Arbeiten waren die Op-Art-Werke von Künstlern wie Josef Albers oder Victor Vasarely, sowie chromatische Experimente der Bauhaus-Schule.

### **Objekte in Plexiglas und serielle Kreisstrukturen**

Schon in den während der Berliner Hochschulzeit entstandenen Pastellstift-Kompositionen waren Kreisformationen und Kreissegmente seit 1956 Ausgangspunkt für die Untersuchung kunstimmanenter Probleme (Abb. III-65). Anfang der 1960er Jahre setzte Christian Roeckenschuss die Auseinandersetzung mit Kreisformationen und Kreissegmenten in kleinen und mittleren Bildformaten auf Karton, Presspappe oder auch auf Acrylglas fort (Abb. III-66). Er beschäftigte sich unter den Gesichtspunkten seriell-formaler Ordnungen mit Flächenkontrasten und Flächenspannungen sowie mit Bewegungsvorgängen. In diesem Zusammenhang verwendete der Künstler nun selbstklebende farbige Folien, aus denen er mit einem Zirkelmesser und wohl auch mit Stanzwerkzeugen Punkte ausformte und sie mit Alkydharzfarbe überspritzte (Abb. III-67 bis III-69). Dabei ordnete er nicht nur die aus den Folien herausgelösten Punkte auf seinen Bildträgern an, sondern nutzte auch den Rest des Trägermaterials gestalterisch – beispielsweise, um mit in die Tiefe des Bildes hinein staffelnden Flächen zu experimentieren. (Abb. III-70 bis III-76)

Es entstanden Werkgruppen, in denen der Künstler die Folienkreisformationen zwischen sehr strengen (meist vertikal und horizontal angeordneten) sowie freien geometrischen Kompositionen durchspielte. Horizontal-vertikale Gliederungen wechselten mit diagonal gesetzten Punktserien ab. In einigen Arbeiten dieser Werkserie nutzte Christian Roeckenschuss vermutlich auch industrielle Klebepunkte, die für den Büro- bzw. Schreibwarenbedarf fabriziert wurden. (Abb. III-77 bis III-78)

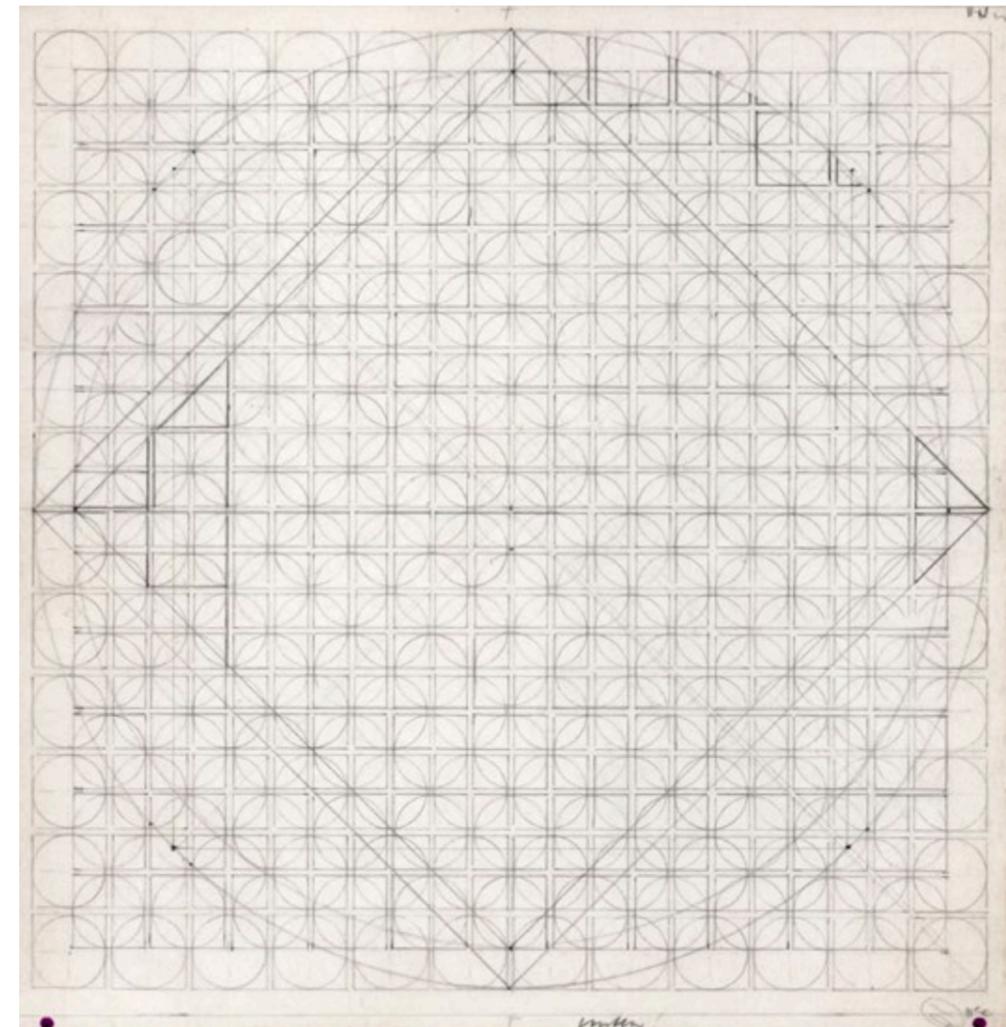
Roeckenschuss spielte mit den vorgegebenen Formen. Er zerlegte sie beispielsweise in raffinierte Formvarianten und konstruierte delikate ornamentale Bildkompositionen, die an pflanzlich-vegetative Motive oder auch an orientalische Bild- und Objektgestaltungen erinnern (Abb. 79–84).

#### **Anmerkungen**

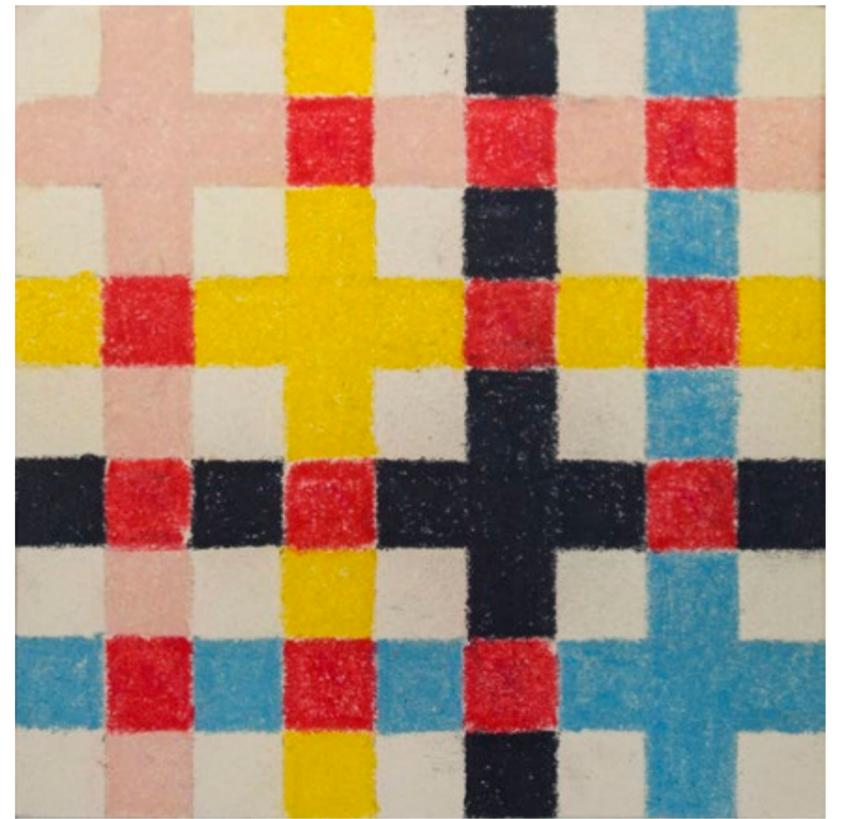
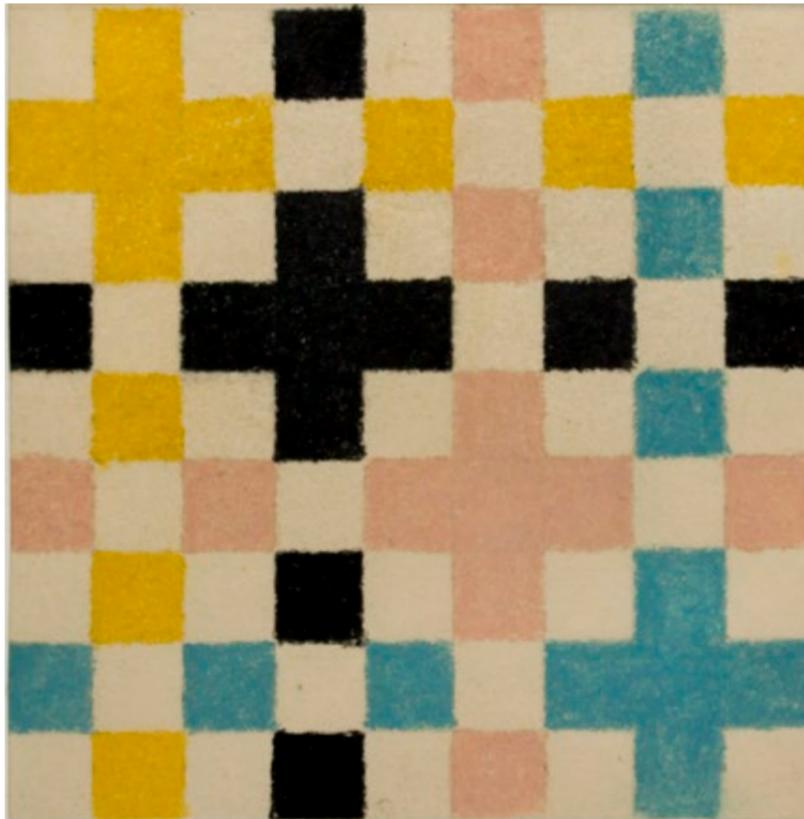
- 1 Berliner Illustrierte Zeitung, 9/1961
- 2 Max Bill - Retrospektive. Skulpturen, Gemälde, Graphik 1928 - 1987, verschiedene Autoren, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main, 1987

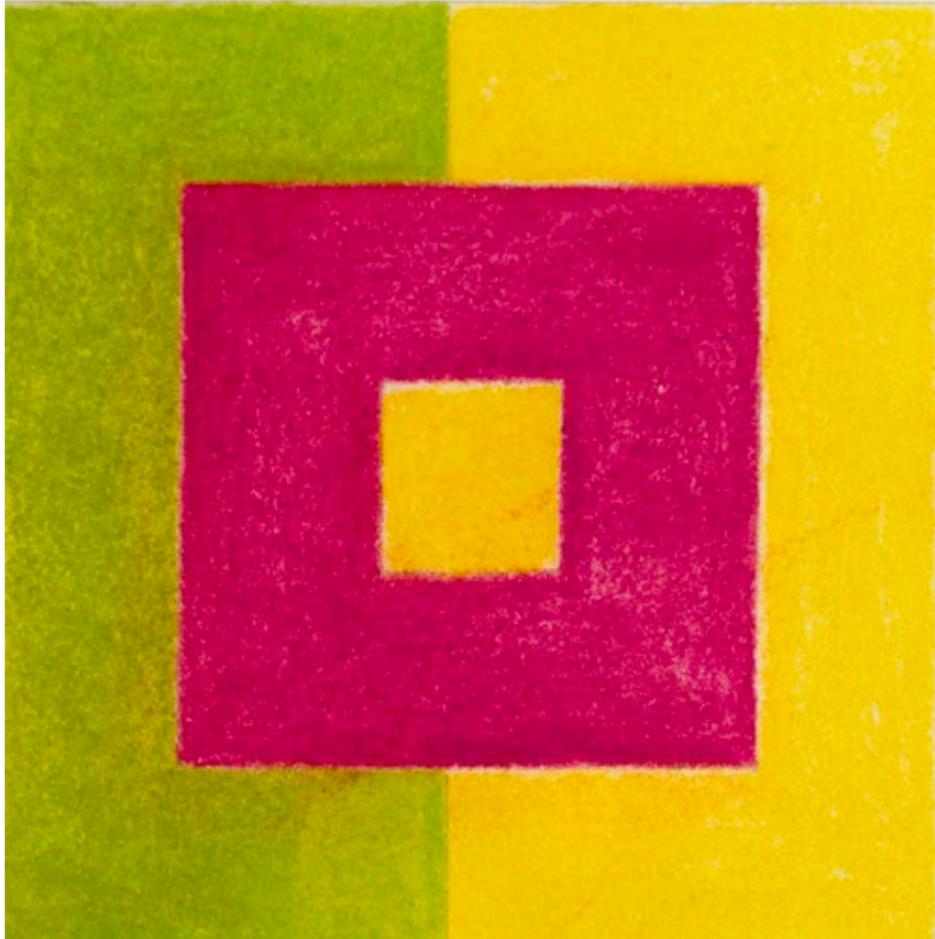
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
1	5	5	2	4	3	1	5	2	4	3	1	2	3	2	3	1	1	2	4	5	2	3	4	2	1
2	1	2	3	5	5	4	1	5	2	2	4	5	1	4	2	5	4	3	1	2	4	4	5	3	4
3	4	1	4	2	4	1	2	3	4	5	1	1	4	3	5	1	2	5	5	3	2	1	2	4	2
4	3	2	3	1	3	5	4	2	5	1	5	3	1	2	1	3	5	4	2	1	4	4	3	5	3
5	5	4	2	4	2	2	1	3	1	4	4	4	3	5	2	5	1	3	1	4	5	2	1	5	2
6	2	4	3	5	1	3	5	1	4	5	3	1	4	2	3	1	5	2	2	2	3	1	4	2	1
7	3	1	5	1	4	2	4	2	3	1	2	4	3	1	4	2	4	4	1	4	5	4	5	4	3
8	1	5	2	3	5	1	5	1	4	4	5	3	4	2	2	3	5	3	2	5	2	1	3	1	5
9	5	3	1	3	2	3	2	1	2	5	1	2	3	4	1	5	2	4	3	1	4	2	4	1	4
10	3	1	4	2	5	2	1	3	4	1	2	3	5	2	3	1	5	2	5	4	1	2	3	2	5
11	5	3	4	5	4	5	2	5	3	5	3	1	4	3	2	4	3	5	1	3	1	2	5	3	1
12	4	2	5	1	1	5	4	1	3	4	2	5	2	4	1	5	2	3	1	2	3	4	1	4	2
13	3	1	3	2	3	5	3	2	1	5	3	1	3	5	4	3	2	4	2	4	2	5	3	5	2
14	4	5	2	4	5	4	1	3	4	3	1	5	4	2	3	2	1	2	4	3	1	3	2	1	3
15	3	2	1	4	1	5	2	5	3	5	4	3	5	1	5	1	5	1	5	2	4	1	4	3	5
16	1	4	5	3	2	1	4	1	2	4	5	1	2	4	3	4	3	5	3	5	2	3	5	4	1
17	5	3	2	5	4	3	5	4	1	3	2	5	4	2	1	1	4	2	1	3	5	4	1	2	4
18	2	5	3	1	3	5	1	1	5	2	5	4	1	3	2	4	3	1	4	5	1	3	5	1	3
19	4	2	4	2	3	1	4	5	3	4	3	2	5	2	4	1	5	5	2	3	2	1	3	5	4
20	5	3	2	4	2	5	3	2	4	1	5	4	1	3	5	2	3	1	4	1	5	4	2	5	4
21	4	3	5	3	4	4	4	5	1	3	2	1	5	4	3	1	4	5	3	2	3	1	5	3	2
22	1	5	2	1	1	5	3	1	5	2	4	3	3	3	1	2	3	1	5	4	2	3	2	1	5
23	3	2	3	4	2	1	2	5	3	1	3	5	4	2	4	5	2	4	1	3	5	5	2	4	1
24	3	4	2	5	5	4	1	4	1	3	4	2	2	5	1	3	1	5	4	4	3	2	1	3	5
25	1	5	3	4	2	1	2	3	5	5	2	1	3	4	2	4	4	1	2	3	1	5	3	5	4

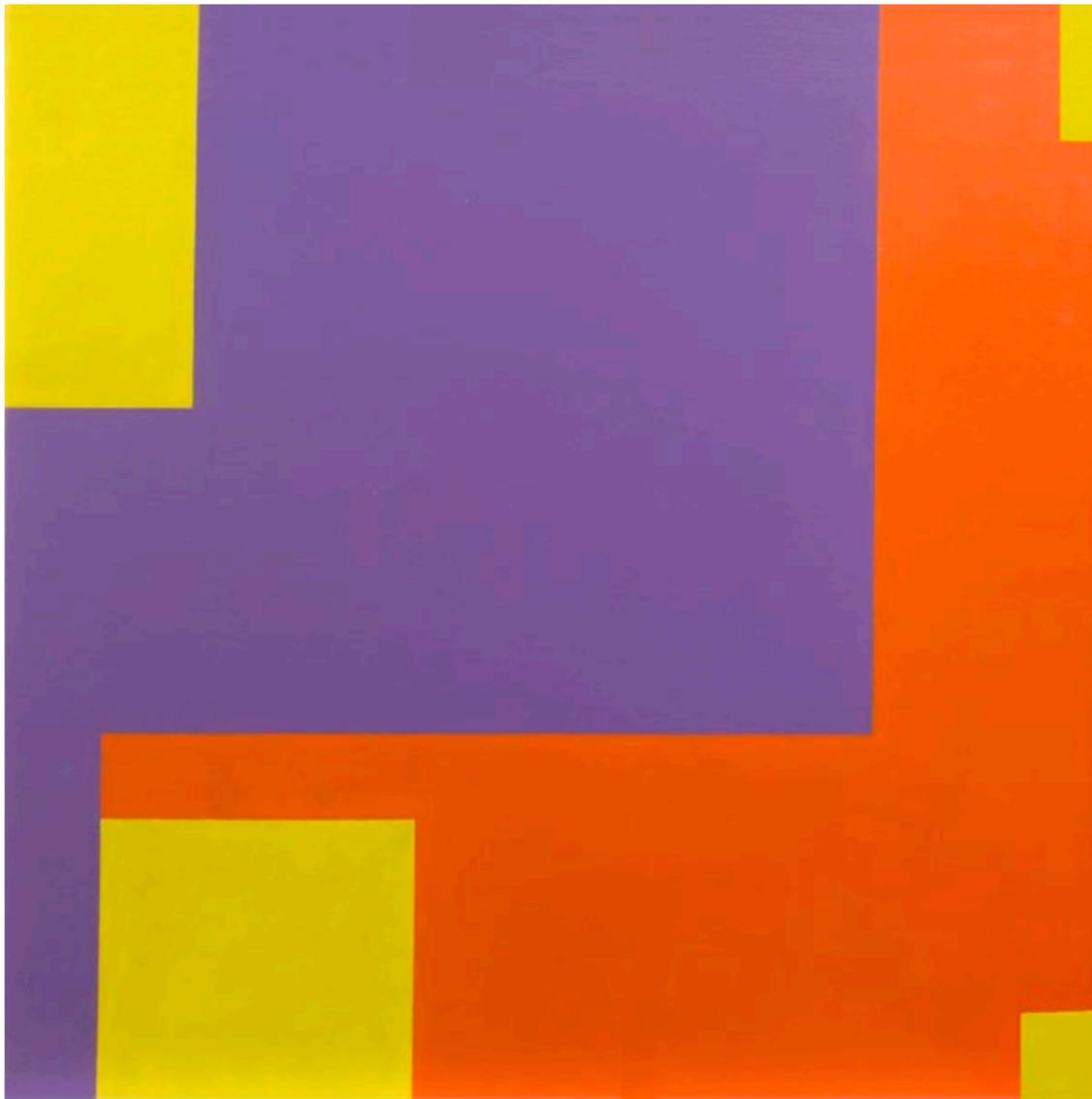
Bleistiftzeichnung mit numerischem System (Matrix) mit Gitter- und Linienstrukturen. Solche Vorlagen dokumentieren den mathematisch kalkulierten Arbeitsprozess von Roeschenschuss. Sie waren Grundlage, um bestimmte formale Ordnungssysteme durchzuspielen.



Mathematisches Gitternetz zur Vorbereitung einer ornamentalen Komposition



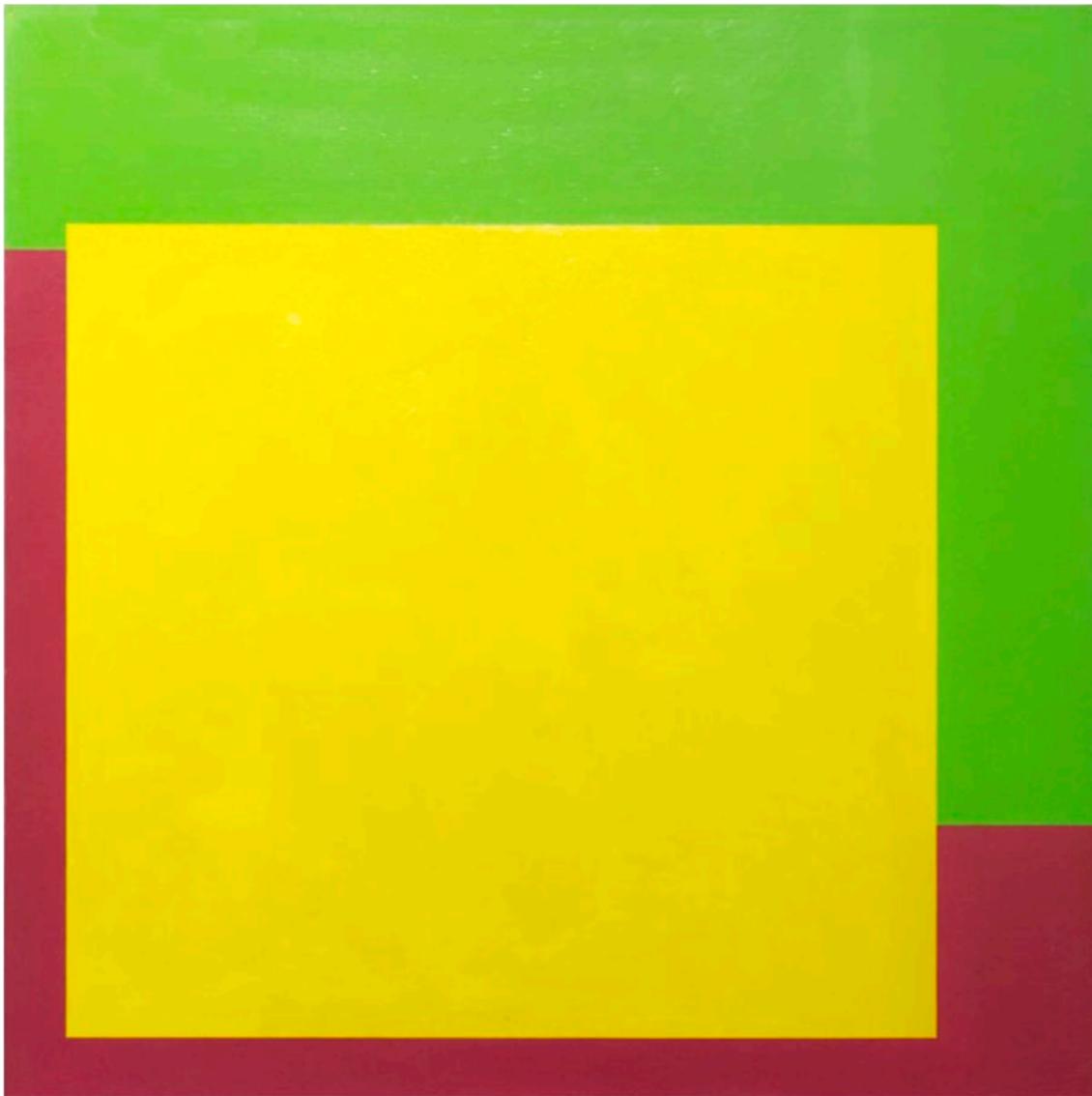




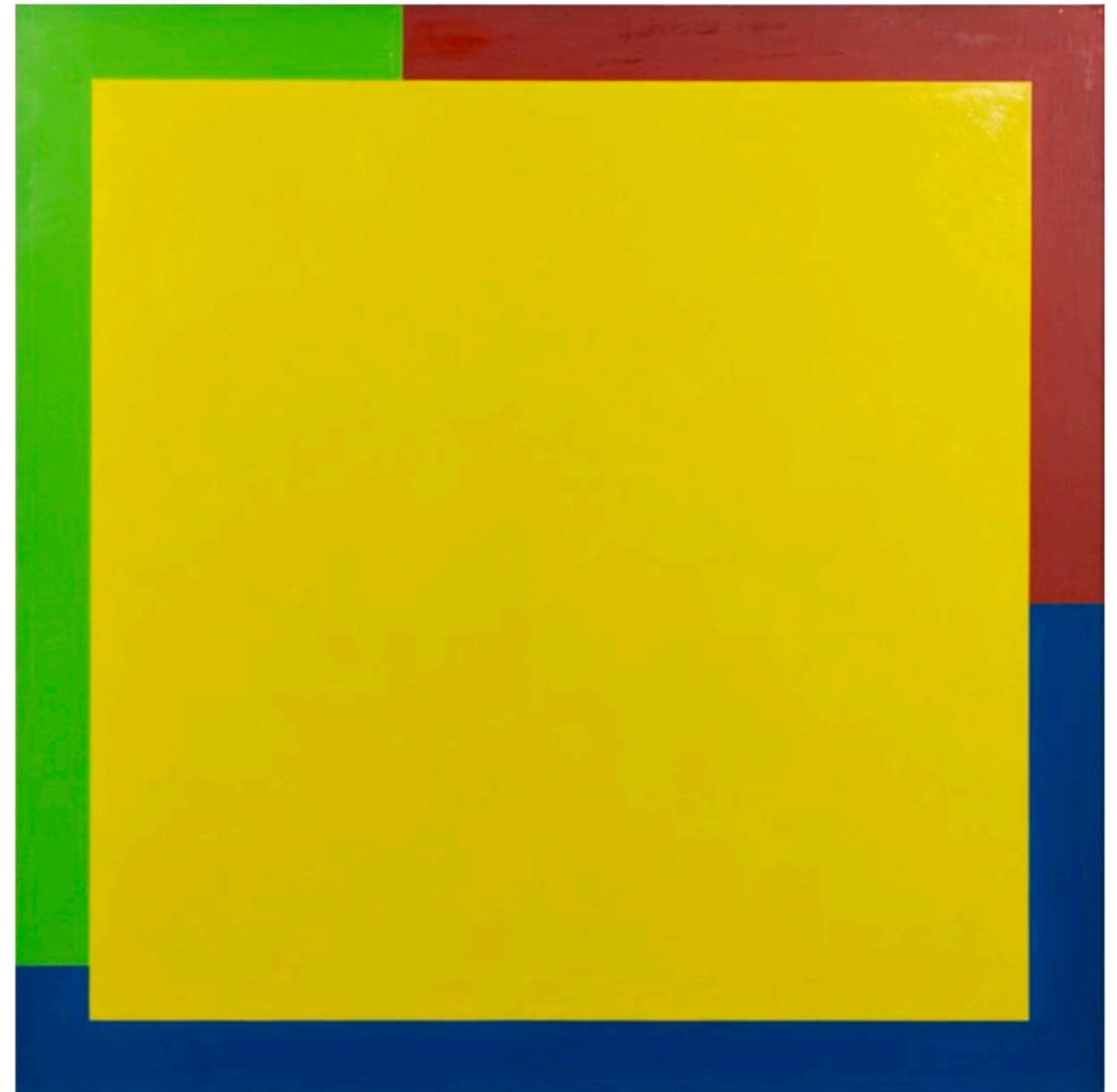
58 | [Abb. III-3] – Bild Nr. 1 (K399), 1956, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 60 x 60 cm



[Abb. III-4] – OT (K389), 1956, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 61 x 61 cm | 59



60 | [Abb. III-5] – OT (K333), 1957, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm



[Abb. III-6] – Bild Nr. 5 (K332), 1957, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm | 61

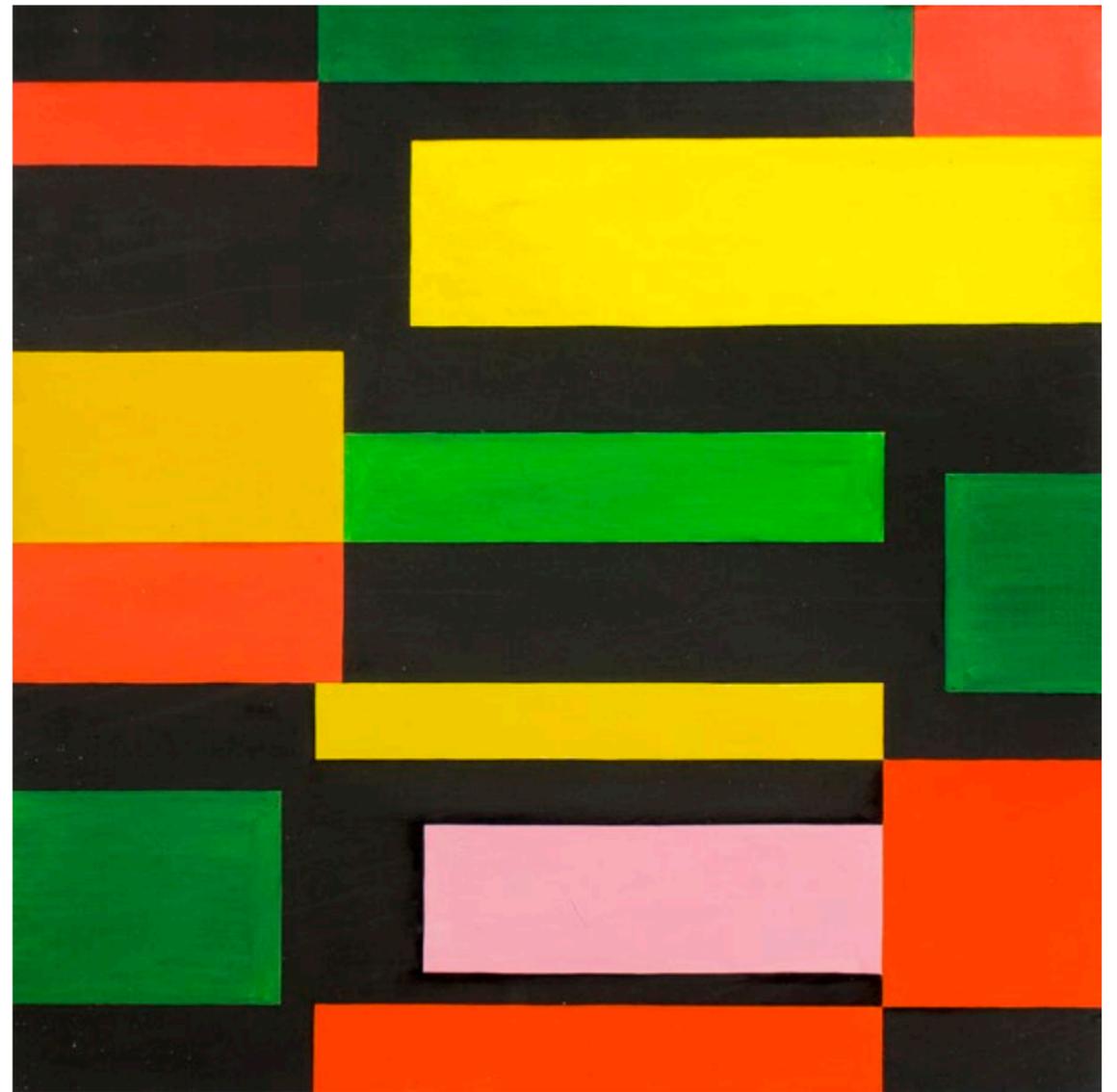
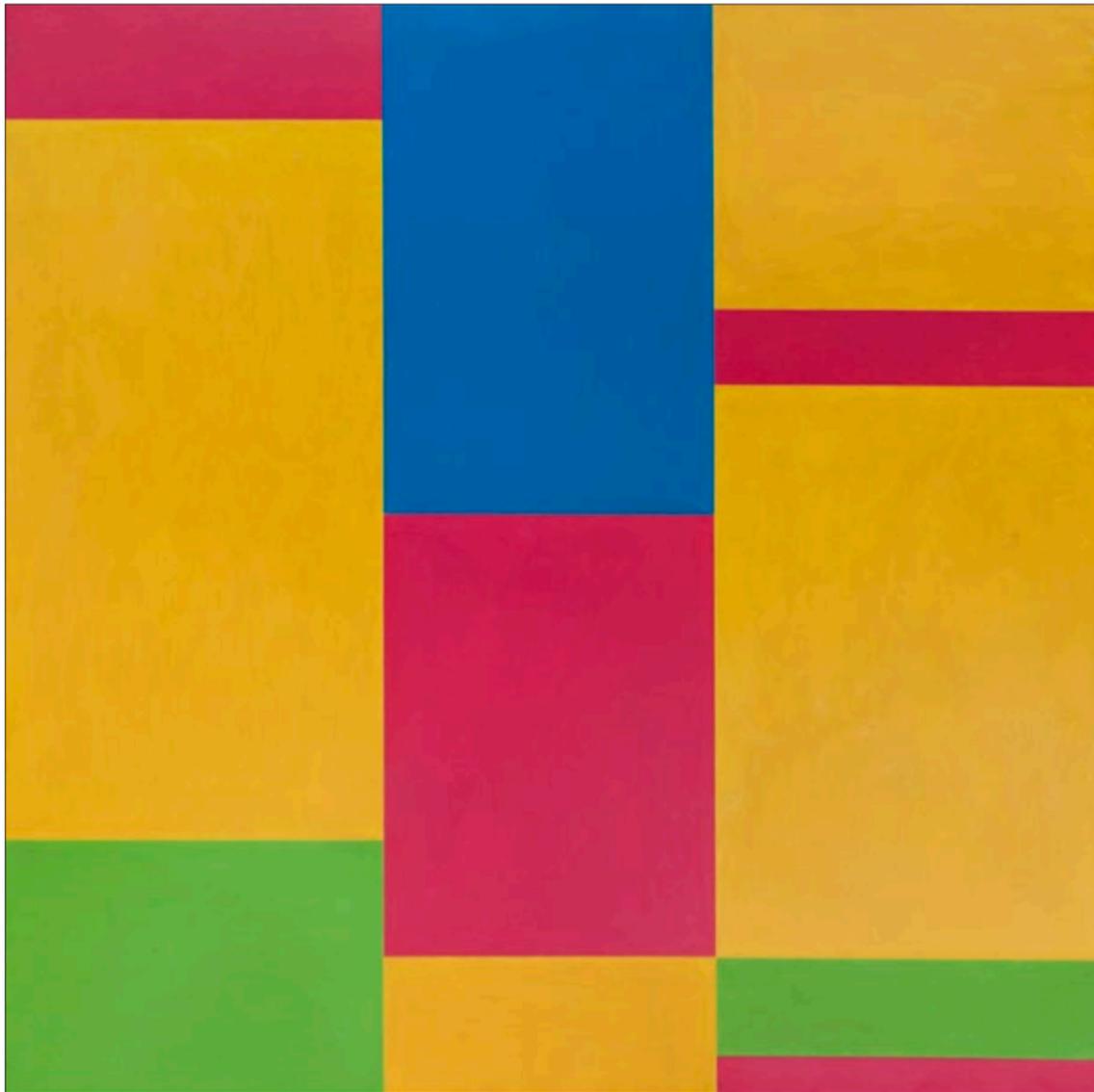


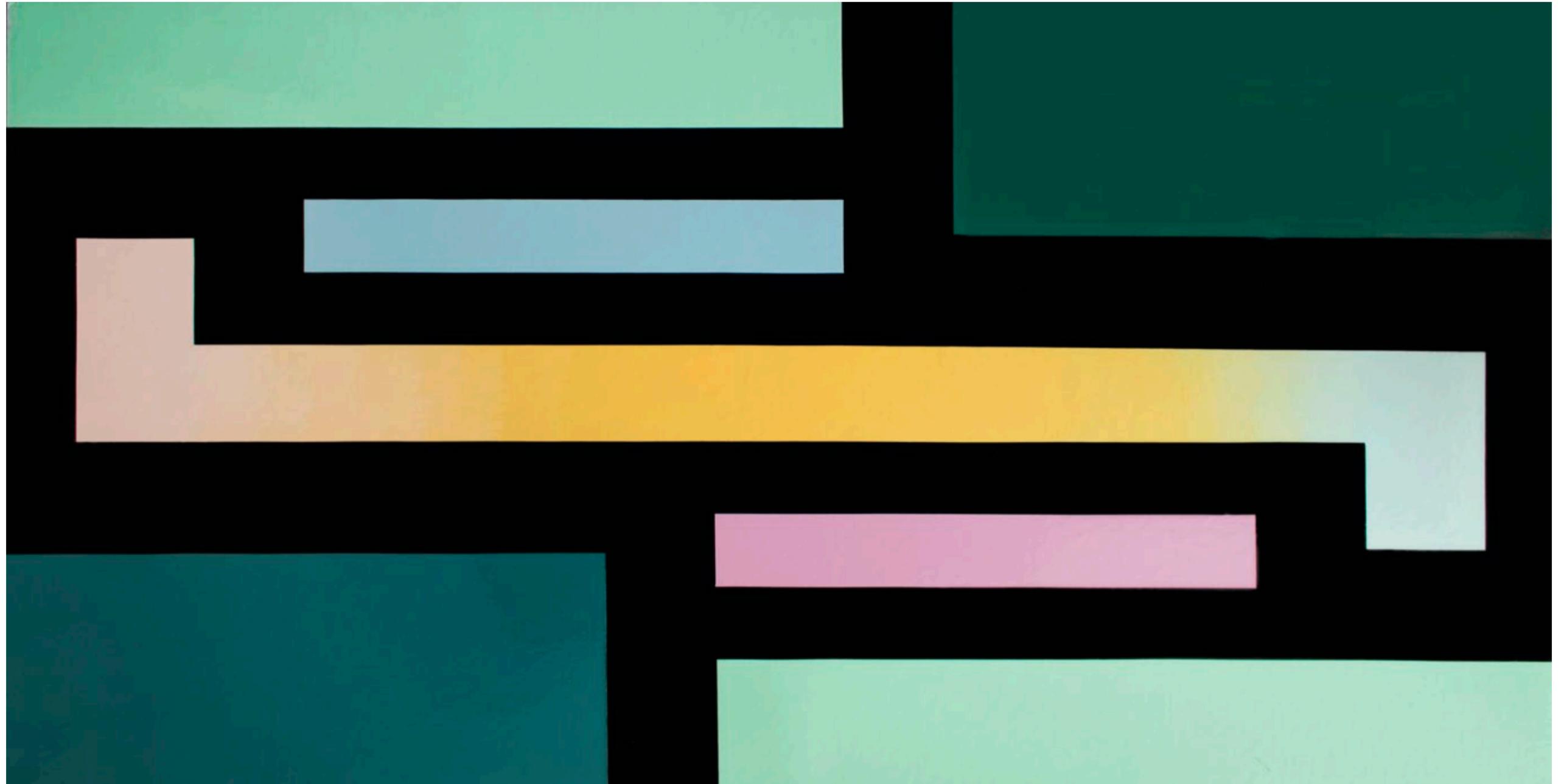


64 | [Abb. III-8] – OT (K286), 1957, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 126 cm

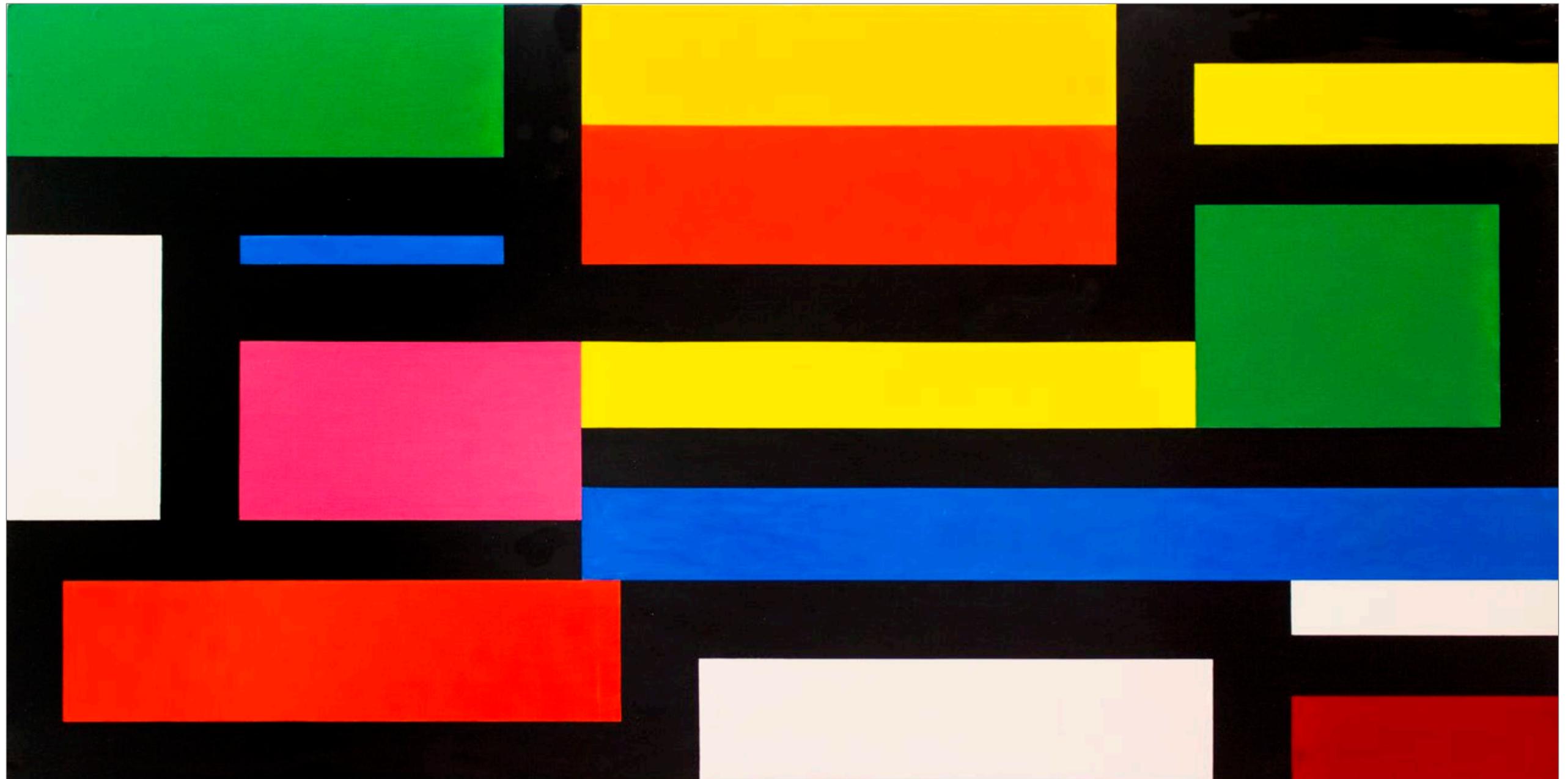


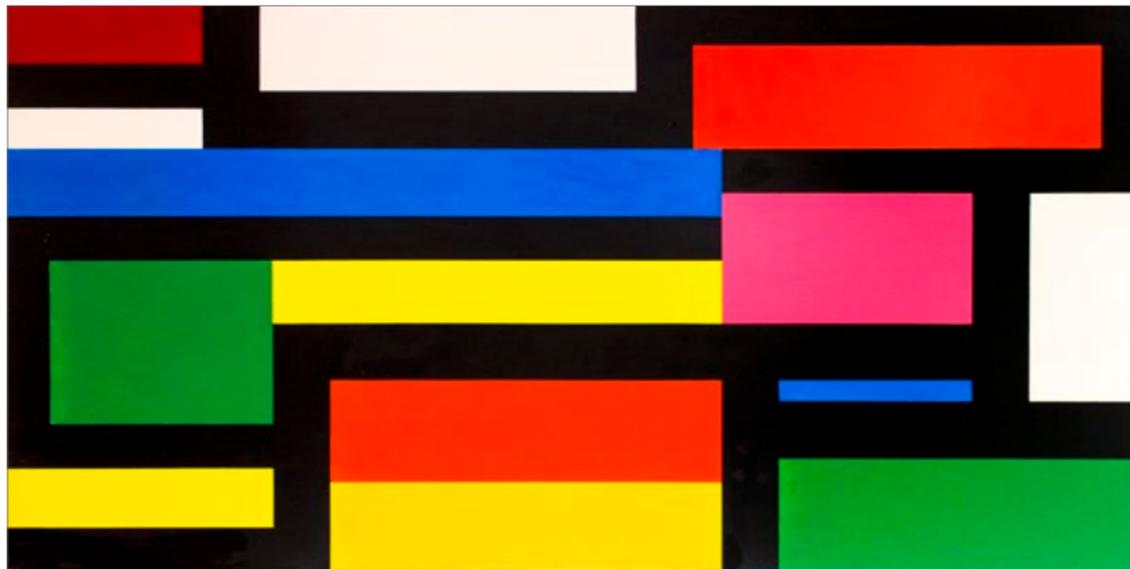
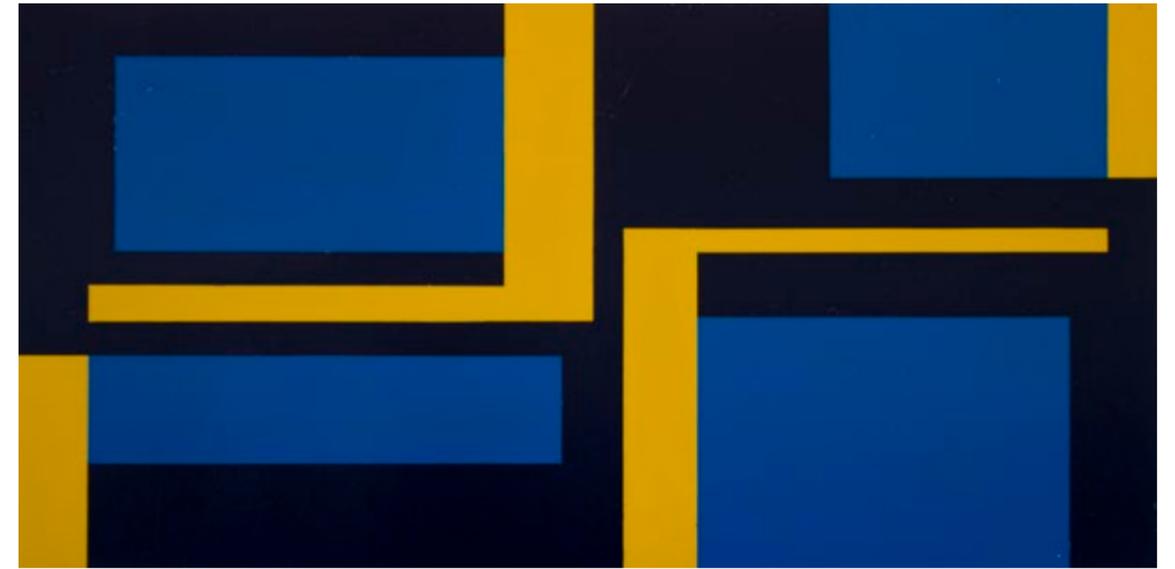
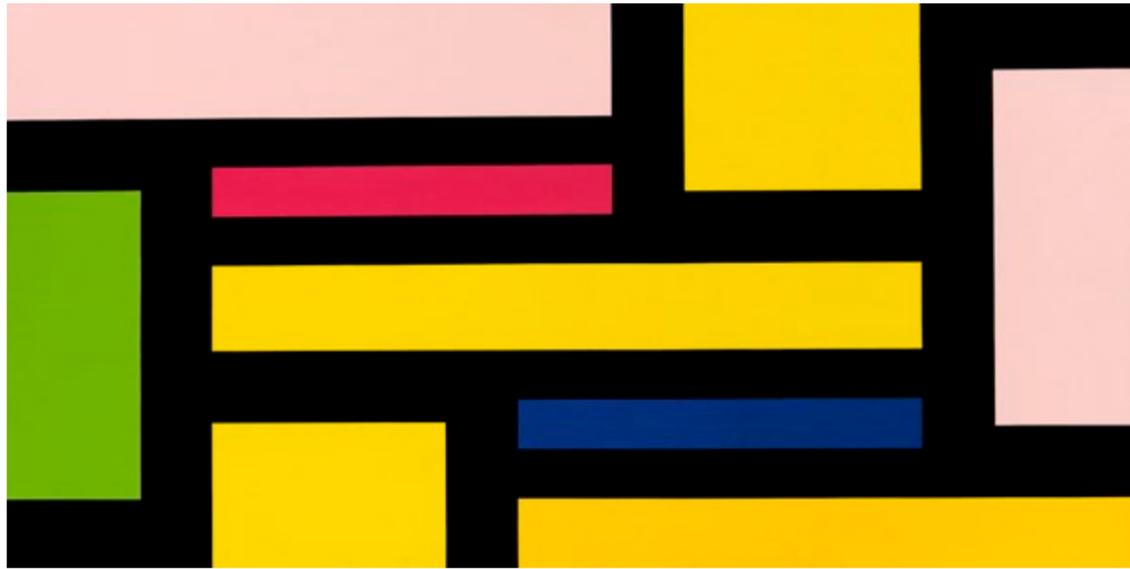
[Abb. III-9] – OT (K335), 1958, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm | 65  
Eine vergleichbare Komposition in der Größe 40 x 40 cm befindet sich in Privatbesitz









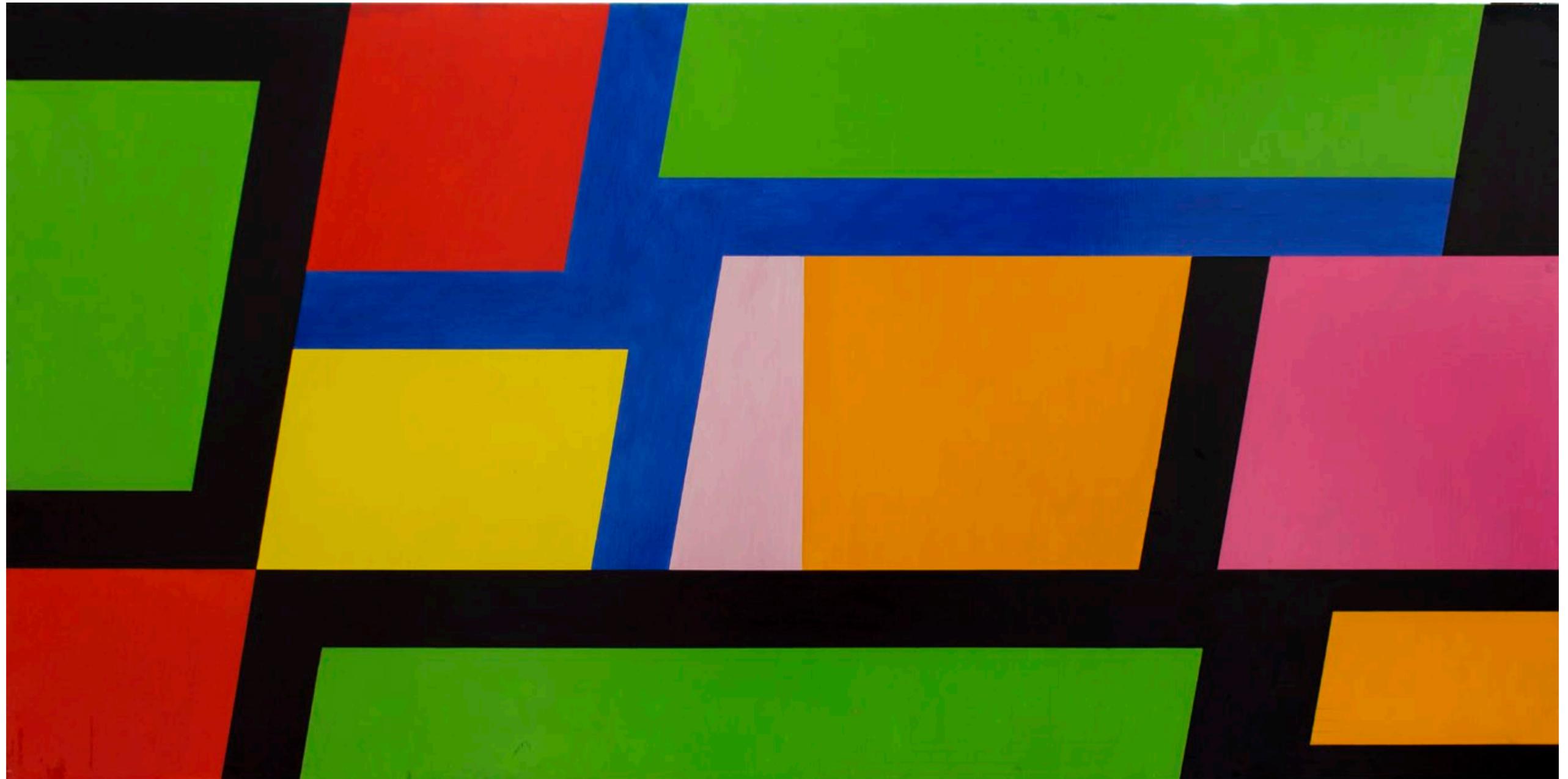


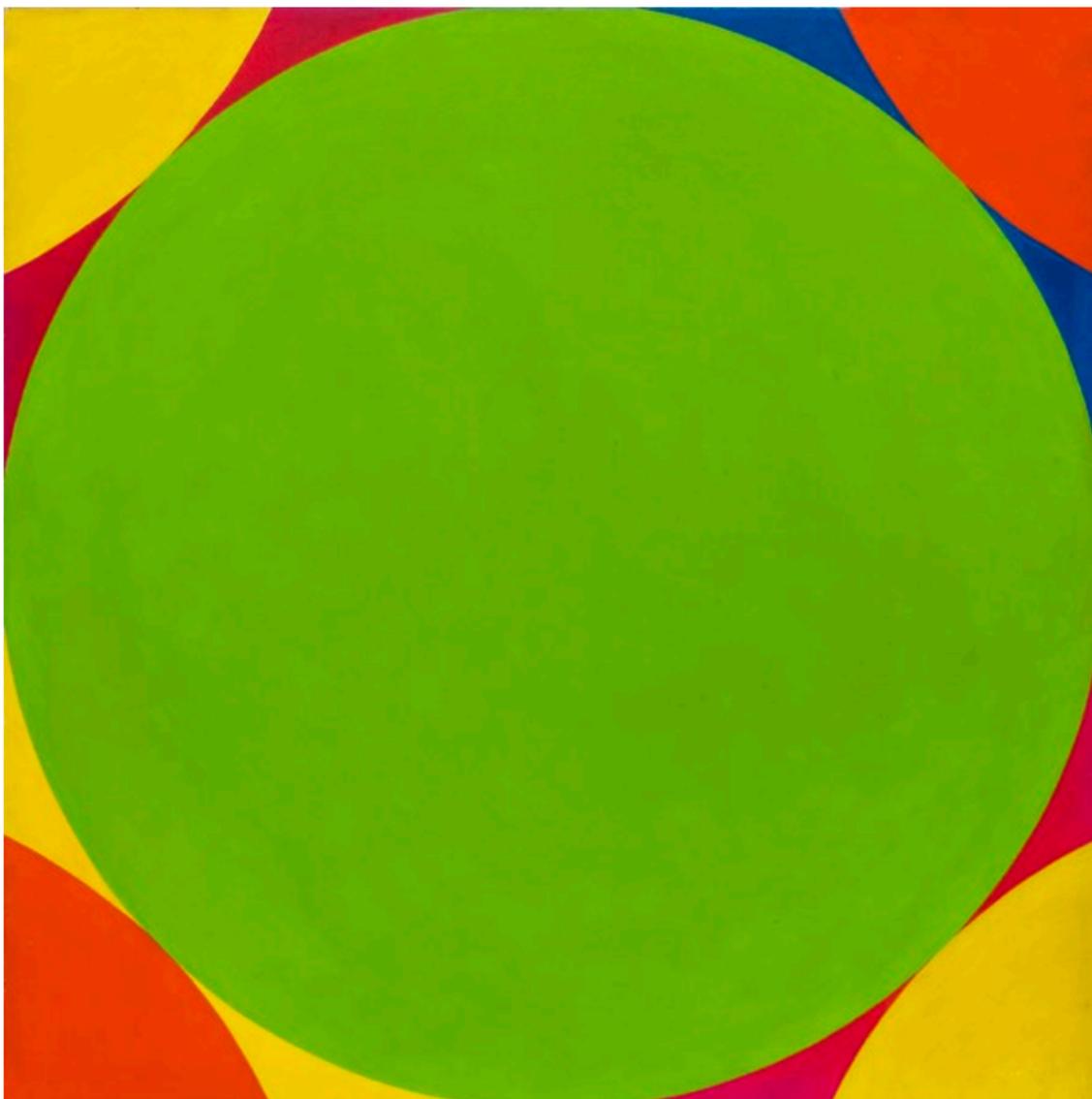


76 | [Abb. III-19] – OT (K359), 1959, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 30 x 60 cm  
[Abb. III-20] – OT (K387), 1960, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 30 x 60 cm



[Abb. III-21] – OT (K288), 1959, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 60 x 120 cm | 77  
[Abb. III-22] – OT (K398), 1960, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 30 x 60 cm

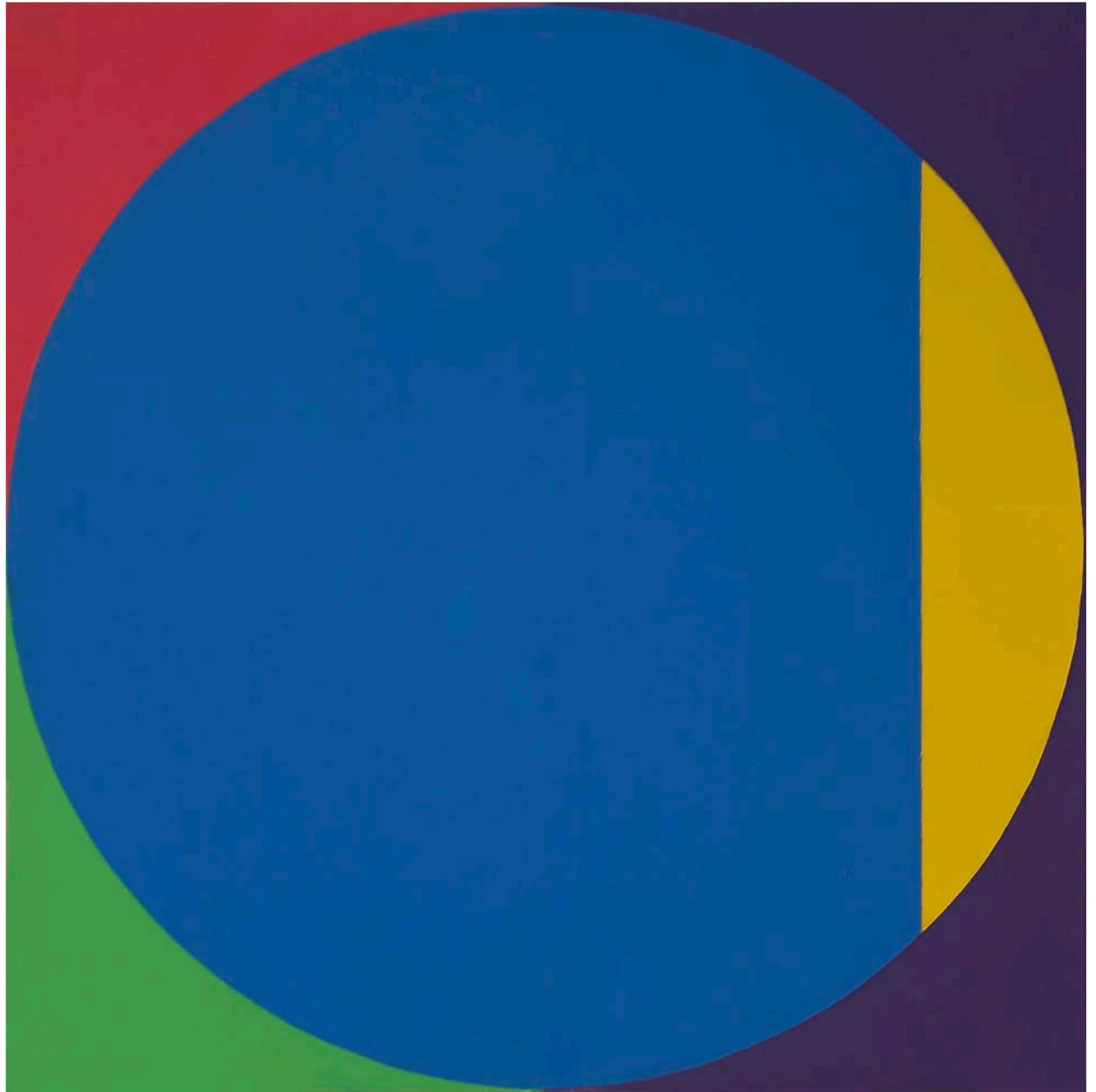




80 | [Abb. III-24] – Nr. 10b (K152), 1957, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm



[Abb. III-25] – OT (K337), 1958, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 120 x 120 cm | 81  
Privatbesitz



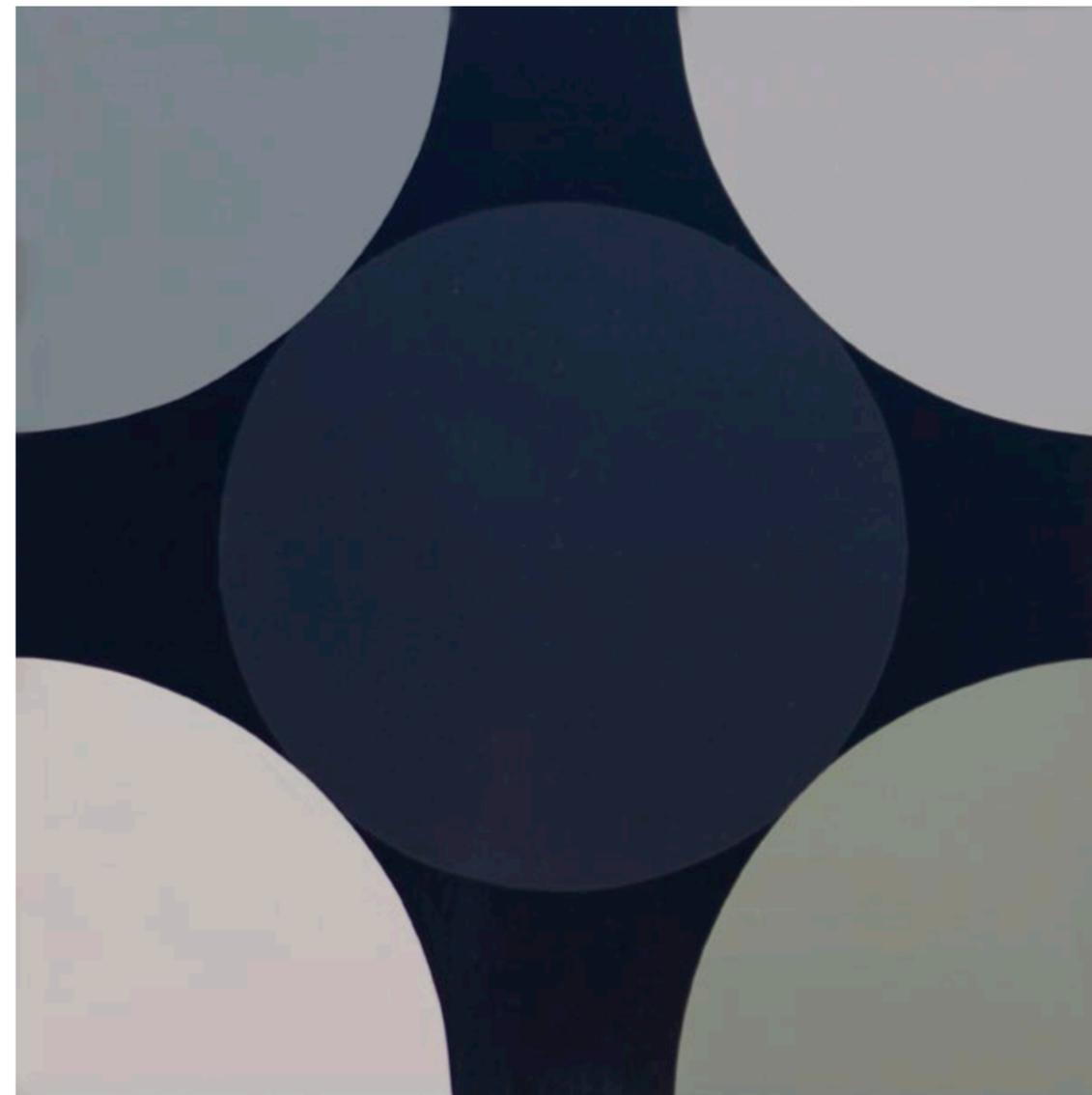
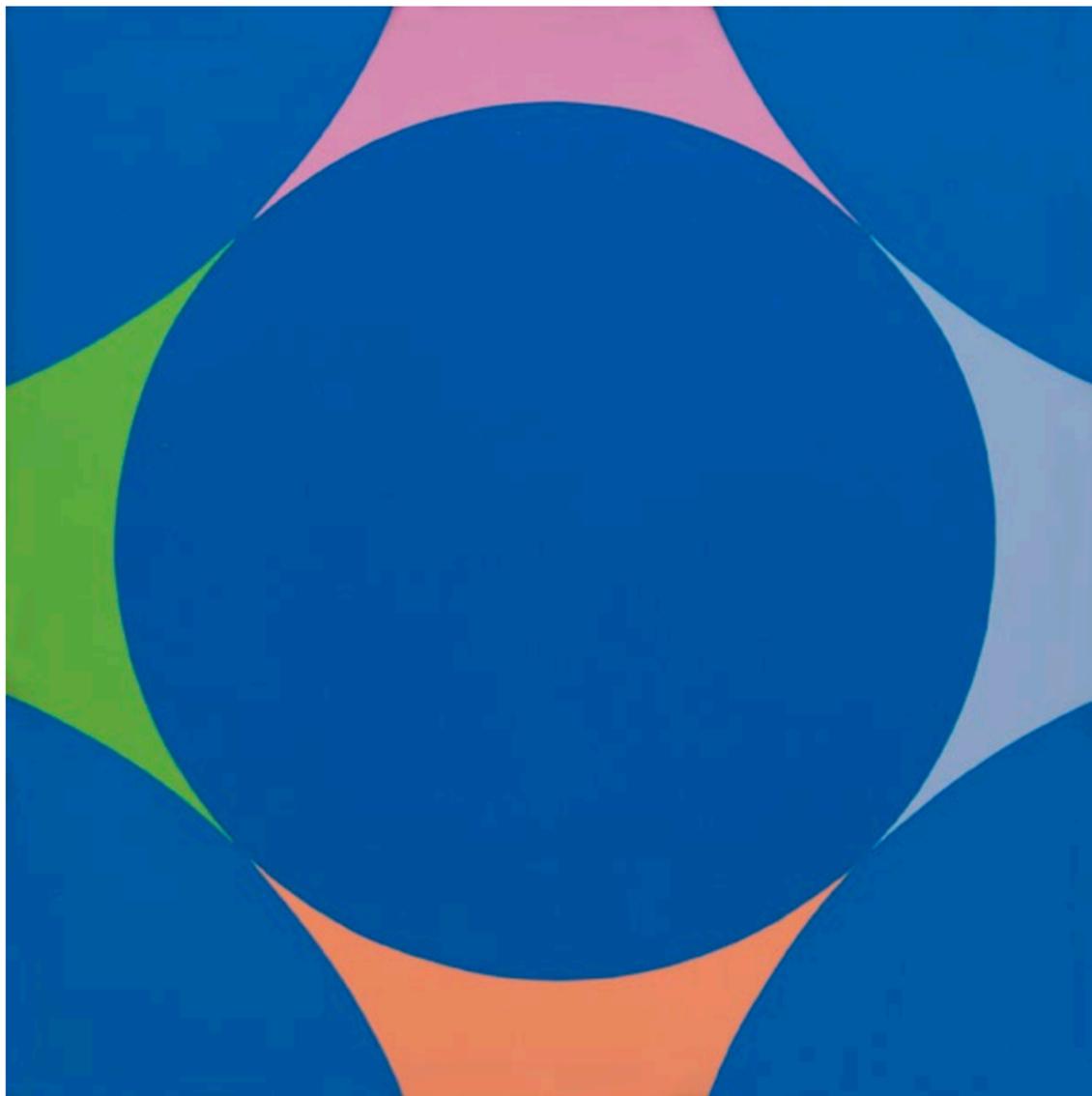


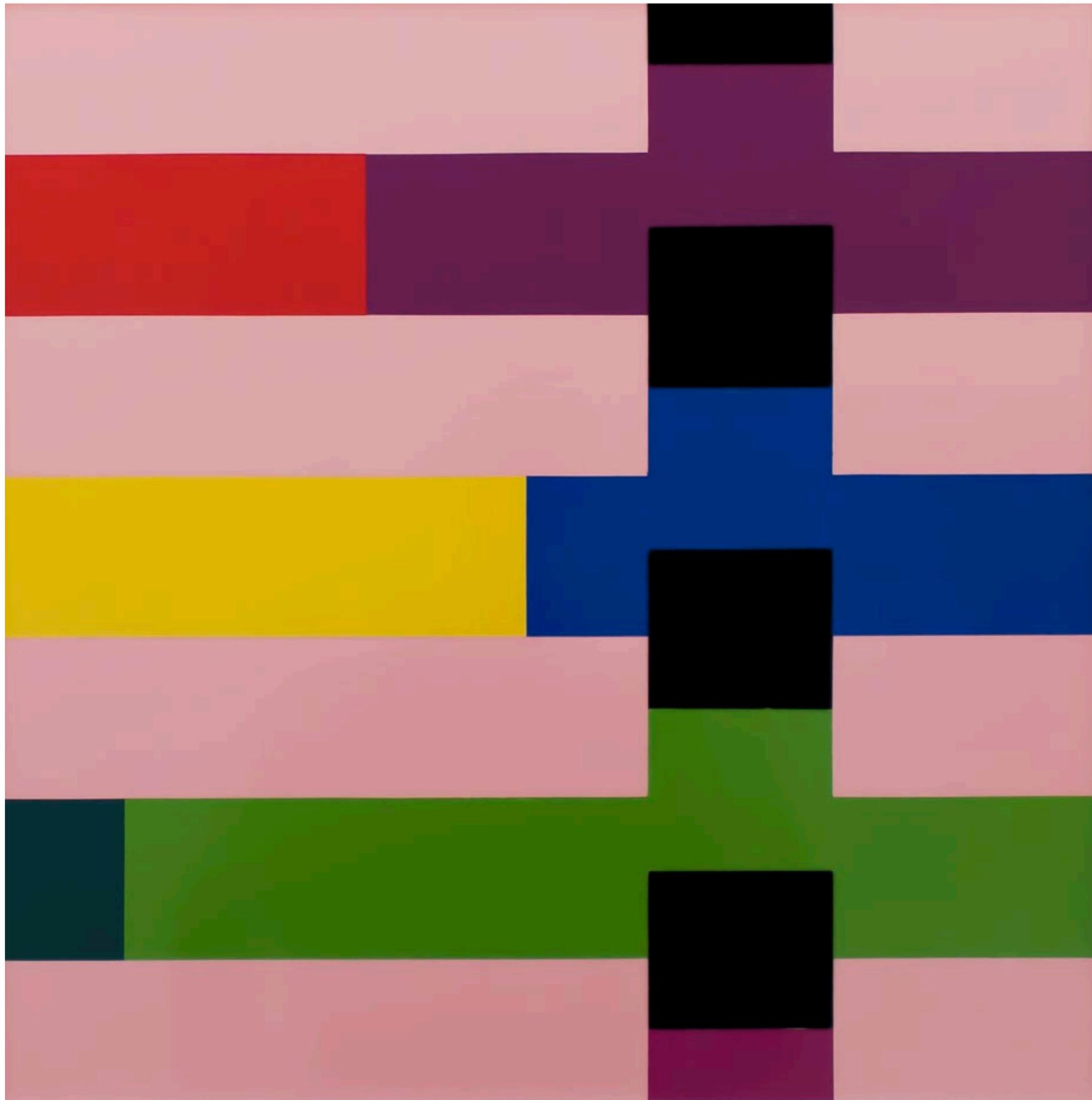


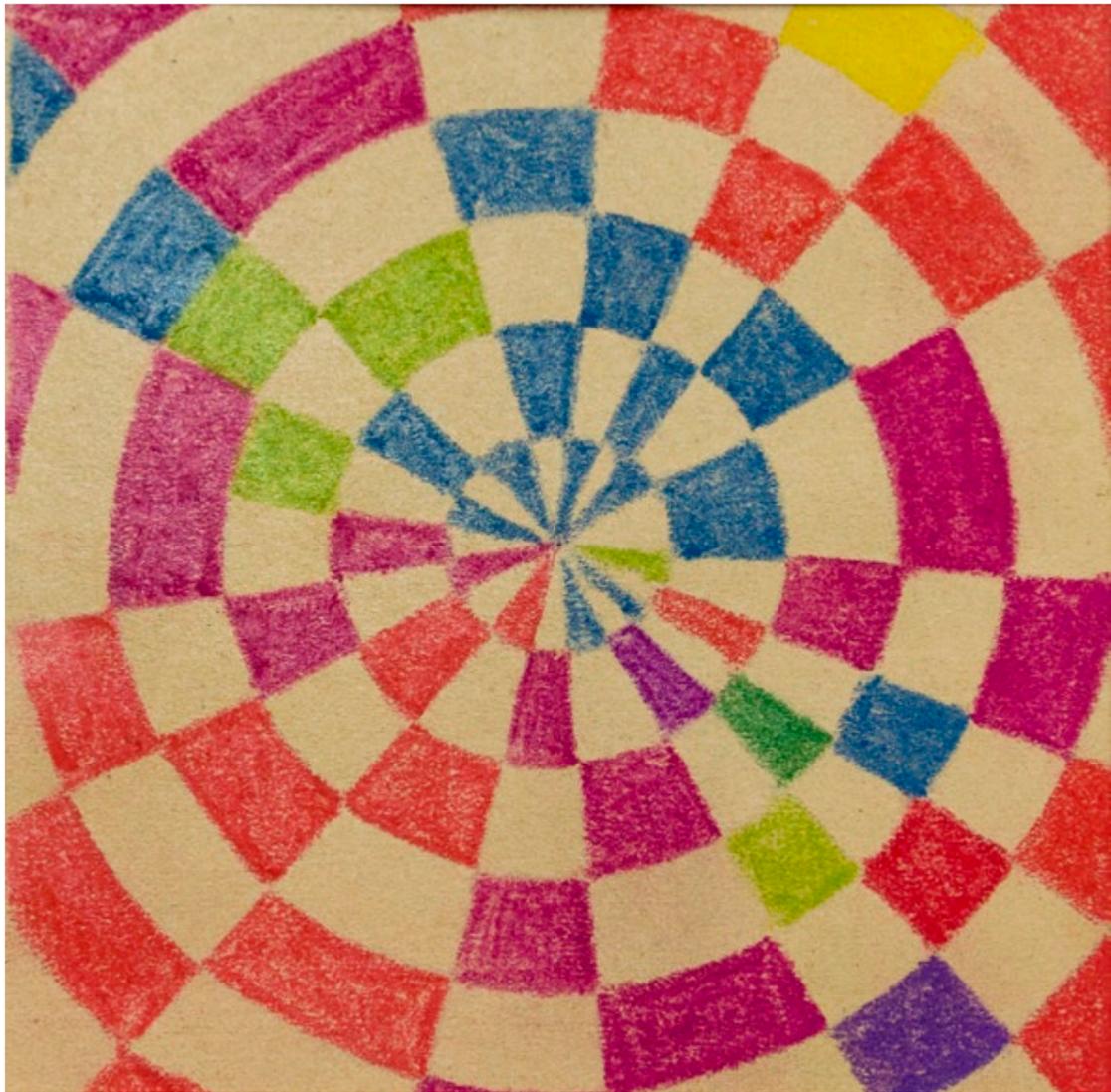
86 | [Abb. III-28] – OT (K341), 1961, Farbe gespritzt auf Karton, 30 x 30 cm

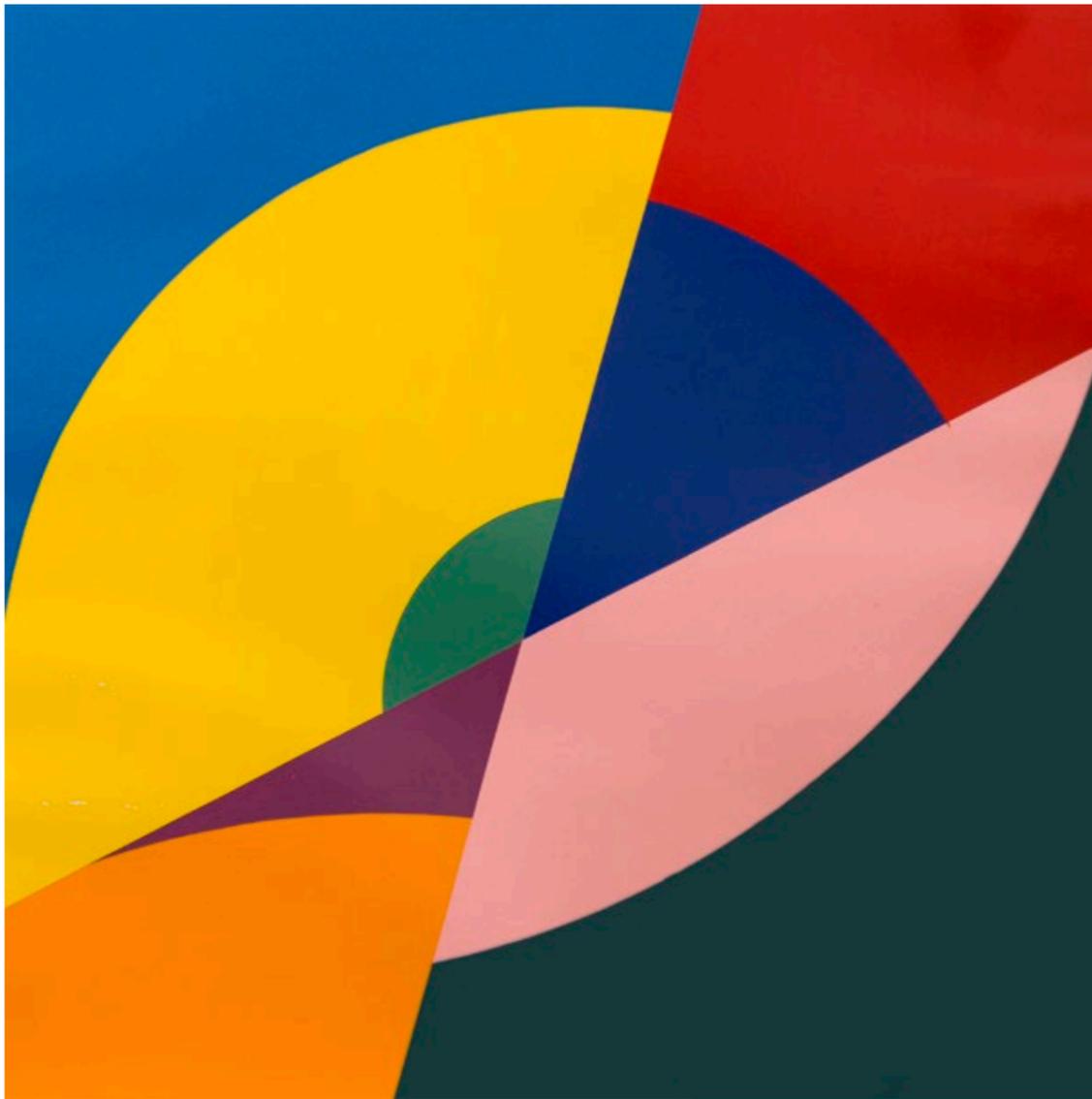


[Abb. III-29] – OT (K342), 1961, Farbe gespritzt auf Karton, 30 x 30 cm | 87









94 | [Abb. III-35] – OT (K290), 1961, Caparolanstrich auf Pappe, 60 x 60 cm



[Abb. III-36] – Bild 24b (K154), 1959, Lack auf Hartfaserplatte, 60 x 60 cm | 95  
Eine vergleichbare Komposition im Maß 40 x 40 cm befindet sich in Privatbesitz





98 | [Abb. III-38] – Bild 20a (K155), 1958, Lack auf Hartfaserplatte, 40 x 40 cm



[Abb. III-39] – Bild 19b (K355), 1958, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 60 x 60 cm | 99

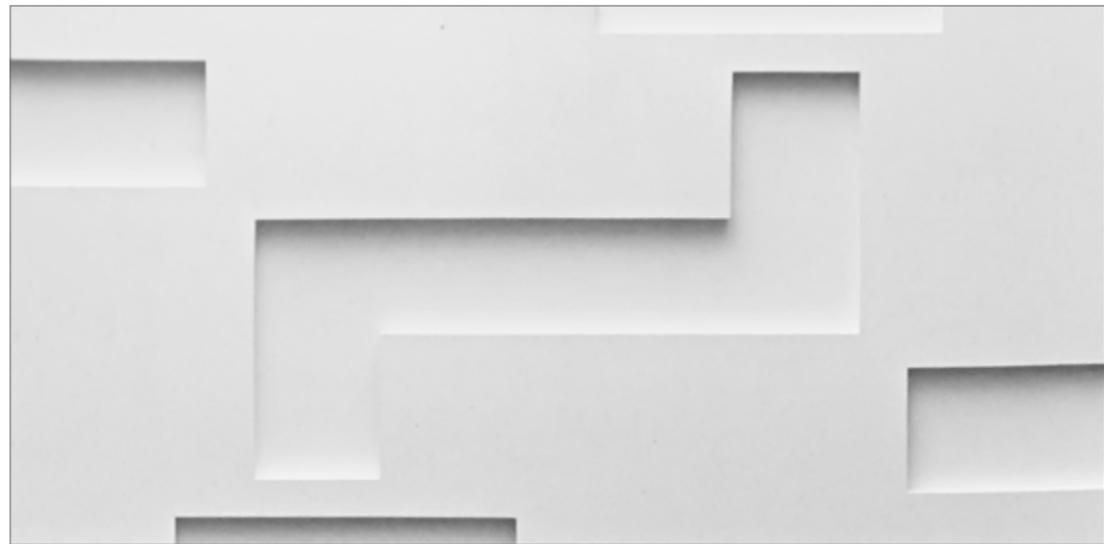




102 | [Abb. III-41] – OT (K211), Holzsegmente, farbig gefasst, 22 x 22 cm

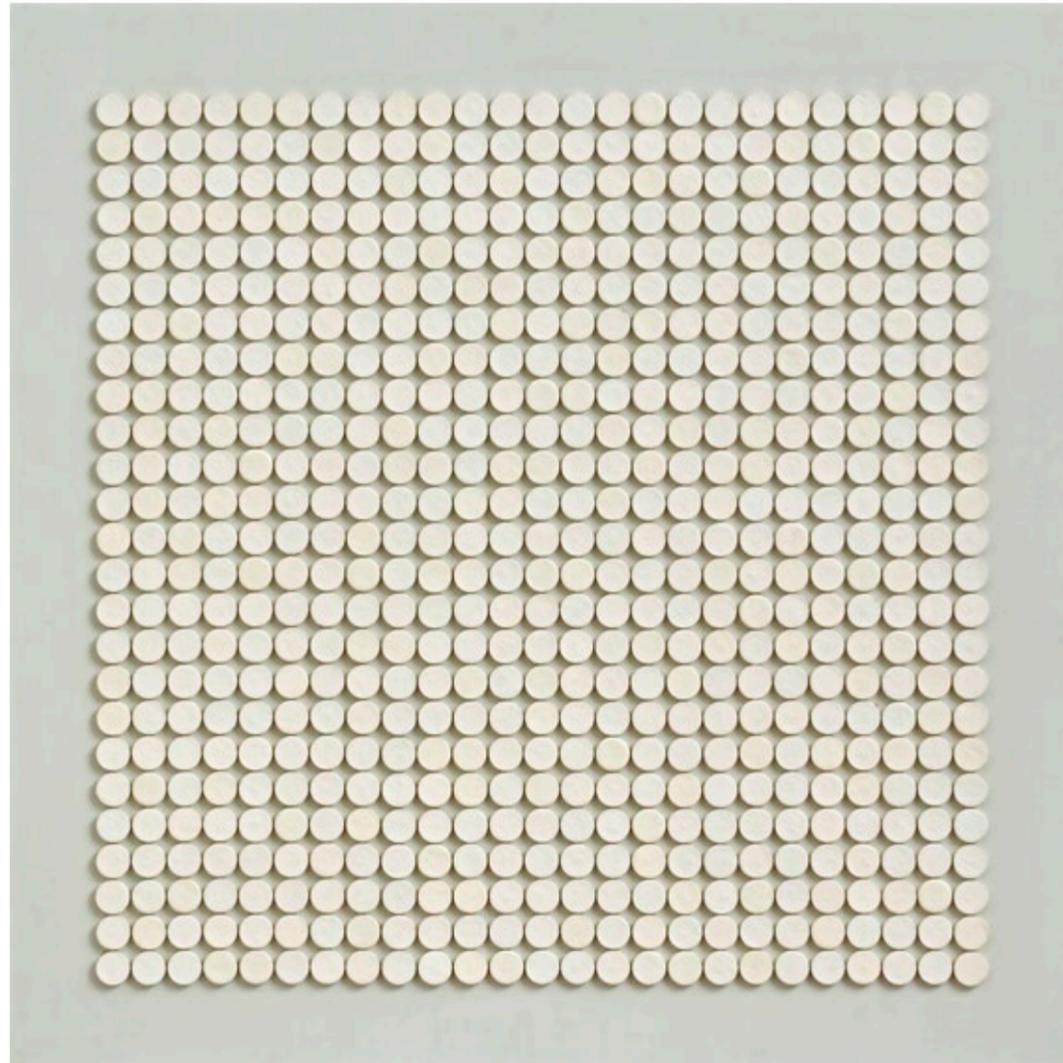


[Abb. III-42] – OT (K208), Holzsegmente, farbig gefasst, 22 x 22 cm | 103  
[Abb. III-43] – OT (K207), Holzsegmente, farbig gefasst, 22 x 22 cm

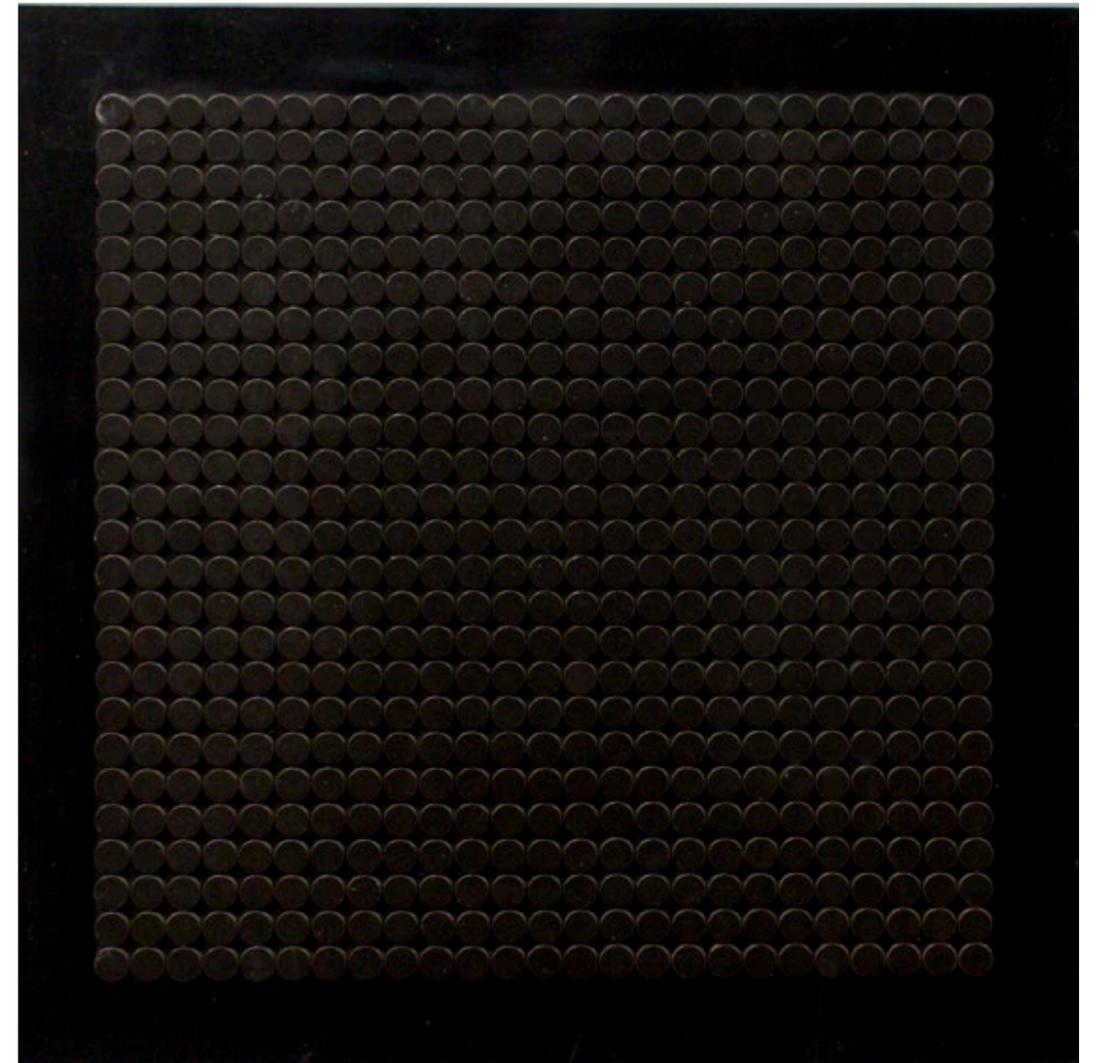




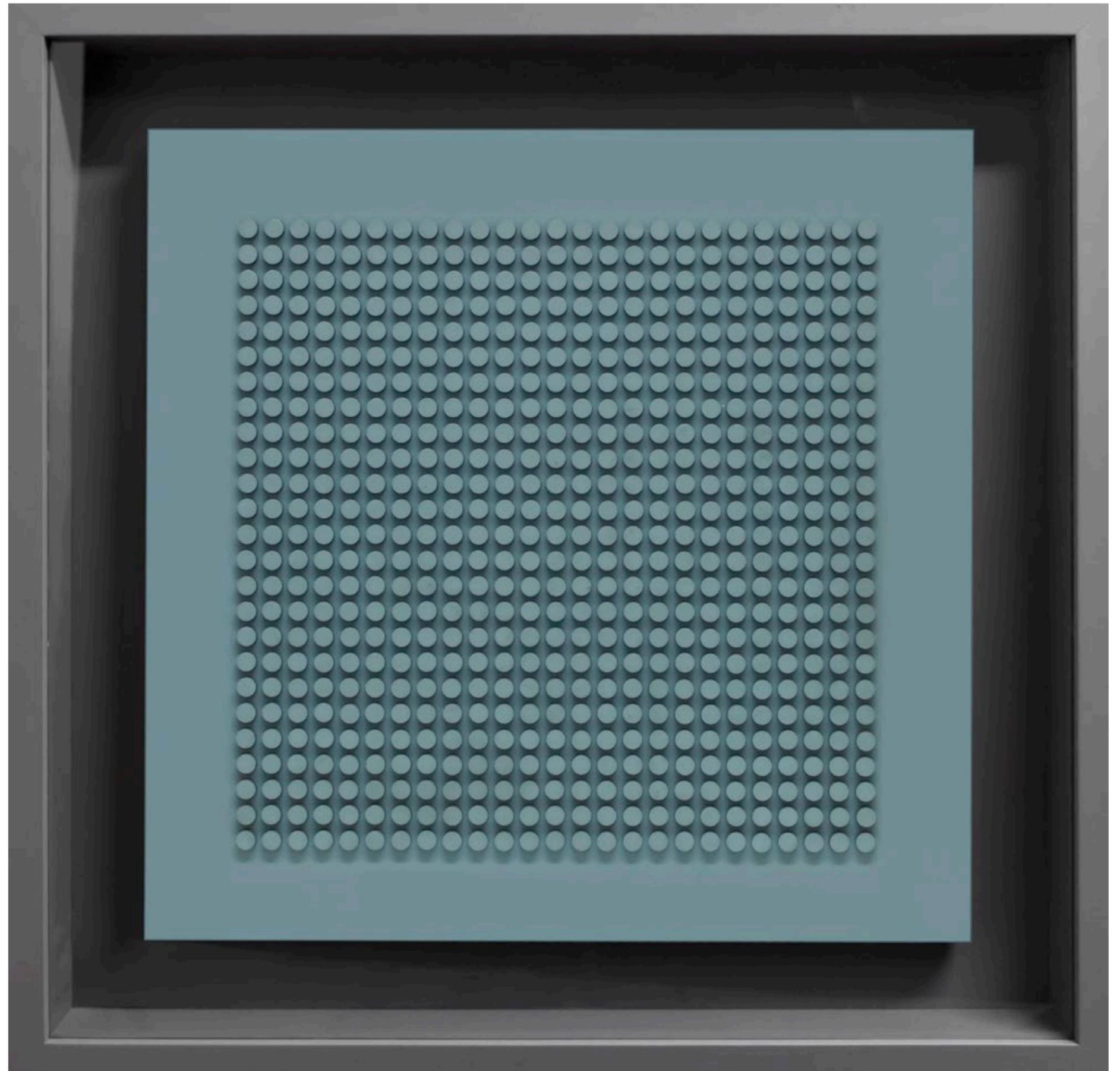


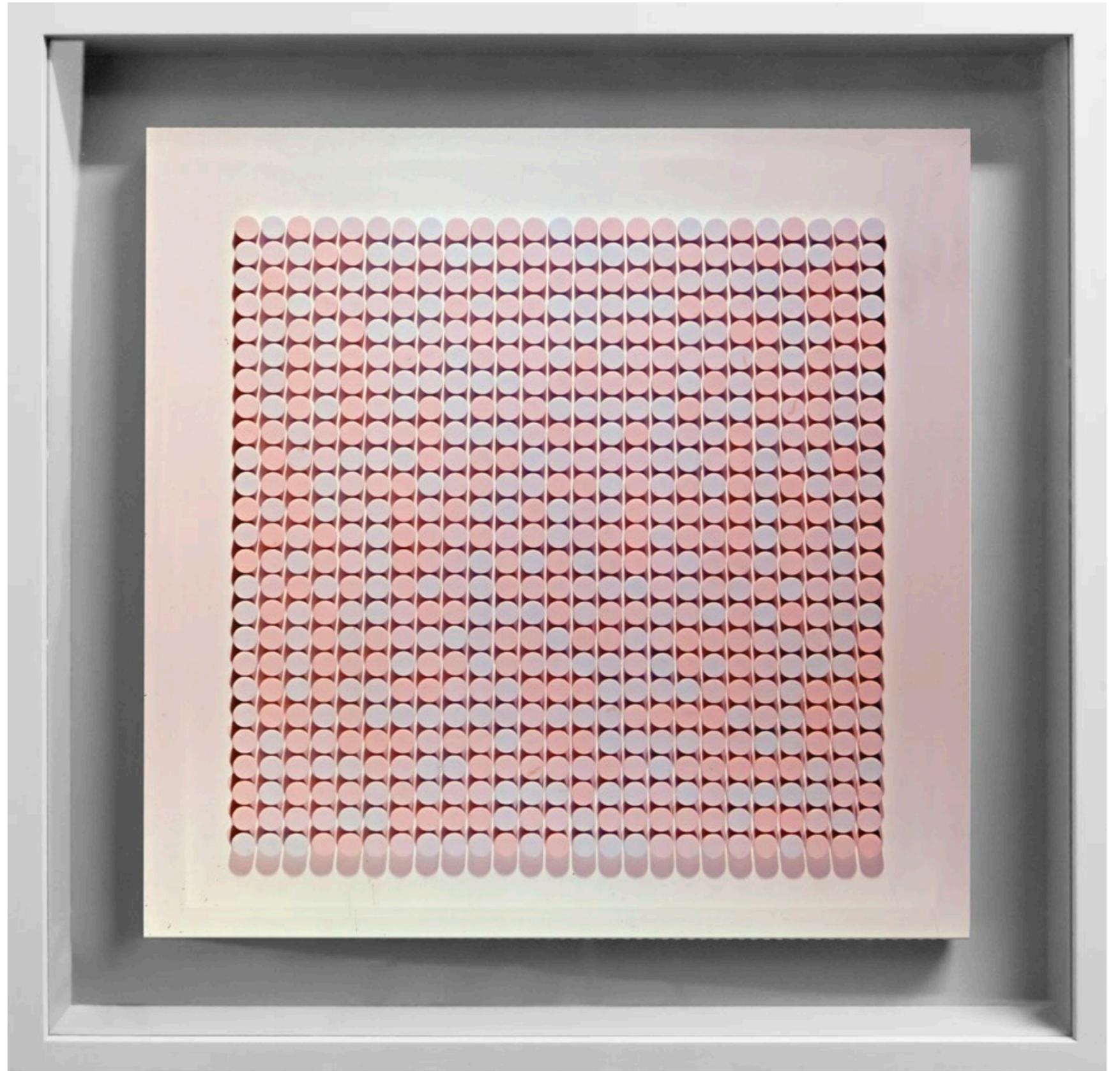


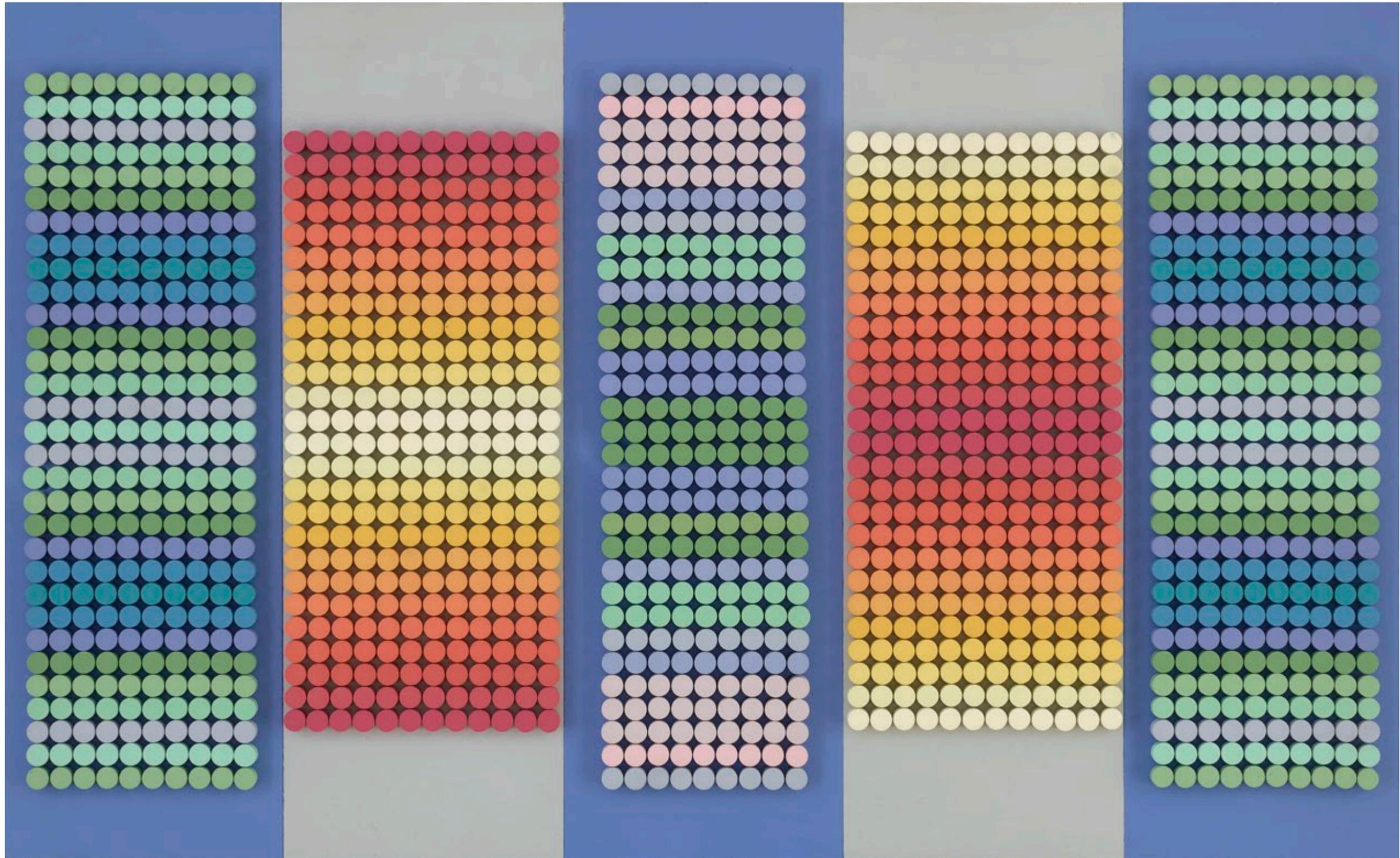
110 | [Abb. III-47] – Engramm XVII, 1966, Öl und Holz auf Spanplatte  
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin

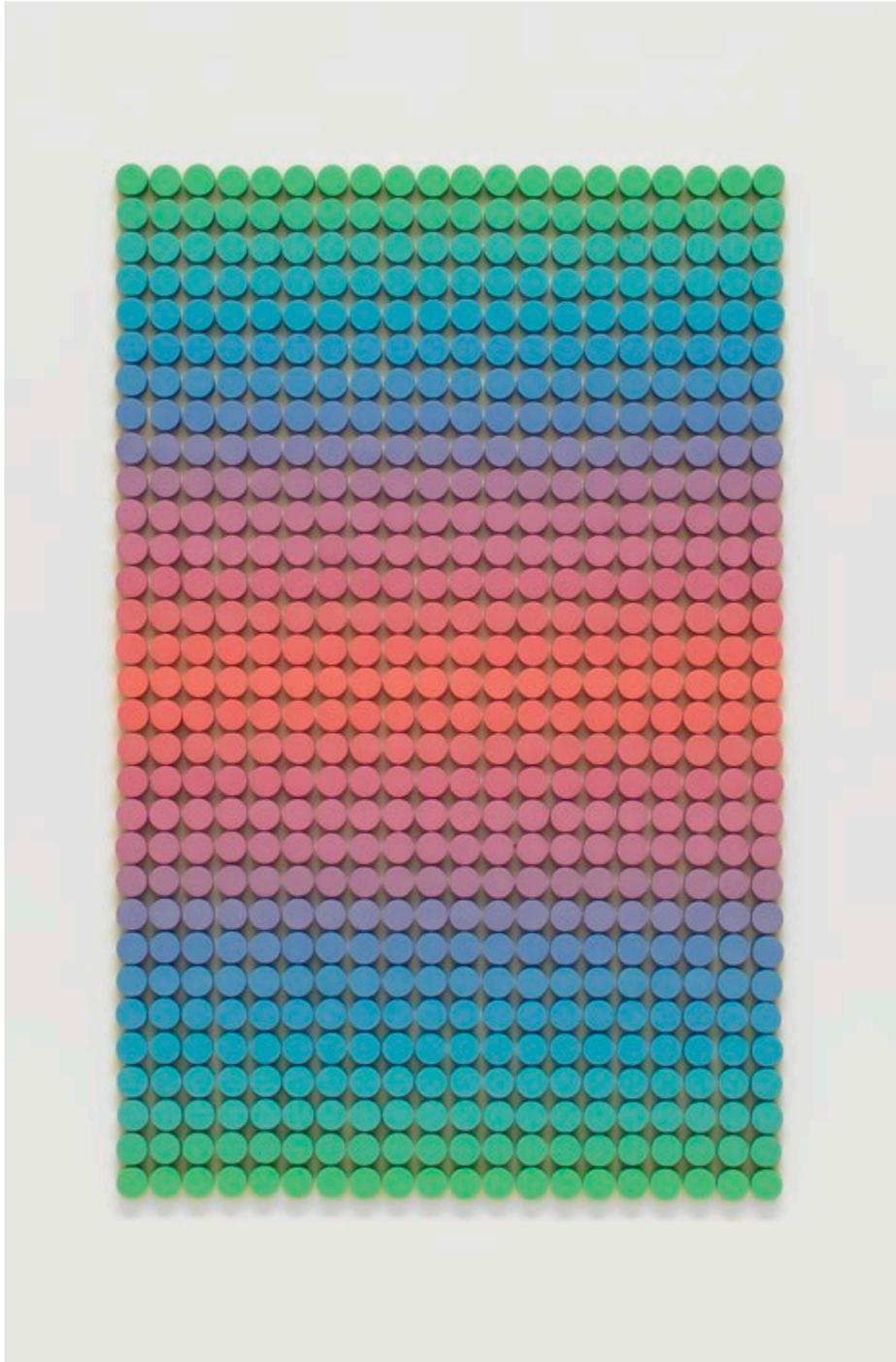


[Abb. III-48] – K142, 1966, Öl und Holz auf Spanplatte, 65 x 65 cm | 111

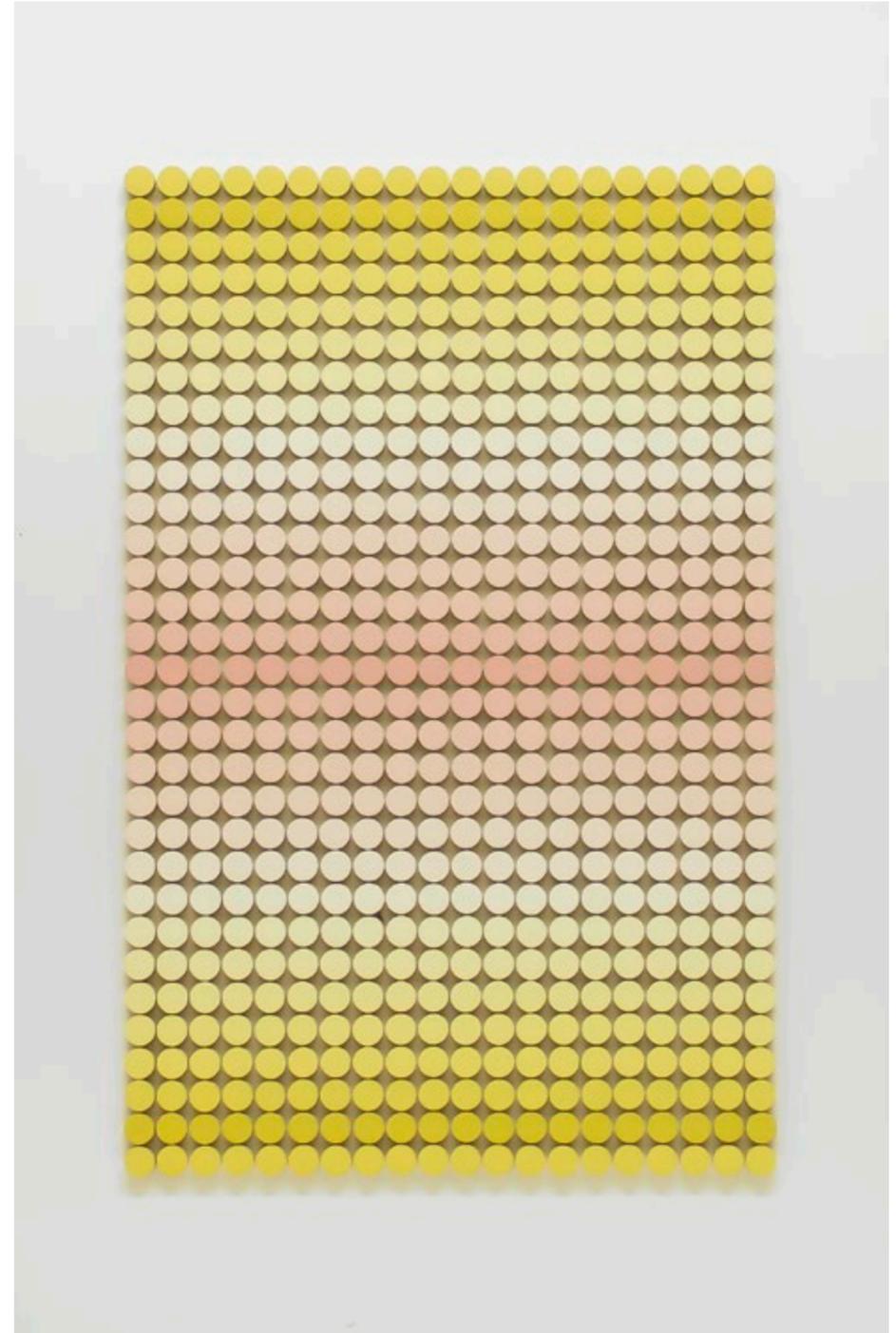




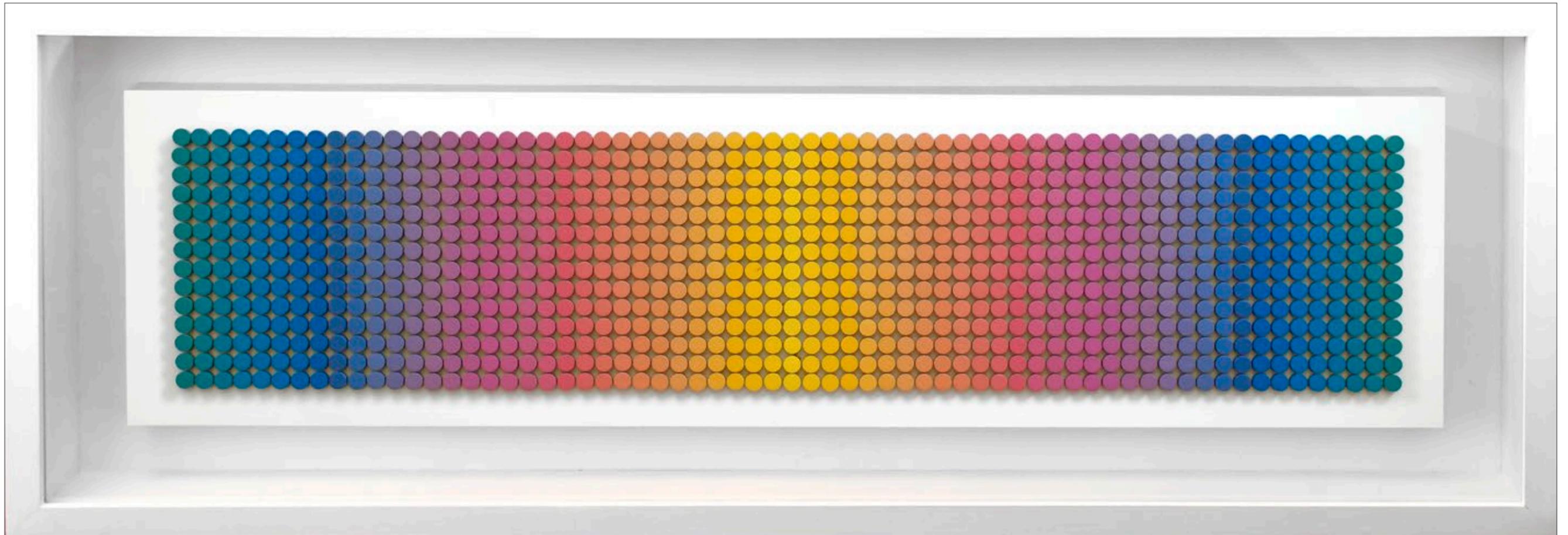


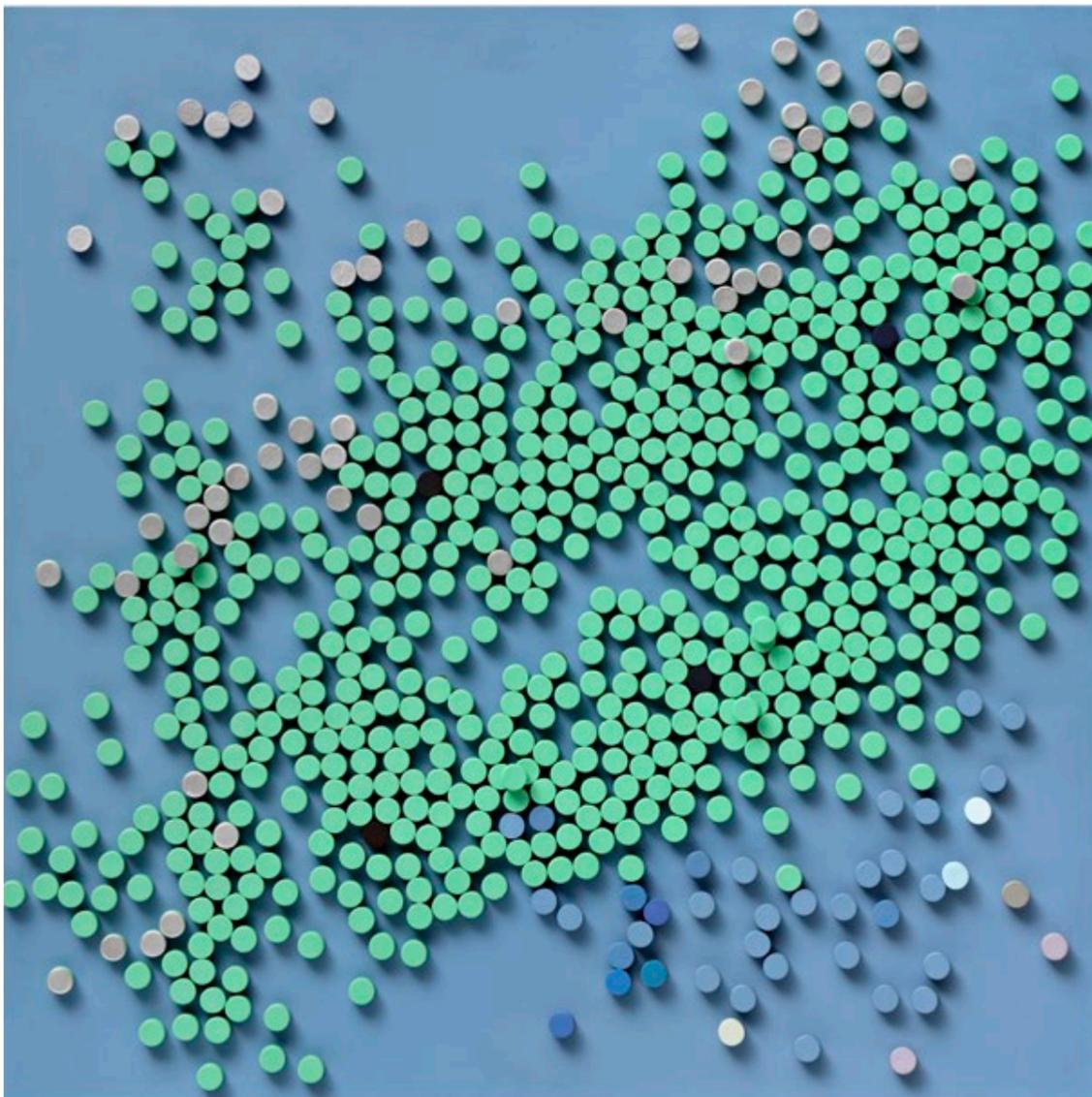


118 | [Abb. III-52] – OT (K145), um 1964, Relief auf Novopan-Platte, 70 x 45 cm

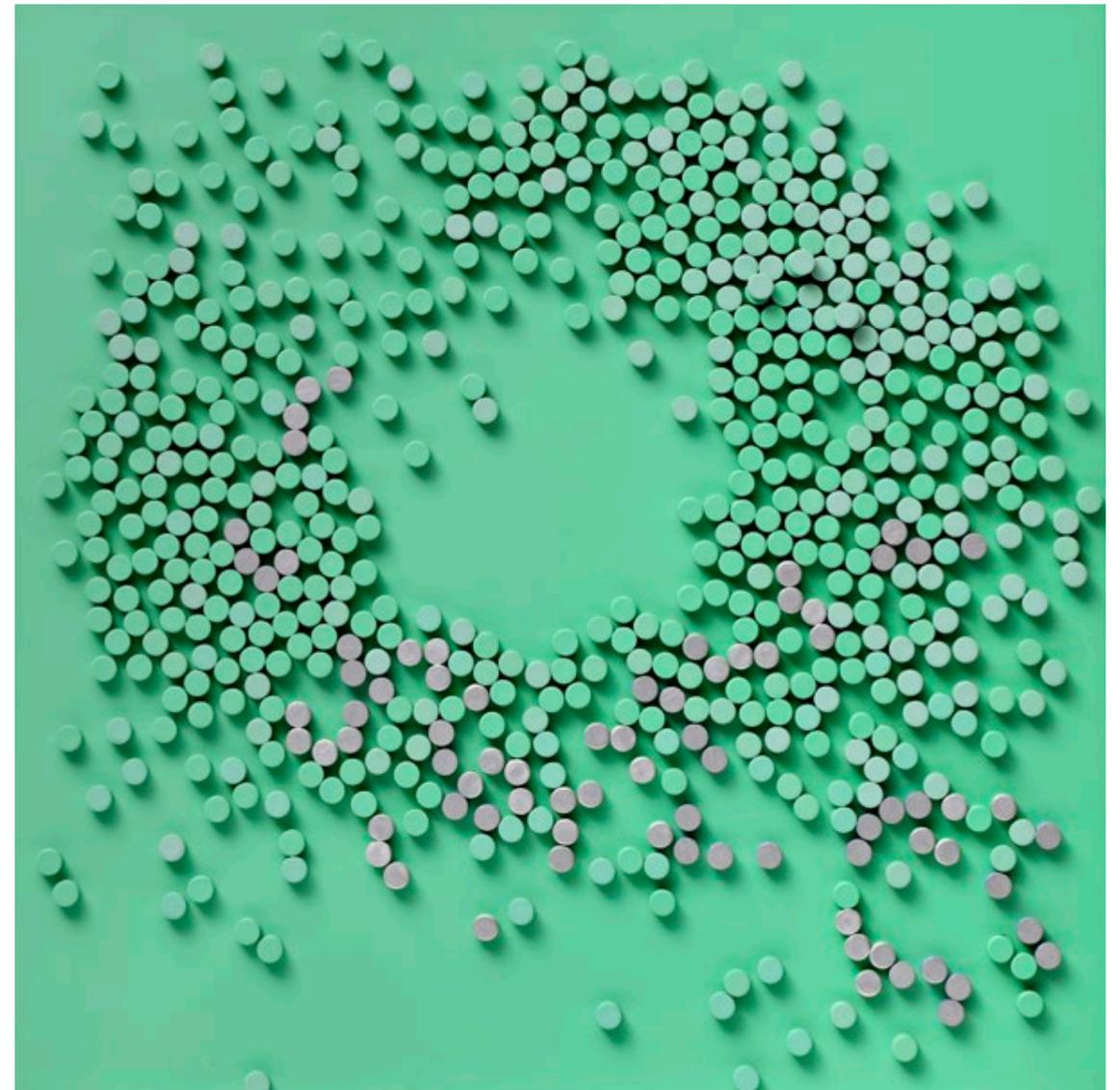


[Abb. III-53] – OT (K144), um 1964, Relief auf Novopan-Platte, 70 x 45 cm | 119



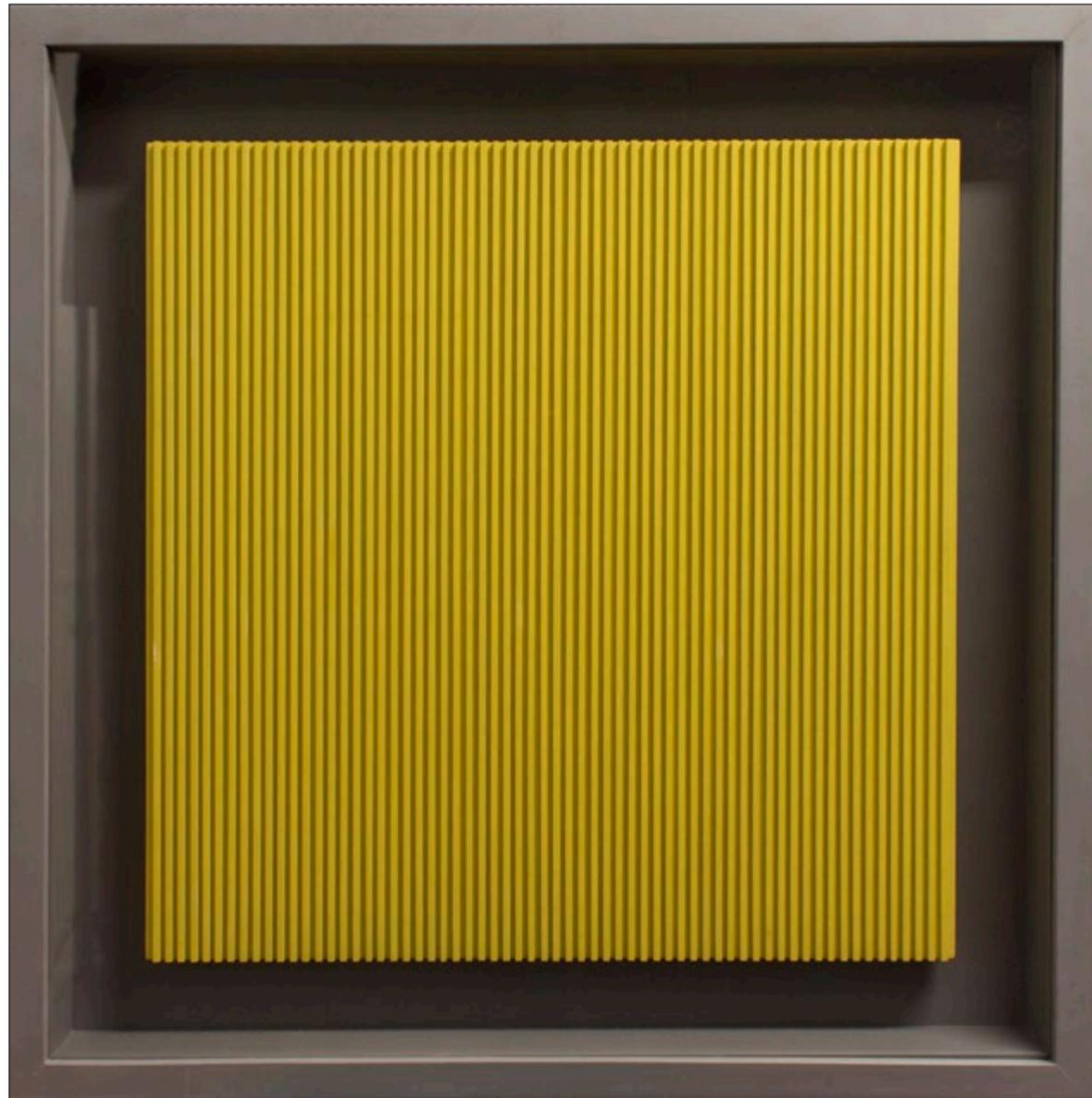


122 | [Abb. III-55] – OT, um 1966, Öl, Holz, Spanplatte, 65 x 65 cm  
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin

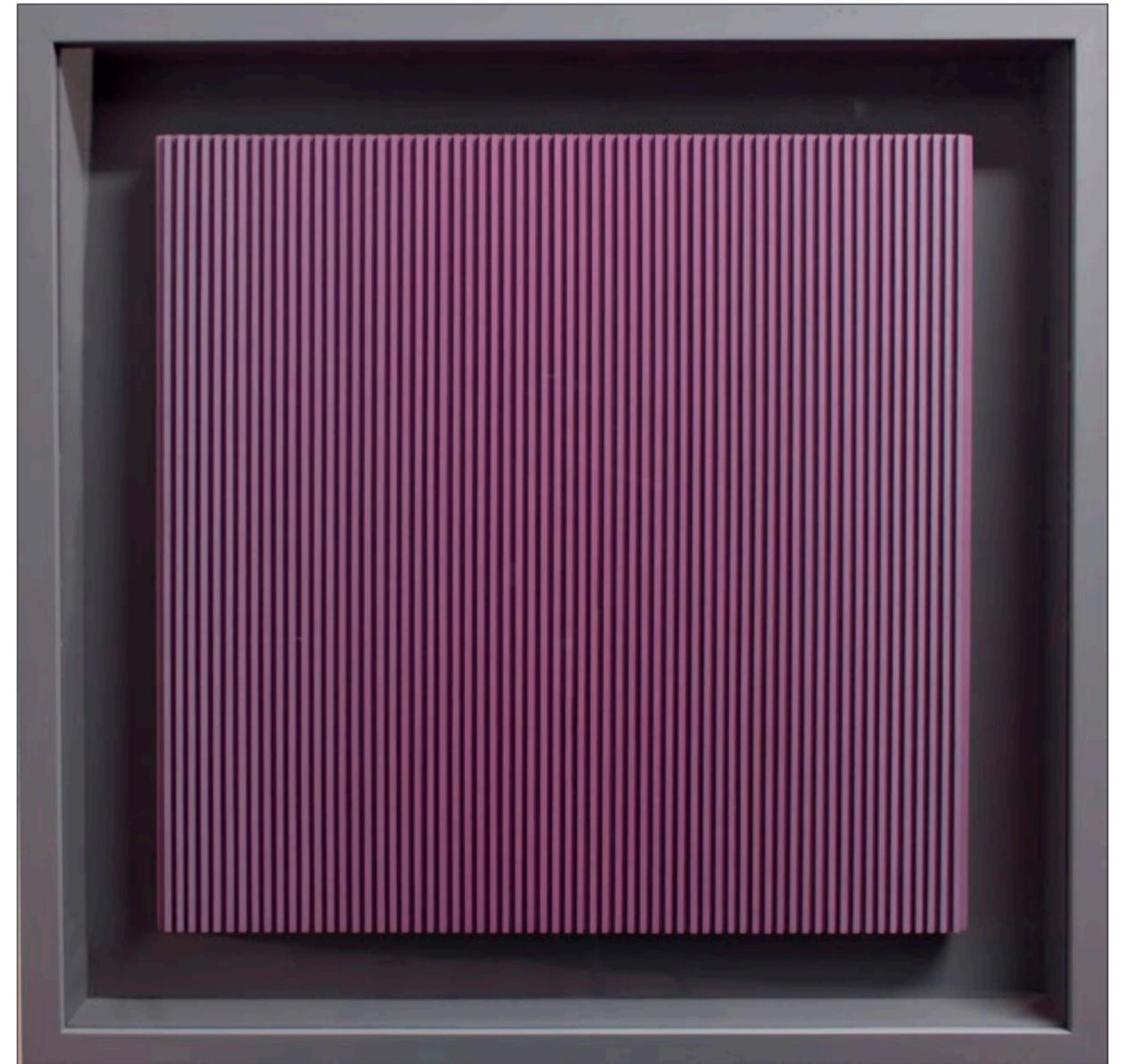


[Abb. III-56] – OT, um 1966, Öl, Holz, Spanplatte, 65 x 65 cm | 123  
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



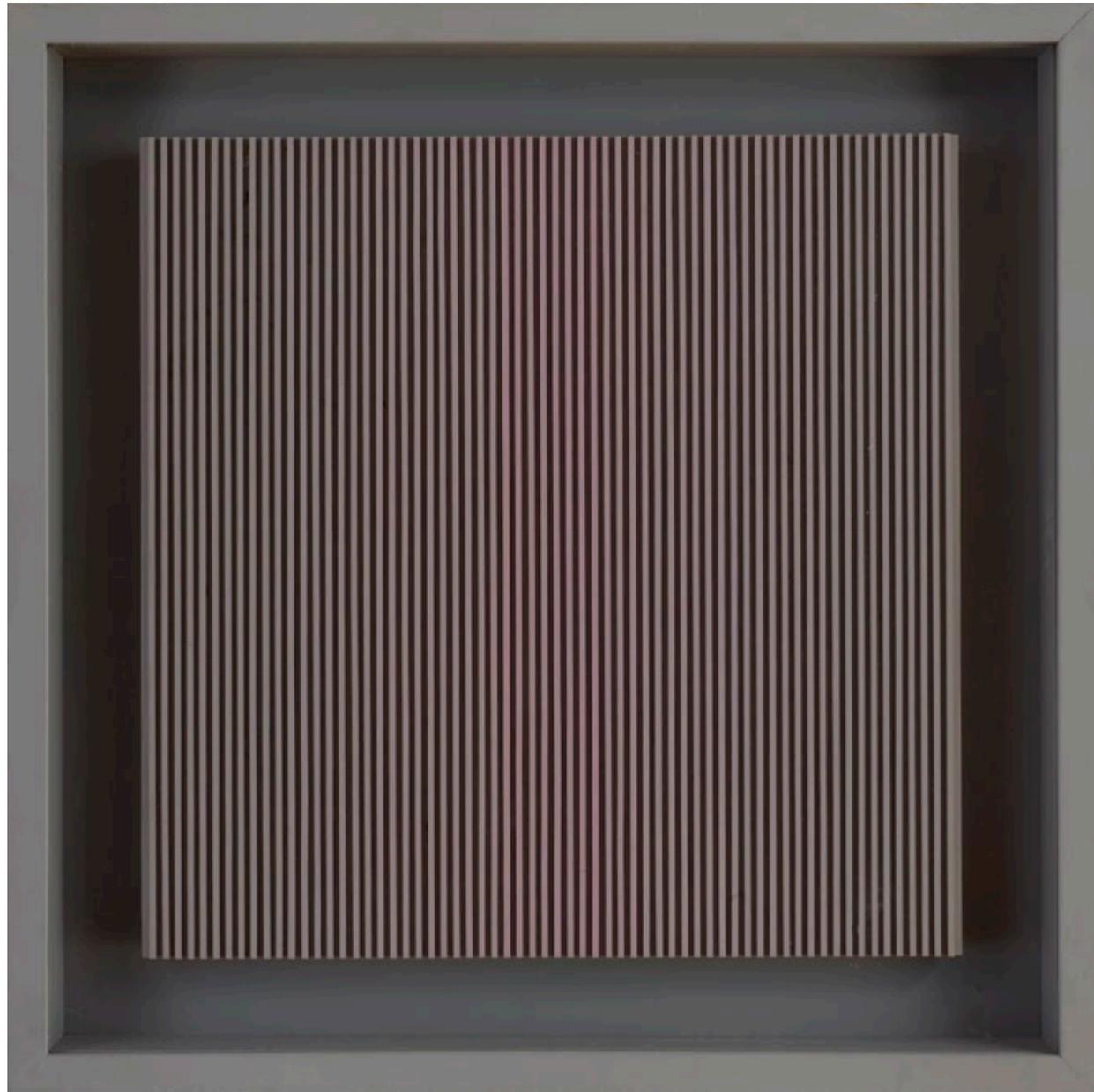


126 | [Abb. III-58] – OT (K138, geometrisches Relief), 1972, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm

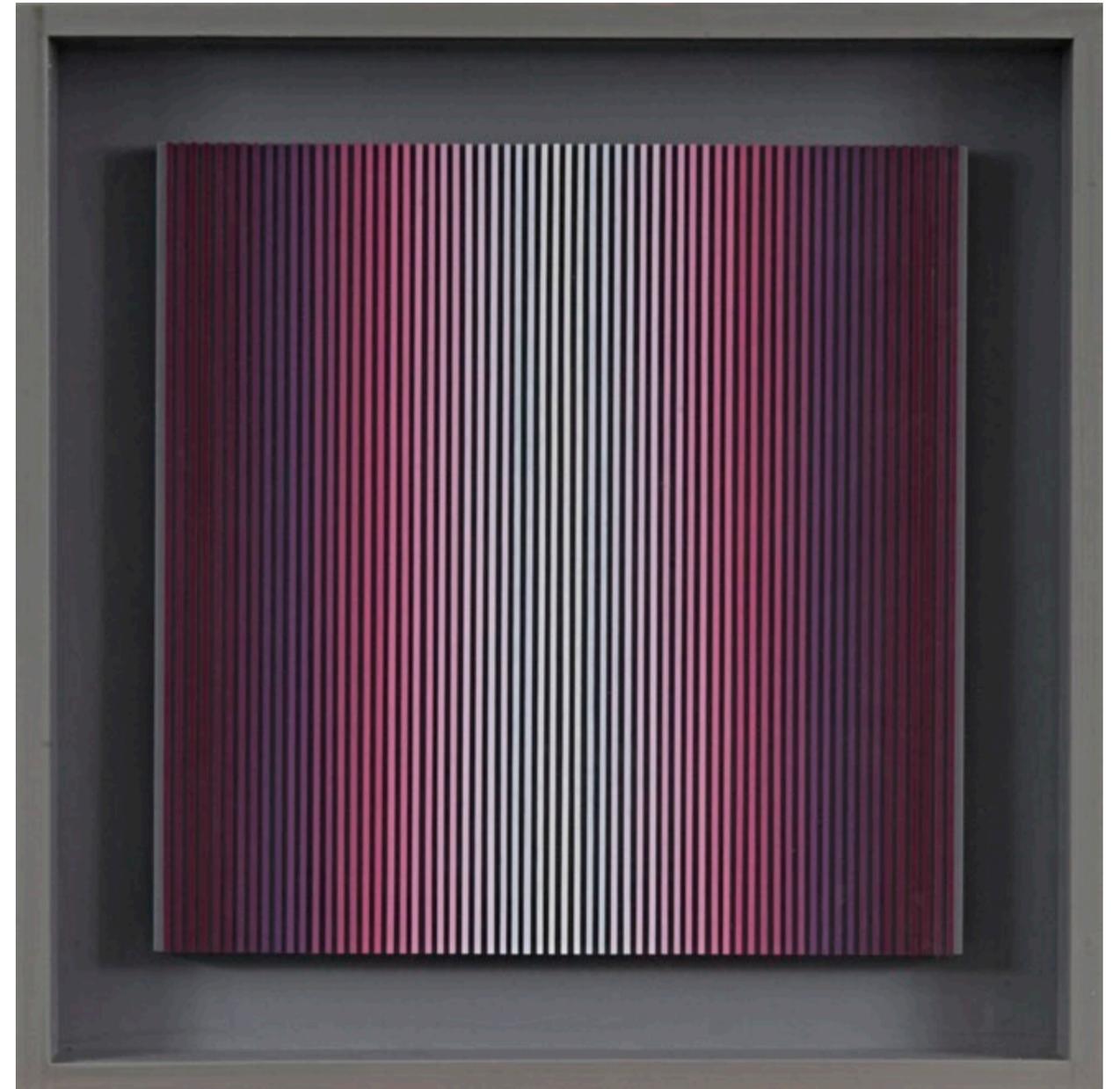


[Abb. III-59] – OT (K135, geometrisches Relief), um 1972, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm | 127

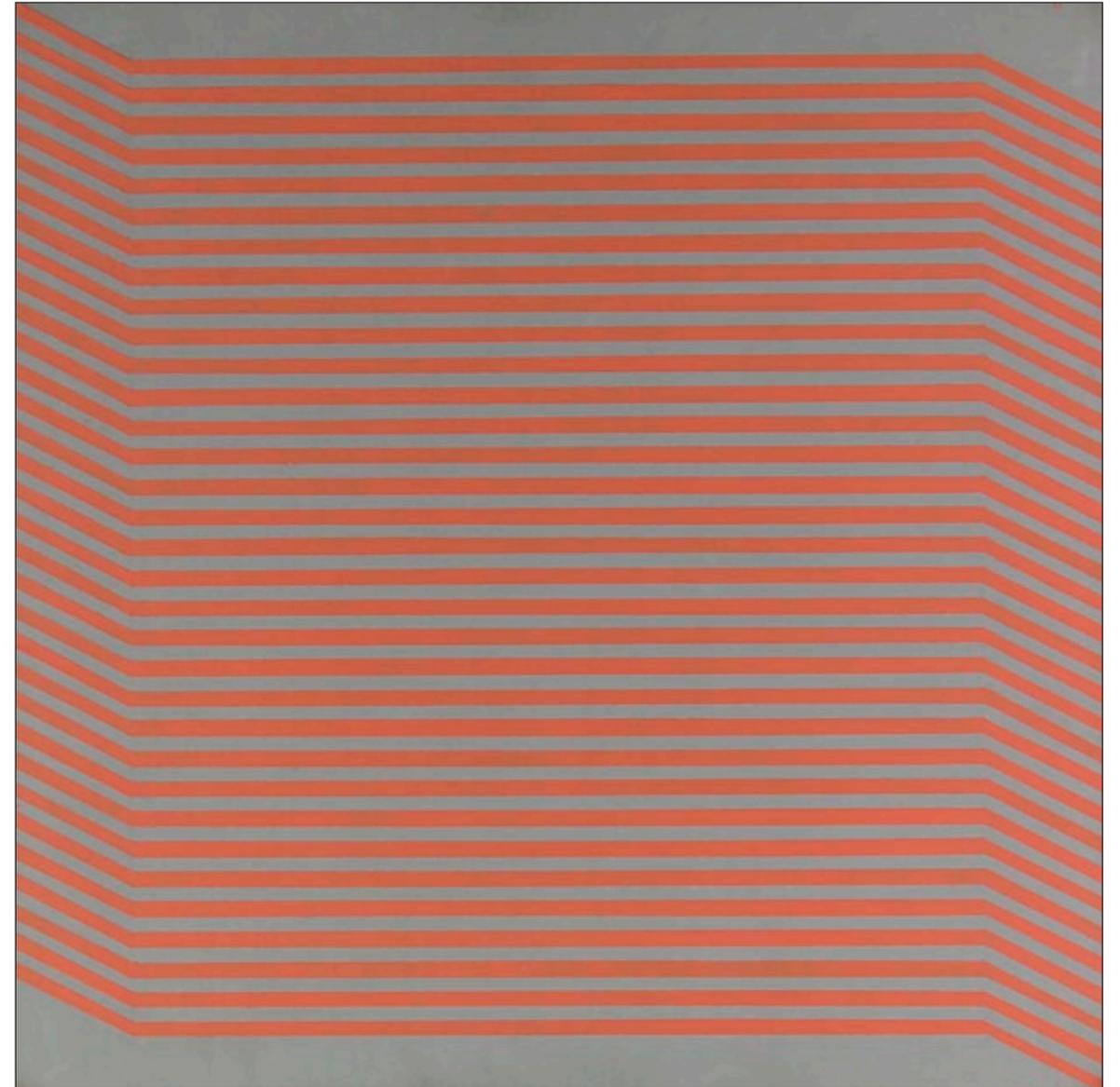
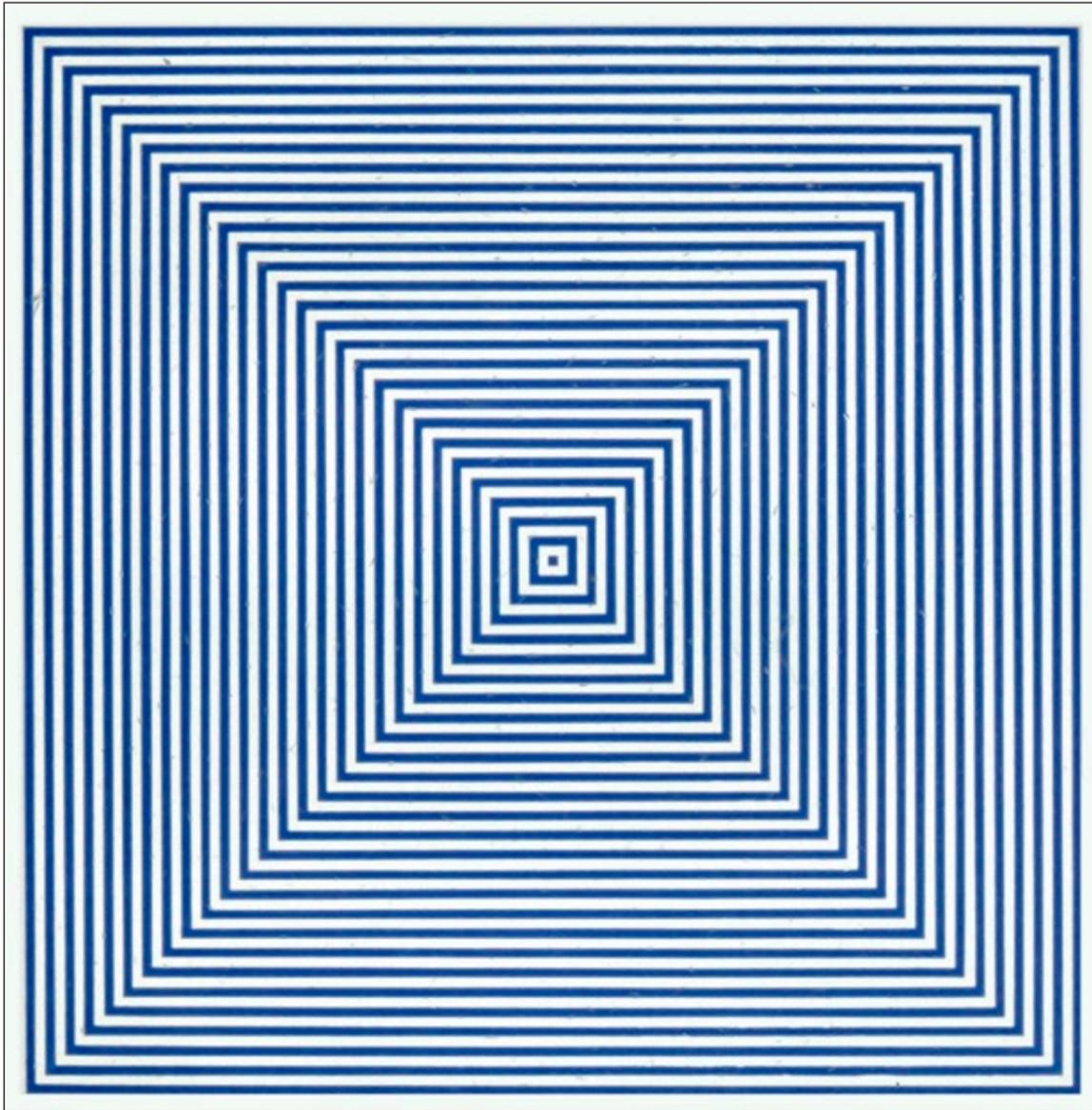


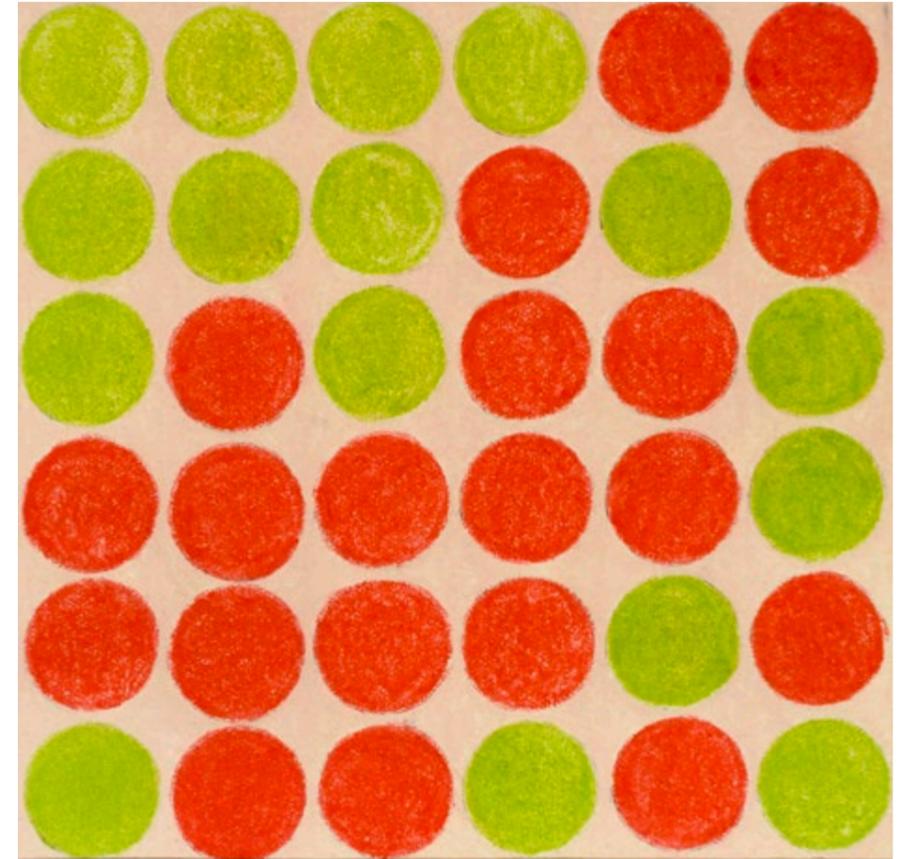
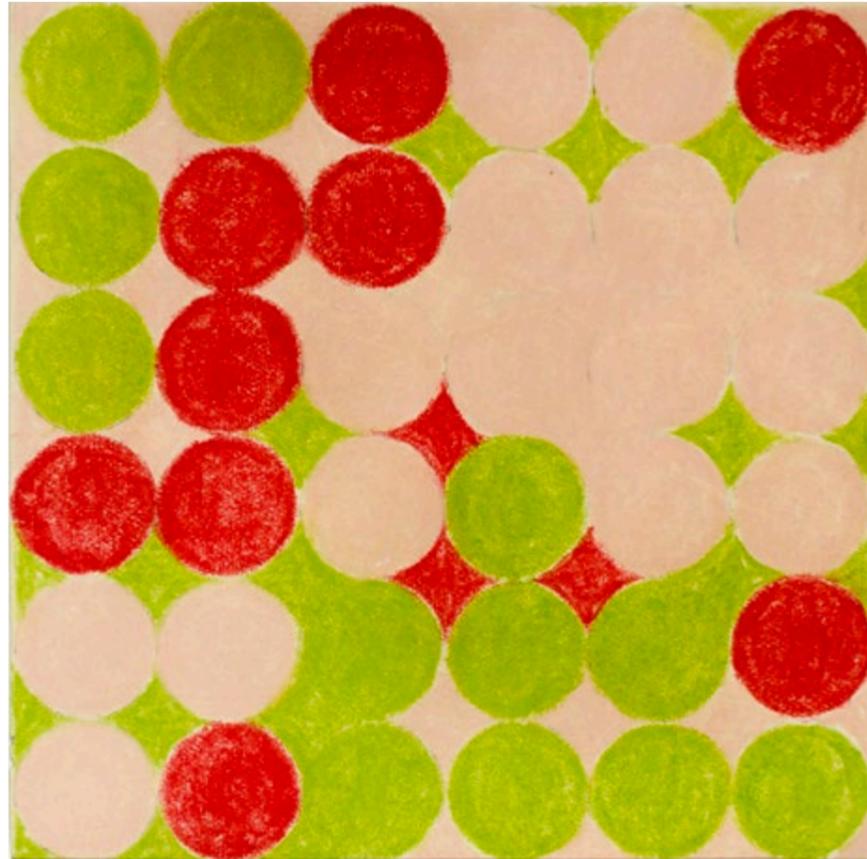
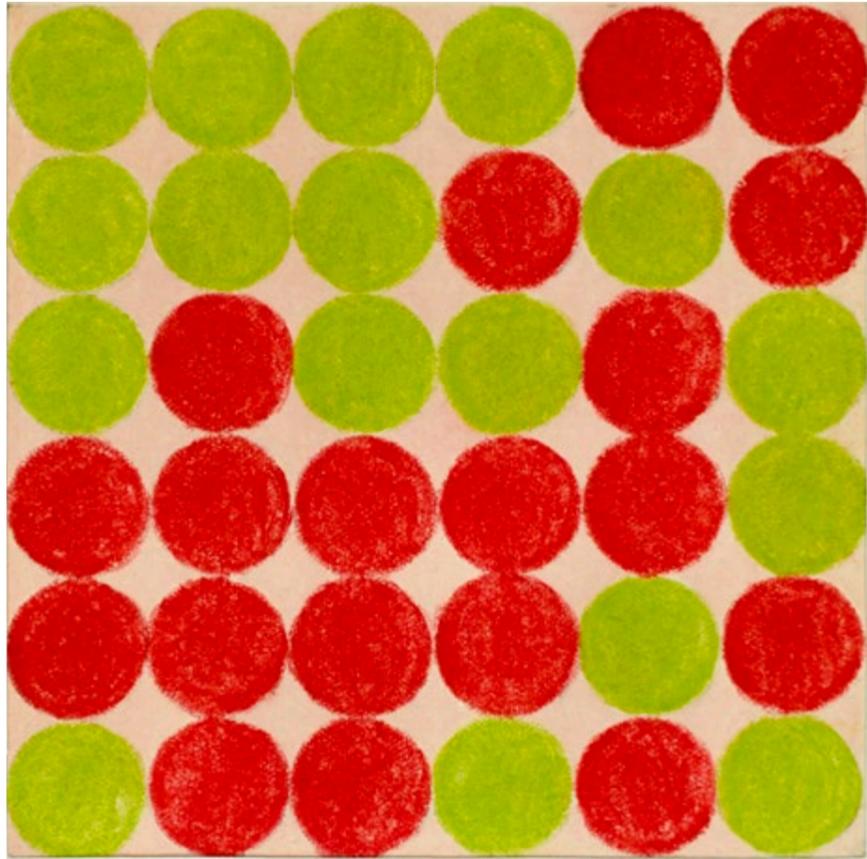


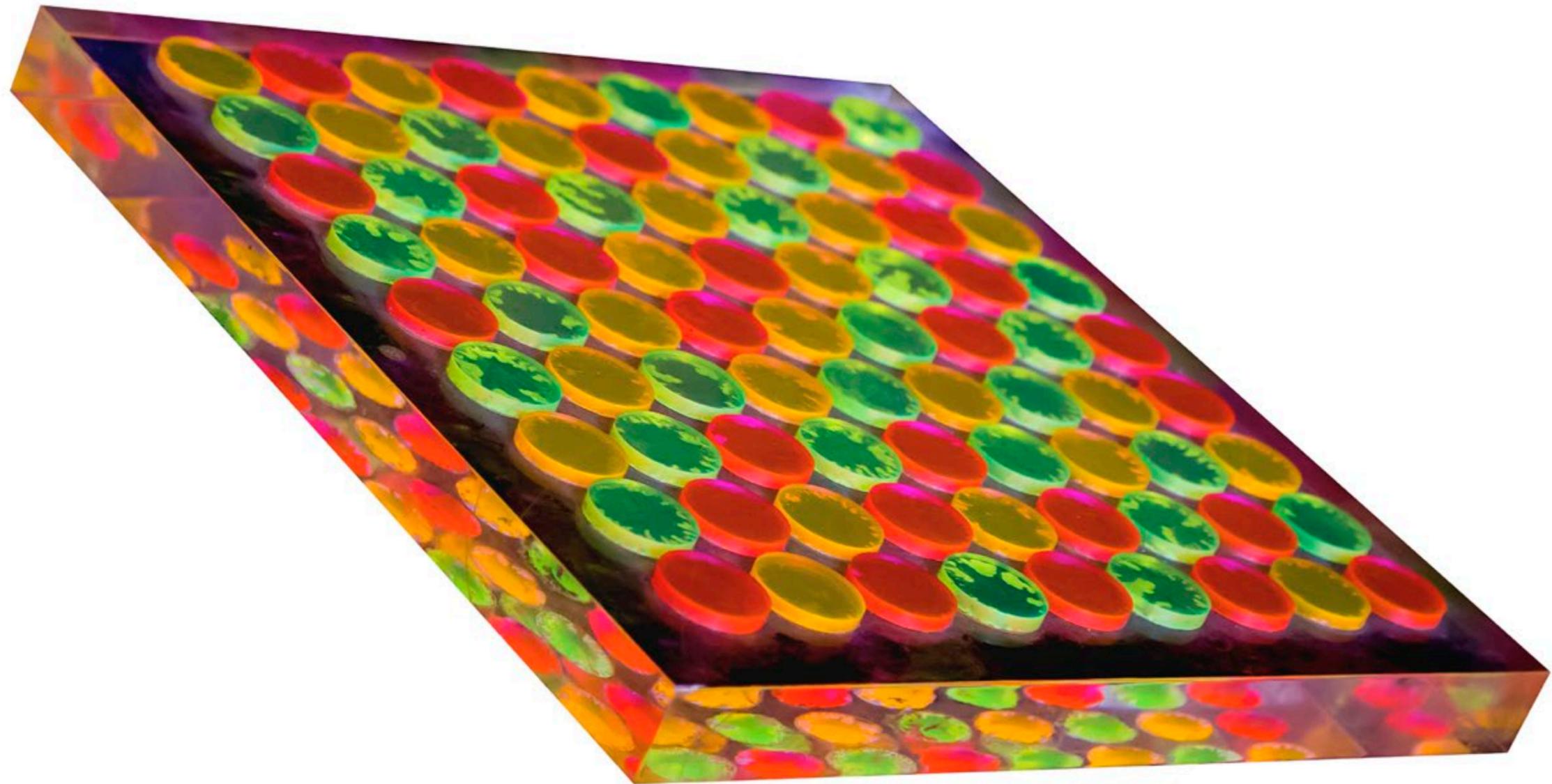
130 | [Abb. III-61] – OT (K138, geometrisches Relief), 1972, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm  
Sammlung Grauwinkel

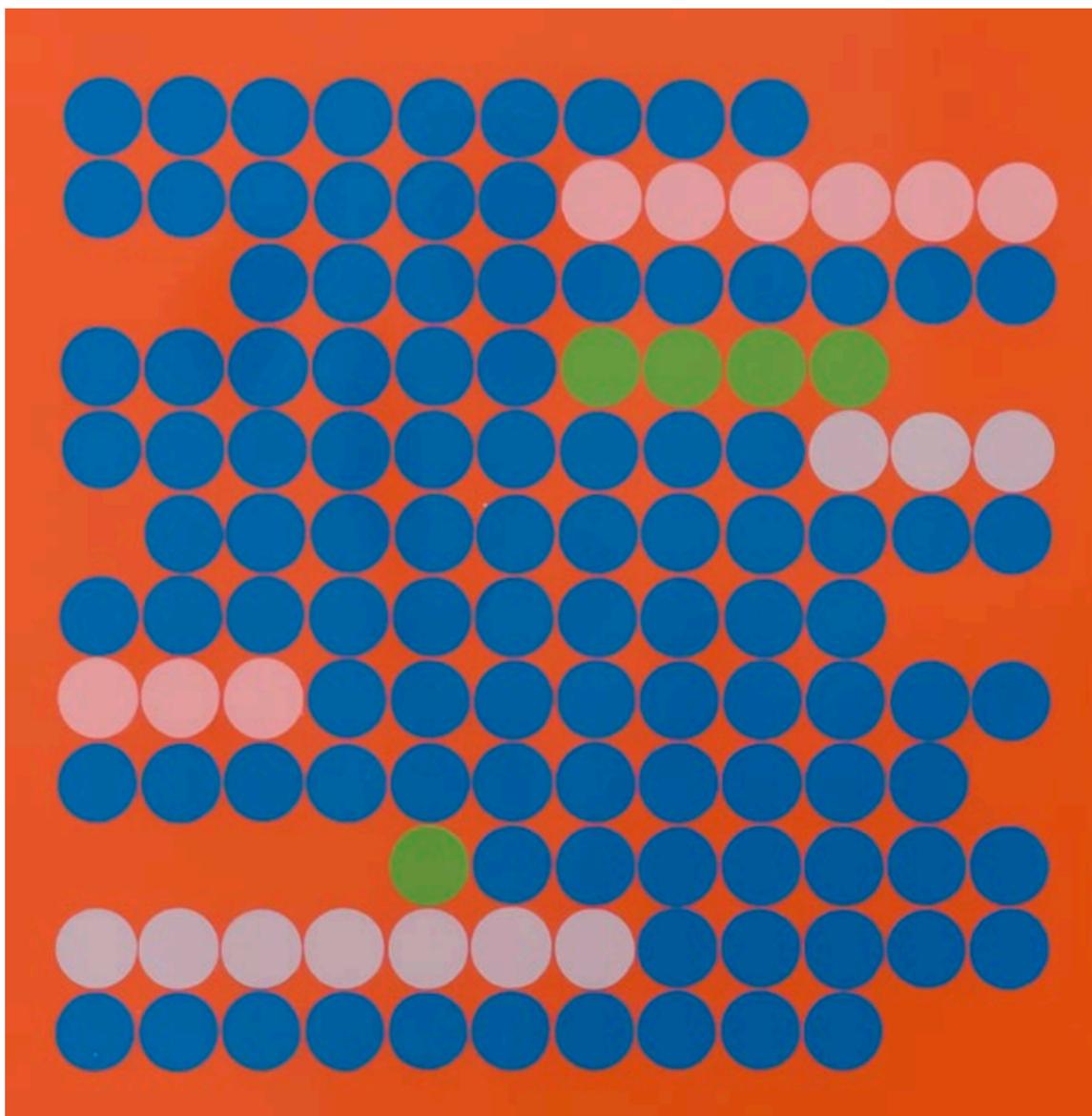


[Abb. III-62] – Streifenstruktur N 200 – 1970, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm | 131  
Sammlung Berlinische Galerie

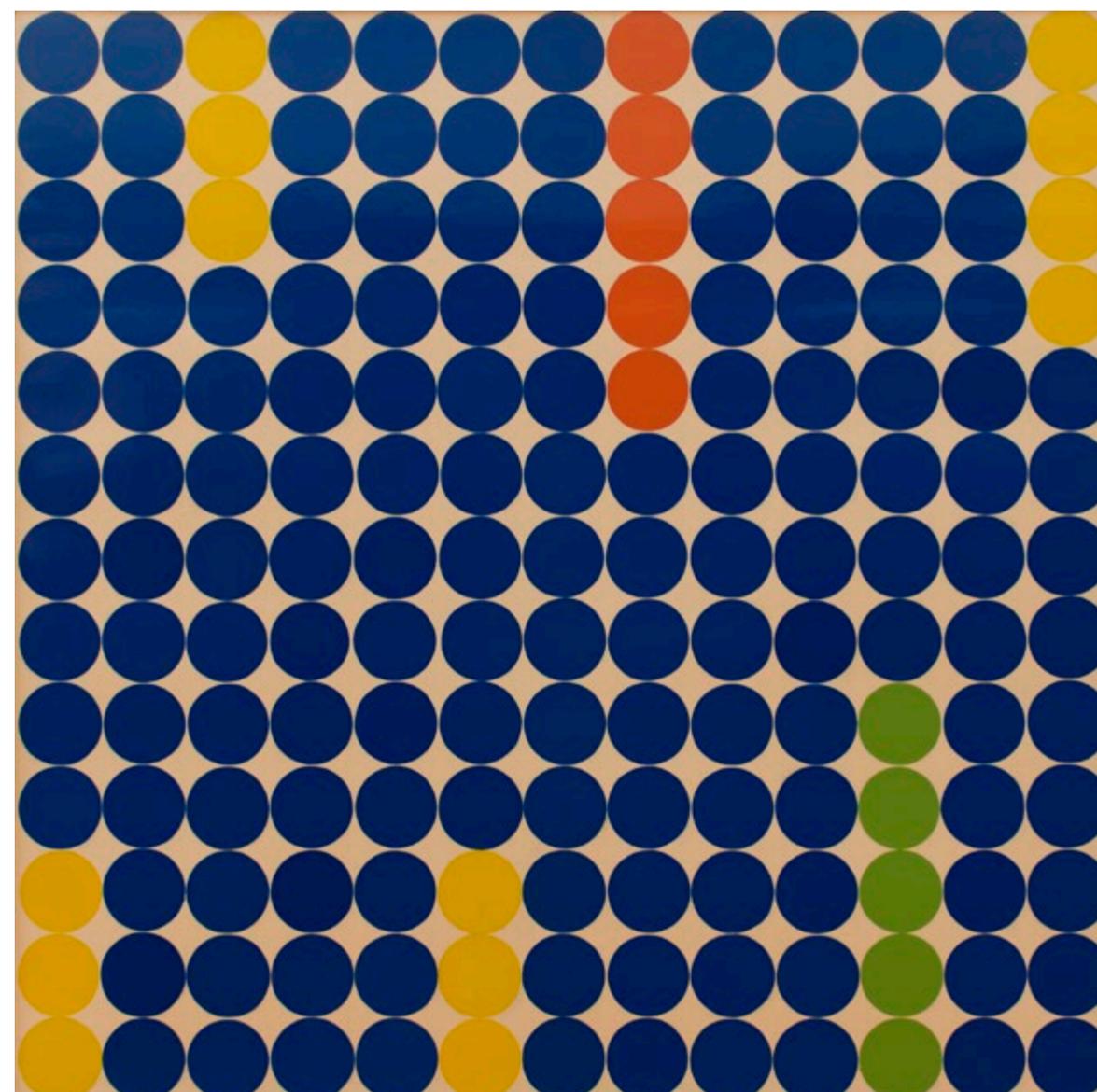




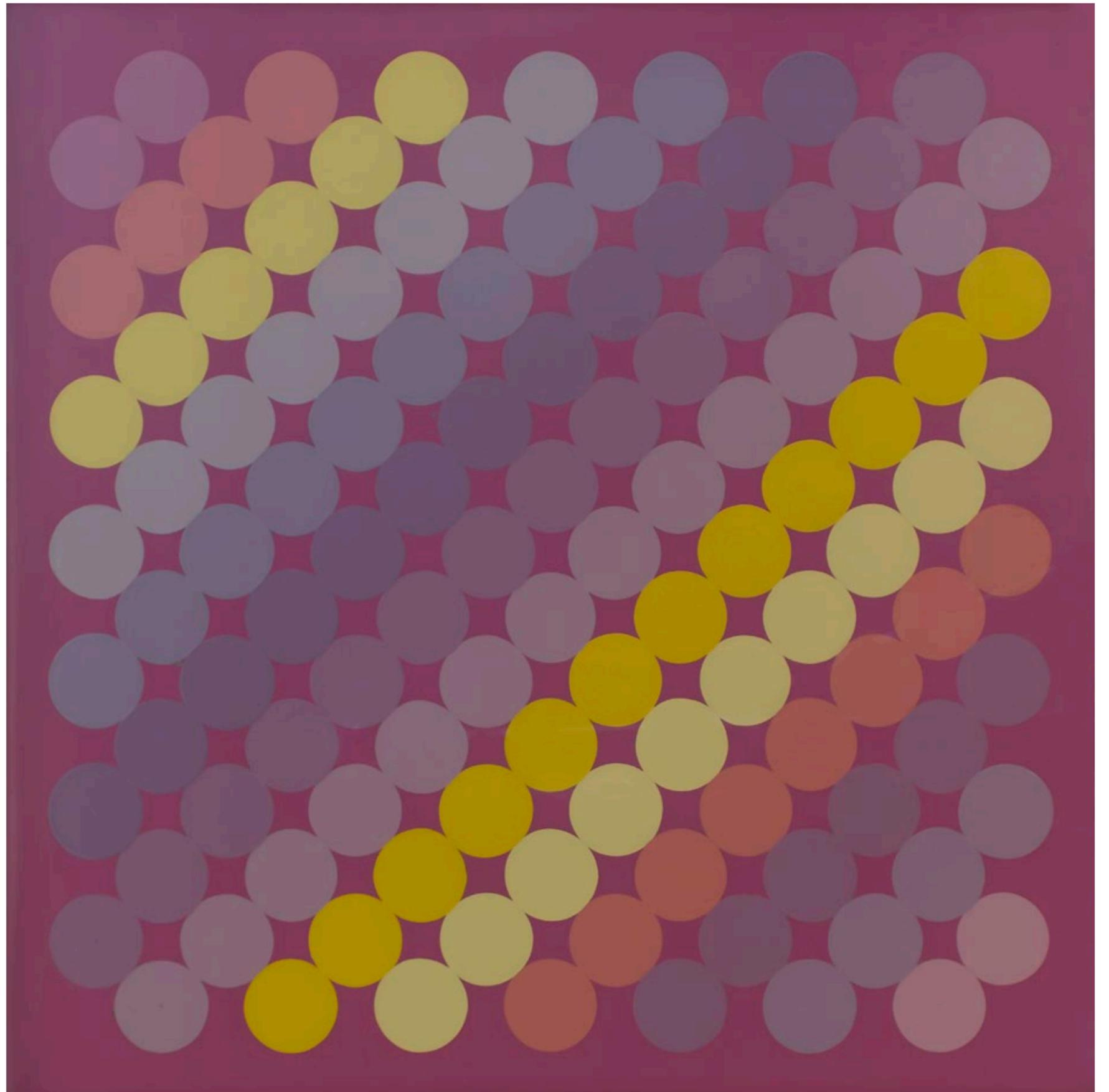


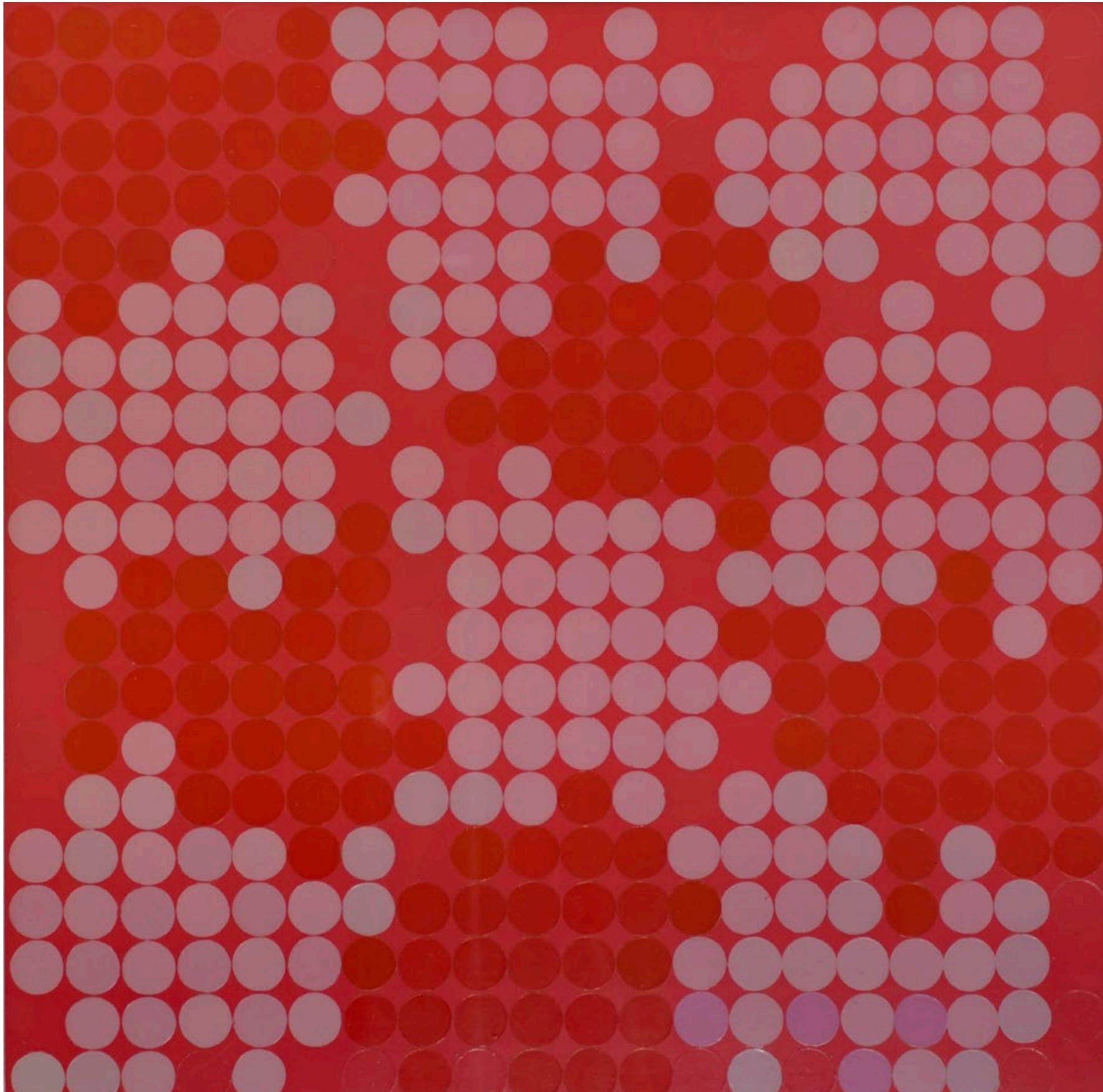


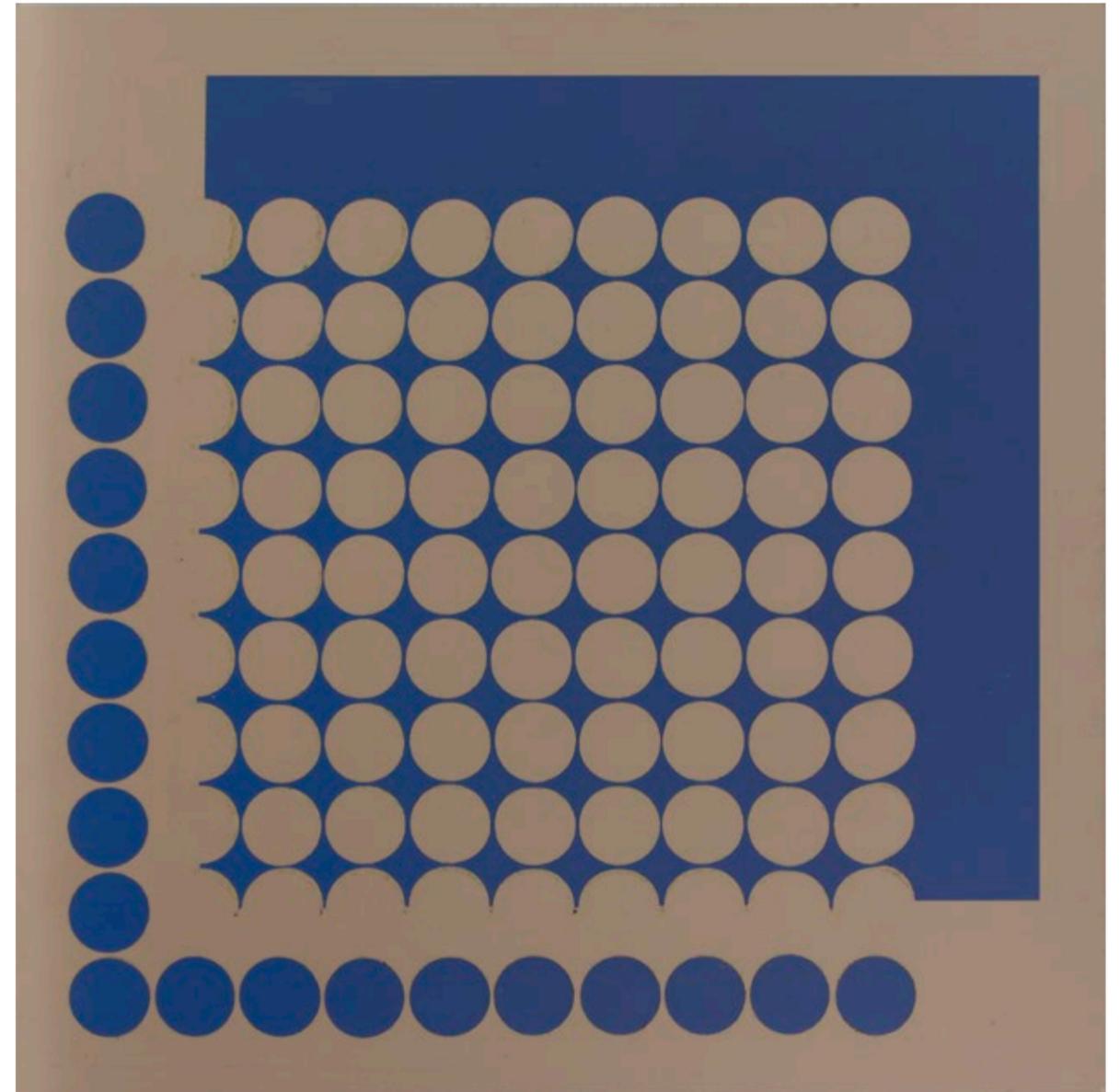
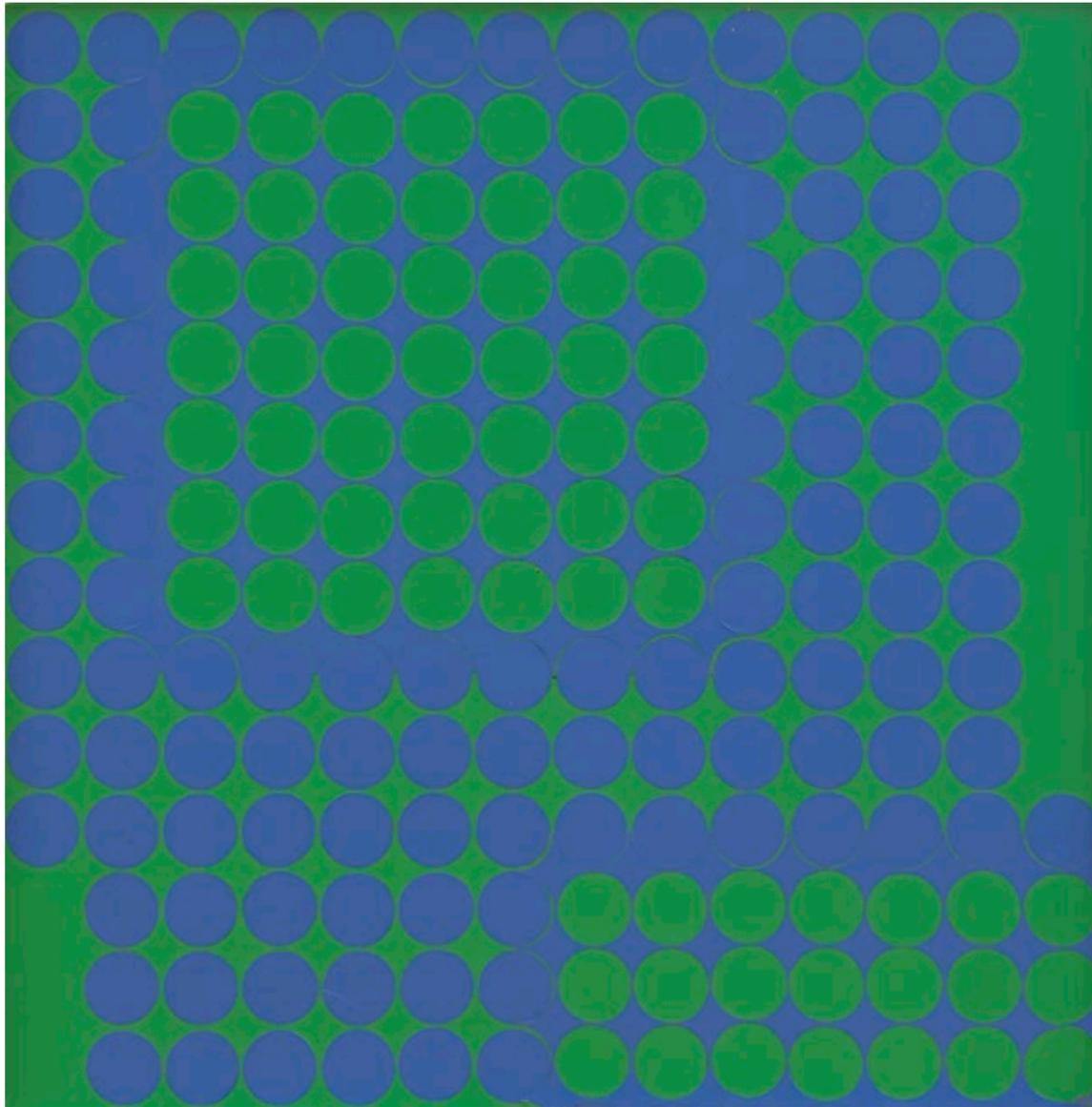
138 | [Abb. III-67] – OT (K391), 1962, Klebepunkte und Farbe auf Karton, 40 x 40 cm

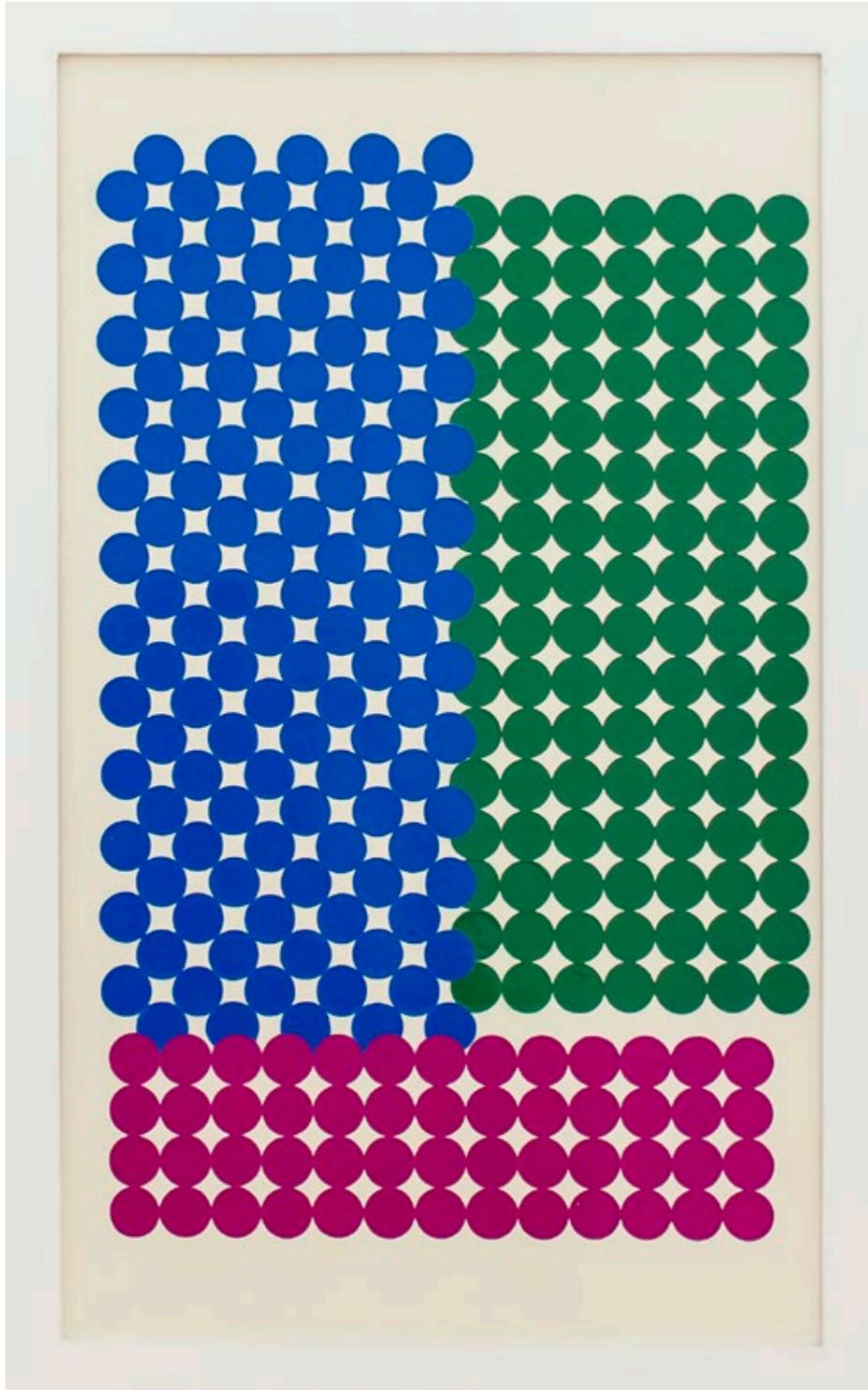


[Abb. III-68] – Nr. 115c (K368), 1962, Klebepunkte und Farbe auf Karton, 65 x 65 cm | 139  
Privatbesitz

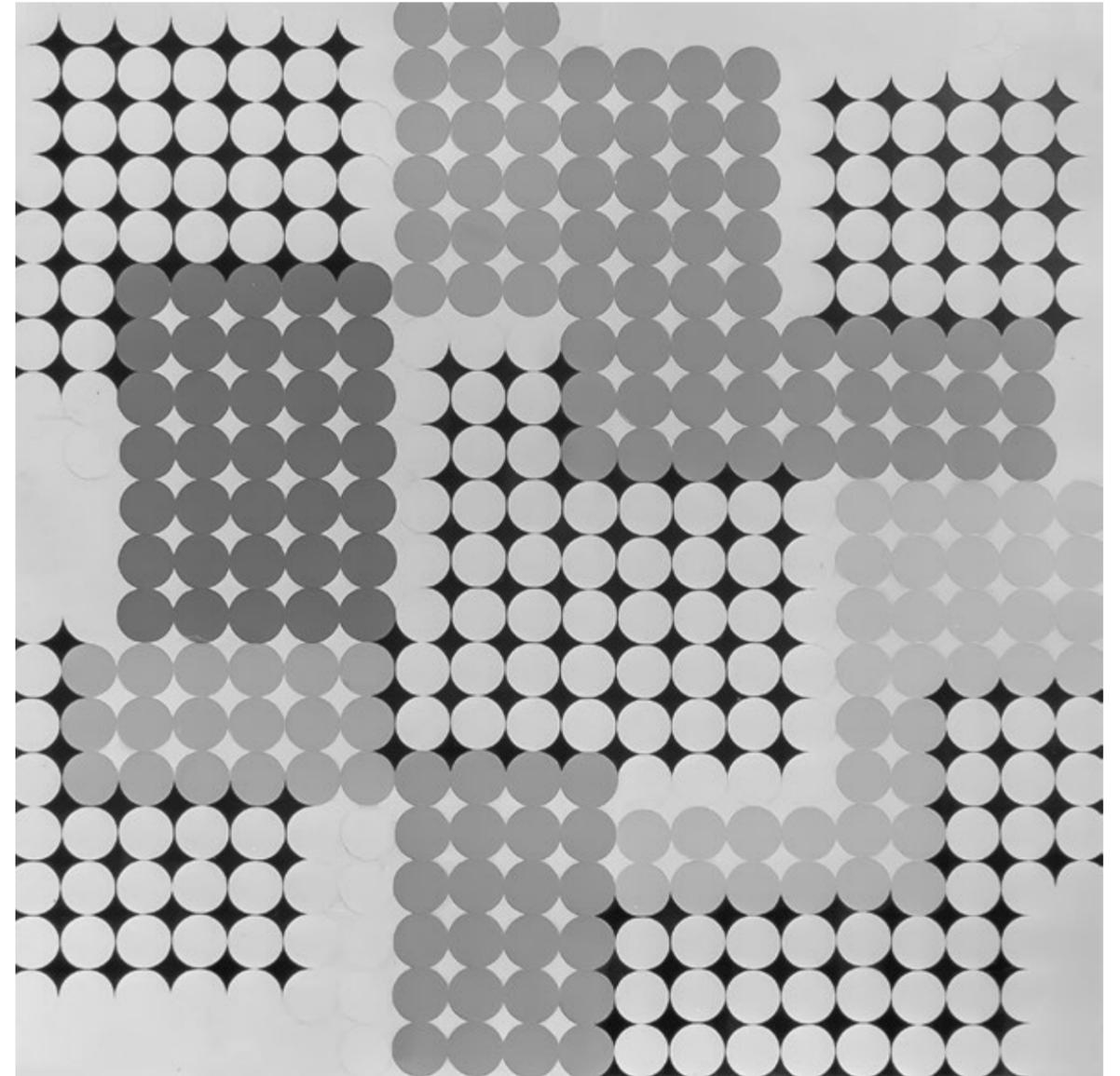




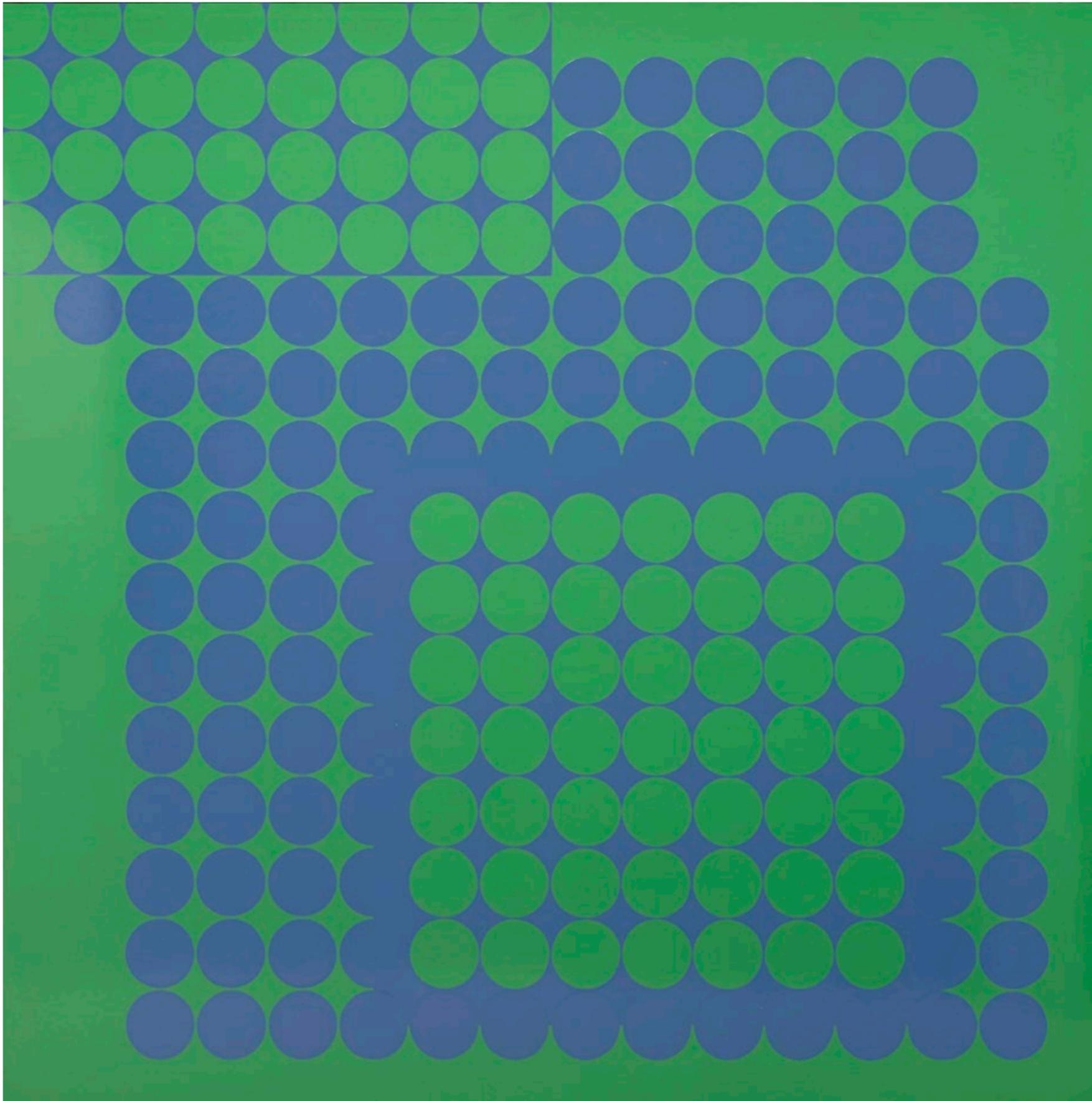


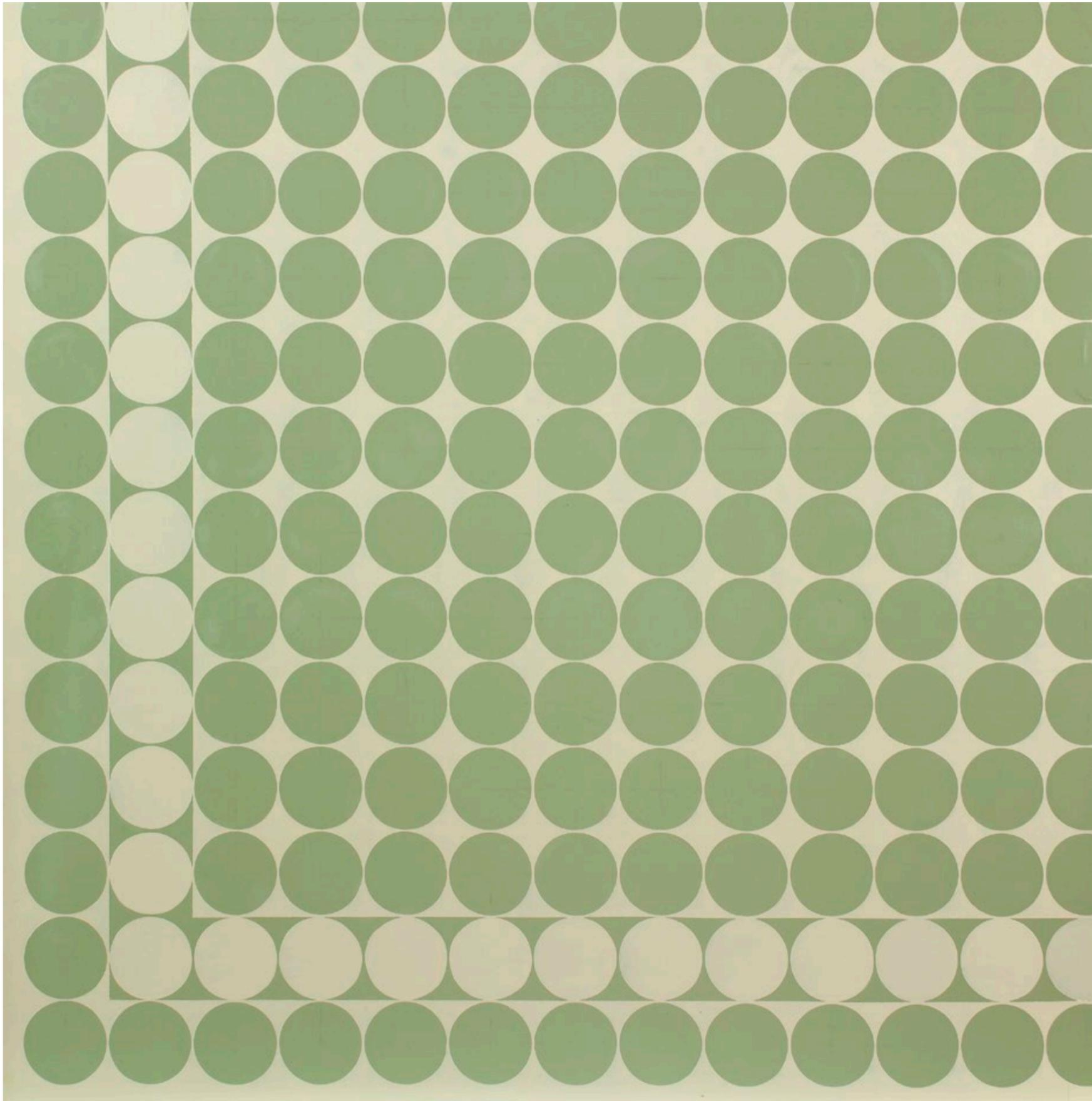


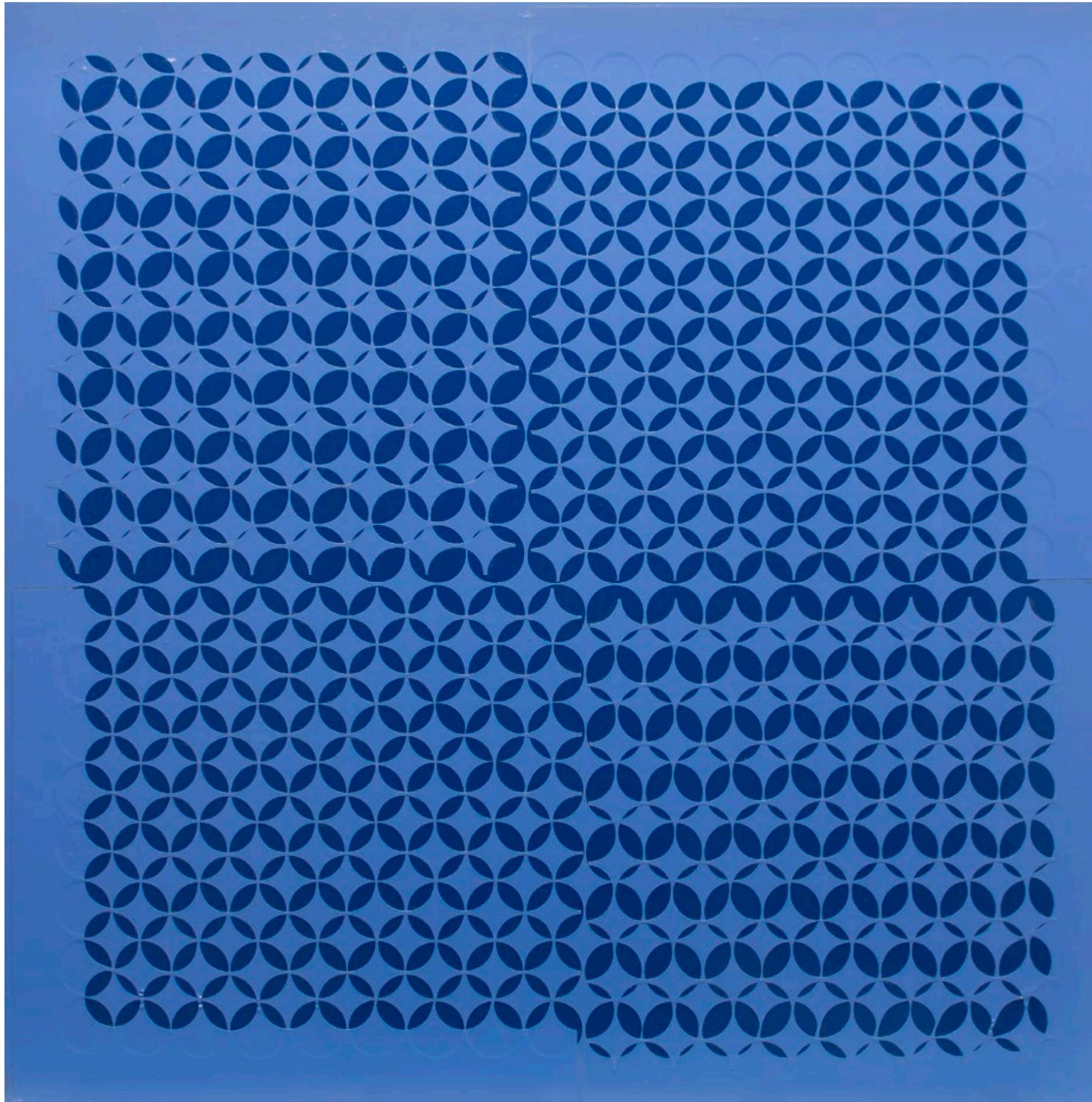
146 | [Abb. III-73] – OT (K393), um 1962, Klebepunkte auf Karton, 50 x 30 cm

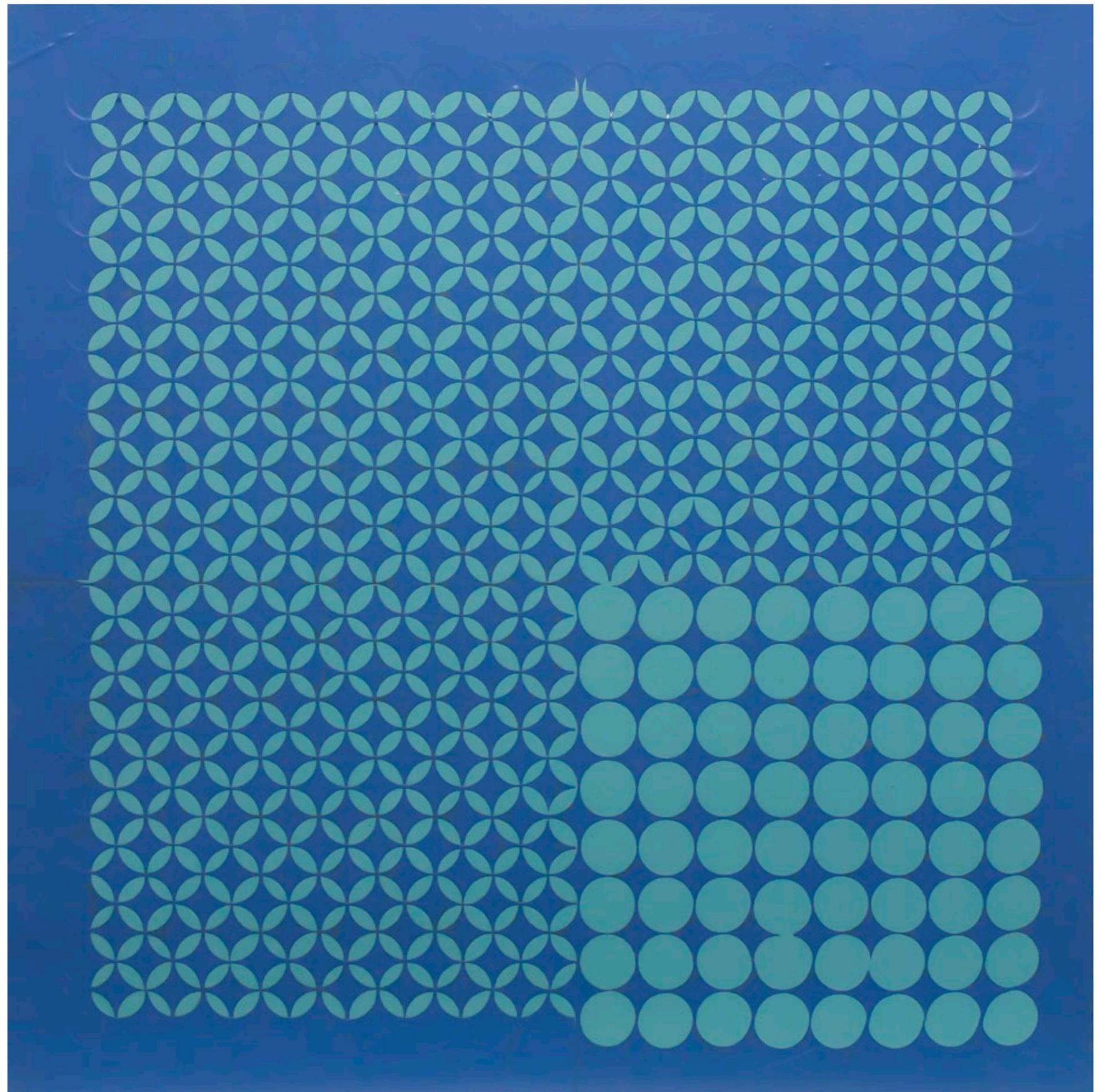


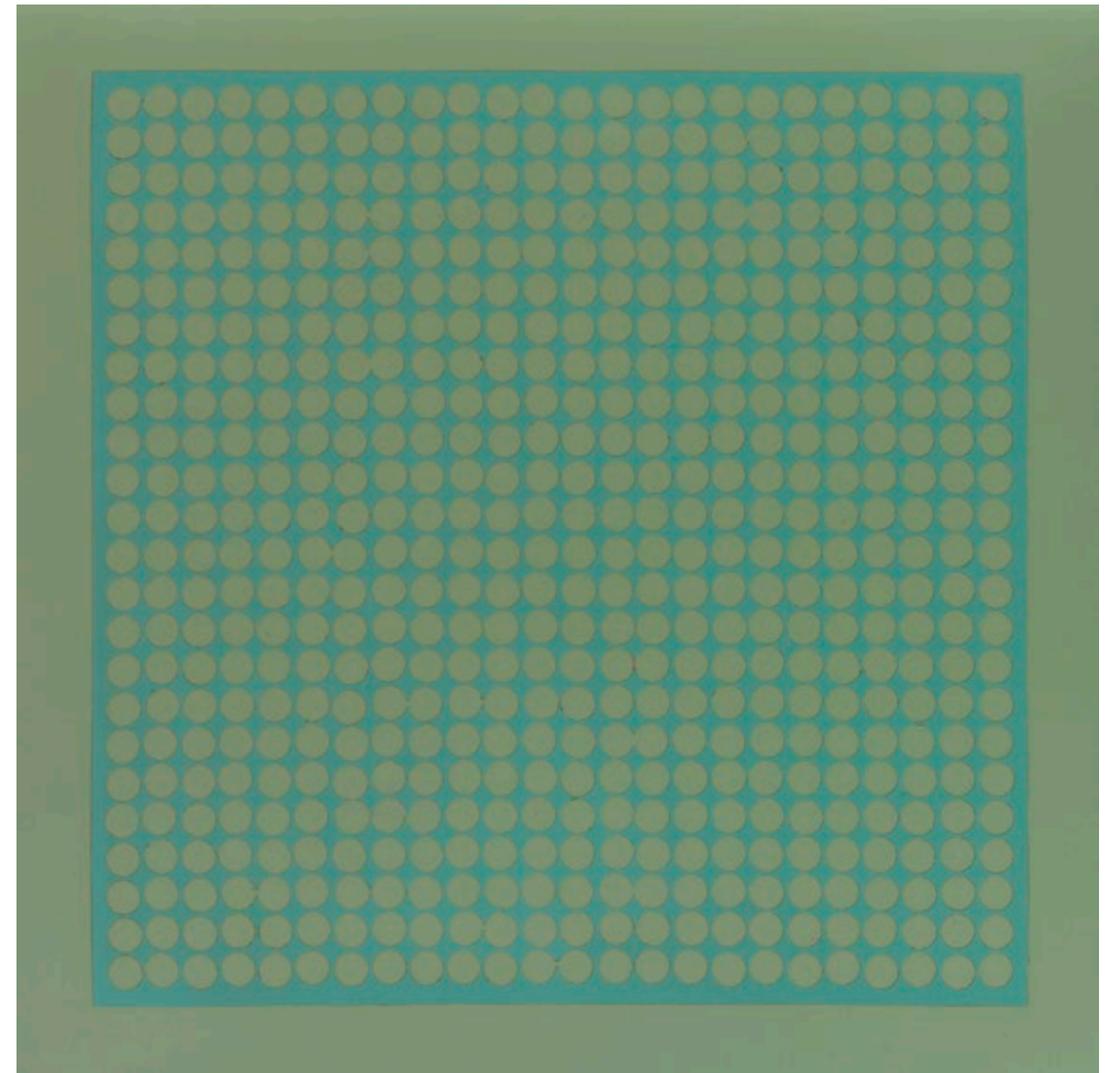
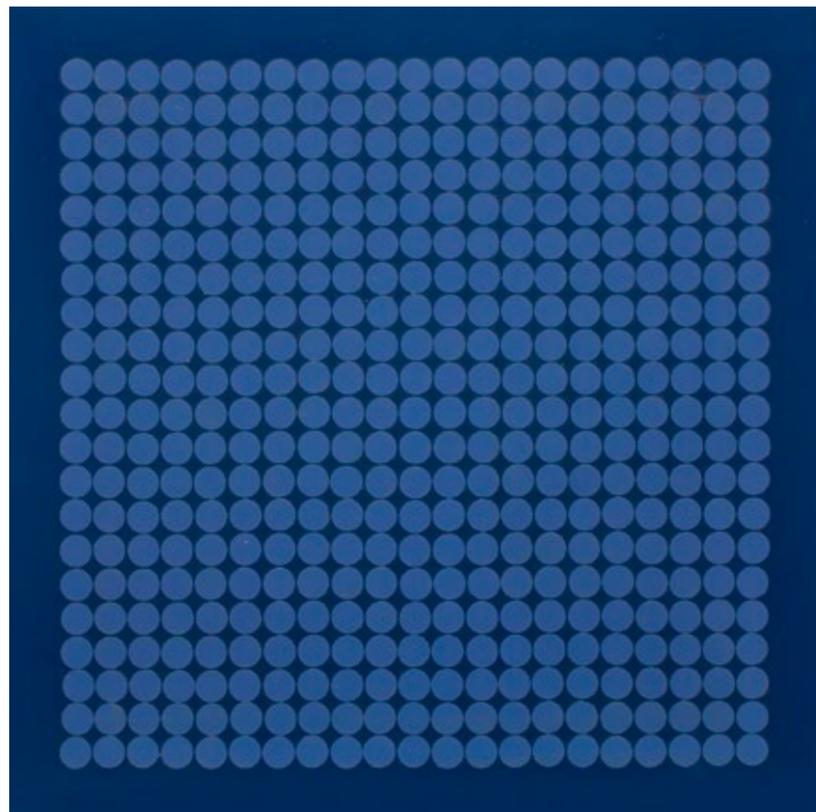
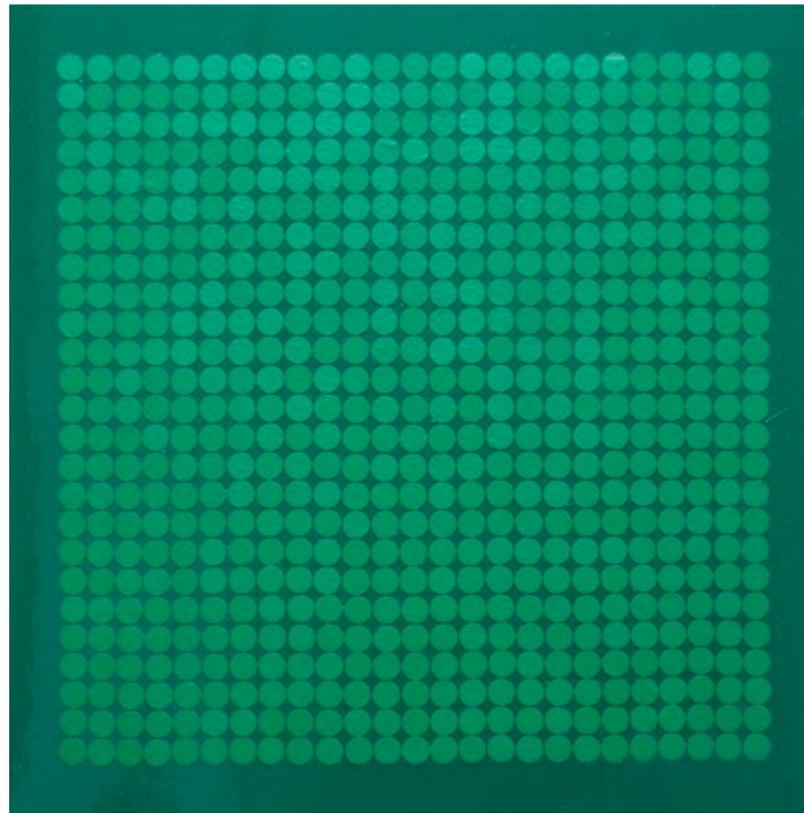
[Abb. III-74] – OT, Klebepunkte und Farbe auf Karton, Größe unbekannt (Scan) | 147

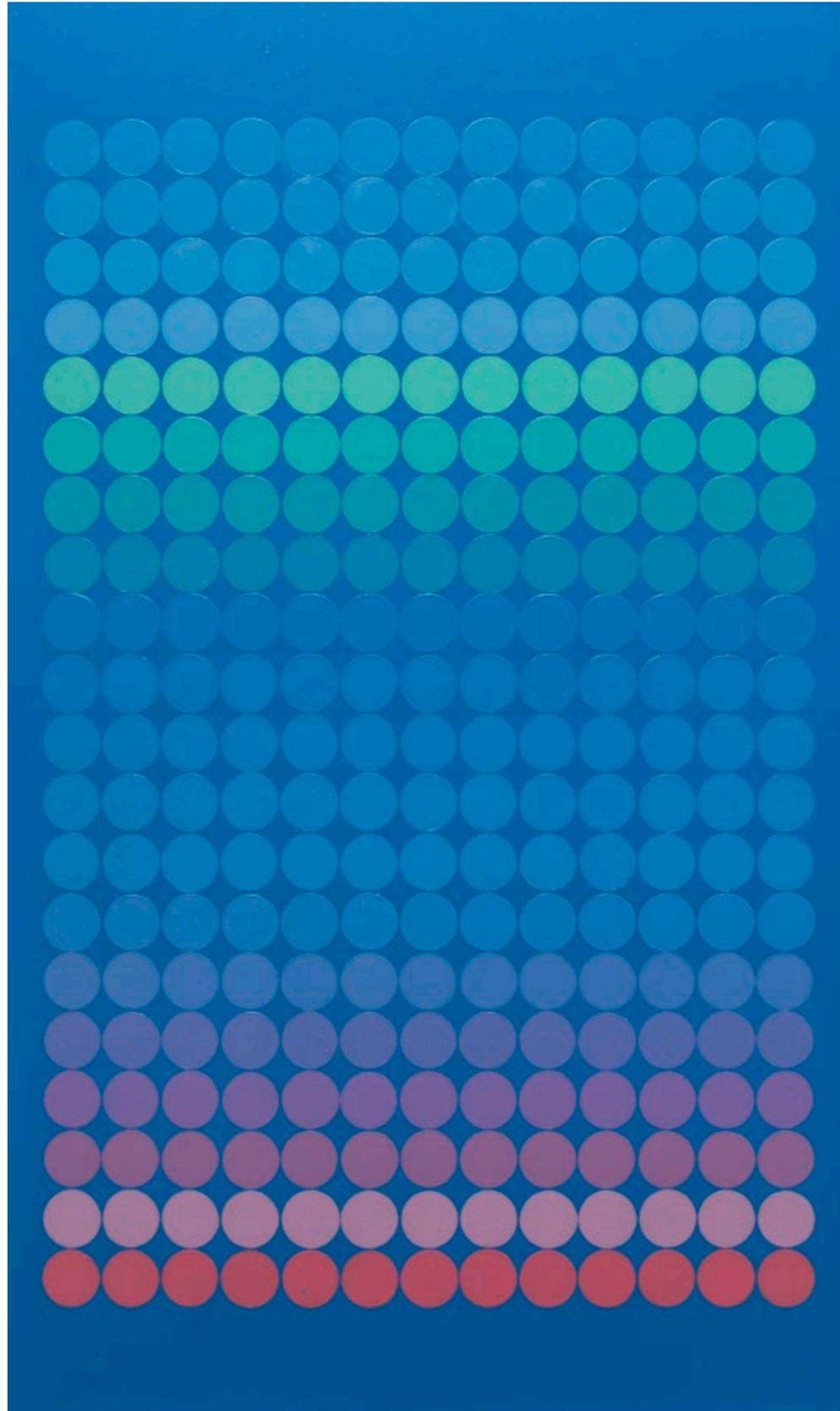




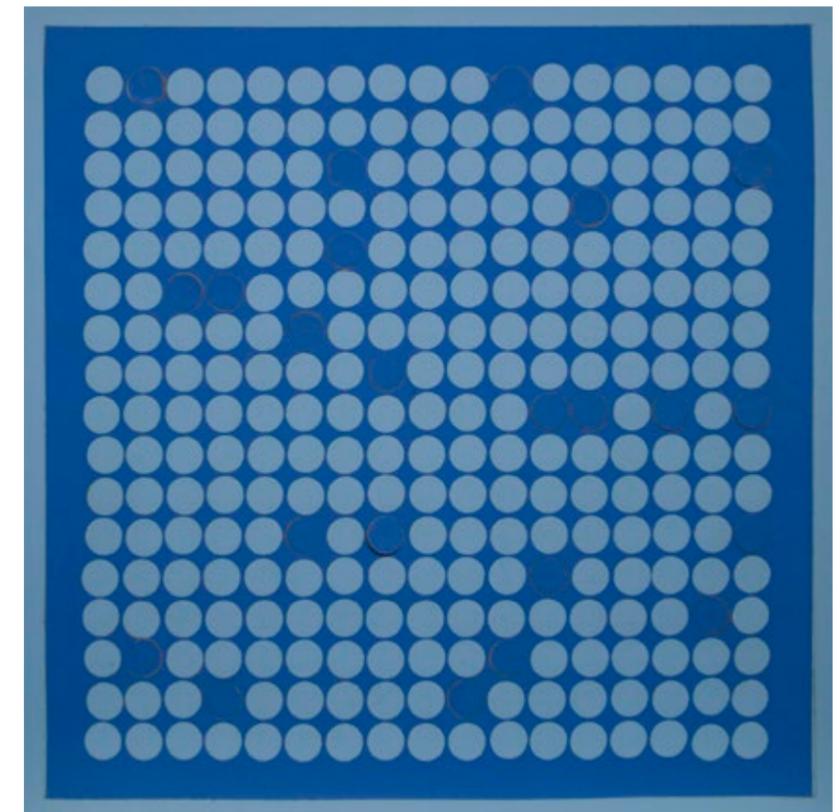
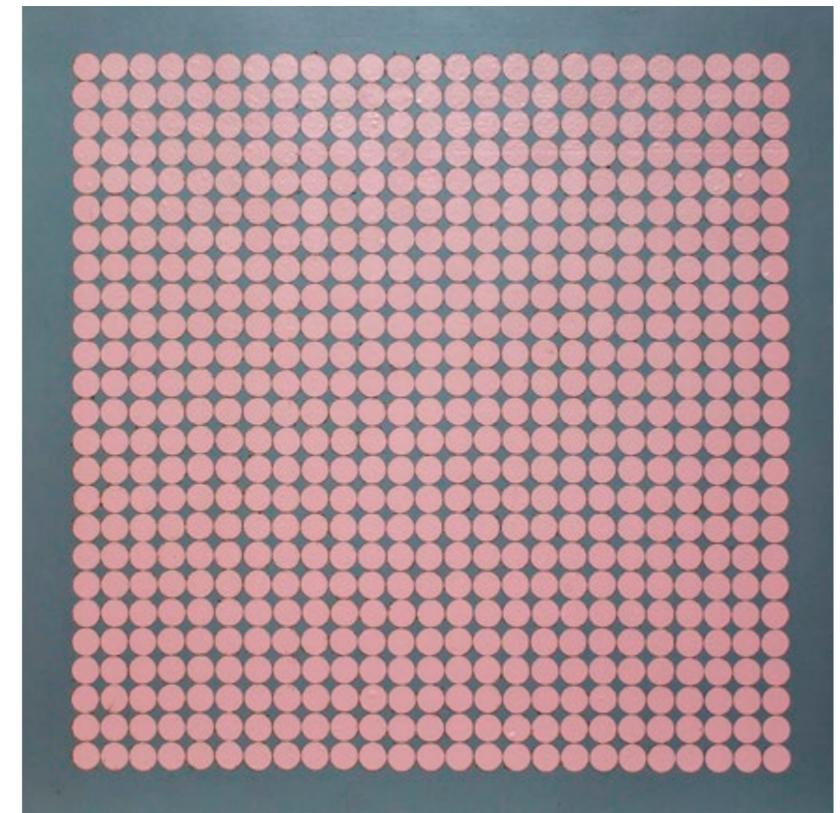








158 | [Abb. III-82] – Nr. 114A, 1963, Farbige Punkte auf Pappe, 51 x 31 cm  
Sammlung Danewitz



[Abb. III-83] – OT (K394), 1964, Farbige Punkte auf Pappe, 30 x 30 cm | 159  
[Abb. III-84] – OT (K397), 1964, Farbige Punkte auf Pappe, 20 x 20 cm

#### IV. DAS HAUPTWERK: SÉQUENCES CHROMATIQUES

Schon mit den Engrammen und der Werkserie der Folienpunktbilder begann sich ab Mitte der 1960er Jahre ein erneuter Wandel im Werk von Christian Roeckenschuss abzuzeichnen. Der Erforschung von Farbwirkungen bis in die subtilsten Ausdrucksmöglichkeiten hinein wurde nun die überragende Bedeutung zugewiesen. Intensive Auseinandersetzungen und Experimente mit Malmitteln, Bildträgern sowie die Untersuchungen farbformaler Probleme waren den Séquences Chromatiques, wie Roeckenschuss seine Collagen aus aneinandergereihten, farbig eingefärbten Papieren selbst nannte, vorausgegangen. Seit dem Studium folgten die konkreten Werkphasen in großer Konsequenz und Folgerichtigkeit aufeinander. In den Séquences Chromatiques reduzierte Roeckenschuss seine Kompositionen auf die elementare Ordnung einfacher paralleler Gliederungen. Hauptmerkmal der neuen Arbeiten war das Durchspielen und Inszenieren von Farben bis in alle Bereiche sinnlicher und emotionaler Wahrnehmung hinein. Roeckenschuss' Ziel war „die Erweckung von Visionen“, wie es Josef Albers – einer der Wegbereiter der Op-Art – es einmal formuliert hatte.

Aus der Korrespondenz von Christian Roeckenschuss geht hervor, dass der Künstler die Séquences Chromatiques 1971 begonnen hat und die Werkserie um 2000 abschloss <sup>(1)</sup>. Die frühesten Streifenbilder entstanden in klassischer Maltechnik. In ihnen waren bereits wesentliche formal-ästhetische und auch künstlerisch-philosophische Aspekte ausformuliert, die Roeckenschuss während der Arbeit an der gesamten Werkserie verfolgen sollte.



## Autonomie der Farbe

Roeckenschuss hat schon in seinen eigenen Texten betont, dass es für ihn in der theoretischen Auseinandersetzung mit den Séquences Chromatiques primär um die Autonomie der Farbe ging. Ein thematischer Überbau habe in seiner künstlerischen Intention zunächst keine Rolle gespielt, beschrieb Roeckenschuss sein Konzept in mehreren Briefen und Katalog-Statements: „In den Séquences Chromatiques entstanden Anordnung und Farbe ohne gedanklichen Überbau, um sich in eine Sphäre hoher Reinheit zu begeben. Indem [...] jede Thematisierung von Leidenschaft und Erzählung vermieden wird, drücken sich diese in der Anordnung von Quantität und Qualität aus.“<sup>(2)</sup>

„Meine Intentionen“, schreibt Roeckenschuss weiter, „gehen auf musikalische Klangbilder zurück. Übertragen auf die Malerei kommt es dabei zu monochromen Flächen, die sich kontinuierlich in abgegrenzten Zonen rhythmisieren, mit dem Resultat eines Akkordes. Innerhalb der Séquences Chromatiques erhält jede Farbstufe ihre eigene Relation. Grundriss solcher Farbreihungen ist fast ausnahmslos das Quadrat. Ausdehnung und Reihung der Stufen sind immer vertikal. Es entstehen bis 17 – oder spiegelbildlich – 34 Hell-Dunkel-Abstufungen. In anderen Fällen bringen fünf Farben gleicher Leuchtkraft und Intensität den Bildkörper zum Vibrieren. Sinneseindrücke, wie sie auch unmittelbar in der Natur vorkommen, finden sich in den Farben wieder. Grau bildet den Urgrund und ist der Anfang. Auf dem Grund des Grau oder Weiß kann eine neue Farbigkeit beginnen. Meine Farbstufen entstehen nach theoretisch vorgegebenen Mischqualitäten. Der Farbakkord wird später optisch korrigiert und in ein einziges Gefühl aufgelöst: in einer gesuchten und wiedergefundenen Harmonie“<sup>(3)</sup>.

## Ein durch „vollkommen persönliche Akzente geformtes System“

Reliefs mit an- und abschwellenden Farbbewegungen auf Holzstäben, in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre entstanden, waren Vorläufer der Séquences Chromatiques. Bereits in diesen Werken war die Koloristik so angelegt, dass sich Phänomene – wie beispielsweise des Lichts oder des kosmischen Raumes wie später in den Séquences Chromatiques – ergaben. Dass Roeckenschuss' Weg zu den Streifenbildern über das intellektuelle Begreifen von Form- und Farbphänomenen führte und sich die Entwicklung vor dem Hintergrund der kulturgeschichtlichen Genese konstruktiver Kunst vollzog, erwähnte bereits der italienische Kunstwissenschaftler Umbro Apollonio in frühen Texten zu den Streifenbildern: „Christian Roeckenschuss greift bei seiner Arbeit auf das Gedankengut konstruktivistischer Kunst zurück. Es ist durchaus einsichtig, dass Roeckenschuss' chromatische Konsonanzen von anderen Vorlagen hergeleitet sind, hat man sich als Betrachter seiner Werke schließlich der kompositorischen Syntax bemächtigt, kann man feststellen, wie die vorhandenen Daten in ein durch gänzlich andere, vollkommen persönliche Akzente geformtes System gebunden sind.“<sup>(4)</sup>

Roeckenschuss liebte klassische Musik. Er spielte selbst Klavier und hatte Gesang studiert, ursprünglich mit der Absicht, professioneller Musiker zu werden. Er besaß eine umfangreiche Bibliothek klassischer Musik und es ist verbürgt, dass er, während er arbeitete, in seinem Atelier insbesondere italienische, russische und deutsche Komponisten hörte. Der Künstler war auch ein begeisterter Naturliebhaber. Seine Zehlendorfer Villa war von einer gepflegten prachtvollen Gartenanlage mit herrlichem Baumbestand umgeben. Und auf seinen Reisen besuchte der Künstler oft Länder, die durch ihre unberührten oder spektakulären Landstriche charakte-

risiert waren. Ein solches Lieblingsziel war zum Beispiel die Insel Lanzarote. Aus diesen Vorlieben heraus ist es nachvollziehbar, dass es auch lebensphilosophische Bezüge waren, die während der Fortentwicklung mehr als dreißig Jahre Roeckenschuss' Nachdenken über die Séquences Chromatiques bestimmten. Der Künstler erkannte bald, dass die Séquences Chromatiques alleine durch ihre vielfältigen Symbolwirkungen von Farben und Farbkombinationen für den Betrachter auf vielen, sich gegenseitig durchdringenden Ebenen sinnlich assoziierbar waren. Zwischen körperlichen und psychischen Wahrnehmungen öffneten sie dem Betrachter vor allem auch einen neuen Zugang zum Unbewussten und zur Imagination. Der Künstler hat auf die offene Interpretierbarkeit seiner Werkserie in Briefen aus der Spätphase der Séquences Chromatiques mehrfach hingewiesen <sup>(5)</sup>.

Über die Farbanalogien der Séquences Chromatiques zur Melodik, Rhythmik und Harmonik in der Musik haben sich bereits in den 1970er und 1980er Jahren verschiedene Autoren geäußert. Mehrfach wurde Roeckenschuss in Ausstellungen präsentiert, die speziell Gegenwartskünstlern gewidmet waren, die Musik in Formen und Farben übersetzt hatten. Eine solche Schau war beispielsweise die französische Ausstellung ‚Repères. Propositions pour l'Art Construit‘. „Christian Roeckenschuss setzt sich zum Ziel, musikalische Klangbilder in die Malerei zu übersetzen. Seine Farbstufungen erscheinen in gewisser Weise wie ein Transkript einer Tonskala oder von Farbabfolgen“, schrieb der Kunstwissenschaftler Patrick Beurard über die Musikbezüge der Séquences Chromatiques im Katalogtext der Ausstellung. <sup>(6)</sup>

Matthias Bleyl, Kunsthistoriker und Hochschullehrer an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee, hob im Rahmen einer Ausstellungsöffnung mit Werken von Christian Roeckenschuss hervor, dass für die Wahrnehmung und den Idealfall des Verstehens visueller moderner Bilder „im besten Fall“ eine gewisse Übereinkunft zwischen dem gemeinsamen Erfahrungshorizont des Künstlers und dem Betrachter seiner Bilder bestehen müsse. „Im Fall von Christian Roeckenschuss besteht diese Übereinkunft zweifellos in der musikalischen Erfahrung. Seinen Bildern ist ein hohes Maß an Musikalität zu eigen. Es handelt sich bei den früheren Bildern um wirkliche Kompositionen, nicht im formalen Sinn – denn da verwendete der Künstler gern einfache parataktische Reihungen – wohl aber farblich. Die Farbigkeit seiner Arbeiten kann ihre Klangfülle in einer einfachen, vorgegebenen formalen Struktur voll entfalten. Sie sind gekennzeichnet durch oft eng beieinander liegende Farbtonabstufungen, nicht nahtlos, aber in sehr kurzen Intervallen, und haben damit alle Qualitäten von Glissandi, also das nicht völlig nahtlose, aber schnelle Auf- und Abgleiten von Tonleitern auf einer Klaviatur. Eine Bezeichnung wie Séquences Chromatiques trifft daher völlig den musikalischen Gehalt dieser Arbeiten (...).

Die unterschiedlichen Stimmungen, je nach Farbbereich, können ähnlich wie Tonarten verstanden werden. Es gibt helle wie dunkle, heitere (Dur) und düstere (Moll) Stimmungen, und die Tonlage einer tendenziell hellgrünen Farbreihe ist eine andere als die einer dunkelroten. Allerdings entsprechen sie nicht unbedingt den herkömmlichen Tonarten des ‚Wohltemperierten Klaviers‘, sondern die Bilder haben ihre jeweils eigenen, rein aus der visuellen Erfahrung des Künstlers entwickelten Ton-

arten. Hier sind Christian Roeckenschuss' bildkünstlerische Möglichkeiten nahezu unerschöpflich in der Erfindung neuer Tonarten, Geschwindigkeiten, Instrumentierungen, also die Bestimmung der Klangfarbe, etc.“<sup>(7)</sup>.

### **Scheinkörper und Symbolformen**

Im Vordergrund der künstlerischen Auseinandersetzung mit den Séquences Chromatiques stand die Untersuchung der psychischen und physischen Wirkungen von Farbe. In diesem Zusammenhang kreierte Roeckenschuss wirkungsmächtige Kompositionen (hin und wieder auch als Diptychon, die dem Betrachter seiner Bilder freie Assoziationen mit immer neuen inhaltlichen Zuordnungen erlauben. Roeckenschuss' Werke geben keine Interpretation vor. Insofern ist das Kunstwerk als ein offenes System zu begreifen, in dem der Rezipient derjenige ist, der es geistig vollendet.

Zahlreiche Kompositionen der Séquences Chromatiques haben einen objekthaften Charakter. So lässt das raffinierte Spiel mit Farbphänomenen in der Wahrnehmung des Betrachters immer wieder Formationen entstehen, die Erinnerungen an die technische Welt – beispielsweise an die Architektur, an Gebäude, an Wandabwicklungen oder Bühnenräume oder an Tore, Pfeiler und Säulen – hervorrufen. In solchen Andeutungen an Konfigurationen raumplastischen aber auch symbolhaften Charakters, wie die Serie der Kreuzmotive, ist die Inspiration des Künstlers durch die Op-Art immer noch spürbar. Unter den Kompositionen mit architektonisch-räumlichen Wirkungen oder mit symbolistischen Elementen sind viele, die eine fast sakrale Atmosphäre vermitteln. Dass dem Betrachter jedoch keine reale Szenerie vermittelt wird, sondern immer nur ein autonomes, weit interpretierbares kompositorisches Gefüge, liegt auf der Hand.

Bewirkt hat Roeckenschuss solche suggestiven Bildschöpfungen, indem er einzelne Farben vor- oder zurücktreten ließ, oder auch durch Intensivierung oder Abschwächung der Leuchtkraft seiner Farben. Oft finden sich in Roeckenschuss' Kunst Formationen, die eine Weitung des Raumes nach außen oder zur Mitte der Komposition suggerieren. Dann öffnen sich Tiefenräume, in die der Betrachter solcher Kompositionen scheinbar wie in eine Passage eintreten kann.

### **Naturassoziationen**

Roeckenschuss deklinierte die Farben bis in Grenzzonen hinein und aktivierte sie in all ihren Deutungs- und Wirkungsmöglichkeiten. So zieht sich auch die Liebe des Künstlers zur Natur wie ein roter Faden durch die Séquences Chromatiques etwa mit den vielen Andeutungen an die Jahreszeiten oder dem Werden und Vergehen innerhalb der Prozesse der Natur. Angesichts dieser Anspielungen an die Natur sprach Eugen Gomringer<sup>(8)</sup> von den Séquences Chromatiques als einer neuen und zeitgemäßen Form künstlerischer Naturerfahrung: „Roeckenschuss' Malerei kehrt zurück zum Thema der Natur, der wir nicht anders als in Abläufen begegnen, in deren Abläufen wir selbst eingeschlossen sind. Das Bild als künstlerisch absichtlich gestaltetes Objekt lässt jeden Betrachter diese Erfahrung modellhaft-experimentell gewahr werden. Was in früheren Epochen metaphorisch, ja allegorisch hätte geleistet werden müssen, kann heute in fast unmittelbarer Natur-Kunst-Identität zur Erinnerung gebracht werden.“<sup>(9)</sup>

Immer wieder nahm Roeckenschuss Bezug auf die Ur-Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde. Auch das Thema des Regenbogens als ein nahezu „geometrisch einfallendes Moment“ in die Landschaft findet sich mit den sieben Farben des Regenbogens Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau,

Indigo und Violett häufig in den Kompositionen des Künstlers. Die Stimmungen von Tagesabläufen oder nächtlichen Atmosphären werden durch die Kontrastierung von fein nuancierten Hell-Dunkel-Farben gesteigert. Angesichts der Leuchtkraft mancher Werke, die wie aus der Tiefe der Kompositionen aufsteigt, mag der Betrachter an Schönheit von Schnee- oder Eisflächen, an die Farbintensität blühender Felder oder auch an das Glutrot der Sonne denken.

Solche Assoziationen zwar nicht real greifbarer, aber doch angedeuteter Naturstimmungen innerhalb eines ungegenständlichen Bildraumes, bewirkte Roeckenschuss zum einen durch Simultanwirkungen, zum anderen aber auch, in dem er an Naturerscheinungen erinnernde Farben nach warmer oder kühlen Richtung auswählte. Solche Farbtonkombinationen rufen bisweilen auch biomorphe oder submarine Impressionen hervor. Es entstanden auch Arbeiten, die in vieler Hinsicht poetisch-lyrische Inhalte berührten und in denen auch Themen wie Stille und Ruhe und somit auch meditative Aspekte eine Rolle spielten.

Ihre zarte, manchmal transluzente Ausstrahlung gewinnen Roeckenschuss' Kompositionen oft durch helle pastellfarbene Töne. In solchen Bildern schimmern und irisieren die Farben zuweilen wie eine lebendige Struktur – und erinnern beispielsweise an die feinen irisierenden Flügel von Schmetterlingen oder an das Federkleid exotischer Vögel. Nicht selten hat man auch den Eindruck von matt-schimmernden organischer Substanzen, wie beispielsweise Perlmutter oder Elfenbein. Und auch Assoziationen an edle Stoffe aus Samt oder Seide klingen an. Solche Wahrnehmungsirritationen erreichte der Künstler durch eine fein akzentuierte Spritztechnik, mit der die Farbmaterie gleichmäßig und präzise aufgetragen wurde, wobei jede manuelle Malgestik vermieden worden ist.

### **Kinetische Bildwirkungen**

Im Verlauf seiner Untersuchungen gelangte Roeckenschuss über subtil abgestimmte Farbtöne zu einer Aktivierung der Strahlkraft von Farben. Seine Kompositionen senden Signale und rufen die Illusion von Bewegung hervor. Besonders über die monumentalen Formate entfalten sich derartige faszinierende Effekte – und zwar zumal dann, wenn der Bildraum durch die anschwellende oder abklingende Lichtintensität zu pulsieren scheint.

Solche farbigen Lichtvibrationen erwecken hin und wieder den Eindruck, als strahle aus dem Inneren der Komposition ein starkes Licht. Die oftmals wie aus einer expressiven Kraft heraus aufscheinenden Farbexplosionen bewirken Erscheinungen, die nicht selten über das Rationale und das mit dem Verstand Fassbare hinaus ins Irrationale umschlagen. Diese Eindrücke machen vergessen, dass hinter Roeckenschuss' Kunst immer ein rationales und mathematisch berechenbares Konzept steht.

Roeckenschuss erreichte solche Bildwirkungen zum einen dadurch, dass er oft mit Komplementärkontrasten (wie beispielsweise Rot-Grün) arbeitete, sodass die Farben über die Begrenzungen der einzelnen Farblamellen hinaus konturlos ineinander übergehen. Das Auge kann so die Farbstreifen und -reihen nicht mehr einzeln wahrnehmen. Die Farben verschmelzen zu einem einzigen vibrierenden und pulsierenden Farbfeld. Vor solchen Bildschöpfungen erlebt der Betrachter das Durchfluten der Farbstrahlkraft oft so intensiv, dass der Eindruck entsteht, die Farben brechen das Format auf und entgrenzen sich über den Rahmen des Bildes hinaus.

Den Colorfield Paintings, die Roeckenschuss in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren gemalt hatte, stand nun mit den Séquences Chromatiques eine emotionale Tendenz gegenüber, in der auch Roeckenschuss' eigene Weltsicht und sein Lebensgefühl Eingang fanden. Seine Vorstellungen einer visuellen Poesie im Kontext der Konkreten Kunst und des Minimalismus gingen soweit, dass Beziehungen zu seiner eigenen Existenz und zu seiner persönlichen Lebensphilosophie im Bildkonzept der Séquences Chromatiques eine immer größere Rolle spielten. Und zwar nicht nur ihre Bezüge zur Musik und zur Natur, sondern auch ihre Korrespondenzen zum Design, zur Mode, zur Literatur und Poesie und zum Kosmischen und Spirituellen. All diese Beziehungen hatten für Roeckenschuss eine starke Bedeutung innerhalb seiner Lebensphilosophie und Alltagswirklichkeit. Im Zusammenhang damit sprach Roeckenschuss selbst auch oft von einem „eigenen Lyrismus“, den er bei den Séquences Chromatiques im Auge hatte <sup>(10)</sup>.

### **Kompositionsvorentwürfe**

Der Prozess der Realisierung der Séquences Chromatiques war langwierig und von staunenswerter Perfektion. Grundsätzlich entstanden sämtliche größeren Formate nach einem vorangehenden kleinformatigen Kompositionsentwurf. Jeder Kompositionsvorentwurf wurde schließlich durch einen weißen, breitwandigen Holzrahmen gerahmt. In seinen Atelierräumen in Zehlendorf <sup>(11)</sup> bildeten die Kompositionsentwürfe eine Art Ideenraum, an dem sich Roeckenschuss immer wieder orientierte. Kompositionsentwürfe waren zu Dutzenden rund um die beiden Arbeitstische in seinen Atelierräumen auf Regalen bis hoch zur Decke gestellt. Von jedem fertigen größeren Werk ließ Roeckenschuss durch seinen Berliner Fotografen Fotos und Negative anfertigen <sup>(12)</sup>.

Was die Realisierung der größeren Kompositionen anbelangt, so wurden in der ersten Arbeitsphase die benötigten Papierbahnen – oft mehr als 30 Stück – auf der Basis von Farbmustern per Hand mit Farbe bemalt. Nach dem Trocknen wurden die Papierbahnen mit einer Schneidemaschine in Streifen geschnitten. Danach wurden die Streifen in mathematisch präzise berechneten Abständen zueinander auf eine zumeist 10 mm starke Pressspanplatte (Phenapan-Spanplatte) verleimt. Die Realisierung eines Werks von der Größe 140 x 140 cm dauerte zwischen einem und drei Monaten. <sup>(13)</sup>

Anfangs noch mit dem Malerpinsel realisiert, hat Roeckenschuss seine Streifenbilder später nicht mehr per Hand, sondern in Spritztechnik hergestellt <sup>(14)</sup>. Der Künstler stellte Farbmuster her und ließ Papierbahnen nach seinen Farbvorgaben in einer Spezialwerkstatt mit der Spritzpistole lackieren, bevor er sie dann wieder selbst in Streifen schnitt und verklebte. „Für den Betrachter änderte sich selbstverständlich nichts, da der Wahrnehmung natürlich ebenso homogene Farbflächen geboten wurden, wie zuvor durch den Auftrag der Farbe per Hand mit dem Pinsel.“ <sup>(15)</sup>

Roeckenschuss führte die Séquences Chromatiques auf der Basis seiner Kompositionsentwürfe in kleineren Formaten (45 x 45 cm / 75 x 75 cm), in mittleren Formaten (105 x 105 cm / 145 x 145 cm) und später auch im Großformat (185 x 185 cm, jeweils Rahmenmaß) aus. Von der Grundgestaltung her gab es zwei Ausführungen: eine, in der Roeckenschuss die Intervalle (oder Stufen) zwischen den langschmalen oder breiteren Farb bahnen mal enger und mal breiter vor einem dahinter liegenden (oft grauen) Fond angelegt hat – und eine andere, in der die Farbbahnen ohne dazwischen liegende Stufen und Fonds angelegt sind, und ohne Zwischenzonen scharf aneinanderstoßen.

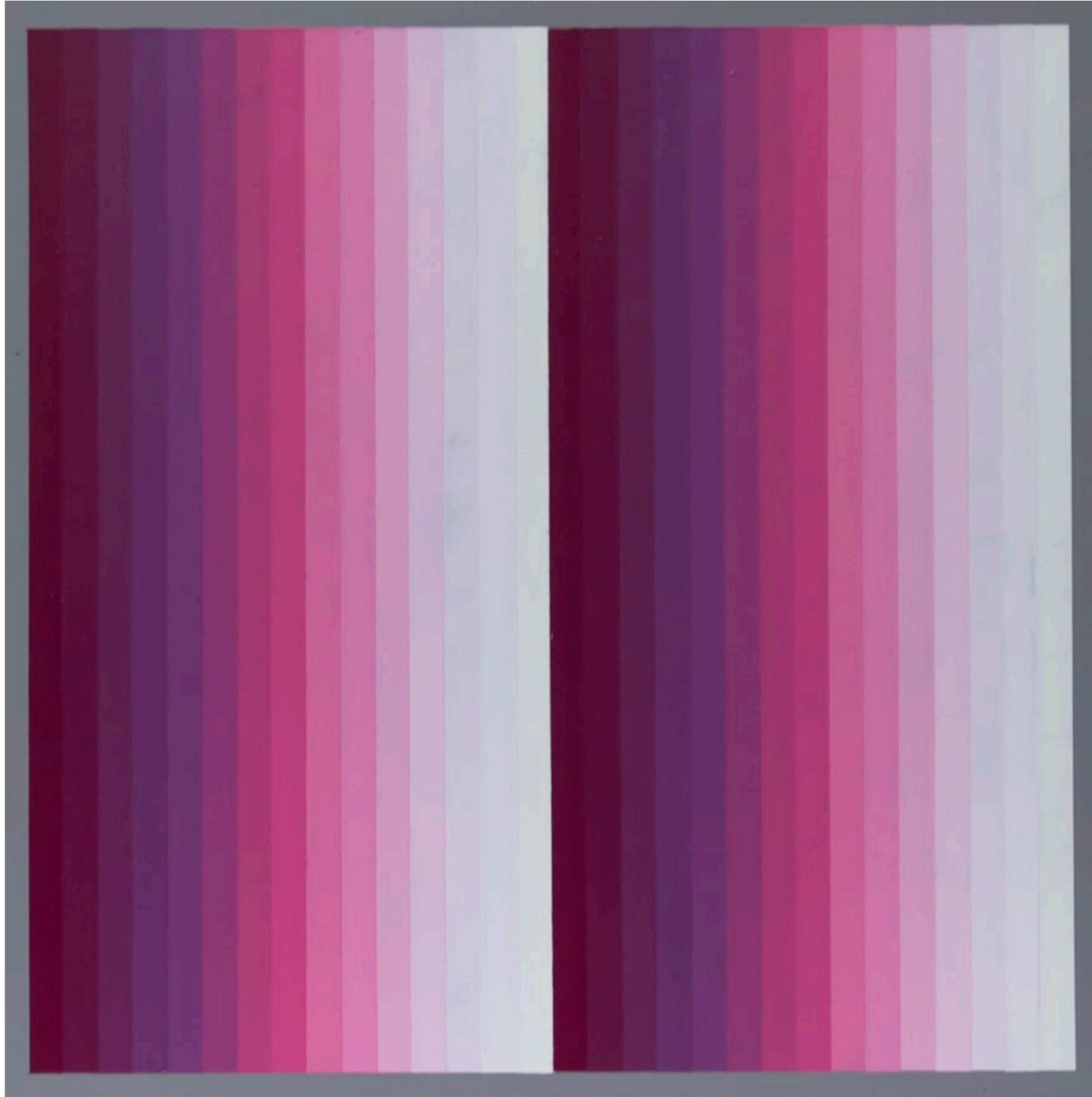
Roeckenschuss betitelte die Bilder der neuen Werkserie, wie auch alle Arbeiten davor, nur selten. Er bezeichnete sie zumeist numerisch in der chronologischen Folge der Entstehung der Bilder. Für wenige Arbeiten brach Roeckenschuss allerdings aus diesem Prinzip der numerischen Bezeichnungen aus. So beispielsweise bei dem Bild ‚Lava‘ aus dem Jahr 1975, das man als ein Schlüsselbild einer Serie betrachten muss, die sich mit dem Thema der Elemente beschäftigte, und die vom Künstler wie bei anderen Kompositionen in zahlreichen Varianten realisiert worden ist.

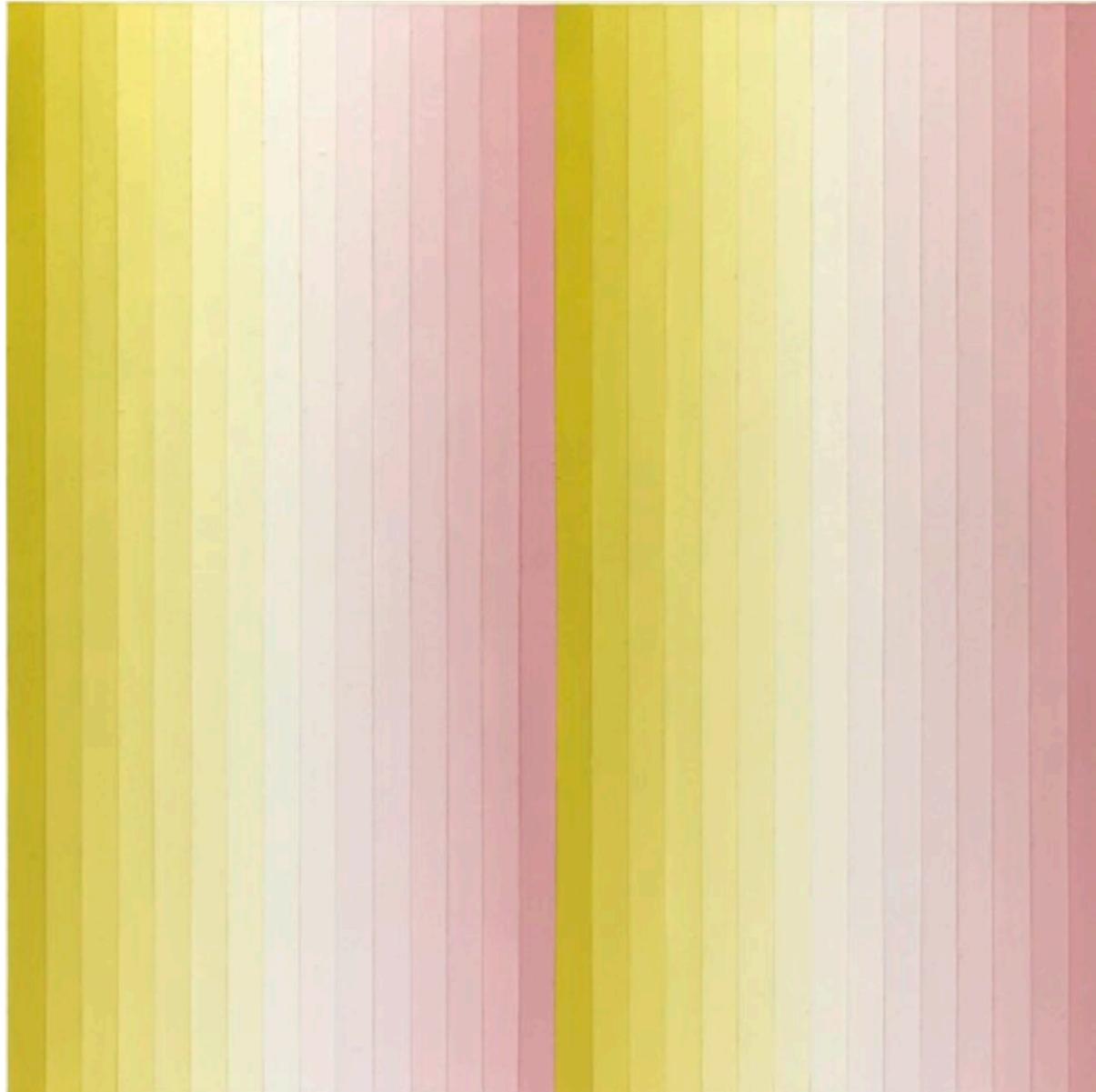
Sein Konzept der Séquences Chromatiques erläuterte Roeckenschuss in einem Brief seiner Stuttgarter Galerie <sup>(16)</sup>: „Die Farbkompositionen folgen einer strengen Systematik durch ‚Stufen‘. So entstehen Abläufe auch als Thema des Lebens und der Natur (...). Auch bei meinen früheren Arbeiten ging es mir darum, dass die Kunst der bildliche Ausdruck unseres ganzen Wesens ist (...). Jedes Bild entwickelt sich auf einem Fond, oft einem Grau, als Urgrund. Der Farb-Akkord kann sich aus dem Fond heraus entwickeln oder heller oder dunkler sein (...) In der Farb-Systematik bilden oft 17 Stufen den Gesamtklang. In den 1990er bis 1995er Jahren wurden die Stufen immer weniger, letztlich 3-5 Stufen“.

#### Anmerkungen

- 1 Den Beginn der Werkserie datiert Roeckenschuss in einem Brief vom 26. Dezember 2005 auf 1970.
- 2 Christian Roeckenschuss in: Gisela von Bruchhausen, Christian Roeckenschuss, Ausstellungskatalog (Mahlberg/Dresden 1994) Galerie Heinz Teufel, Düsseldorf 1994
- 3 ebenda
- 4 Umbro Apollonio in: Christian Roeckenschuss, Bilder, Reliefs, kleine Formate, 1975-1978, Ausstellungsbroschüre, Berlin, 1978  
  
Umbro Apollonio (1911-1981) war Schriftsteller, Kunstkritiker und Kunstprofessor u.a. an der Universität Padua. Er war Kurator bzw. Organisationsleiter von internationalen Kunstausstellungen wie zum Beispiel der Biennale von Venedig, sowie Herausgeber der Kunstzeitschrift „Art international“. Umbro Apollonio war u.a. Mitglied der Internationalen Artistic Association Paris und der Europäischen Kulturgesellschaft (SEC) Venedig (aus: Wikipedia)
- 5 „Man muss über das Gerüst von Geometrie und Systematik einen persönlichen Ausdruck finden, der sich besonders in der Farbe manifestiert. Auf diese Weise sollen sich gleichsam dort das Unbewusste und die Imagination entfalten“. Christian Roeckenschuss an Renate Wiehager. Aus: Renate Wiehager, Serielle Formationen 1967/2017, Daimler Art Collection, Berlin 2017, S. 229

- 6 Beurard, Patrick (1994) Une sorte d'art coye / Eine Kunst der Stille. In: Repères. Propositions pour l'Art Construit, Ausstellungskatalog, Hg. Centre d'Art Contemporain de Saint-Priest/Lyon, 1994, o.S.
- 7 Niederschrift des Einführungsvortrags einer Ausstellungseinführungsrede, gehalten am 6. Mai 2000 von Matthias Bleyl (Anlage eines Briefes von Matthias Bleyl an Christian Roeckenschuss (7. Mai 2000))
- 8 Eugen Gomringer war Sekretär von Max Bill an der Hochschule für Gestaltung Ulm (1954-1957) und lehrte unter anderem als Professor für die Theorie der Ästhetik an der Kunstakademie Düsseldorf. Seine Sammlung Konkreter Kunst und Poesie bildete den Grundstock des 1992 eröffneten Museums für Konkrete Kunst Ingolstadt. Eugen Gomringer prägte 1953 den Begriff der Konkreten Poesie. (Wikipedia).
- 9 Eugen Gomringer, Die Bilder von Christian Roeckenschuss, Bemerkungen zur Bedeutung von Farbabläufen, Faltblatt der Overbeck Gesellschaft, Lübeck 1979. Eugen Gomringer, Vertreter und Theoretiker der Konkreten Dichtung, langjähriger Mitarbeiter von Max Bill, ehem. Intendant des Forums für Gestaltung Ulm
- 9 Roeckenschuss-Brief von 2004 an die Deutsche Bank
- 10 1973 zieht Roeckenschuss von Berlin 42, Paradenstraße 19 um in eine Stadtvilla am Teltower Damm 165, Zehlendorf
- 11 Viele seiner Werke sind von dem Berliner Kunstfotografen Littkemann fotografisch dokumentiert worden
- 12 Eugen Gomringer (wie Anm. 9)
- 13 Eugen Gomringer (wie Anm. 9)
- 14 Eugen Gomringer (wie Anm. 9)
- 15 Roeckenschuss-Brief an seine Stuttgarter Galerie vom 18. 7. 2002 und Brief vom 21. Juli 2004





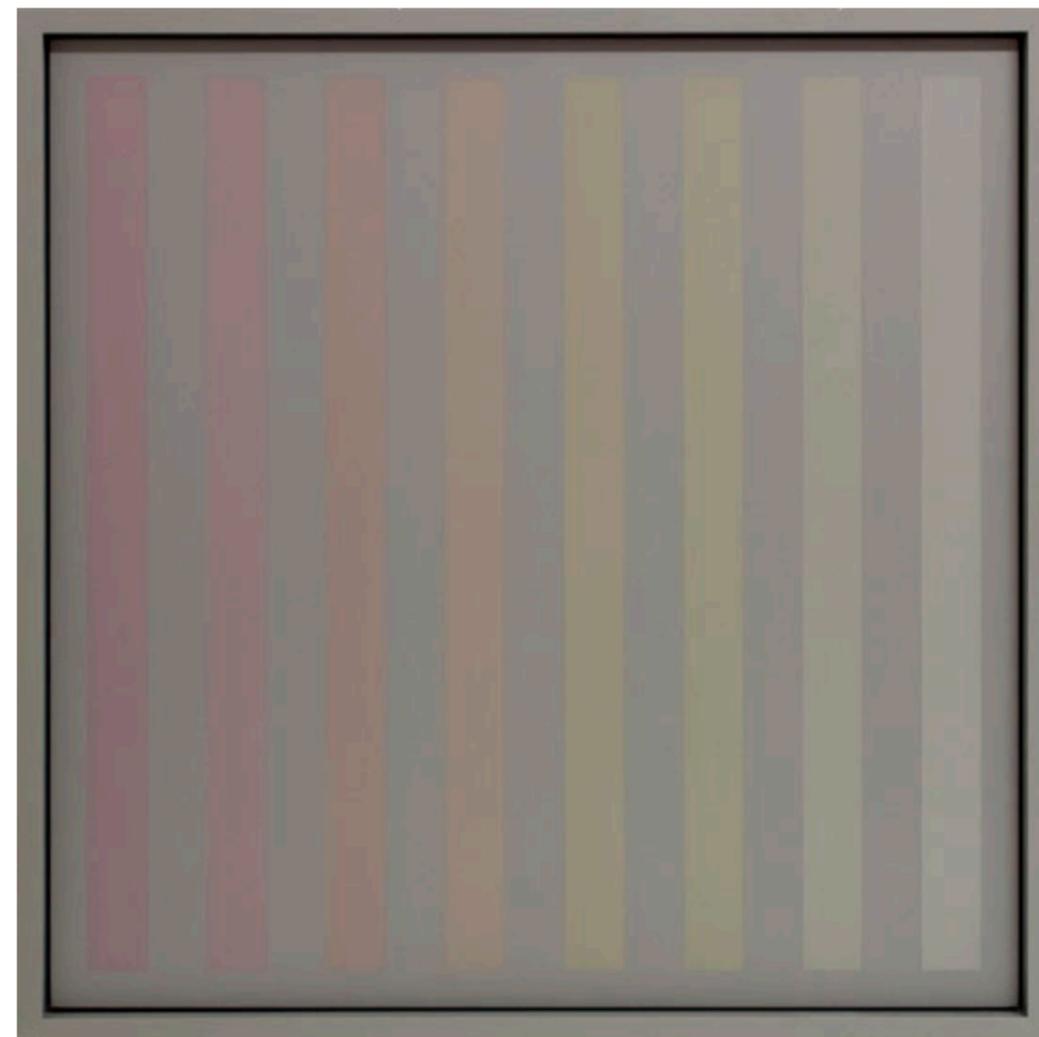
178 | [Abb. IV-2] – OT (K093), um 1975, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm



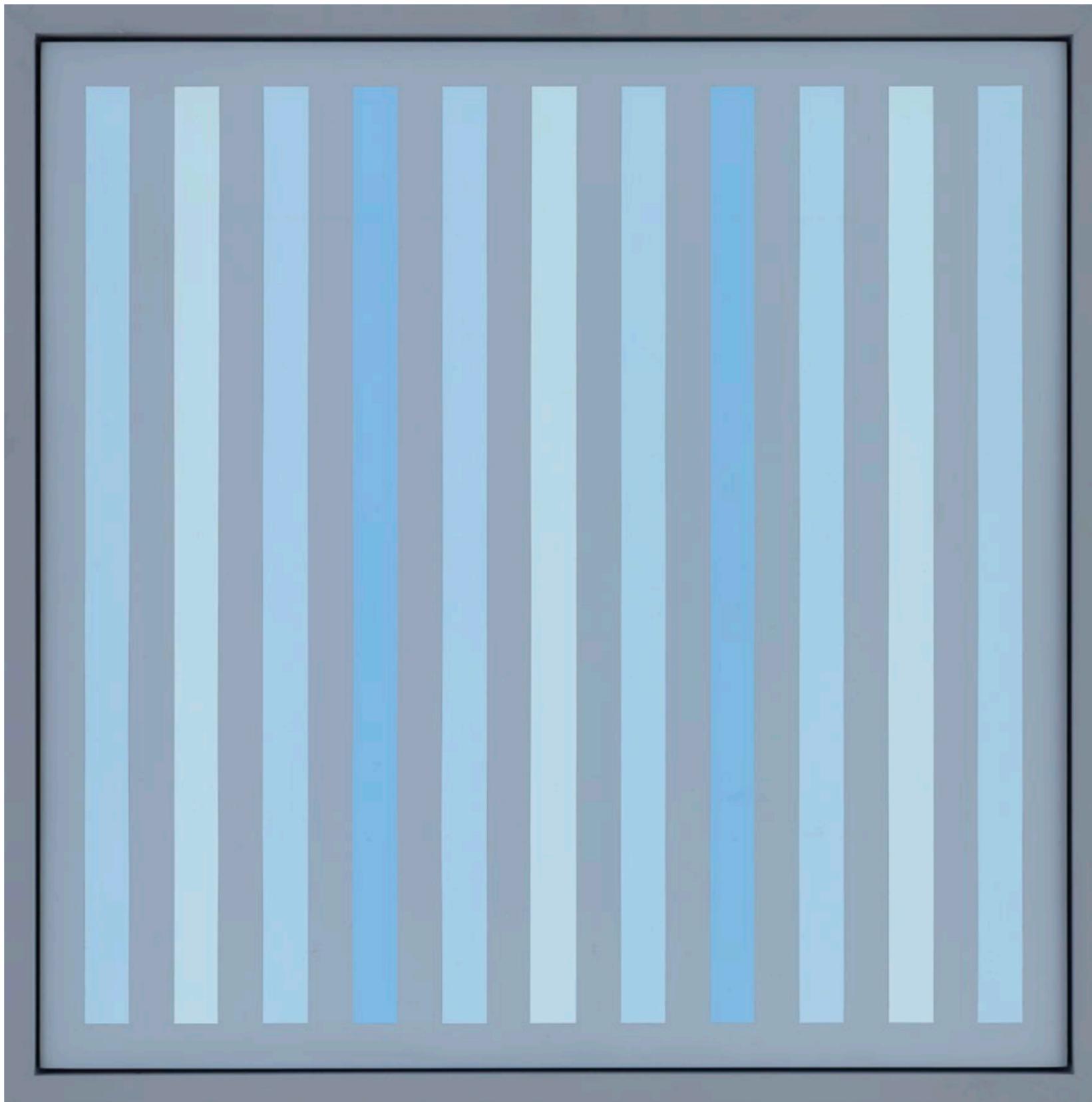
[Abb. IV-3] – OT (K082), um 1975, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm | 179



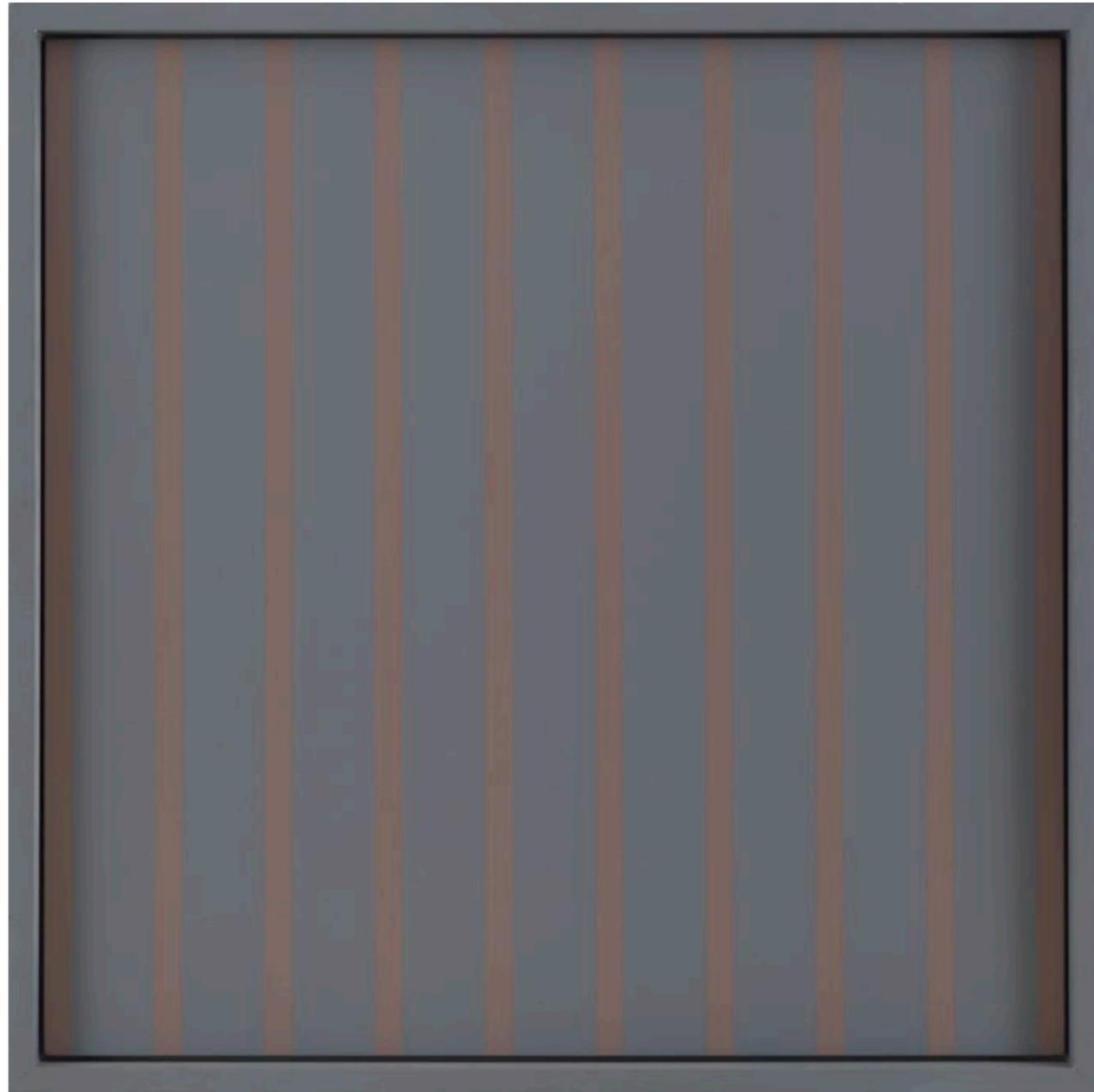
180 | [Abb. IV-4] – OT (K140), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 85 x 85 cm



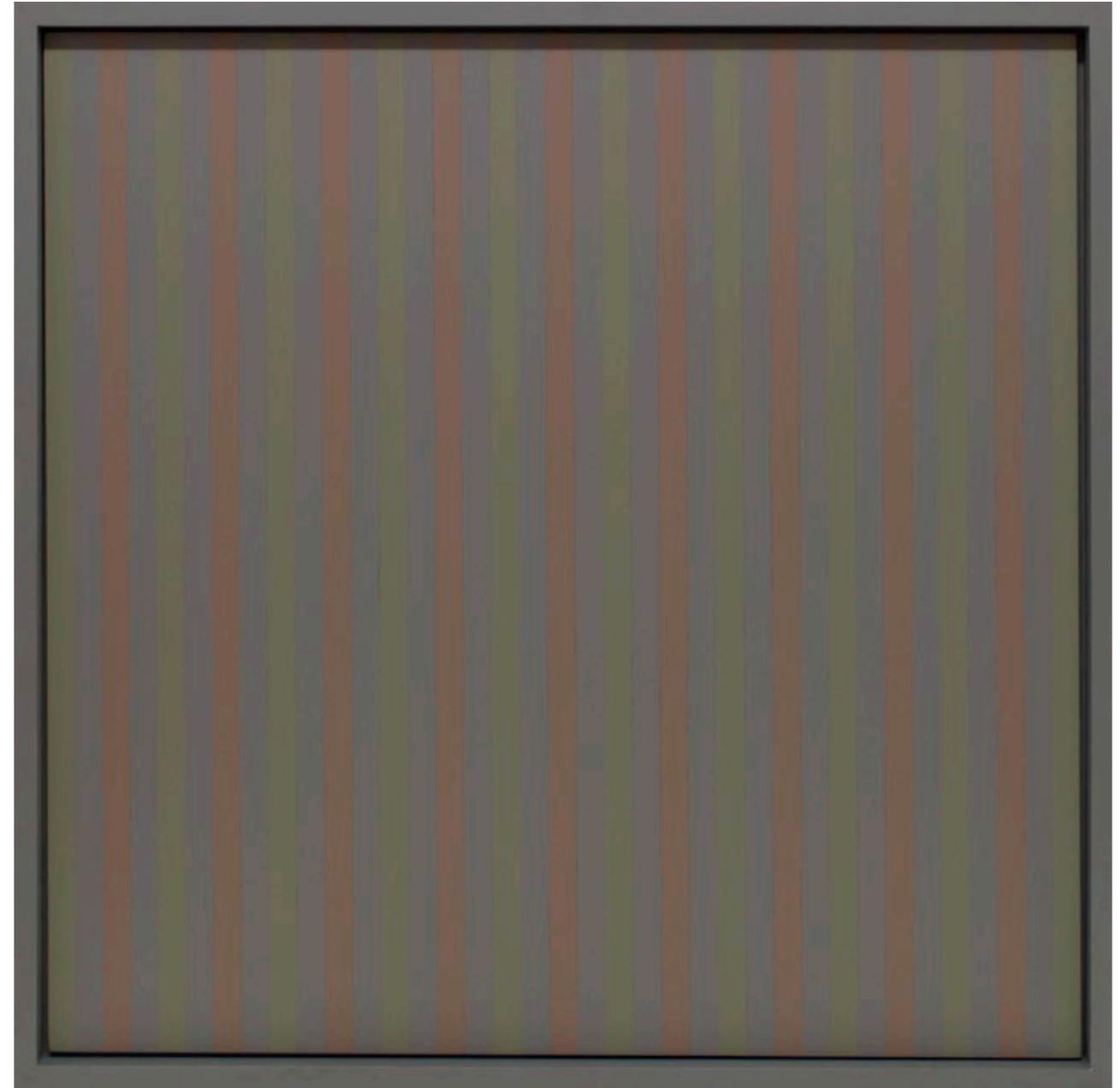
[Abb. IV-5] – OT (K281), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 70 x 70 cm | 181



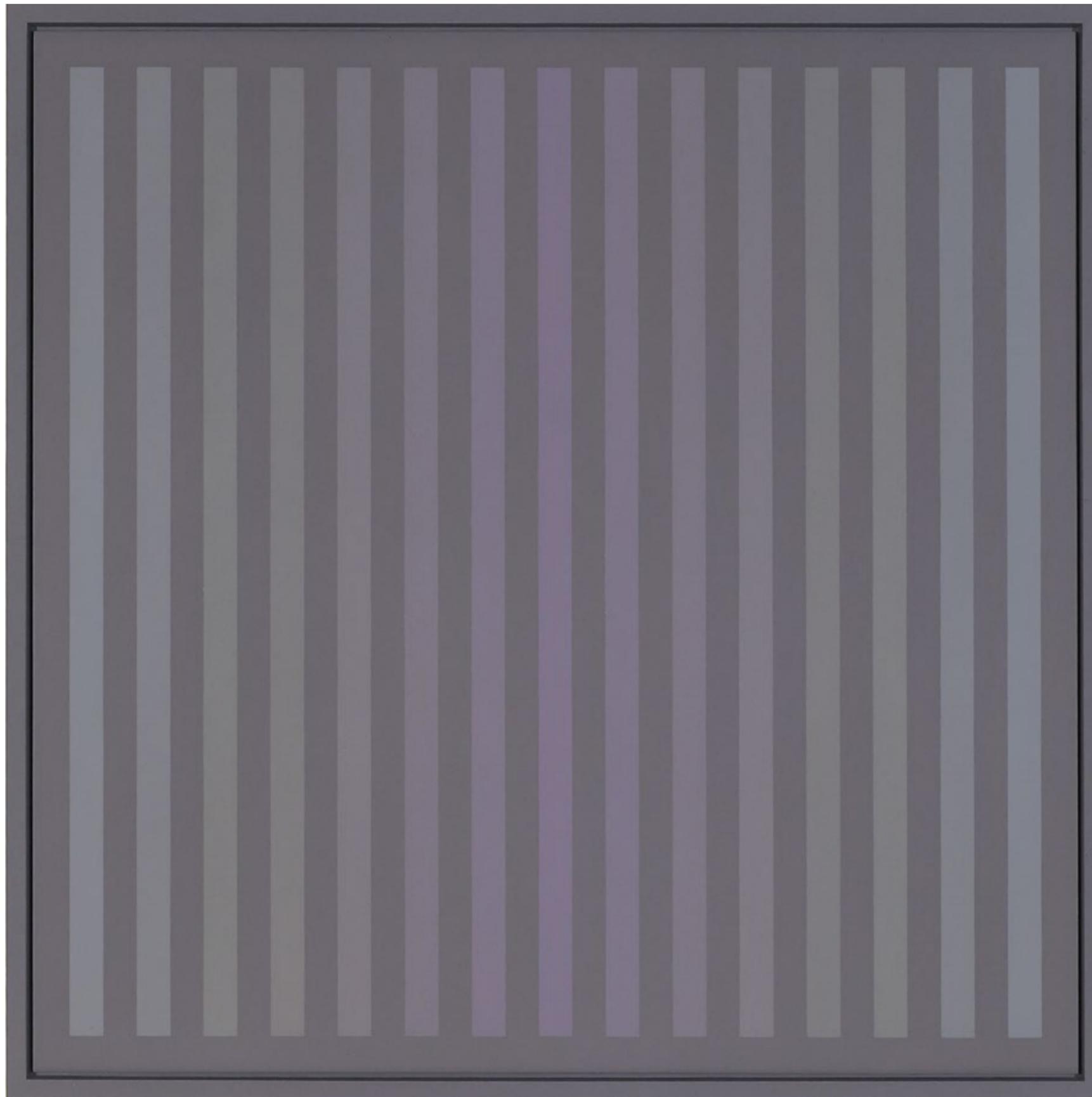


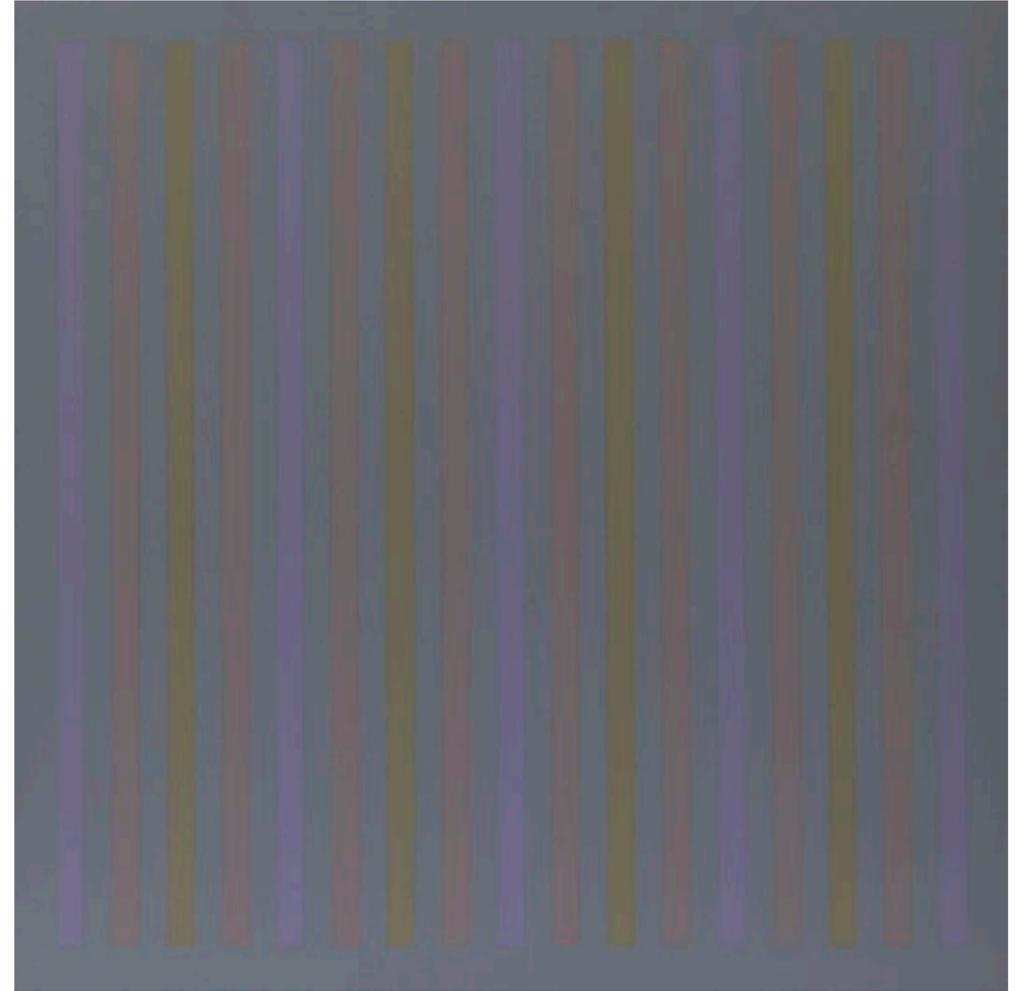
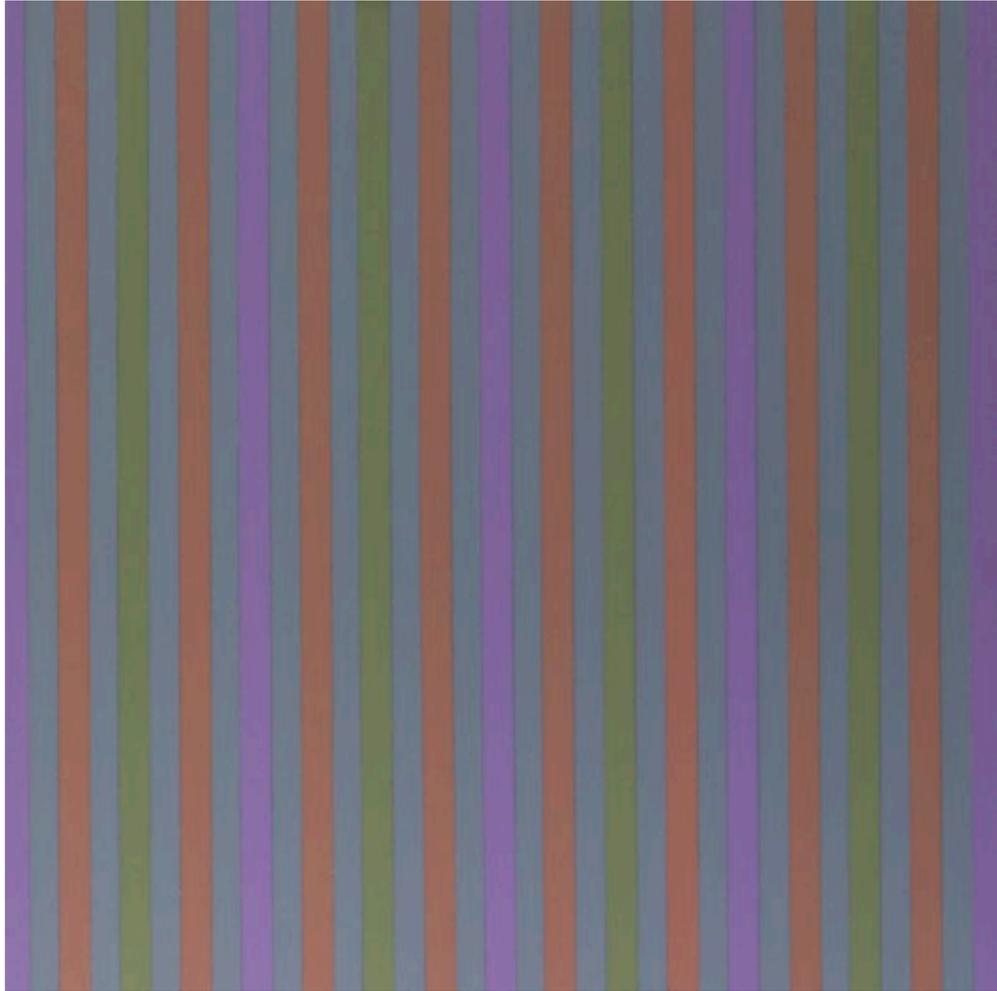


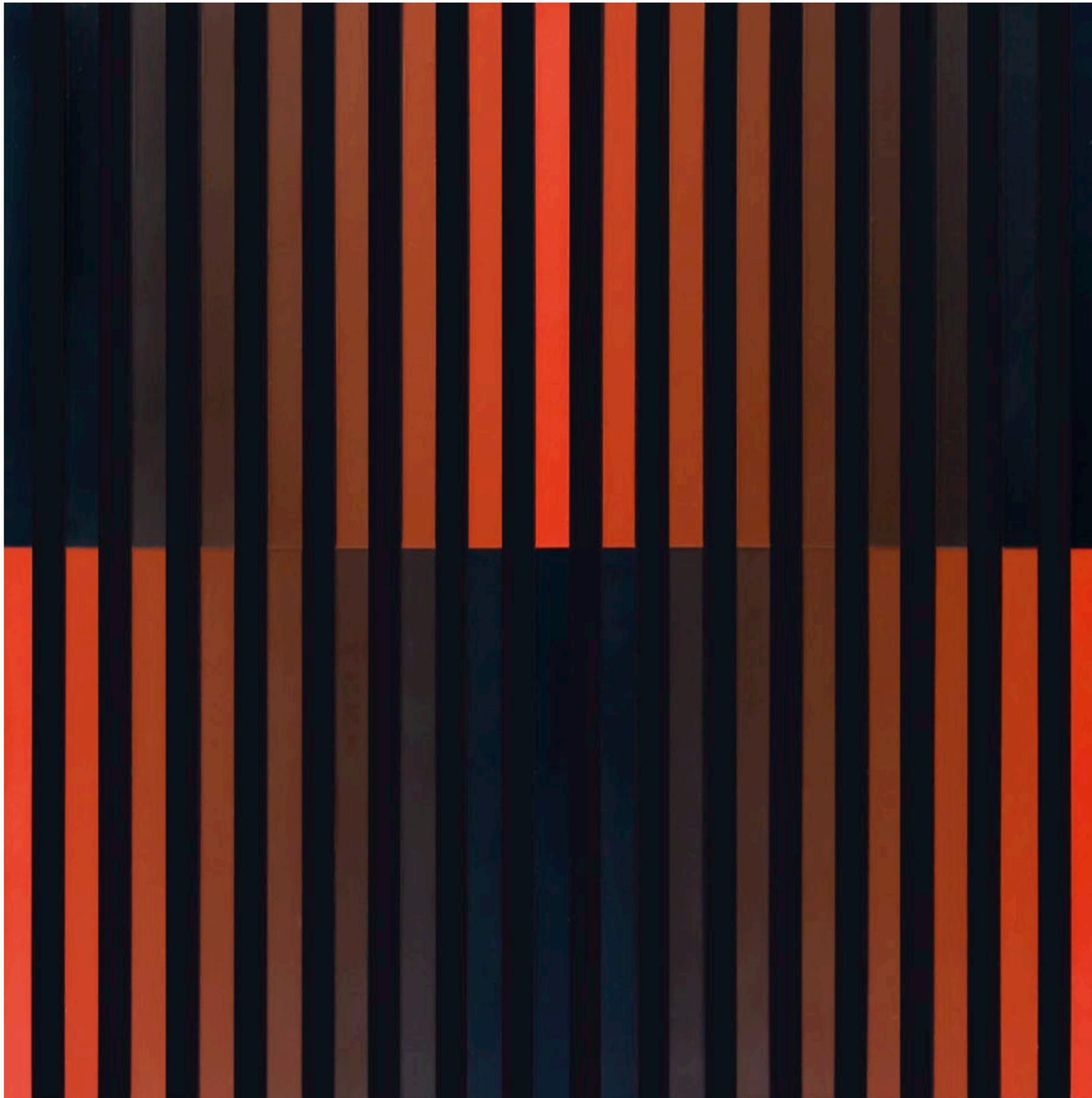
186 | [Abb. IV-8] – OT (699), 1978, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 75 x 74,5 cm  
Sammlung Grauwinkel

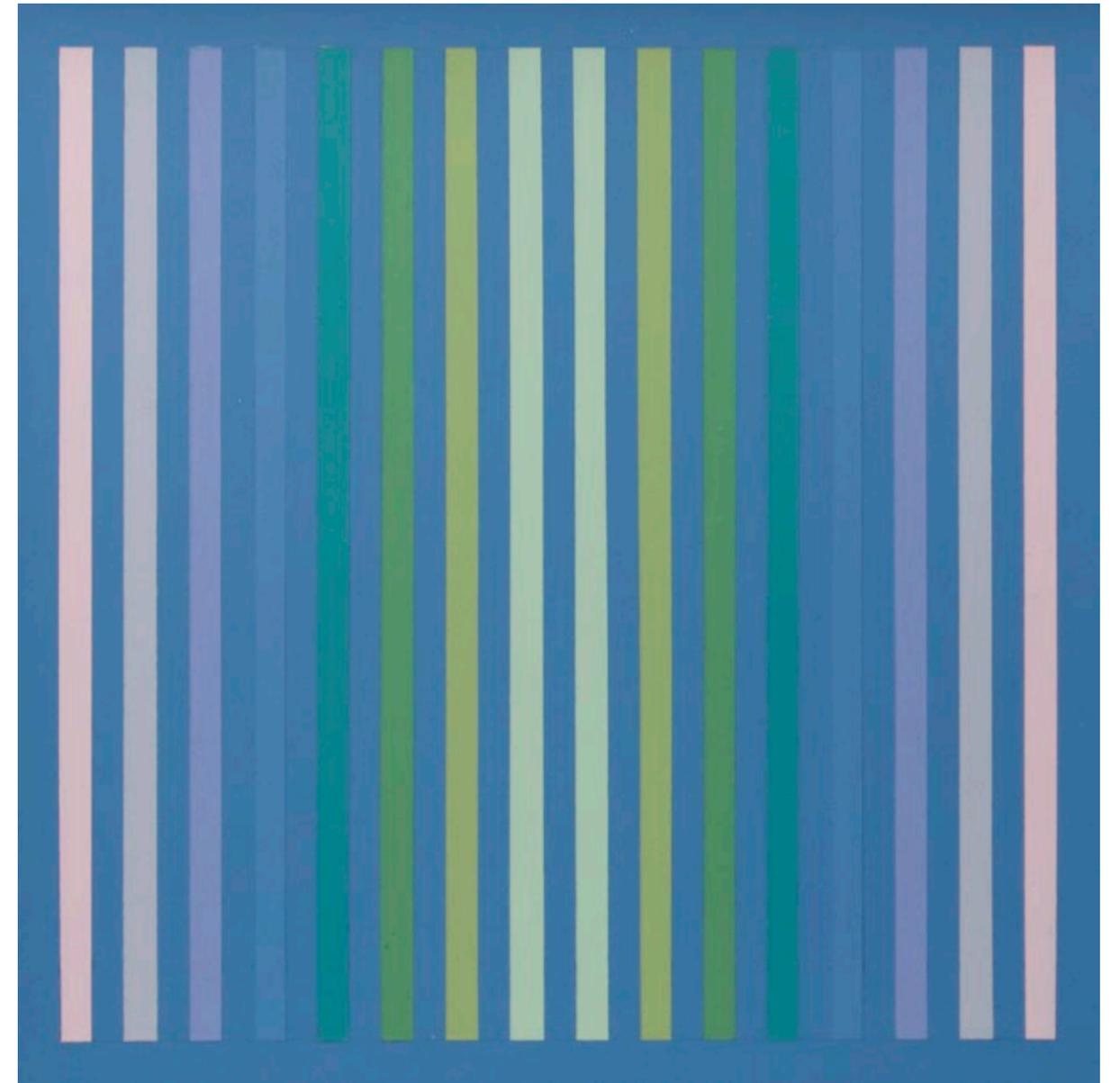
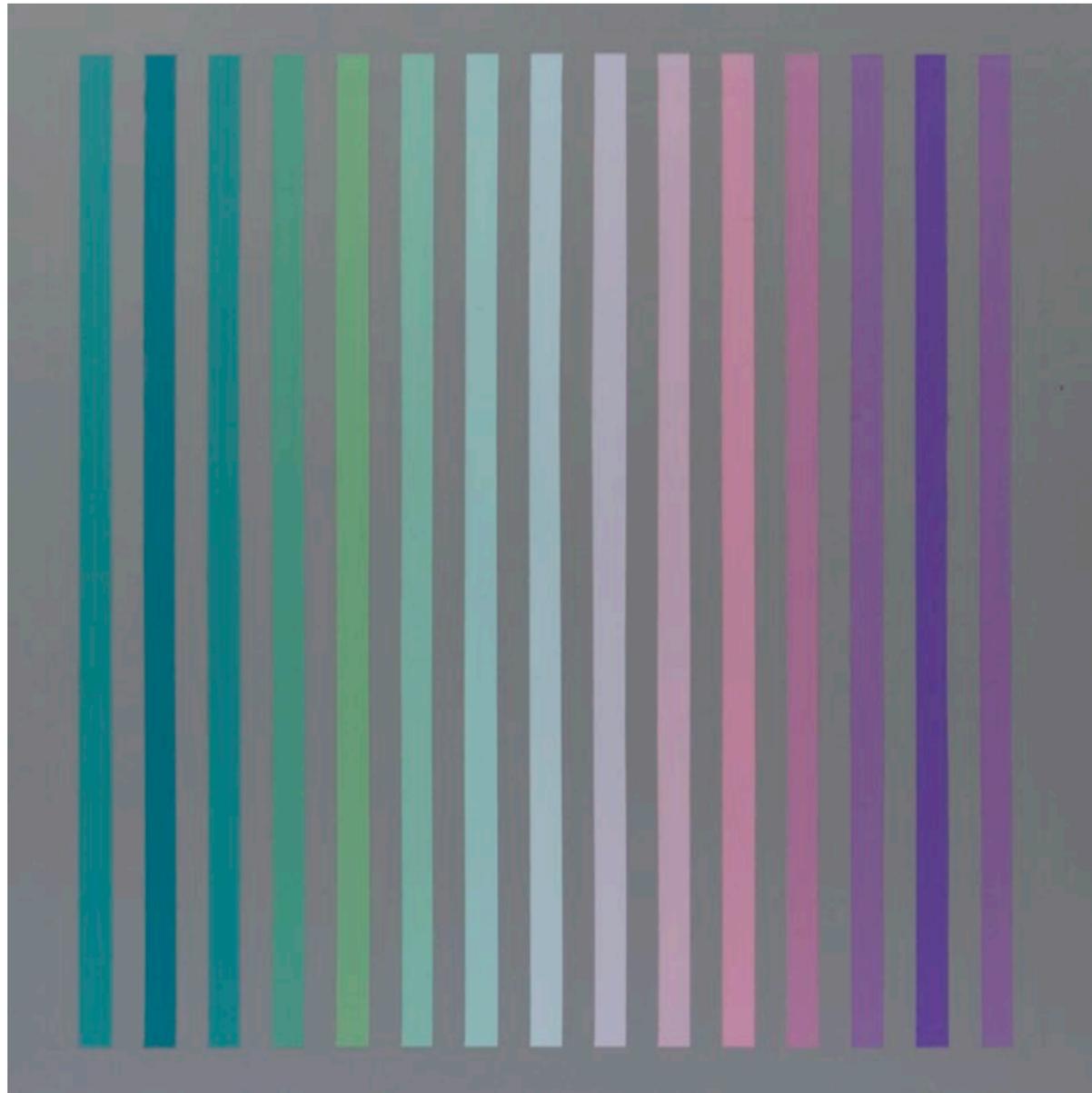


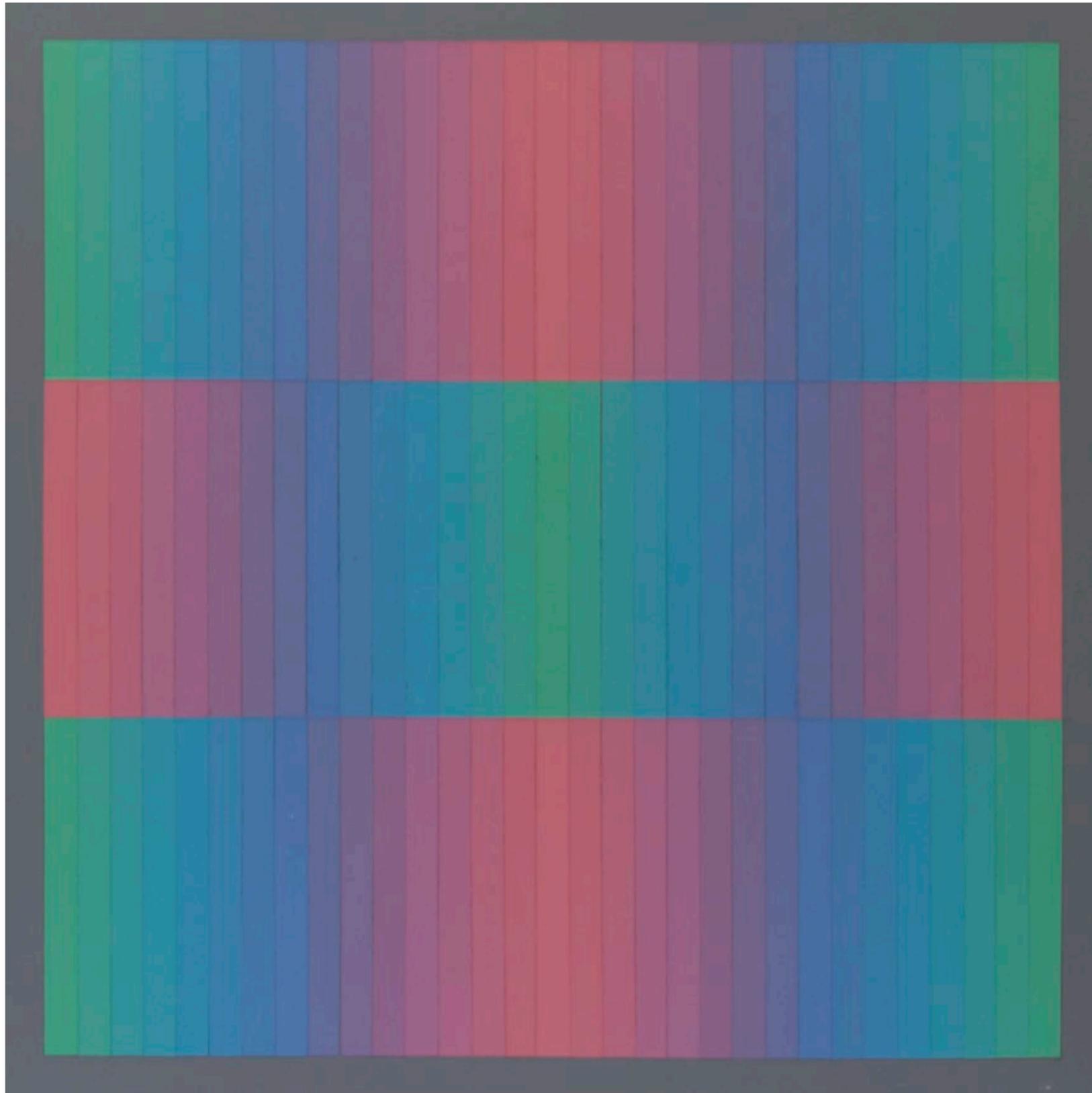
[Abb. IV-9] – OT (K137), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 80 x 80 cm | 187

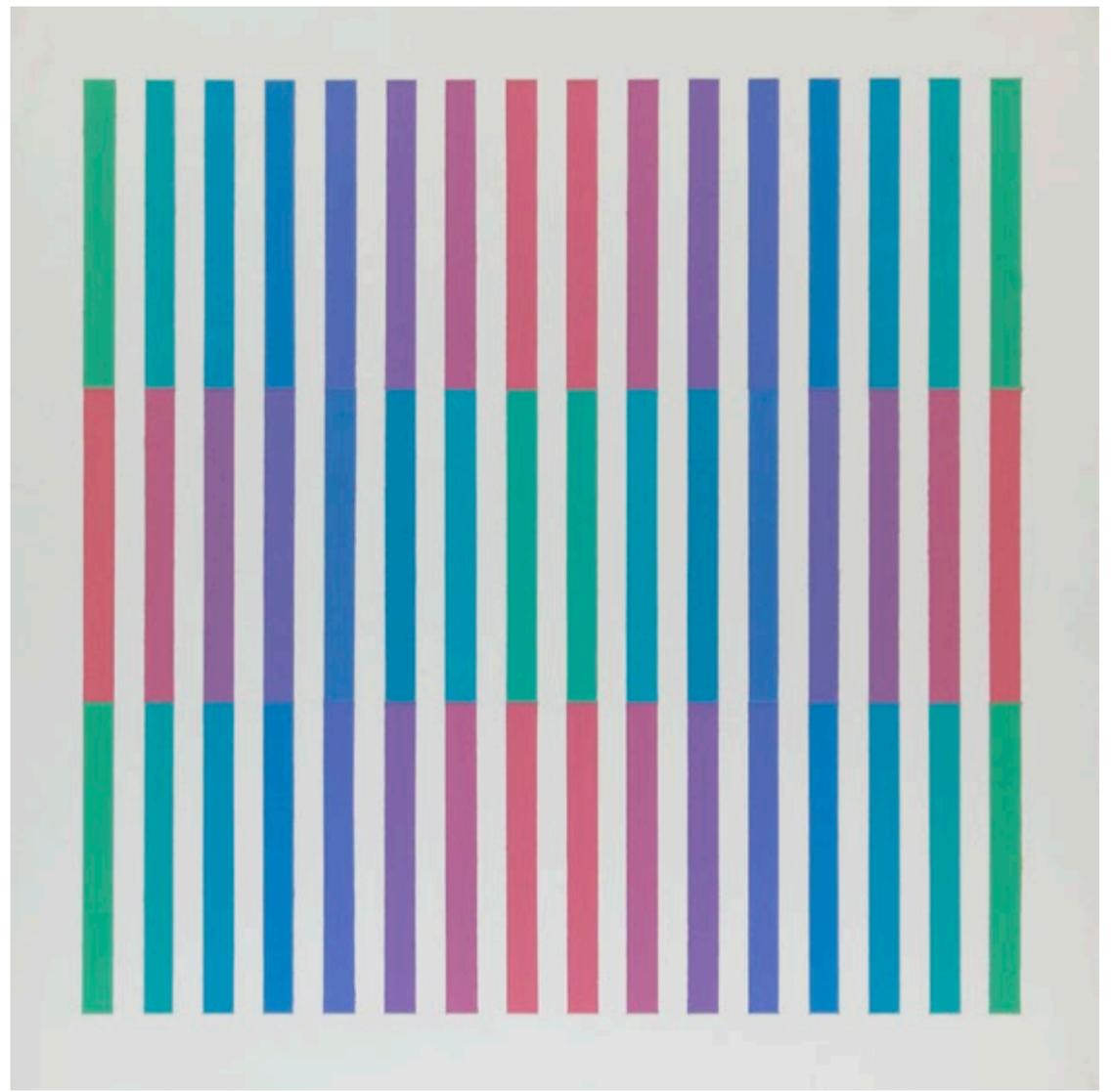
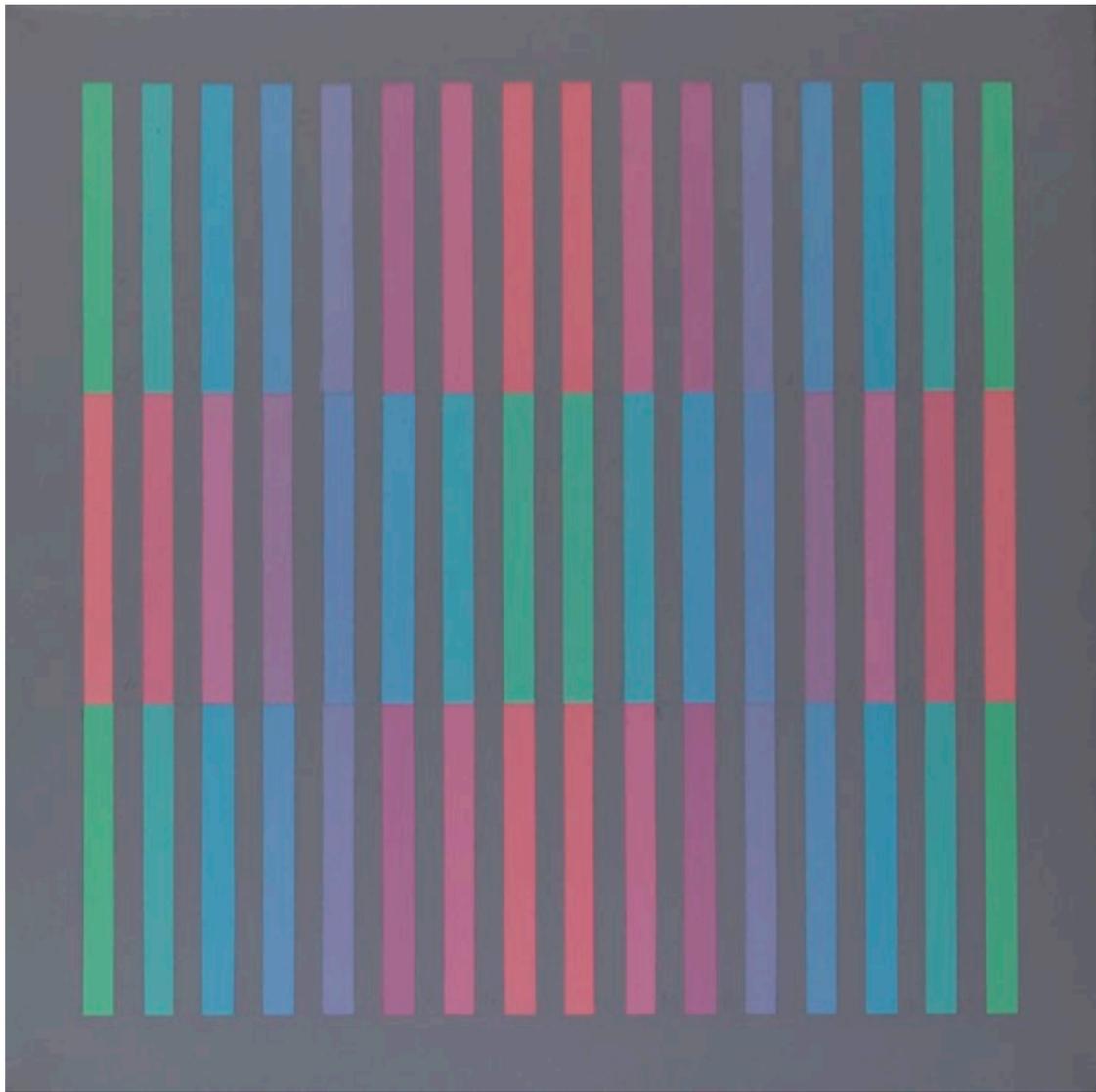


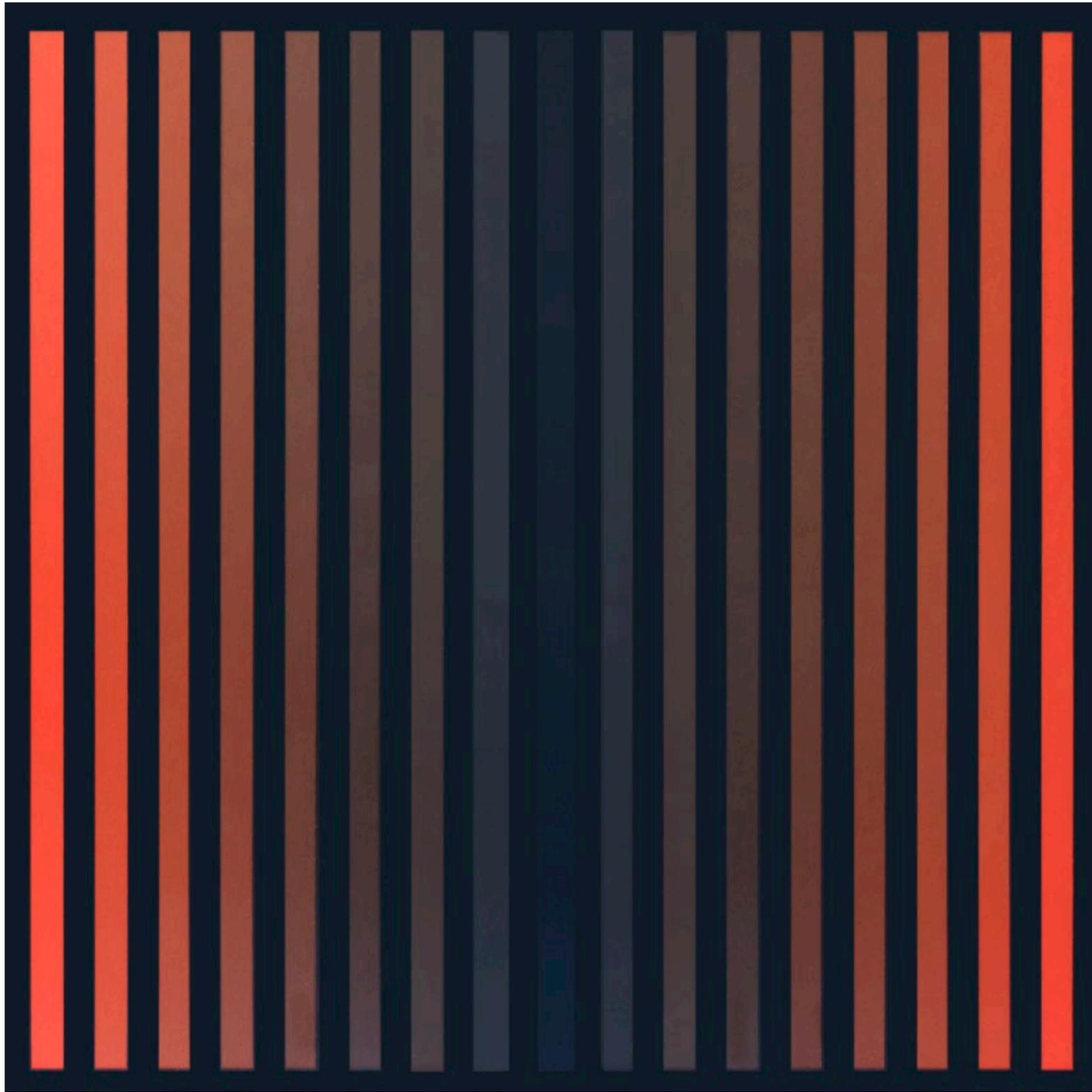


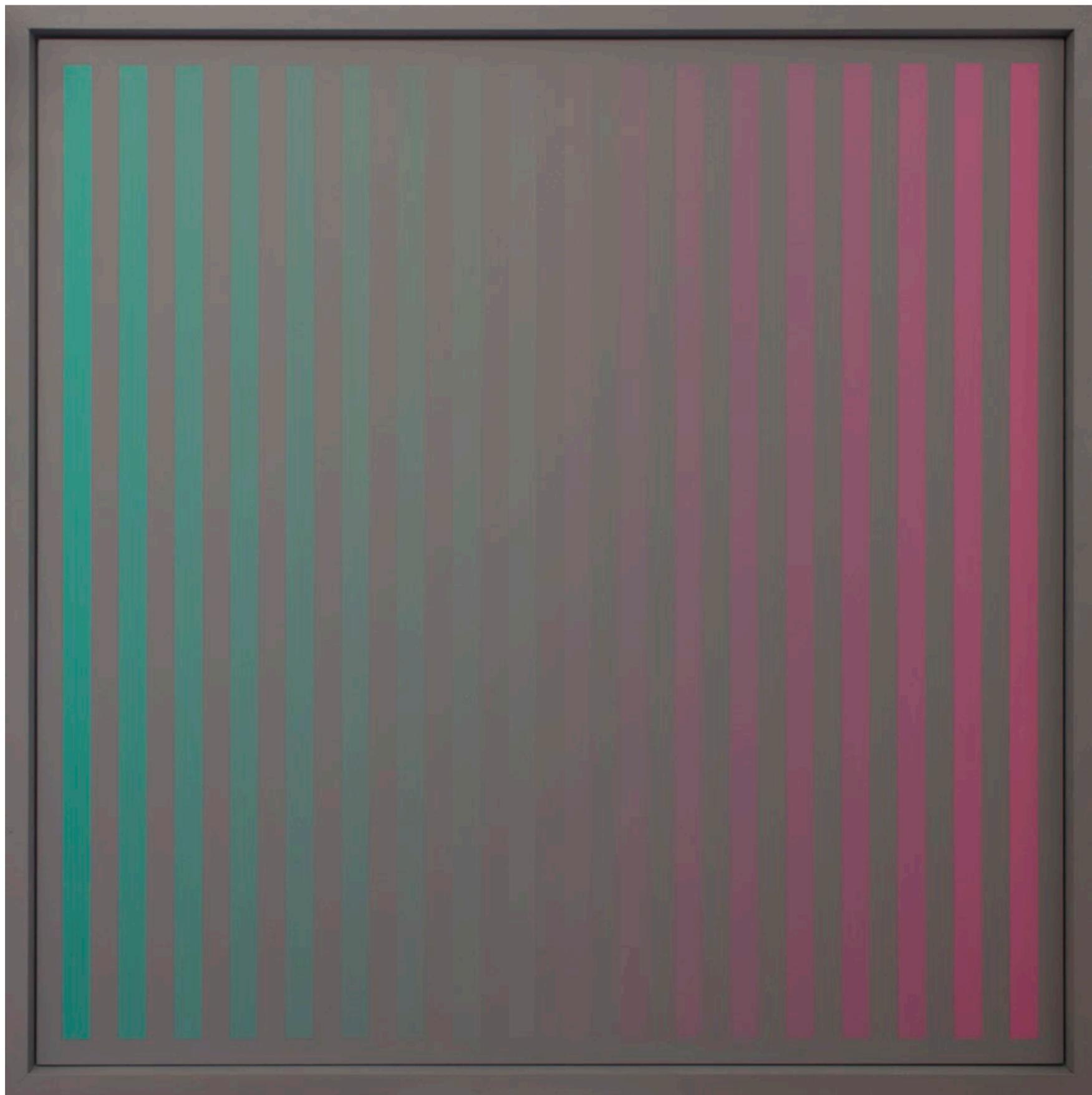


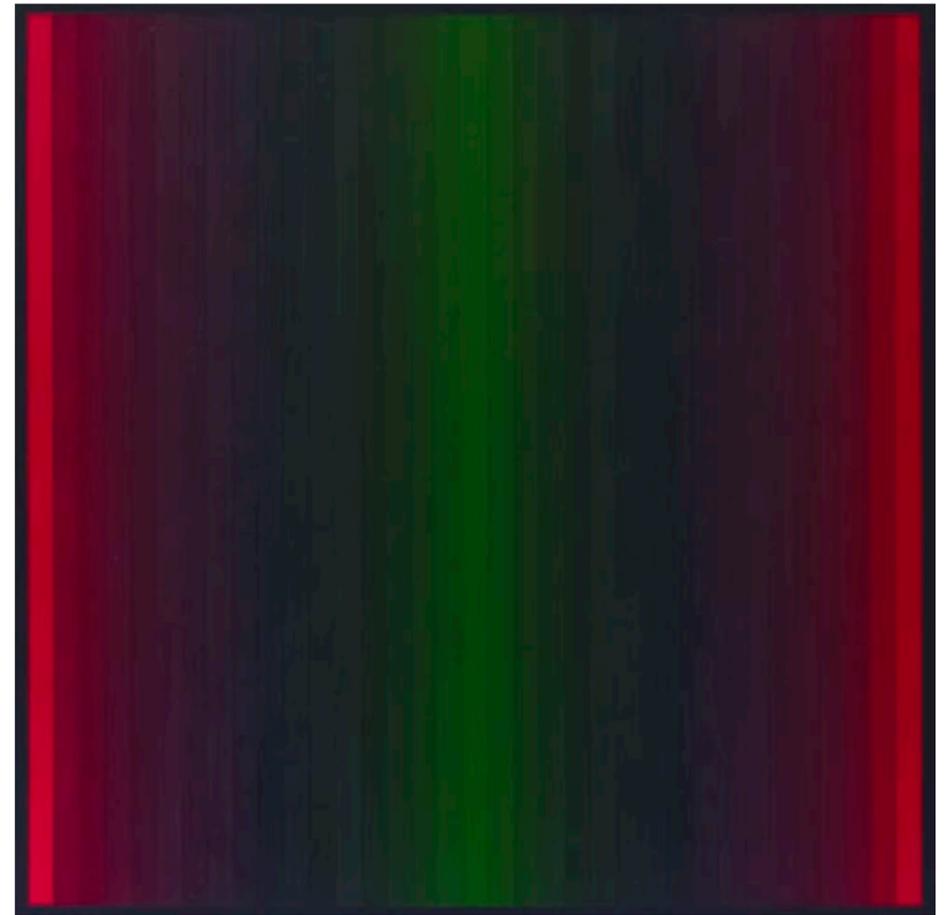
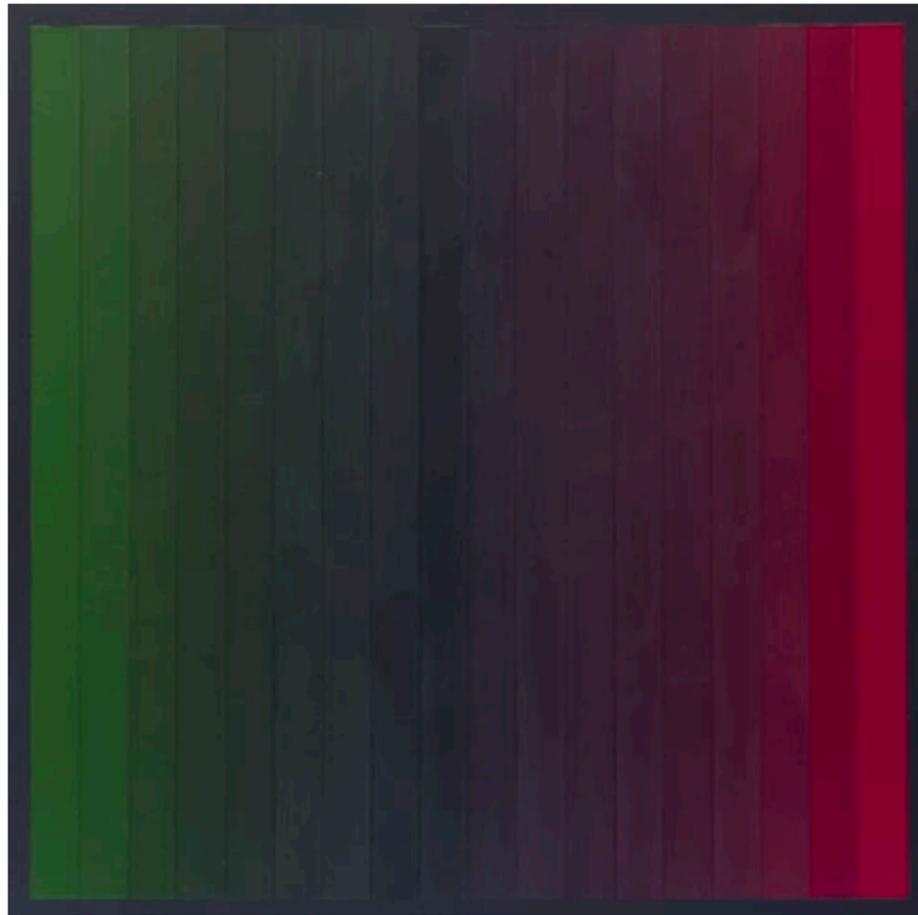


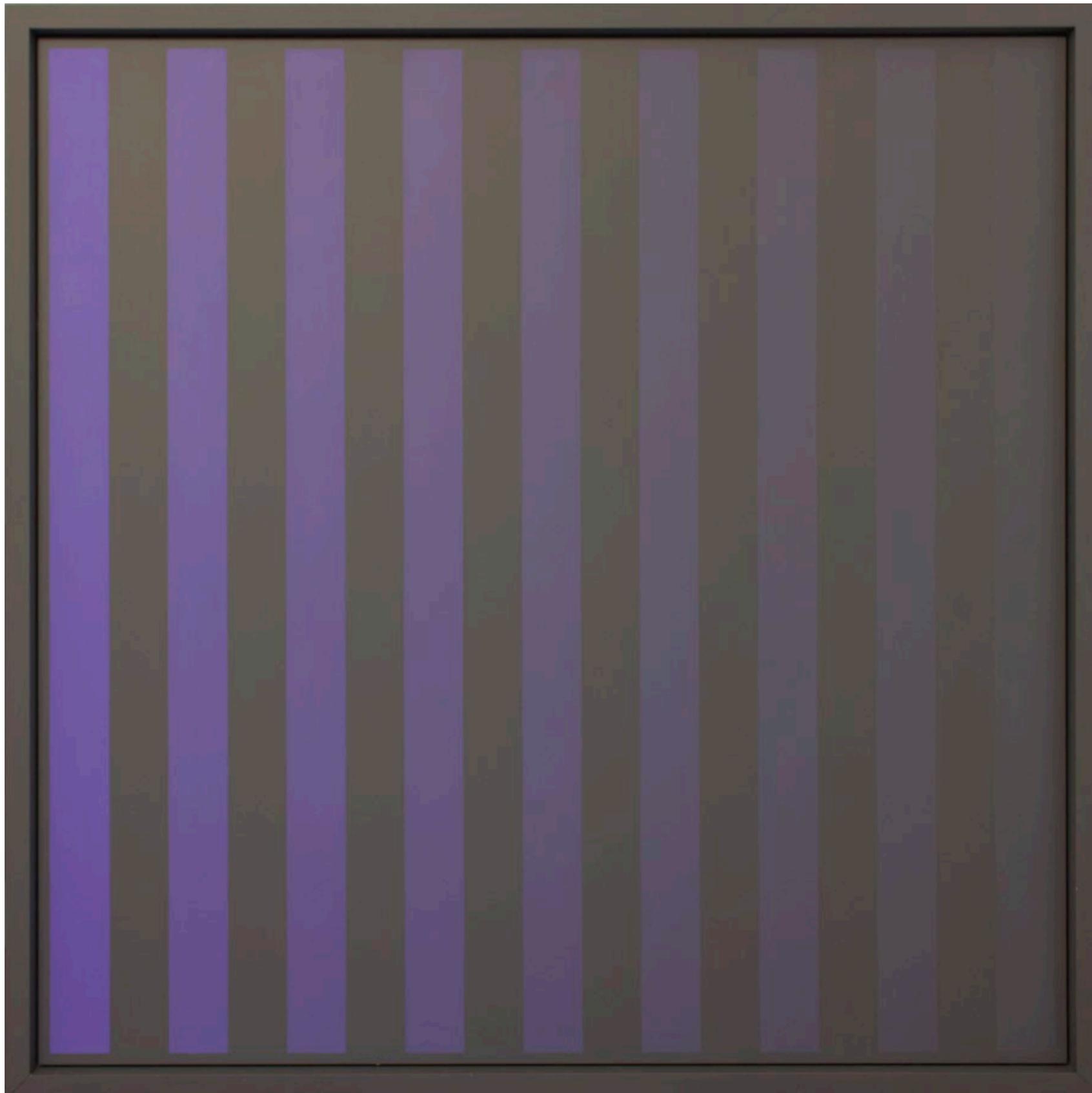


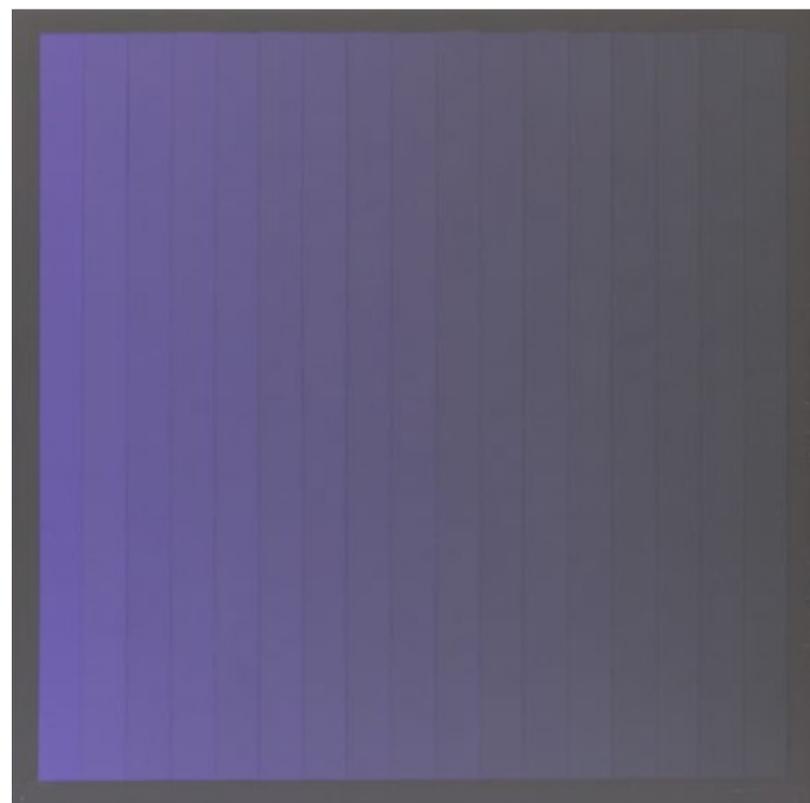
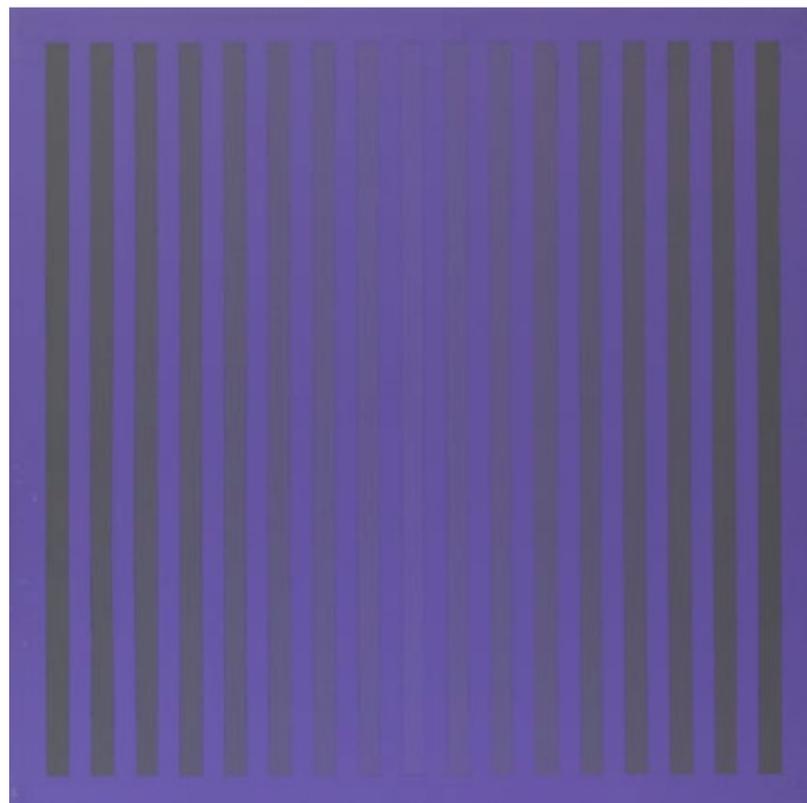
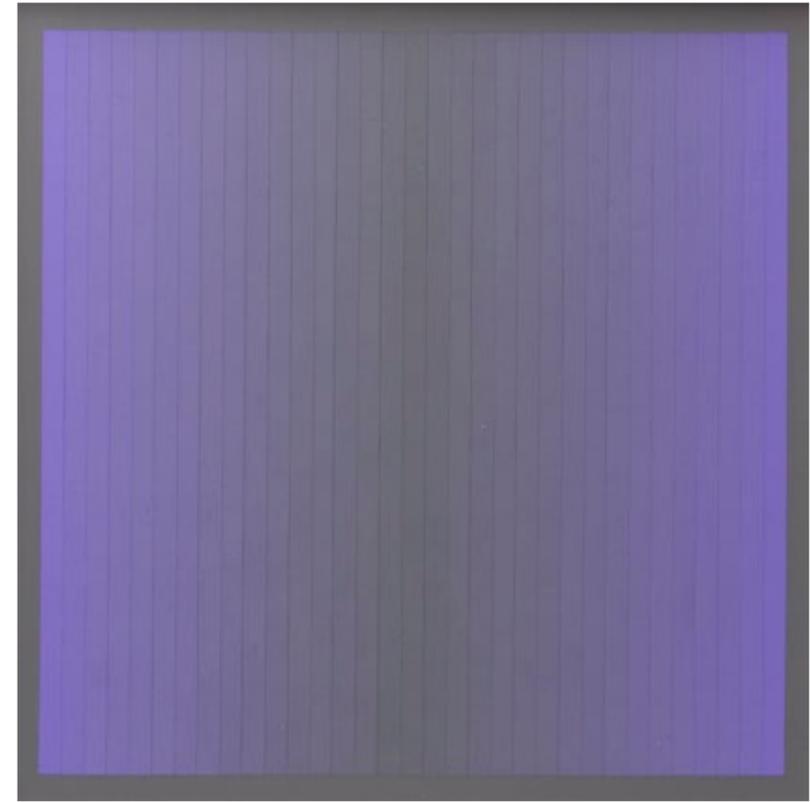
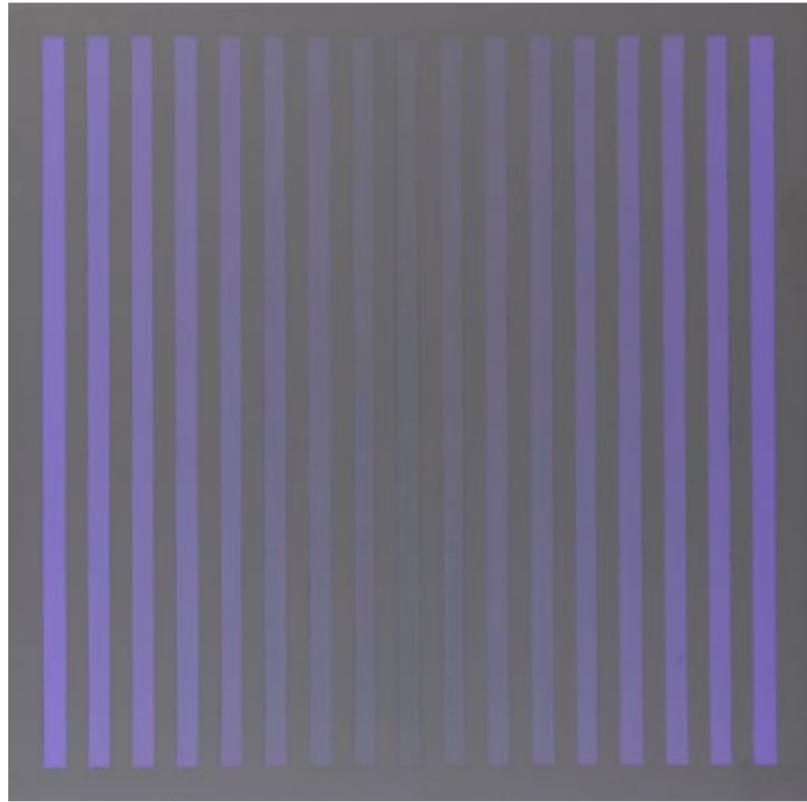




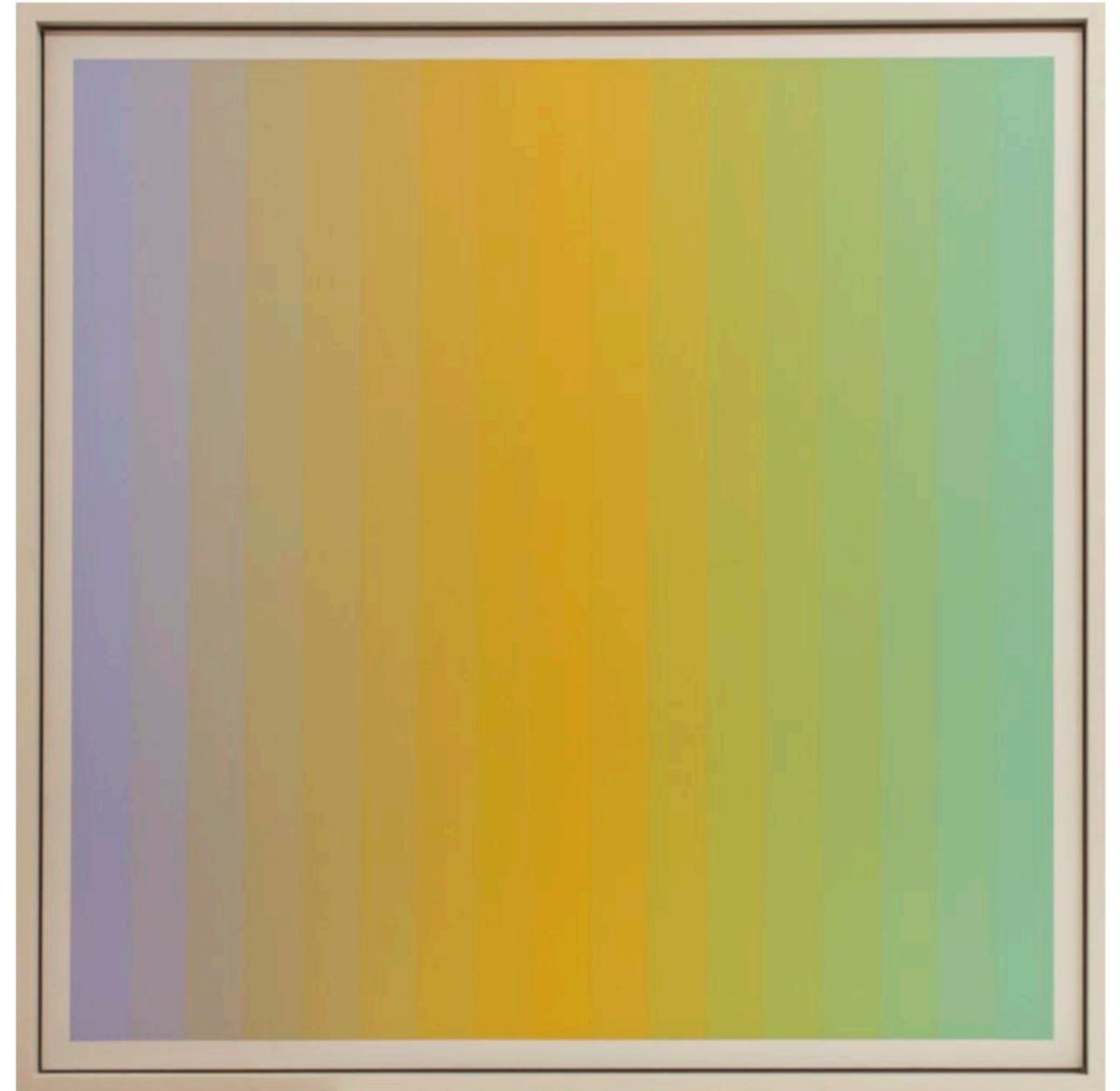


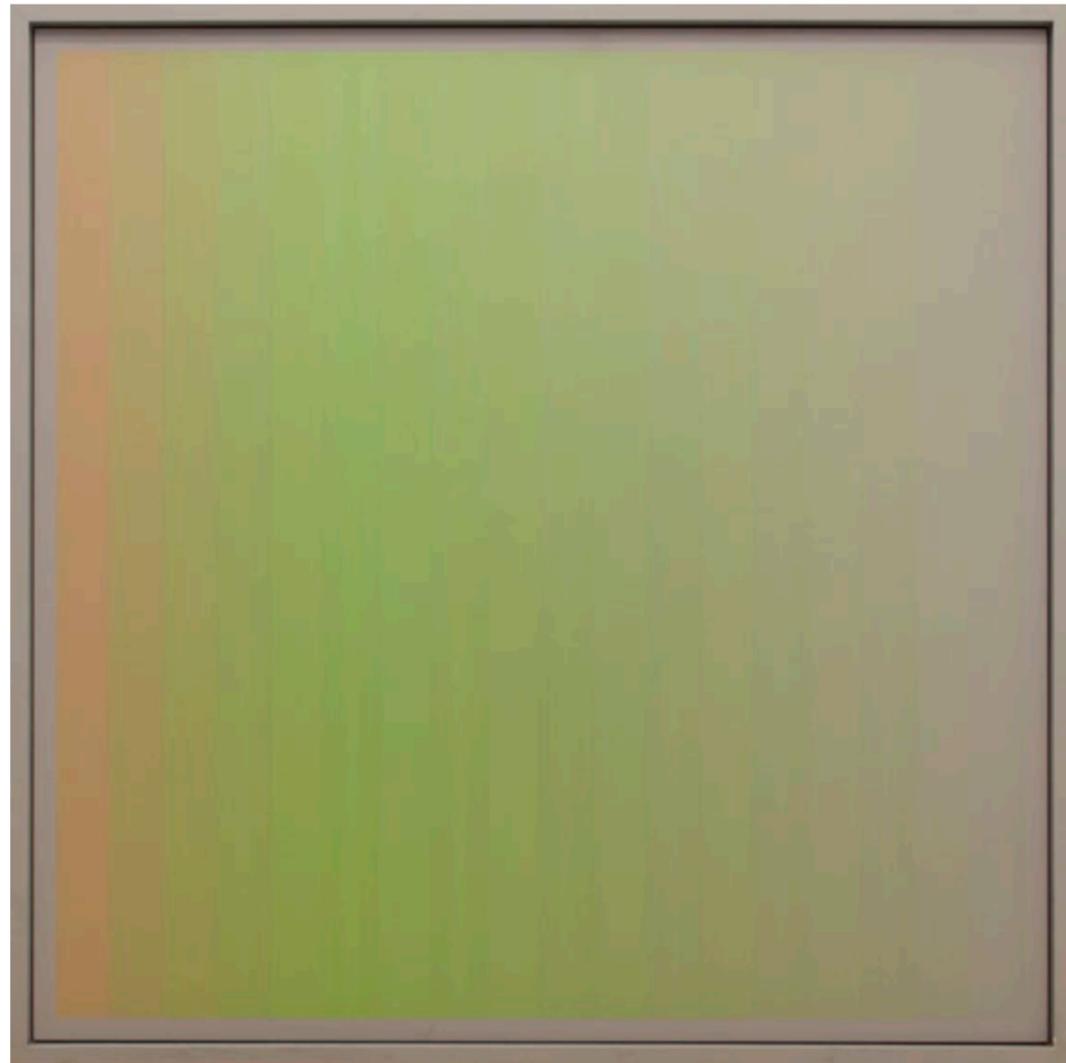




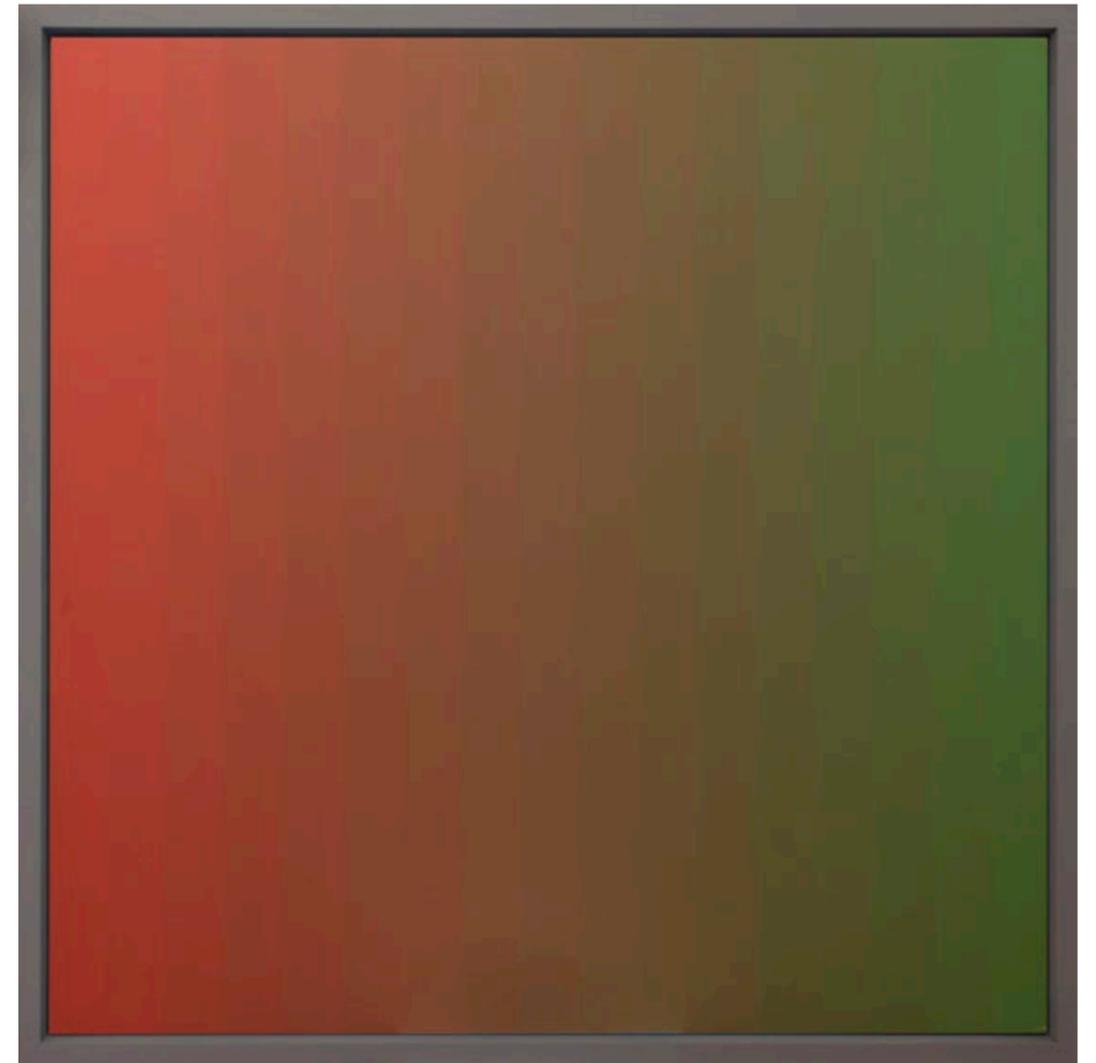




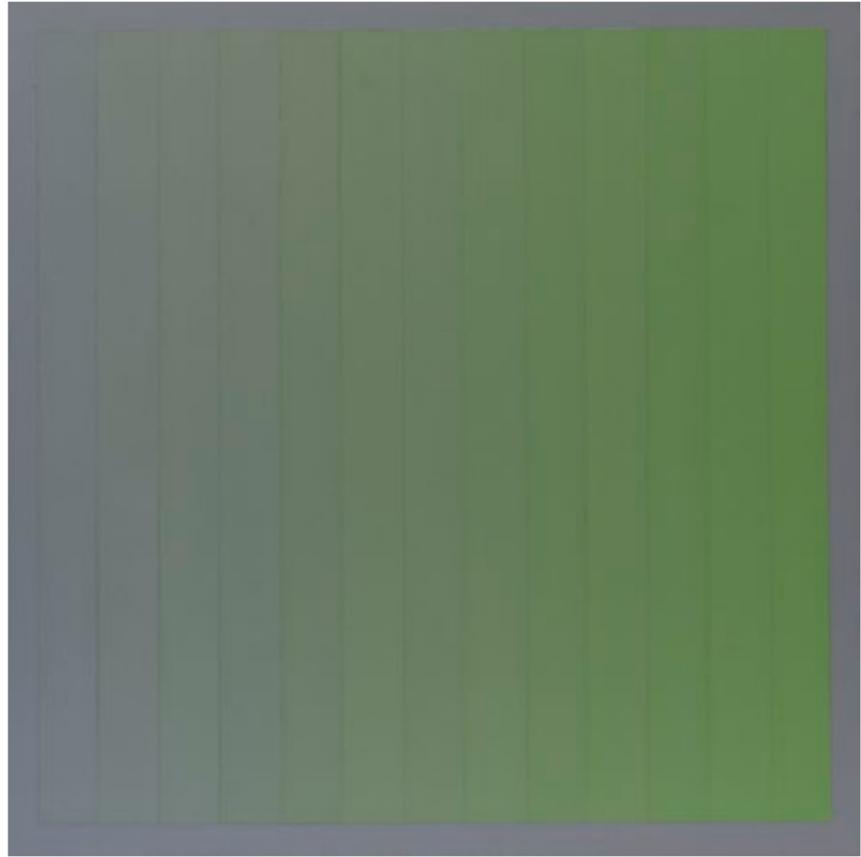




214 | [Abb. IV-31] – OT (K308)– Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm



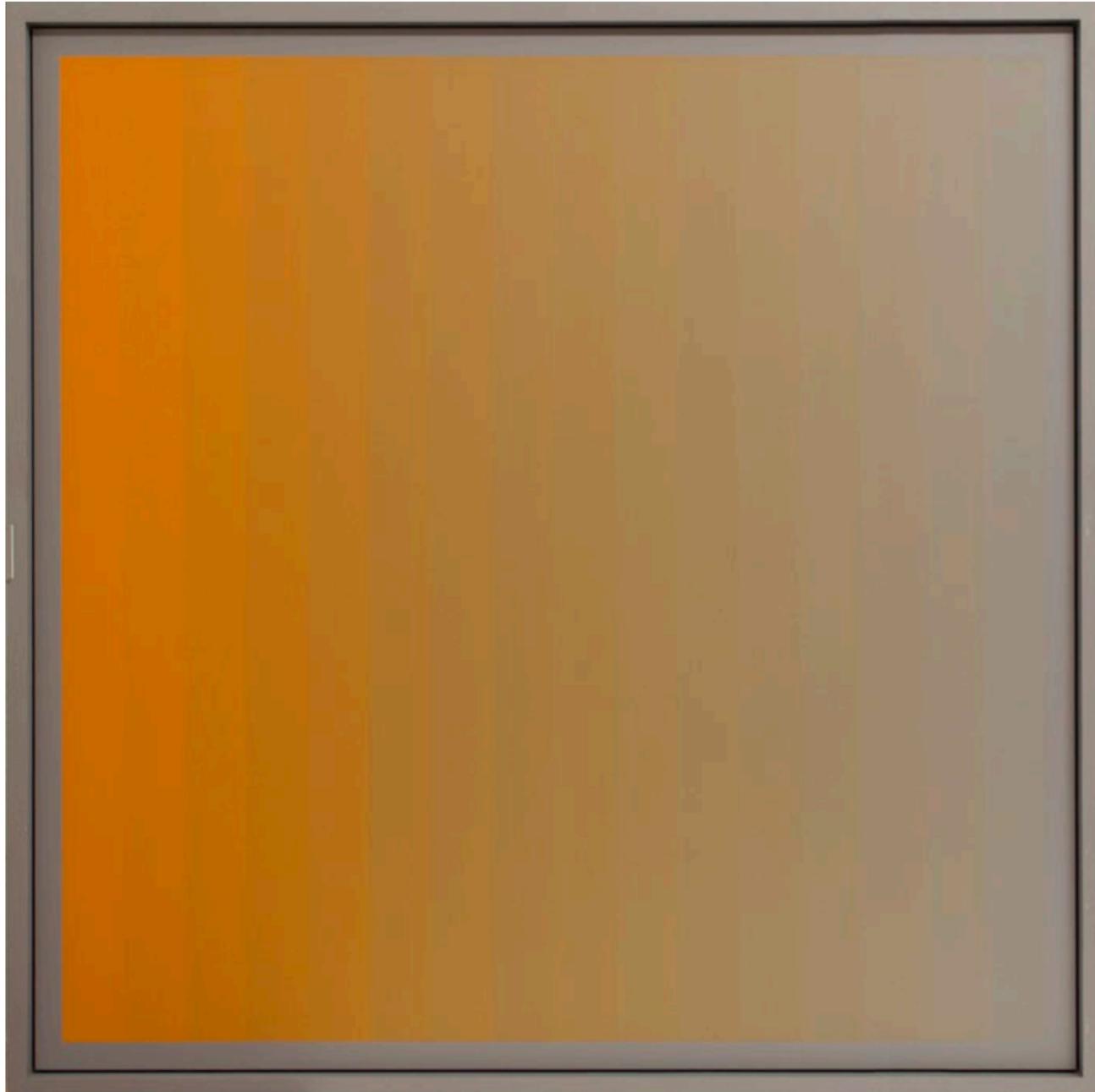
[Abb. IV-32] – OT (K372)– Jahr, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 215



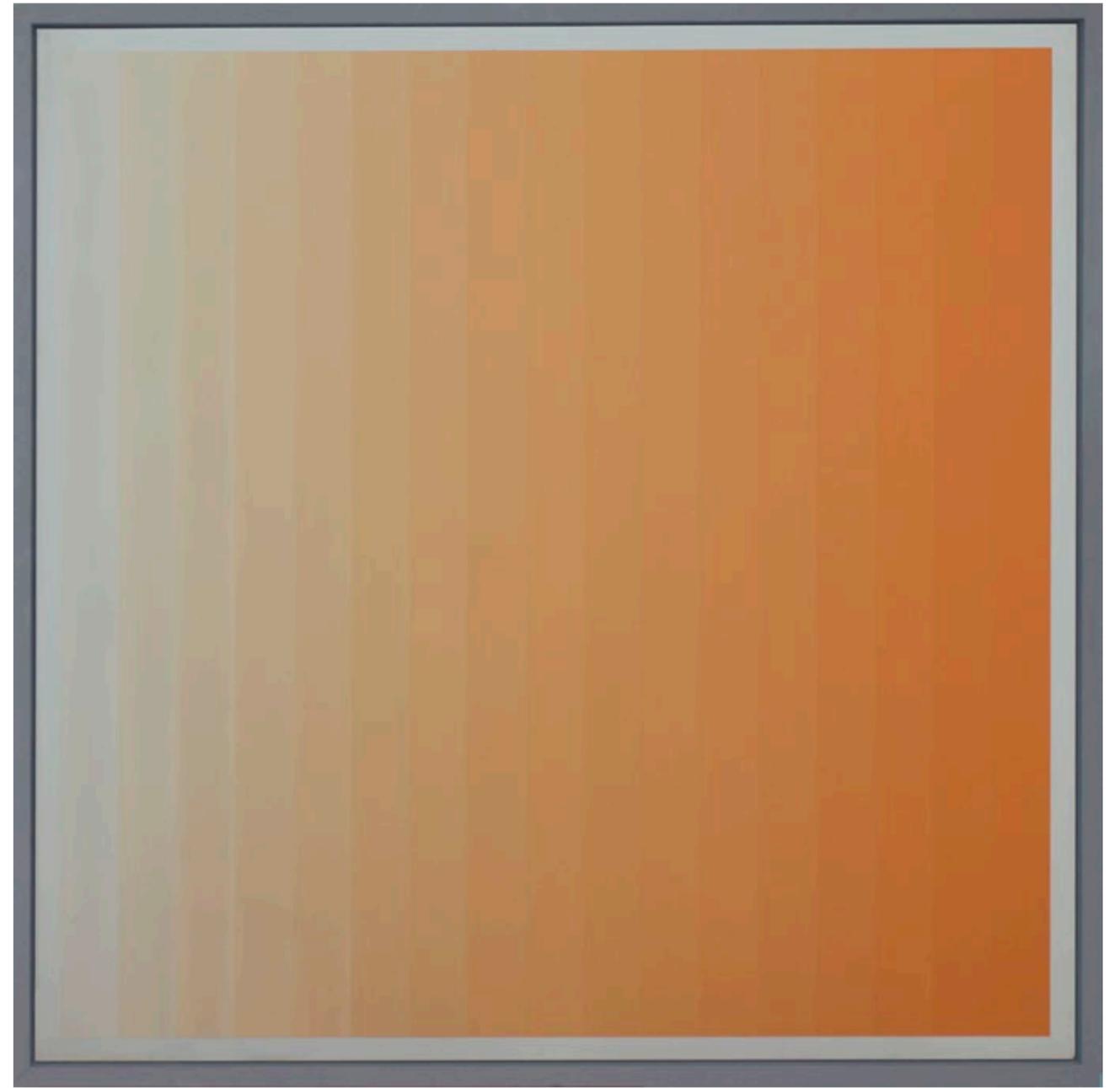
216 | [Abb. IV-33] – OT (K061), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm



[Abb. IV-34] – OT (K378), 1987, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 217

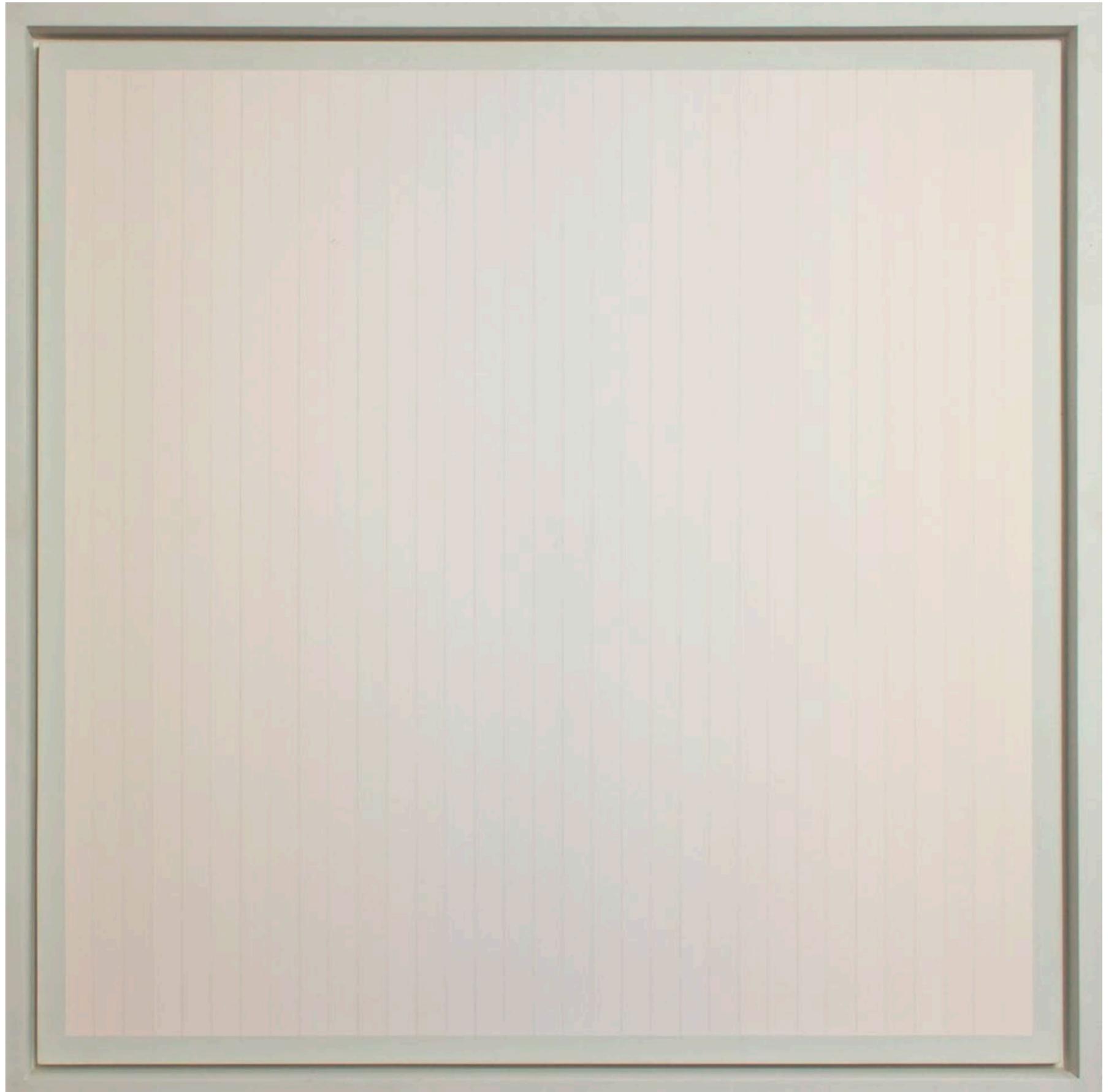


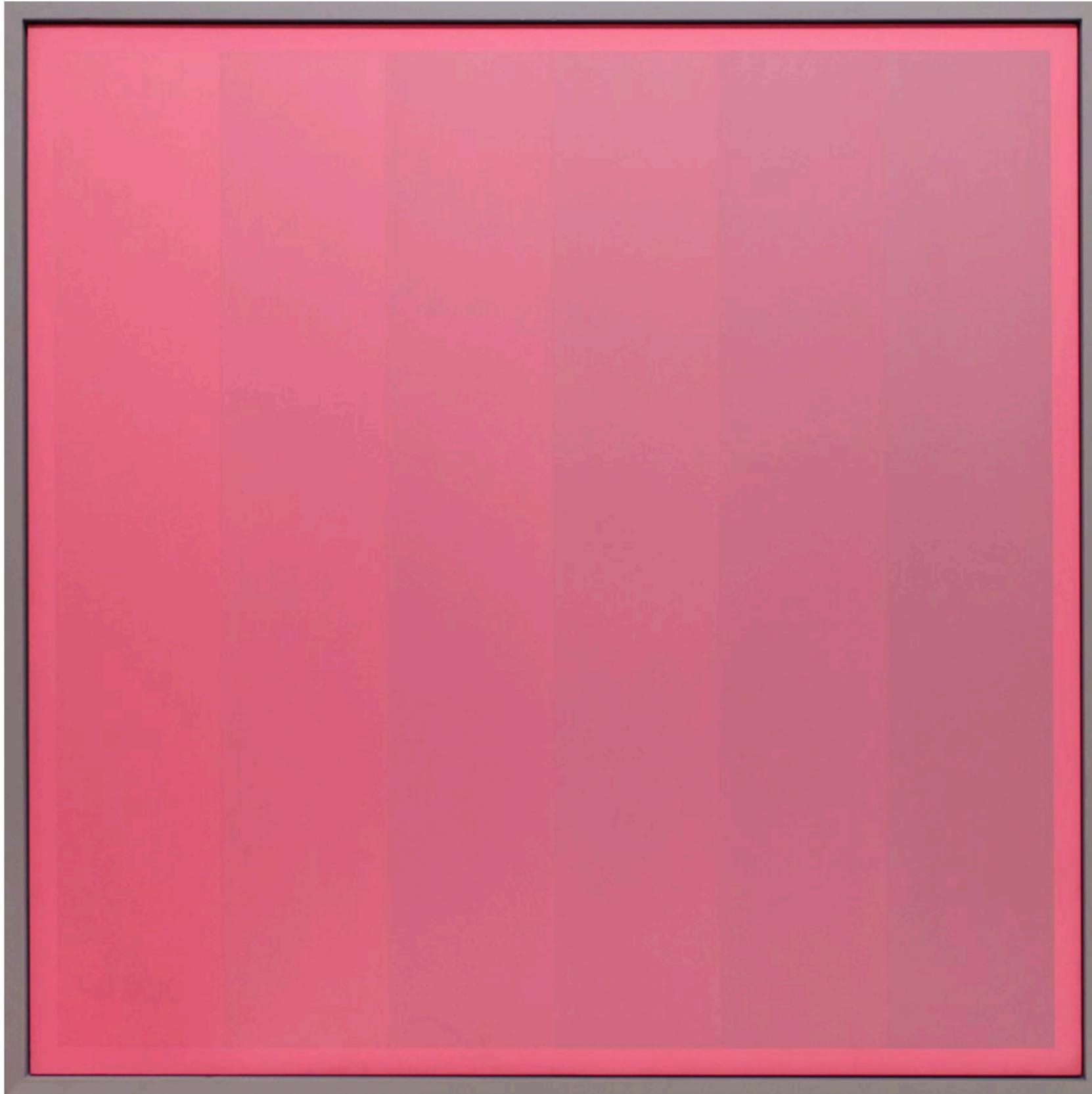
218 | [Abb. IV-35] – OT (K282), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm  
Privatbesitz

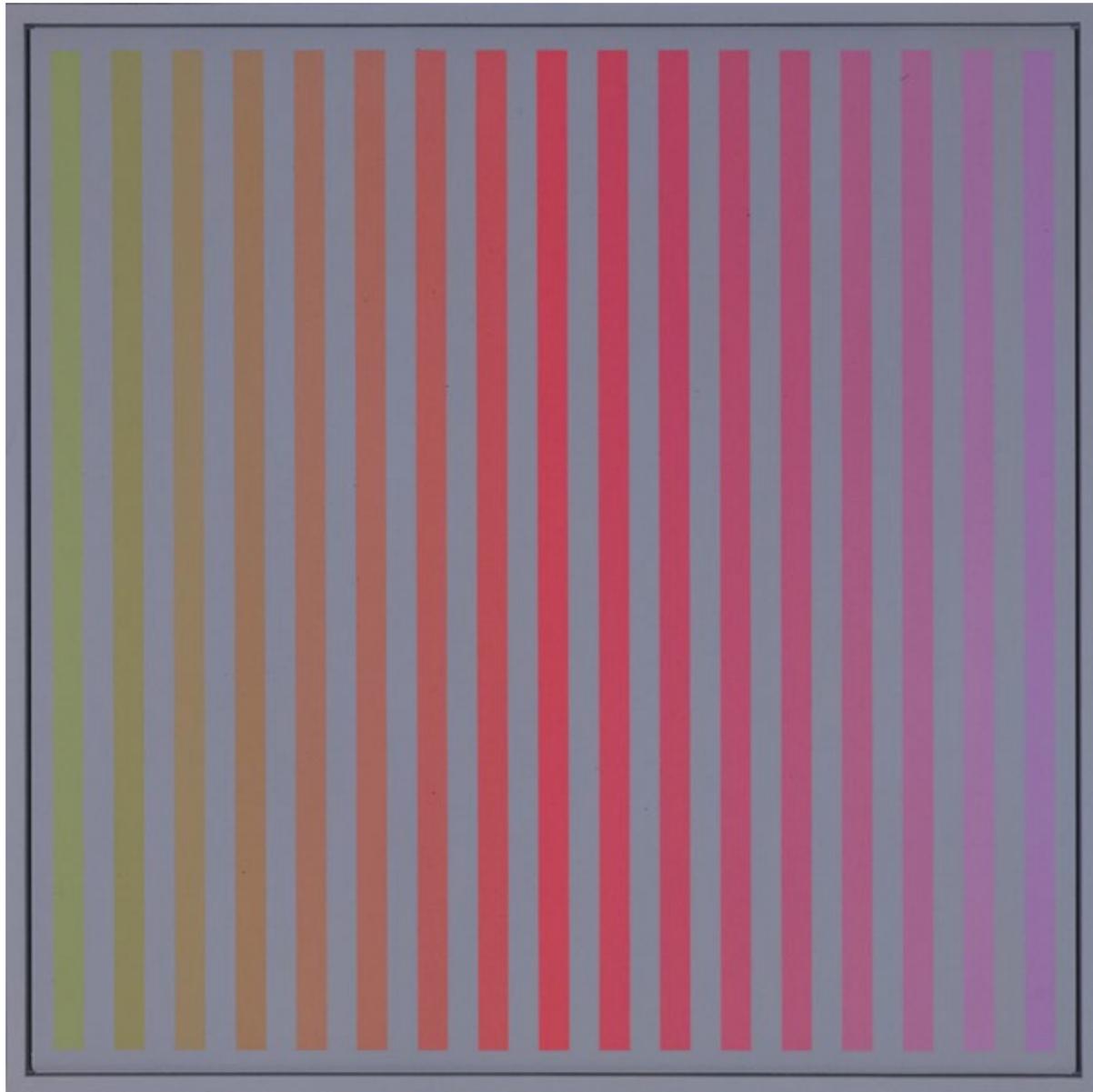


[Abb. IV-36] – OT (K320), 1984, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 219





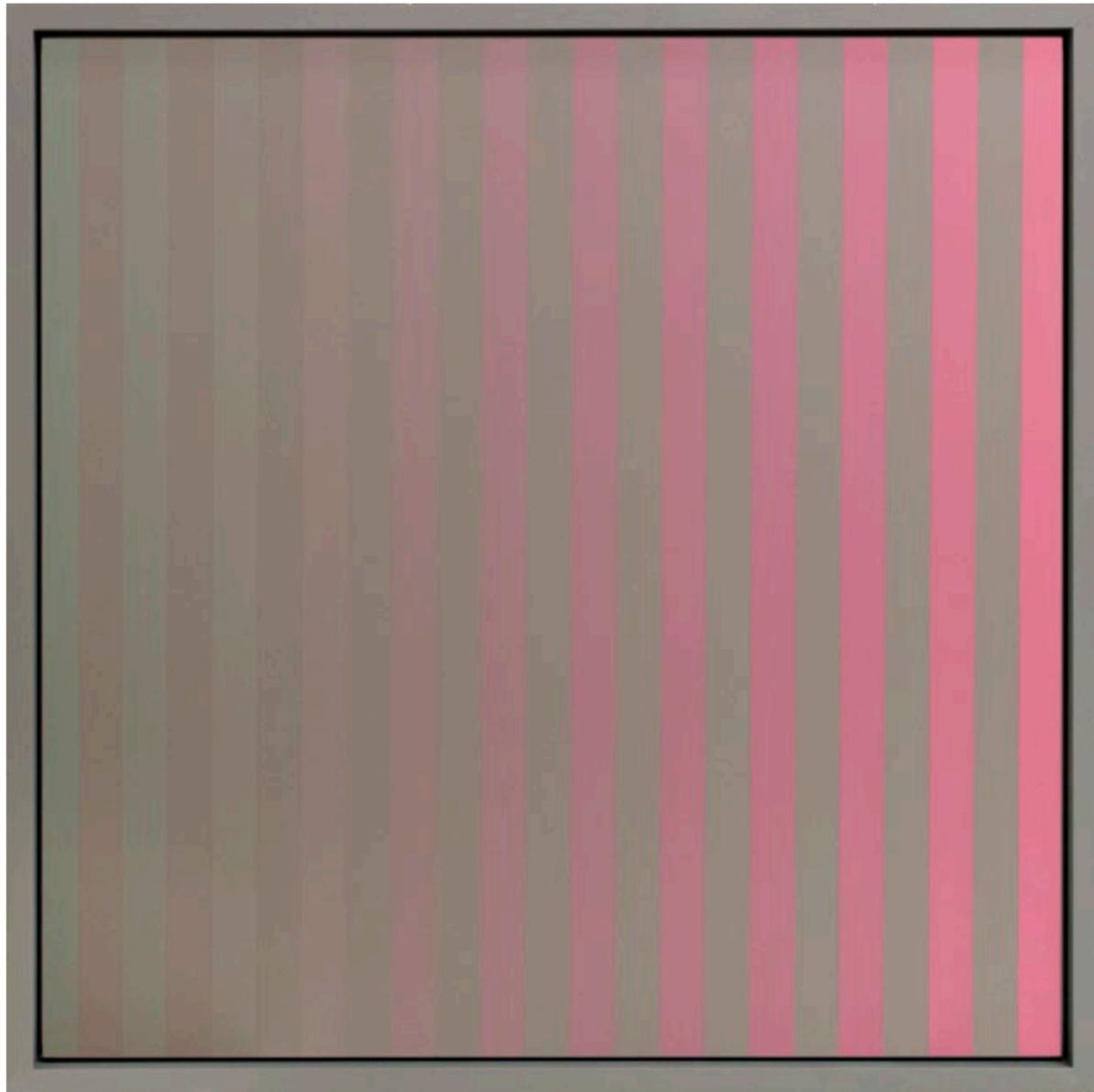




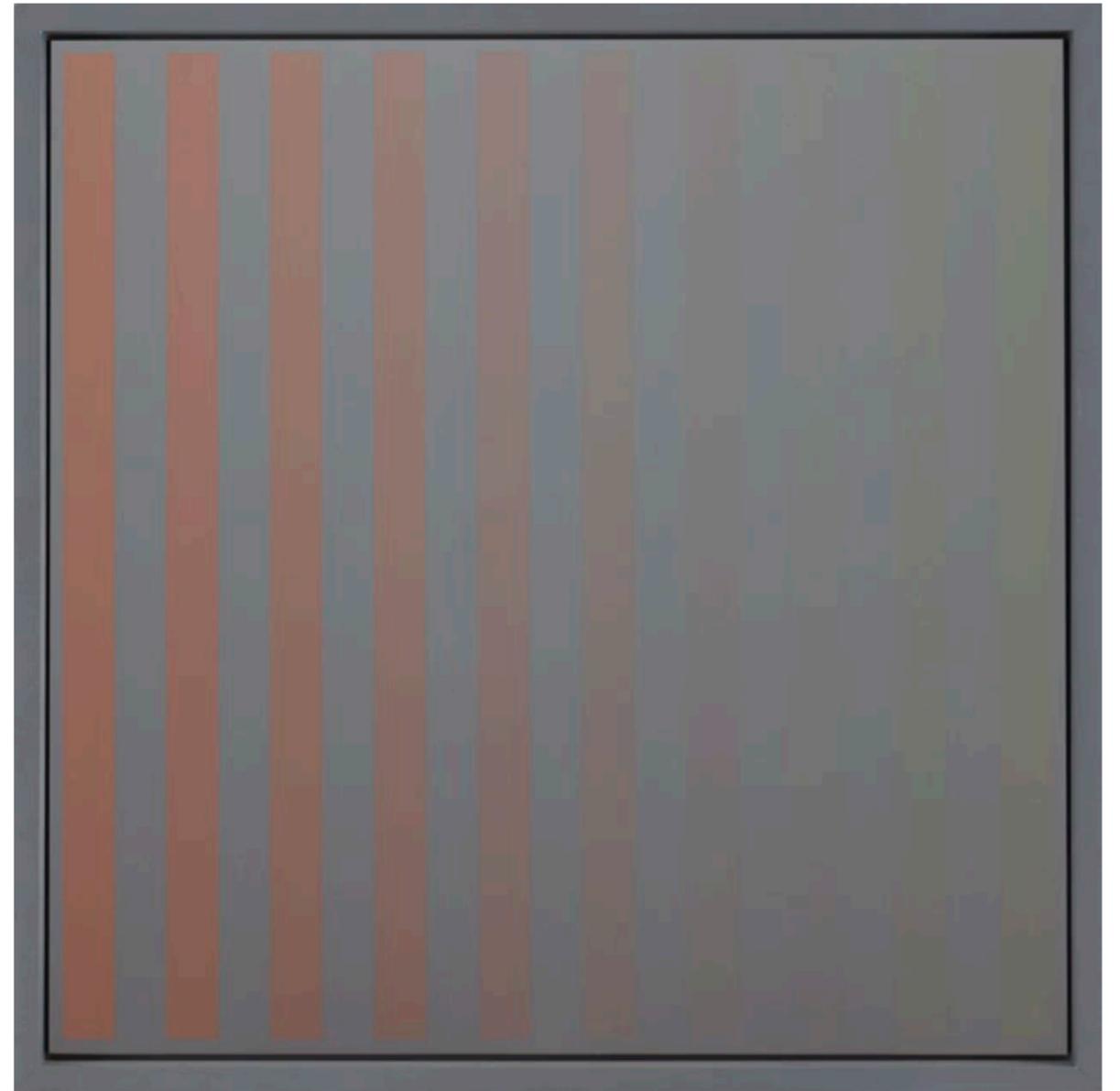
226 | [Abb. IV-40] – 17 Farbstufen auf grauem Fond, 1983, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 104,5 x 104,5 cm, Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



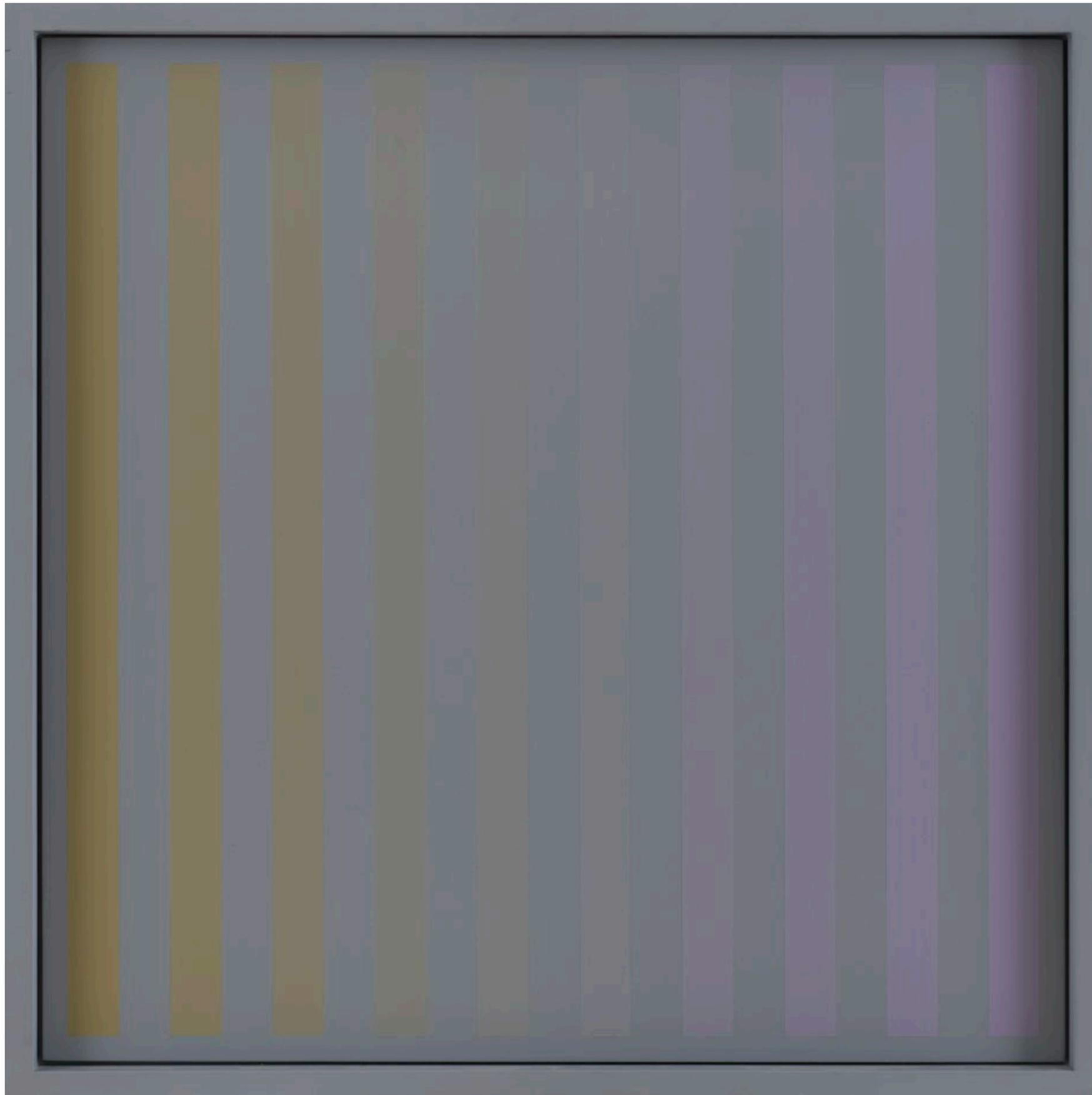
[Abb. IV-41] – OT (Scan), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 227  
Privatbesitz

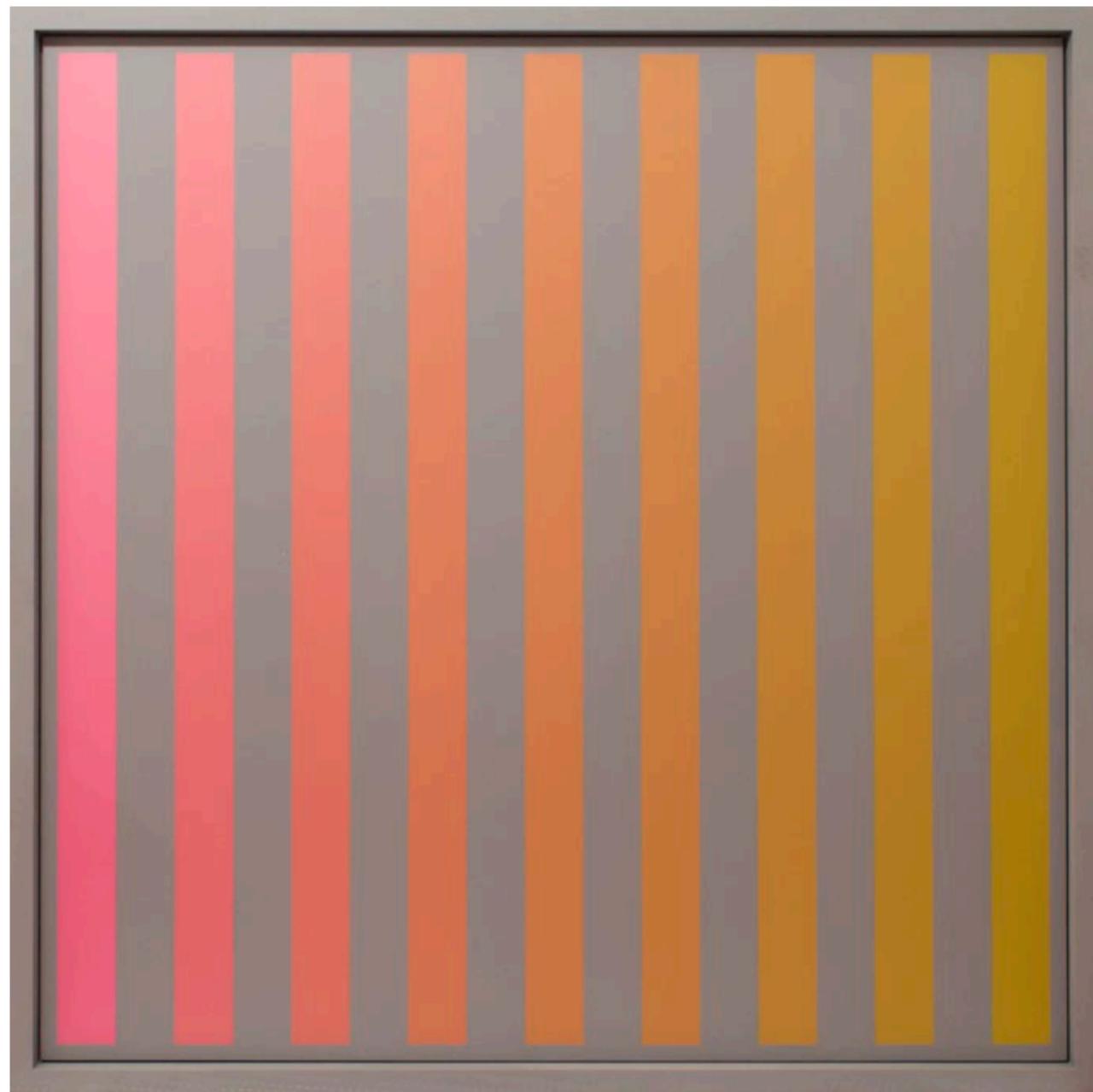


228 | [Abb. IV-42] – OT (K279), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm

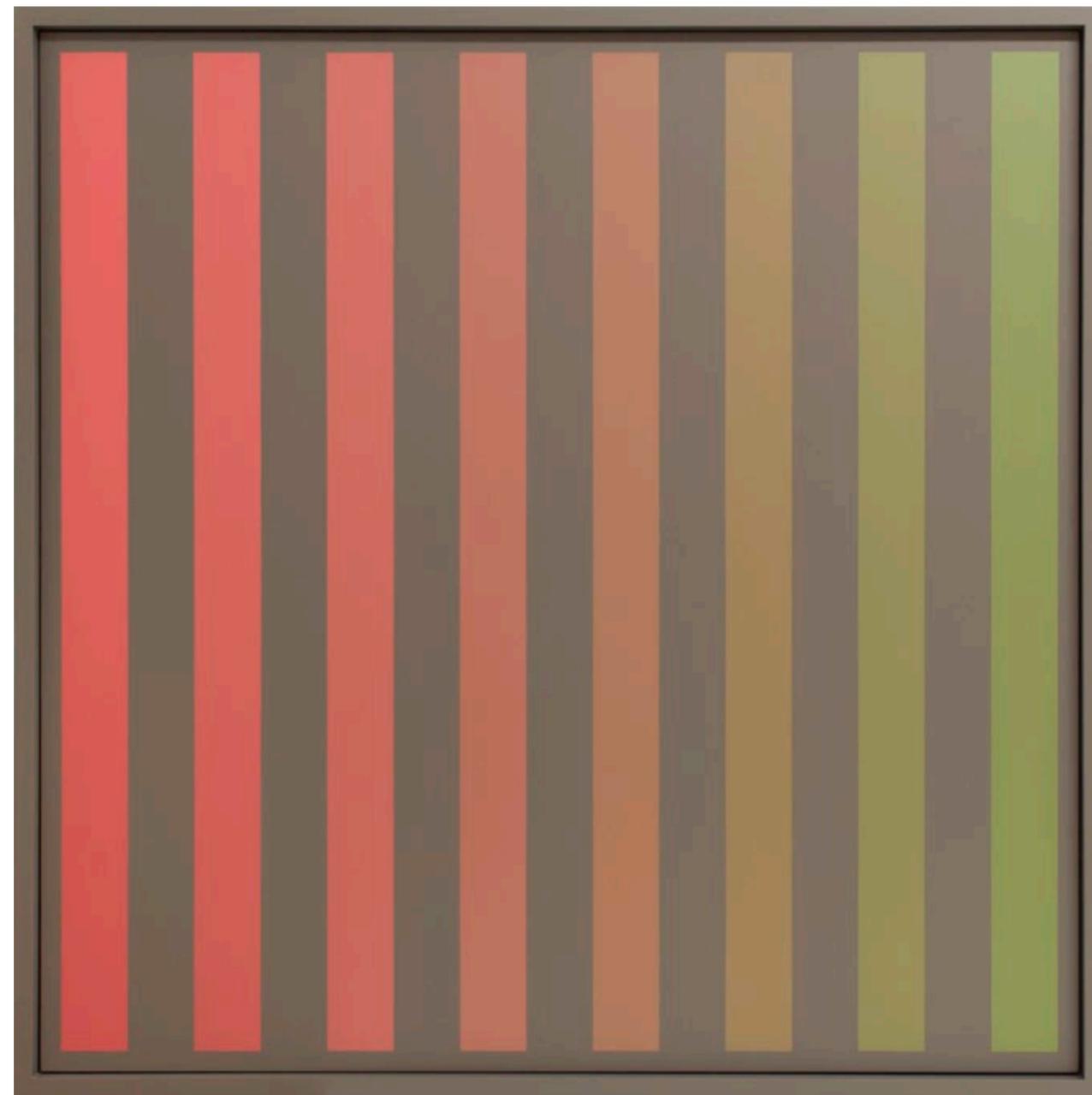


[Abb. IV-43] – OT (K323), 1979, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 229



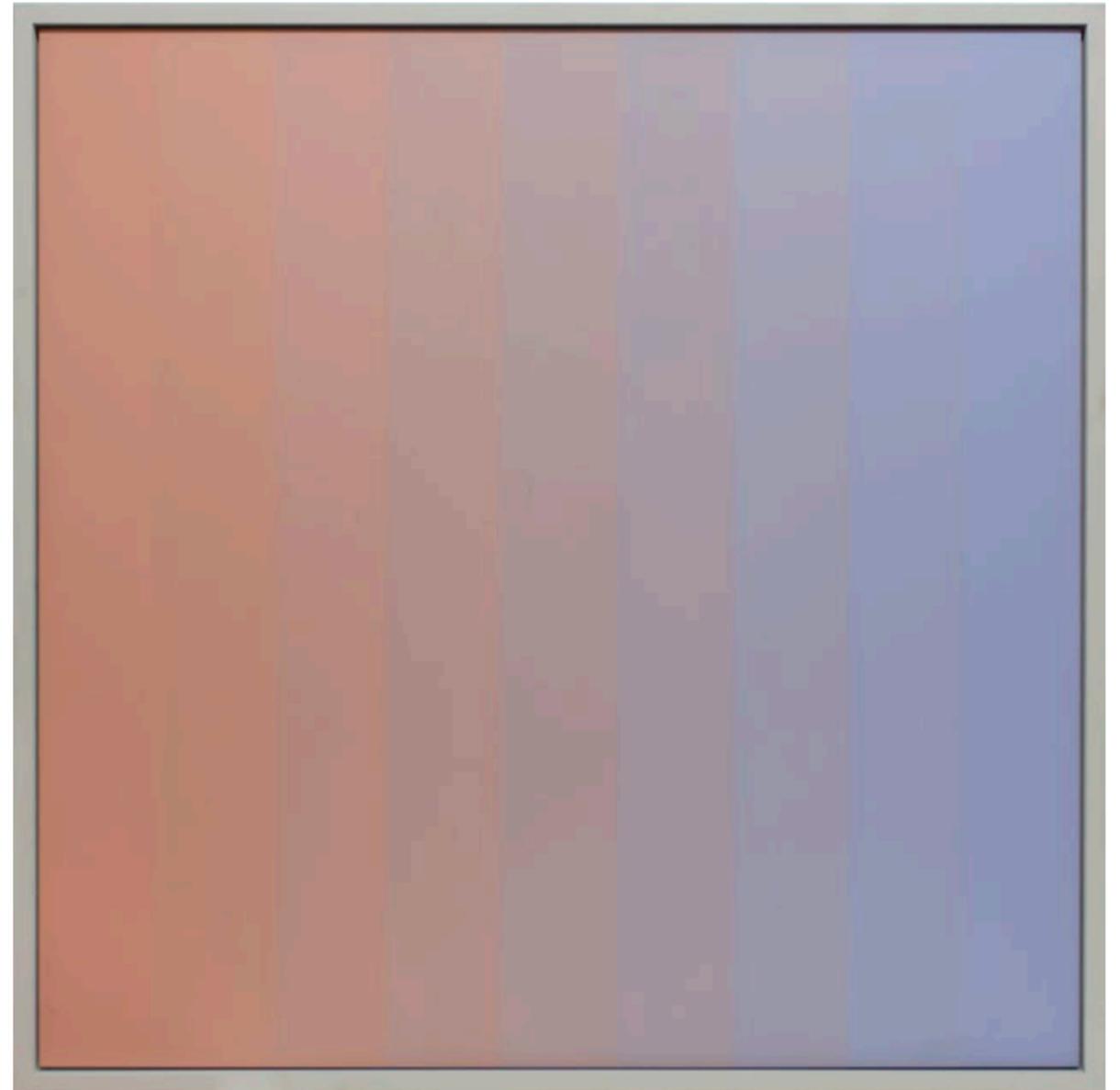
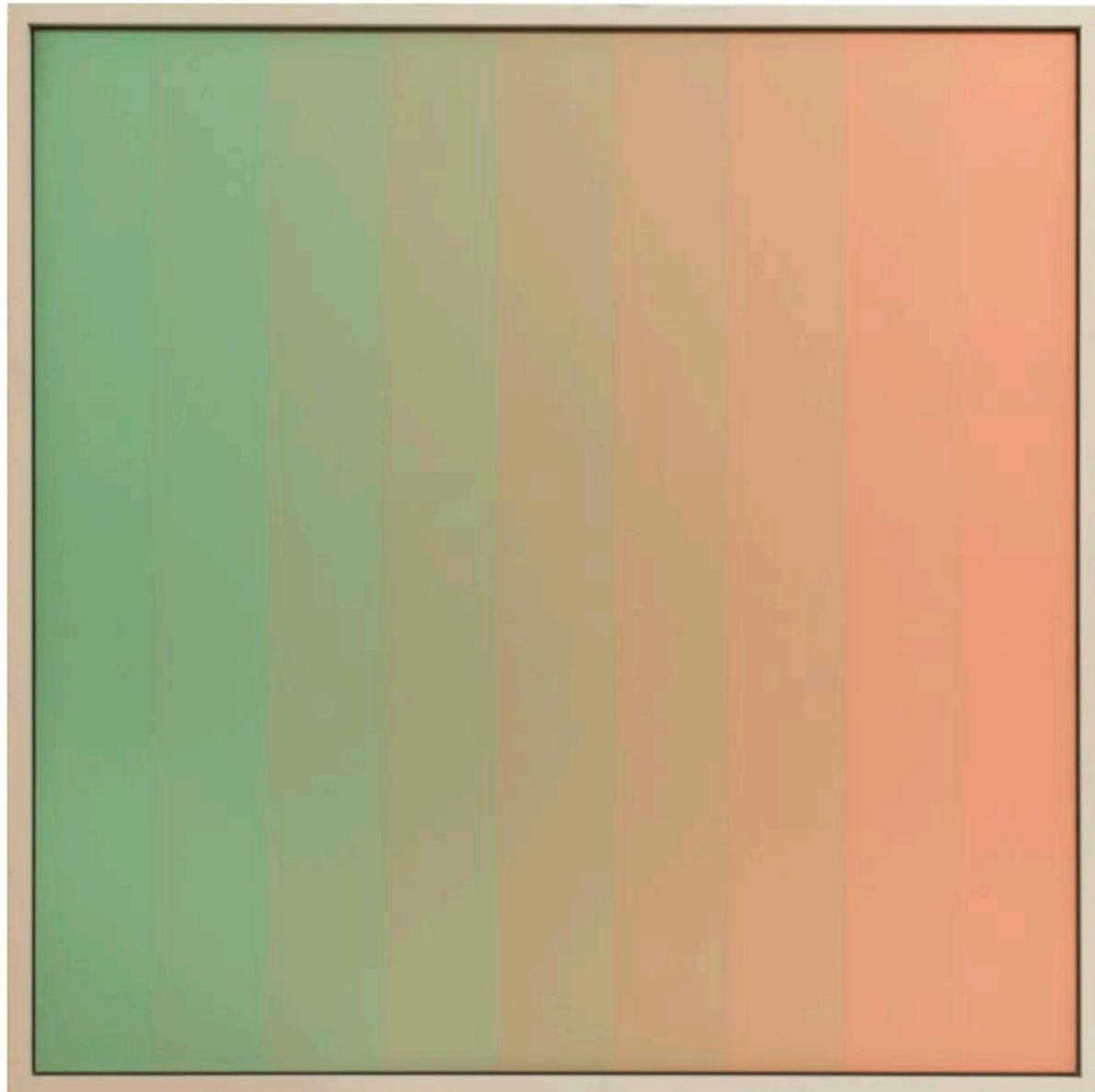


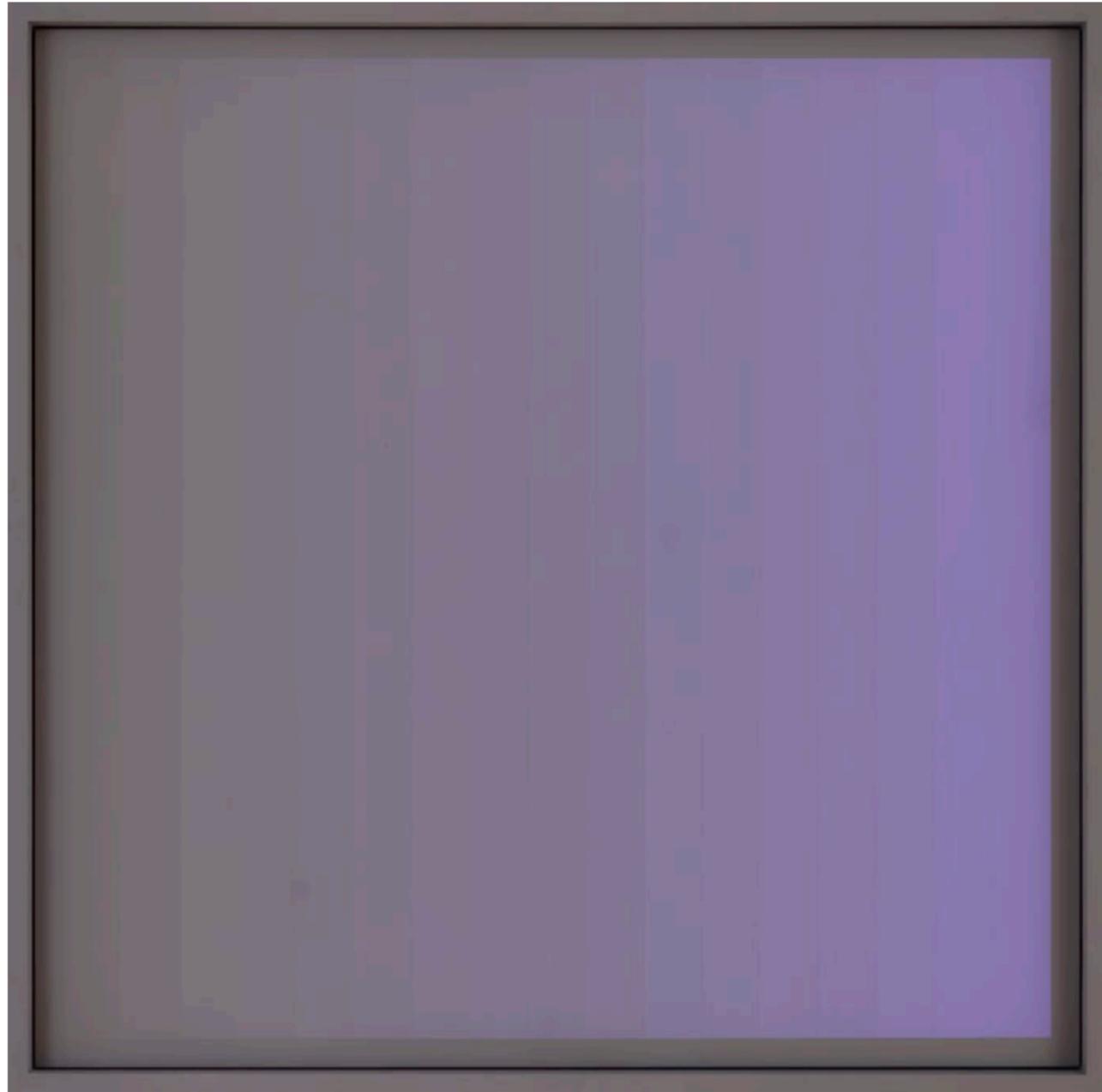
232 | [Abb. IV-45] – OT (K275), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm



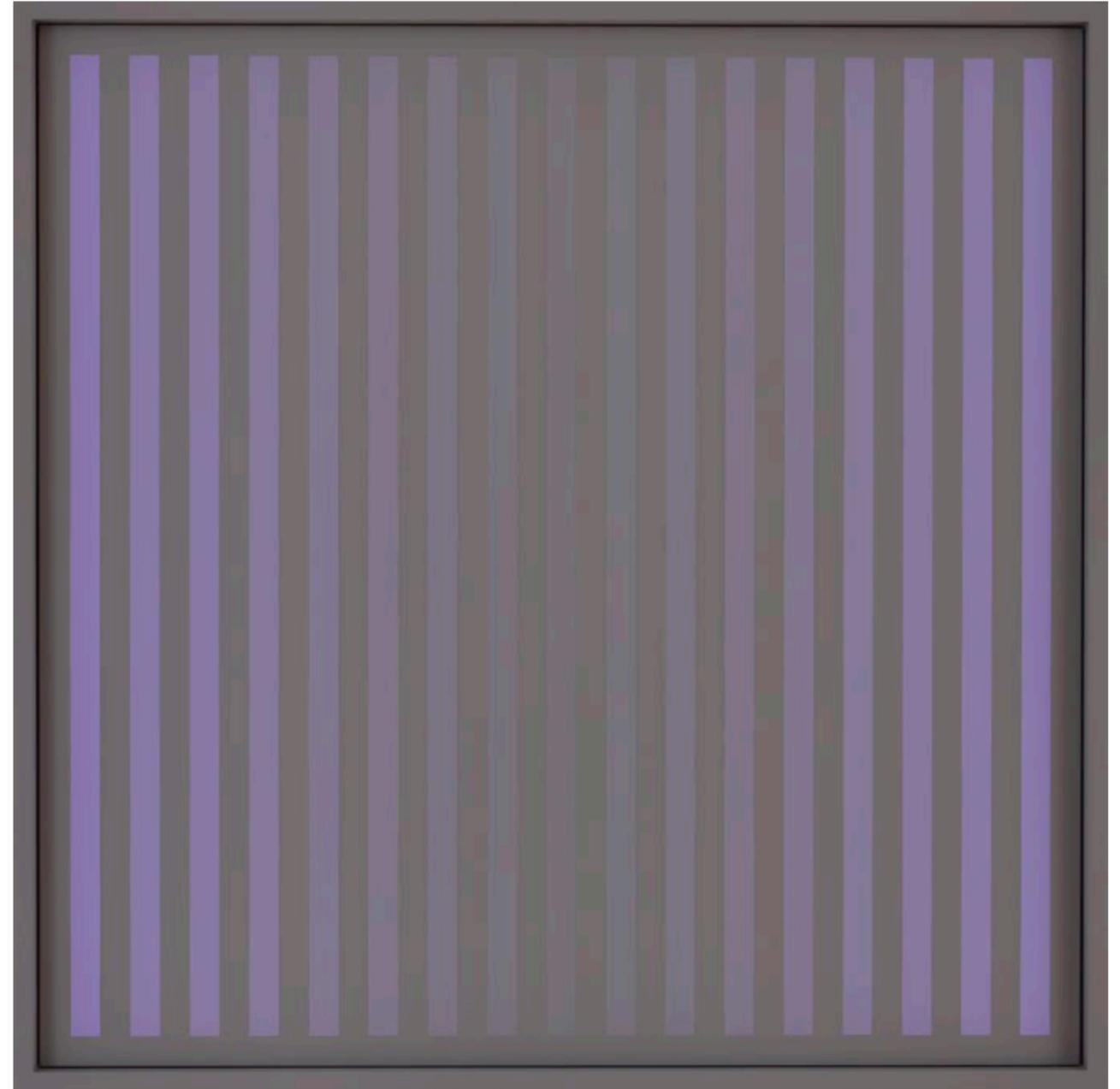
[Abb. IV-46] – OT (K270), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 233



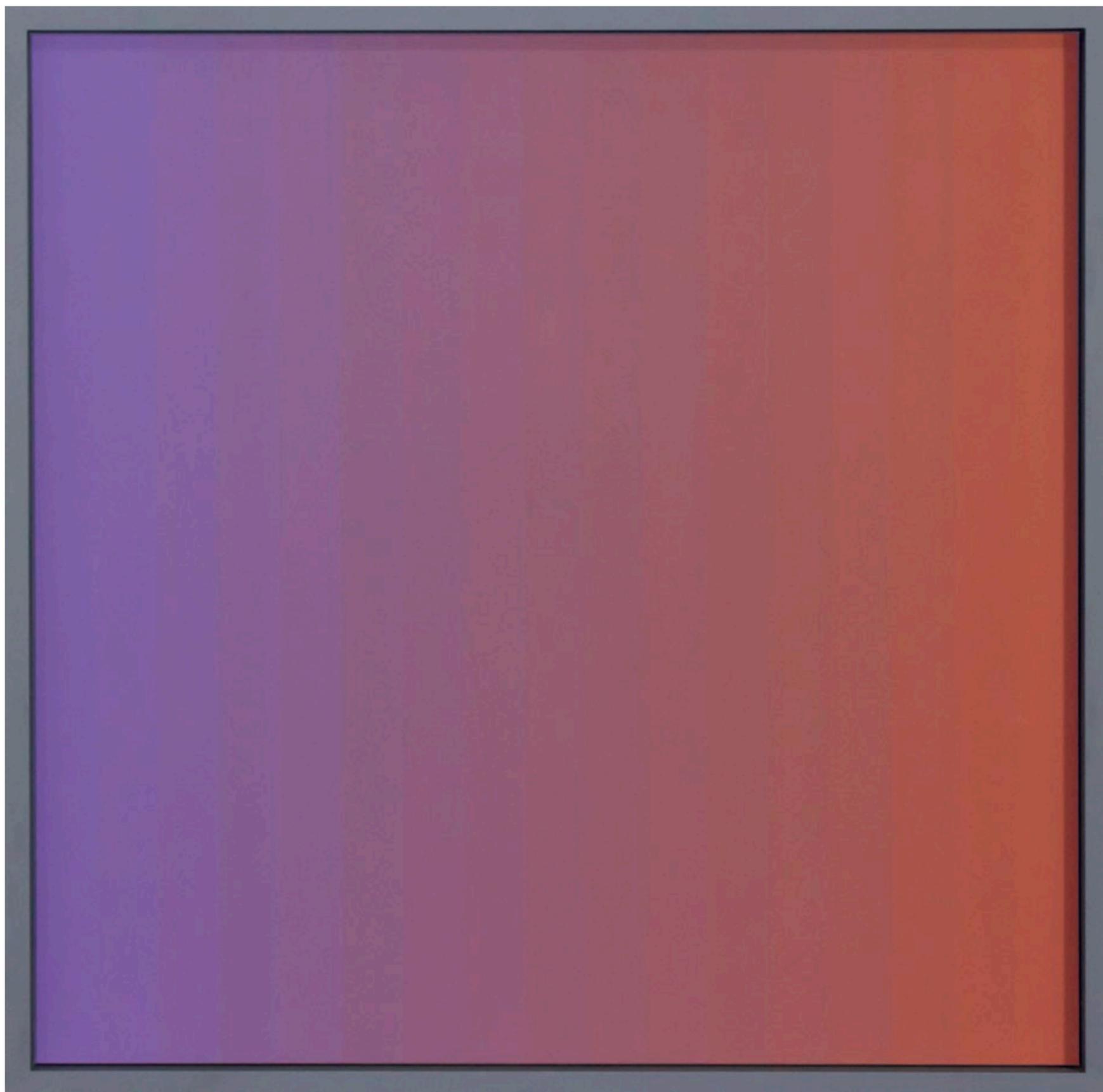




238 | [Abb. IV-50] – OT (701), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm  
Sammlung Grauwinkel



[Abb. IV-51] – OT (702), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 239  
Sammlung Grauwinkel

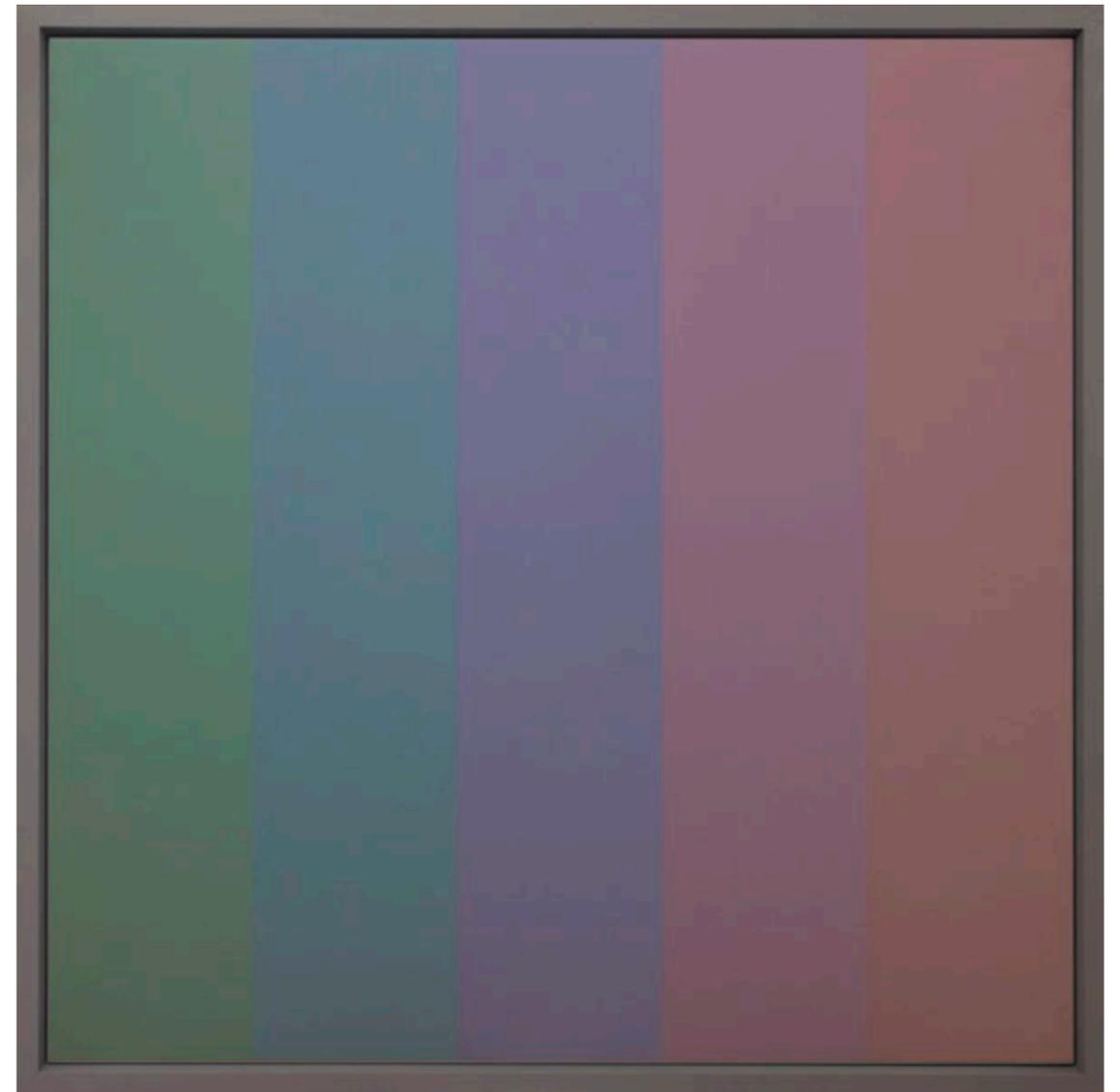




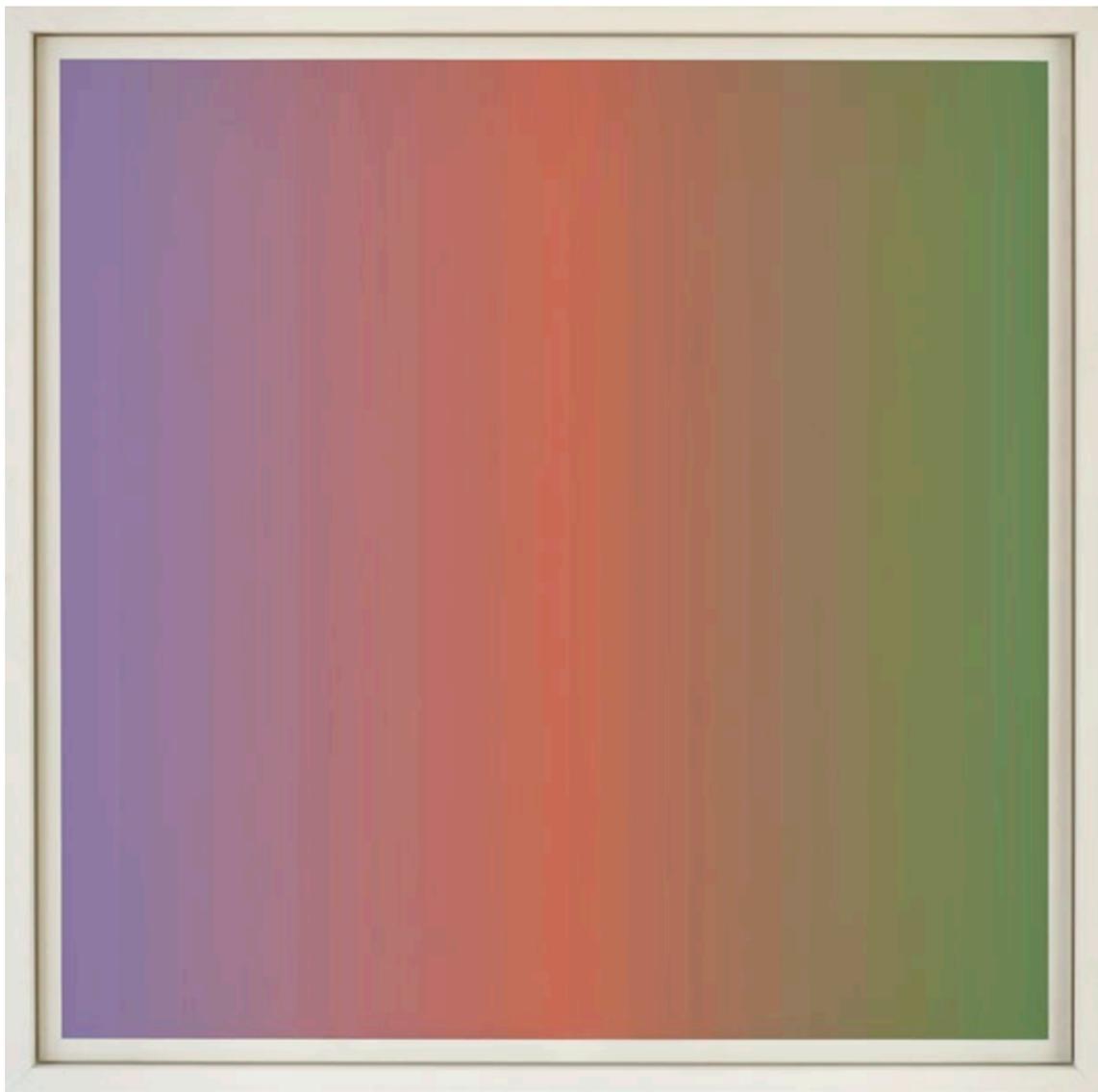




246 | [Abb. IV-56] – OT (K325), 1977, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 95 x 95 cm



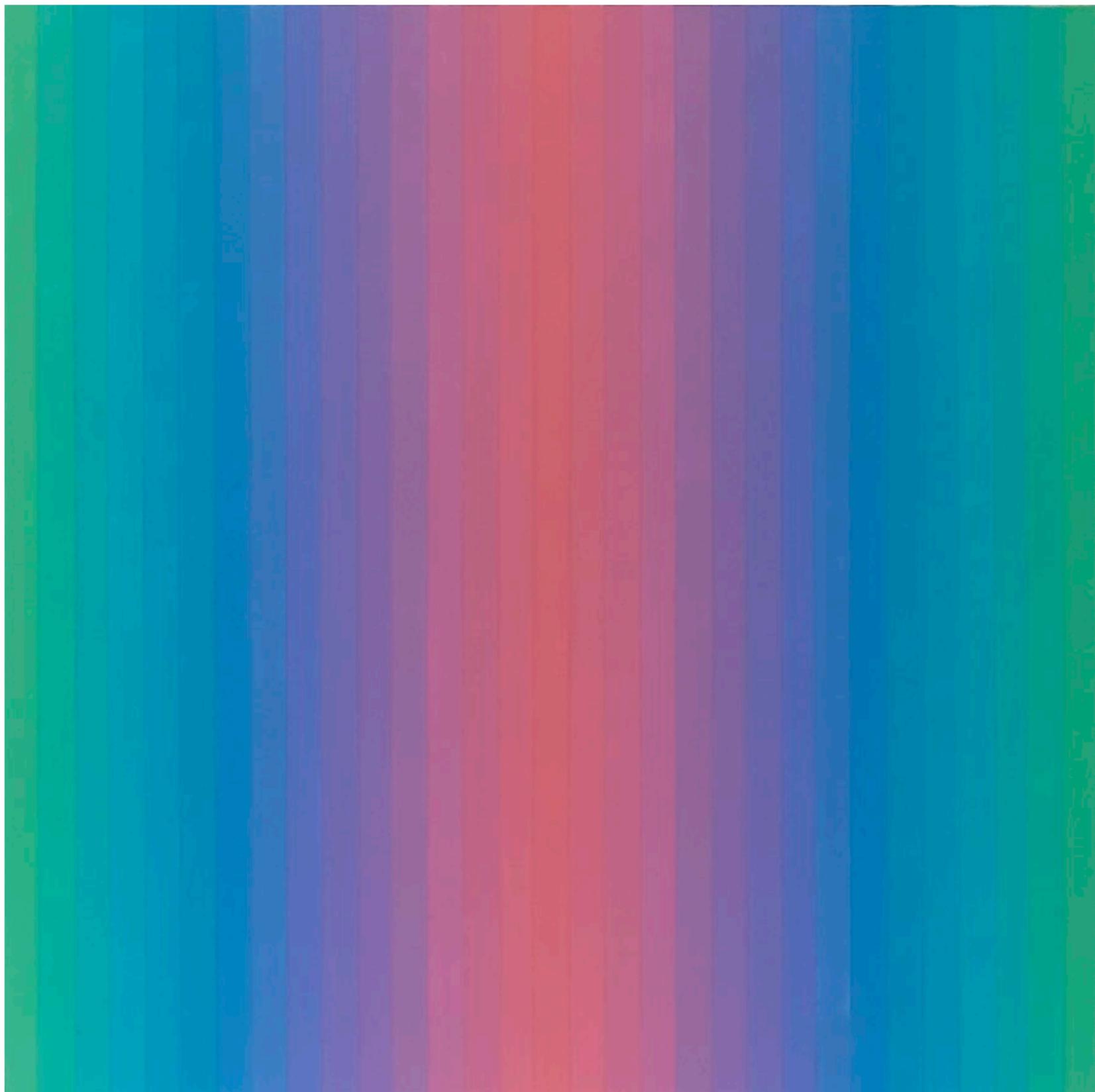
[Abb. IV-57] – OT (K322), 1979/1980, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 247

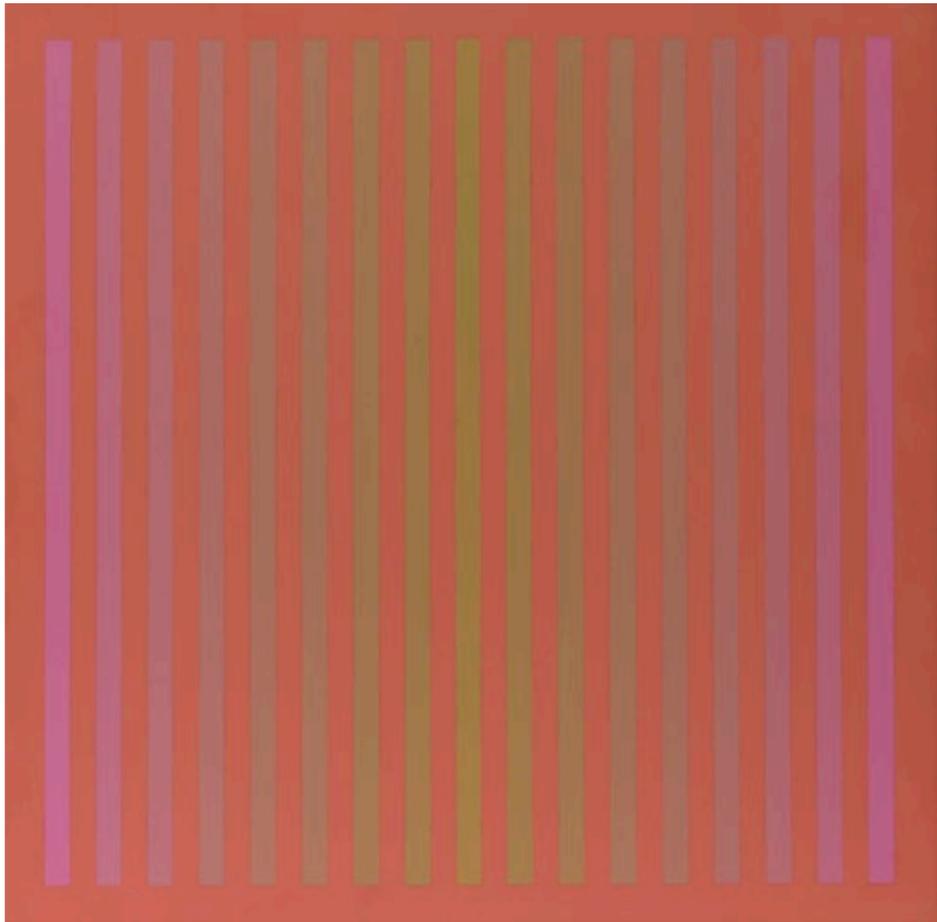


248 | [Abb. IV-58] – OT (705), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 150 x 150 cm  
Sammlung Grauwinkel

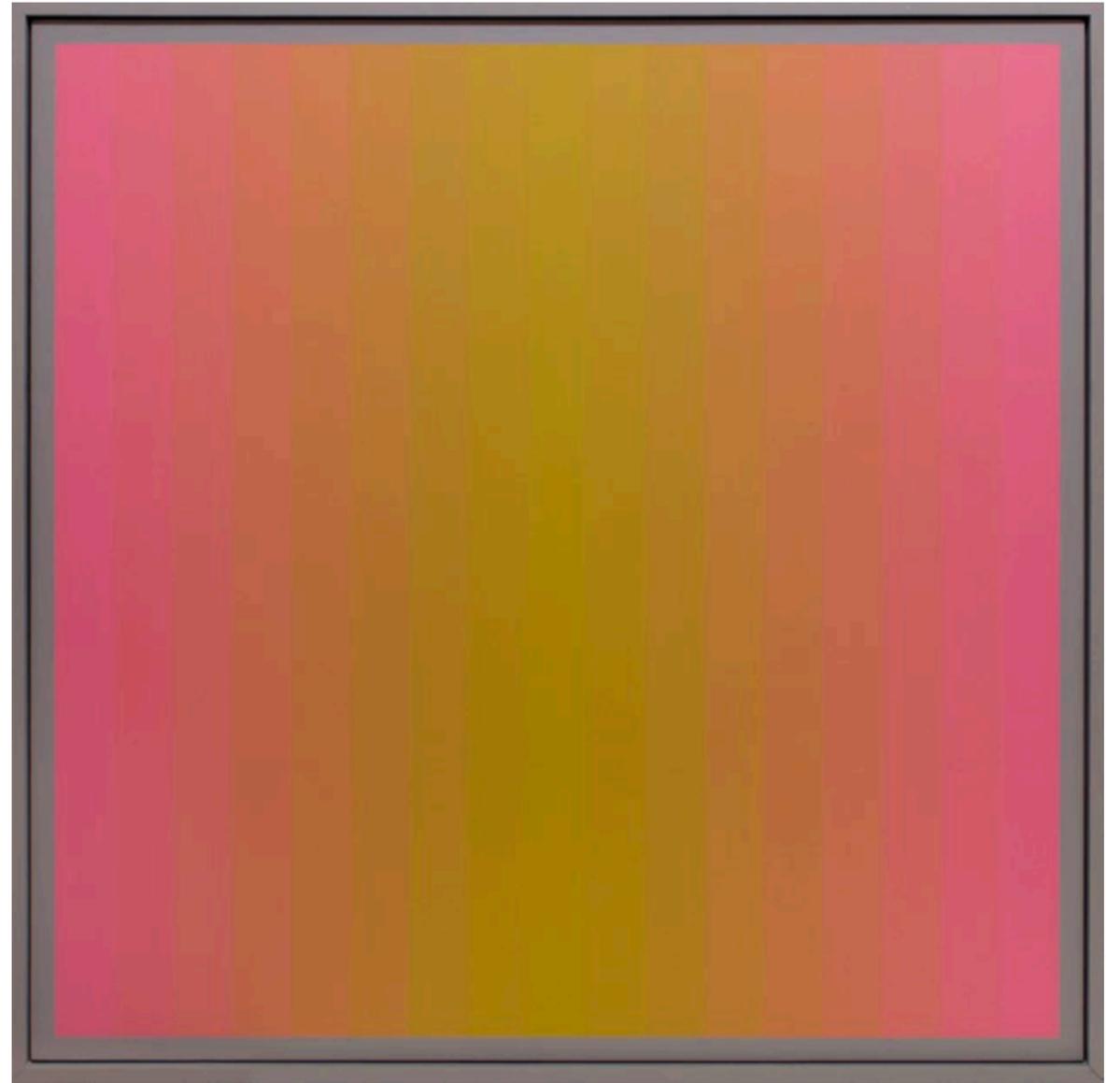


[Abb. IV-59] – OT (K375), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 249





252 | [Abb. IV-61] – OT (K001), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm



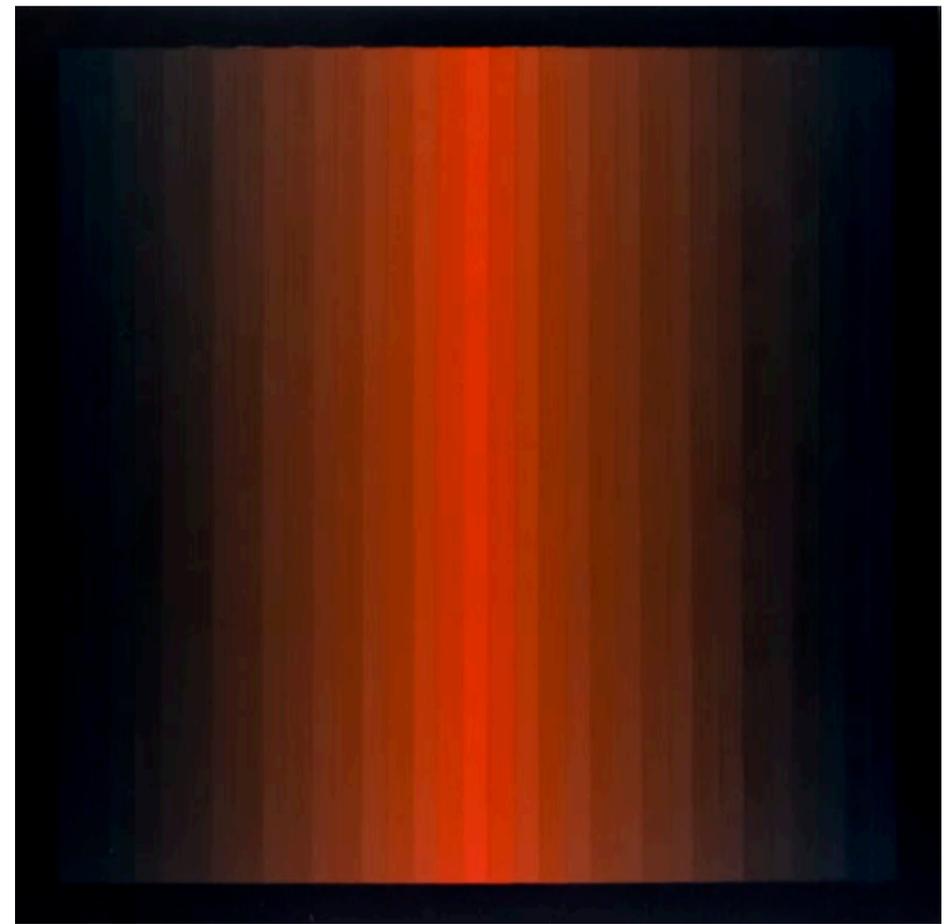
[Abb. IV-62] – OT (K165), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 253



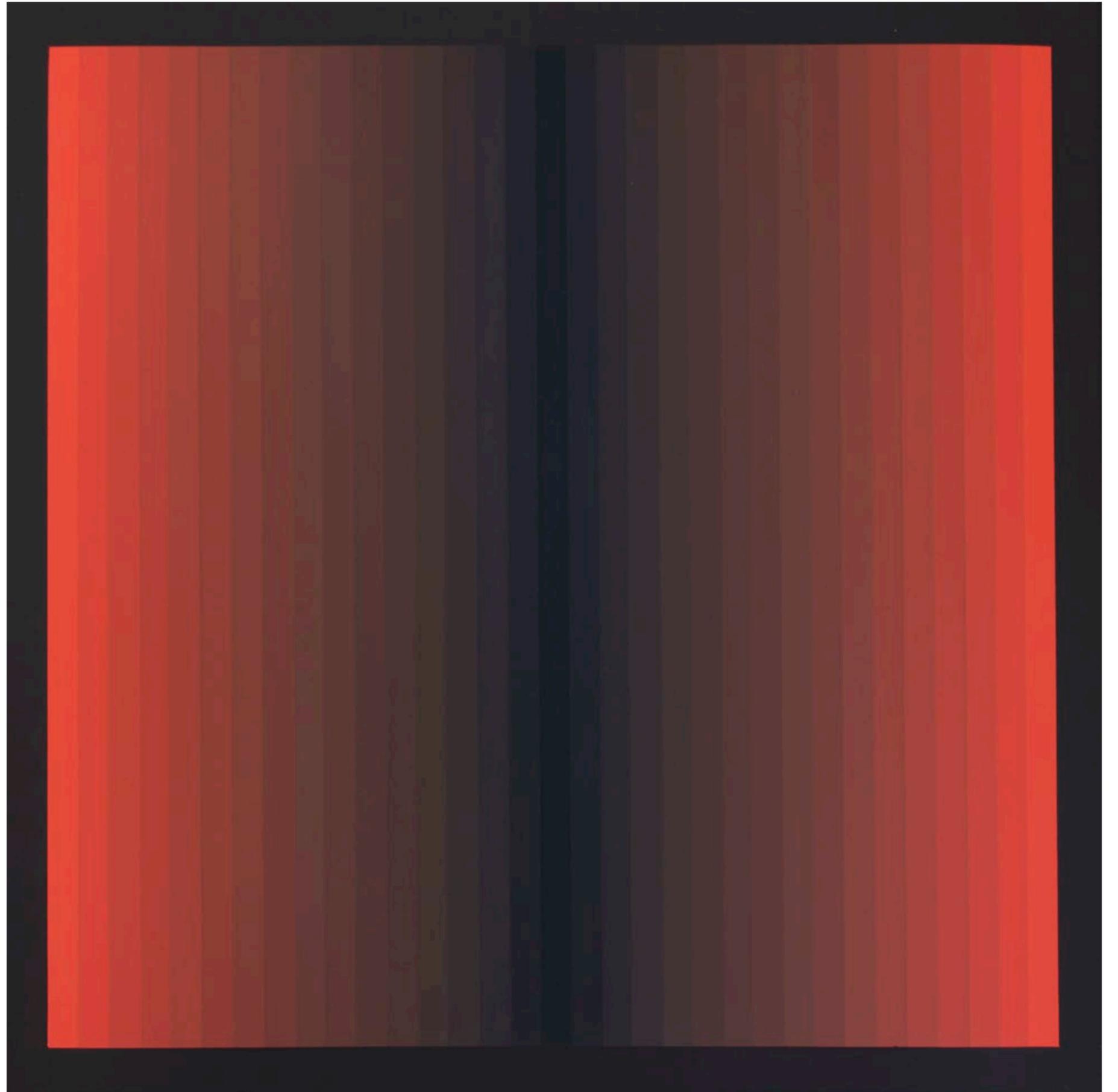


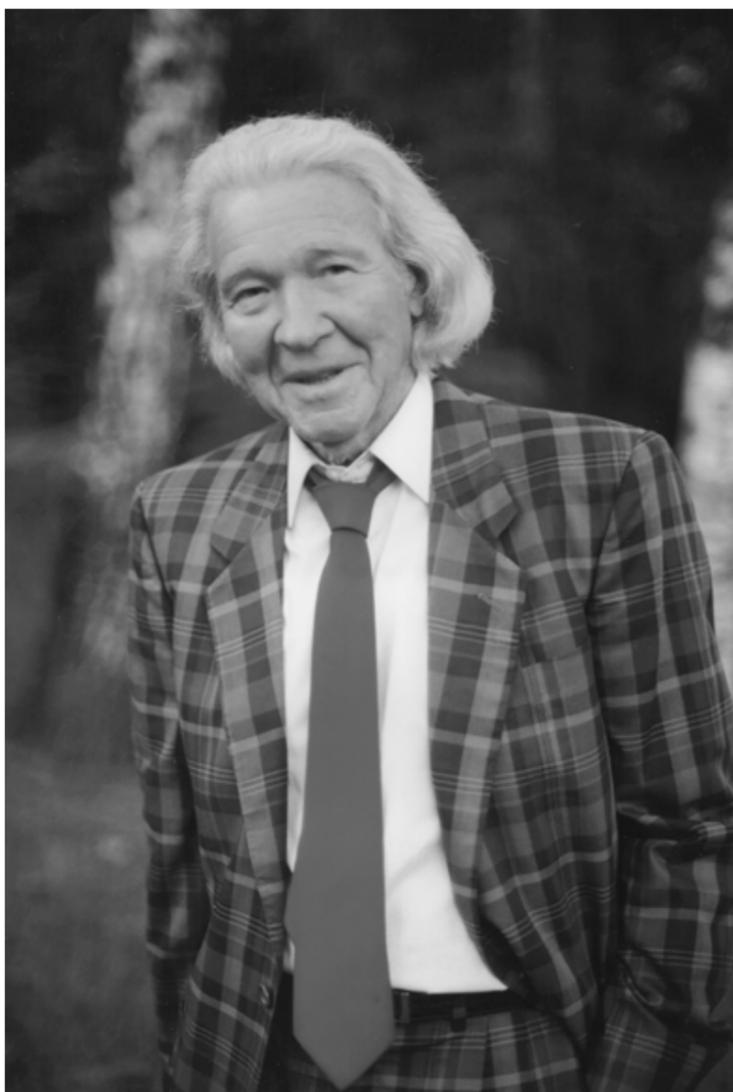


258 | [Abb. IV-71] – Lava (K302), 1989, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 85 x 85 cm  
Privatbesitz



[Abb. IV-72] – OT (K079), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm | 259  
Privatbesitz





## V. KUNSTSTOFF- UND METALLICFOLIENBILDER

Zunächst noch neben den Séquences Chromatiques experimentierte Roeckenschuss ab etwa 1998 mit einer neuen Werkserie. Statt farbiger Papierstreifen verwendete er nun industrielle, matte, einfarbige oder mehrfarbige, gemusterte und spiegelnde dekorative Kunststoff- und Metallicfolien. Auslöser dieser neuen Werkserie war unter anderem wohl zum einen die Erkenntnis, die Séquences Chromatiques in ihren Möglichkeiten „ausgereizt“ zu haben. Hinzu kam aber auch die literarische Beschäftigung mit fernöstlichen Religionen und Mythologien, sowie Reisen, die Roeckenschuss in diesem Zusammenhang im asiatischen Raum unternahm. Solche persönlichen Auseinandersetzungen stehen deutlich in Zusammenhang mit Versuchen, die psychische und physische Wirkung von Farben gegenüber den Séquences Chromatiques visuell noch zu steigern.

Als Grundlage der neuen Werkserie dienten speziell ausgewählte industrielle Folien mit teilweise holografischen beziehungsweise kinetischen Effekten. In der neuen Werkserie arbeitete Roeckenschuss mit der Ambivalenz von Reflexion und Spiegelung. Unter anderem kombinierte er spiegelnde oder reflektierende Folien mit einfarbigen, zumeist matten Klebefolien. Auch den neuen Folienbildern gingen, wie Fotografien aus dem Nachlass zeigen, kleinere Kompositionsentwürfe voraus.

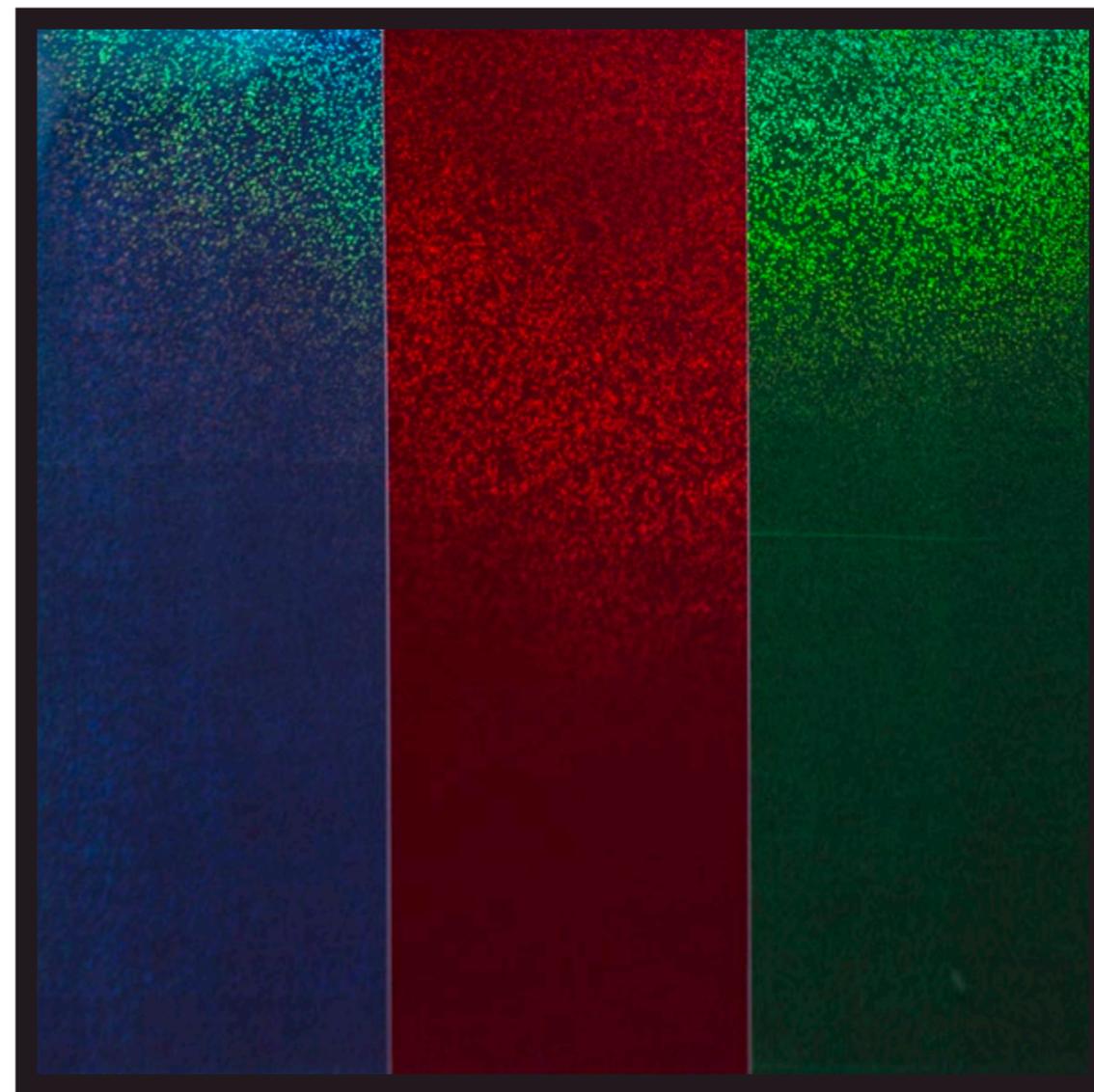
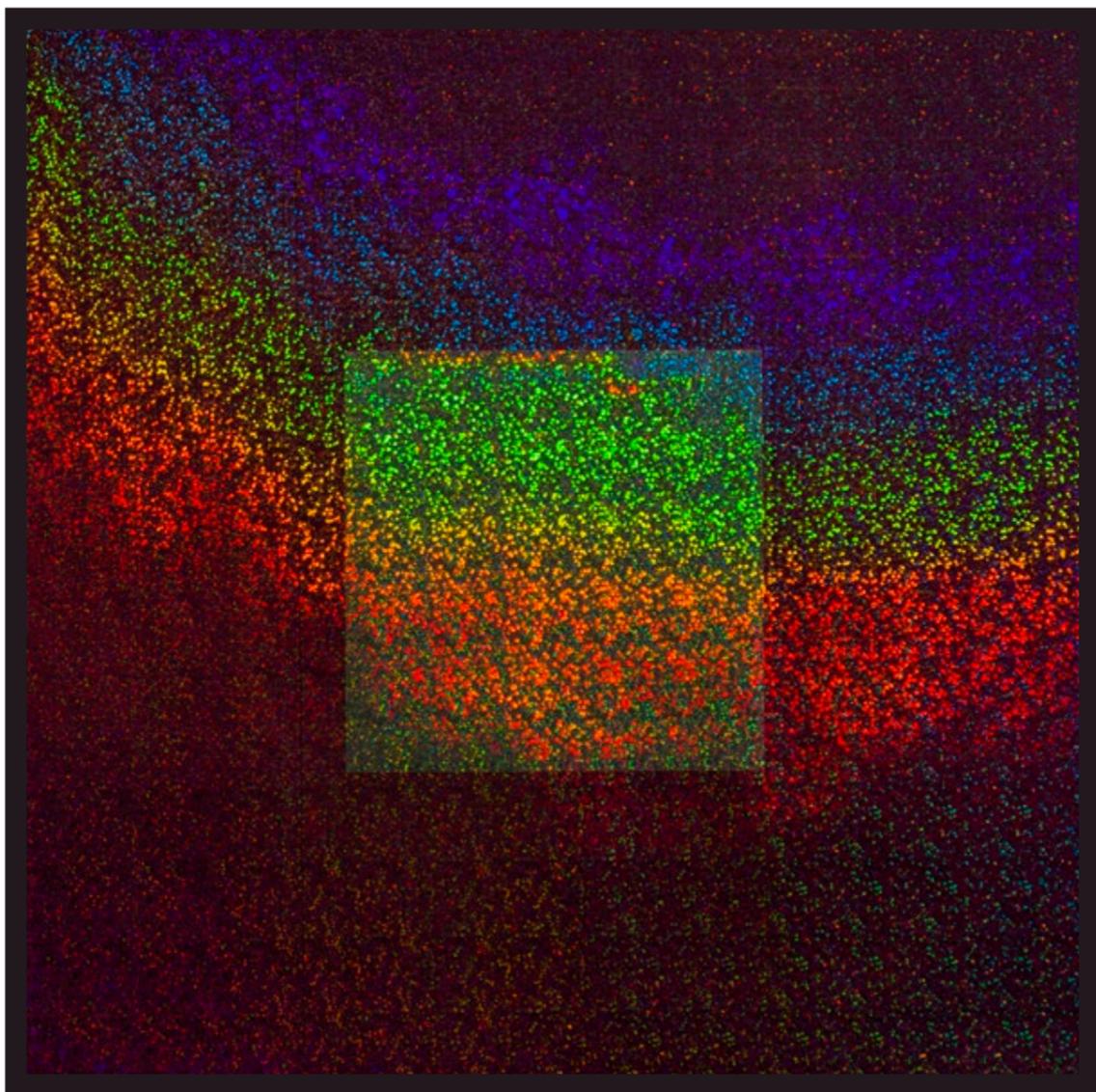
Die Werkserie faszinierte den Künstler zunehmend. 2002 schrieb Roeckenschuss an seine Stuttgarter Galerie: „1998 hat sich meine Arbeit erneut verändert. Ich arbeite seitdem viel mit Folien. Und anstelle der Séquences Chromatiques entstehen jetzt große Flächen als Collagen, die mittels Klebung auf Karton zusammengefügt sind. (...) In den letzten Jahren entstanden (...) großflächige Arbeiten, darunter auch Collagen mit Gold- und Silbereffekten, die sich durch Bewegung des Beschauers verändern.“<sup>(1)</sup>

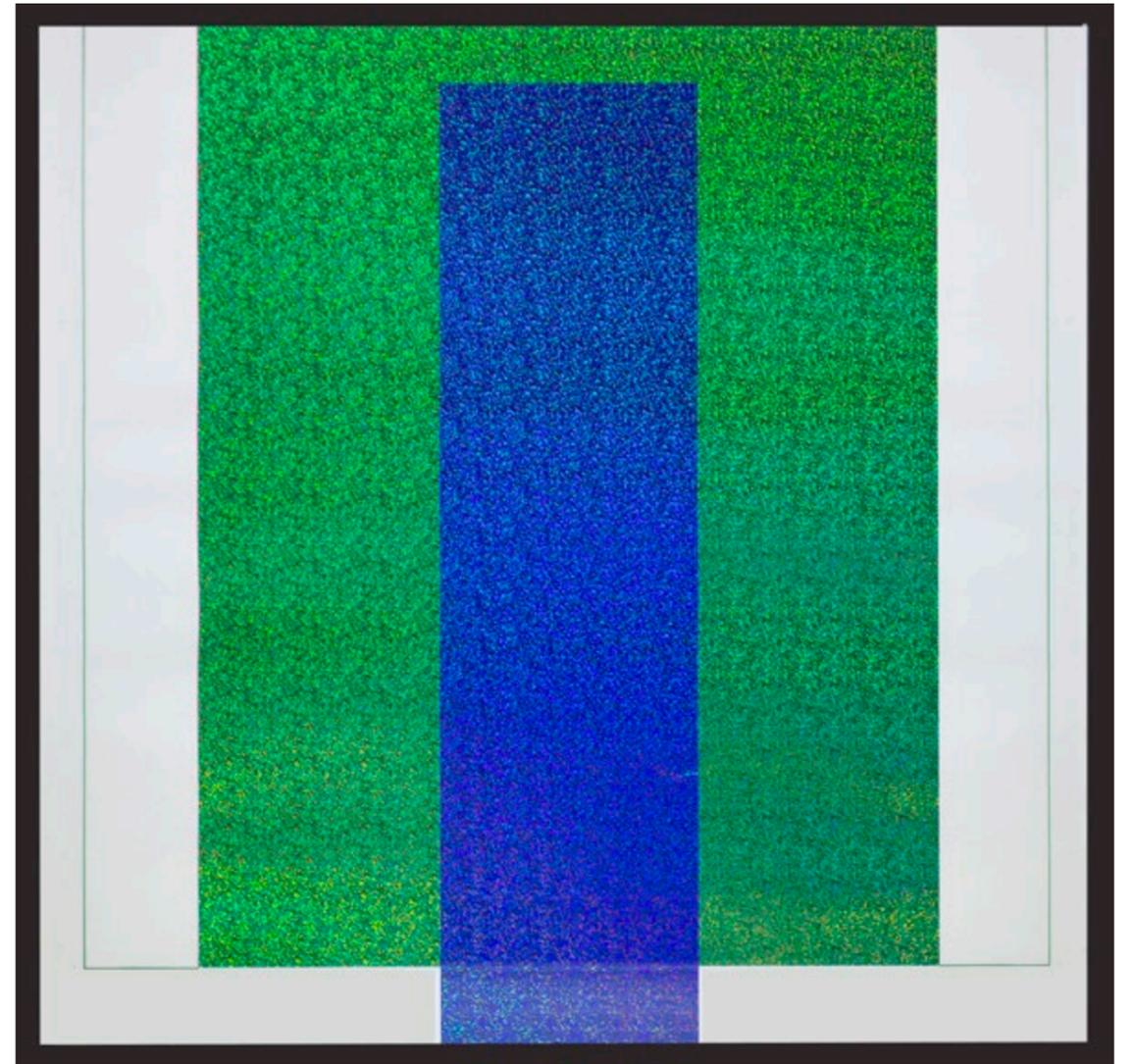
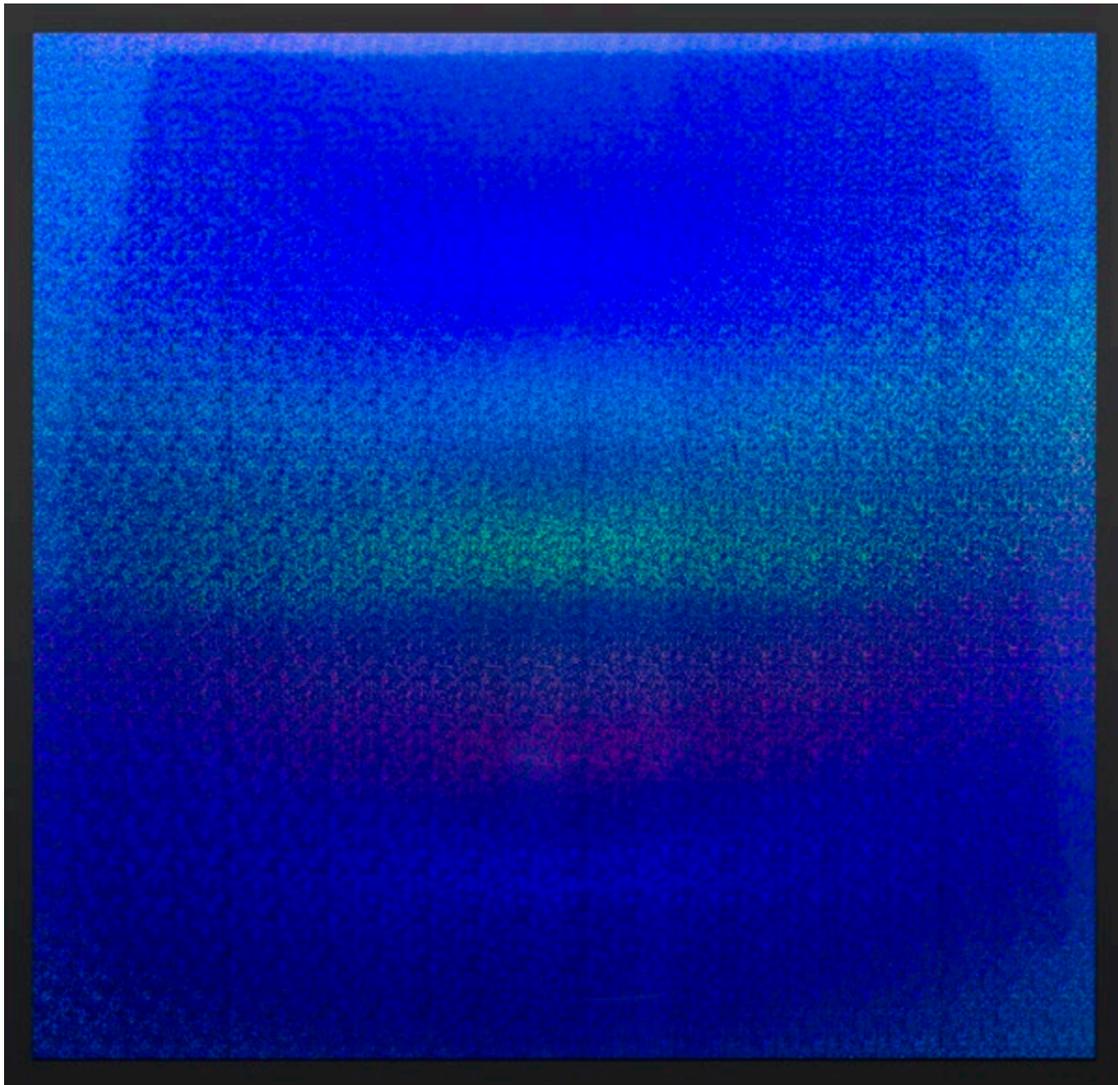
Matthias Bleyl beschäftigte sich anlässlich einer Ausstellungseröffnung mit der neuen Werkserie von Roeckenschuss und schrieb: „Trotz der Verwendung industriell hergestellter Folien handelt es sich um Malerei – nicht anders als der Einsatz elektronischer Mittel zur Musik werden kann (...). Das Geheimnis solchen Vorgehens liegt darin, ästhetisches Potenzial auch an banalen Dingen zu erkennen und für die Kunst nutzbar zu machen (...). Auch die neuen Arbeiten zeigten, ähnlich wie die früheren, visuelle Glissandi oder Séquences Chromatiques, nur werden sie jetzt nicht mehr manuell erzeugt und erschließen sich dem Betrachter auch nicht auf einen Blick. Es bedarf der Bewegung, damit sich ihre Farblichtwirkungen entfalten können. (...) Christian Roeckenschuss' Folienbilder erschließen sich erst sowohl auf die unbeabsichtigte, wie auf die zielgerichtete Bewegung ihres Betrachters und entfalten erst dann ihren klanglichen Reichtum im Sinne einer geradezu synästhetischen Bereicherung unserer Wahrnehmungen.“<sup>(2)</sup>

Zurückgekehrt von einer Venedig-Reise stirbt Roeckenschuss im November 2011 in einem Berliner Krankenhaus an den Folgen eines Sturzes in seiner Villa in Zehlendorf. Bis zuletzt arbeitete er an seiner Werkserie der Kunststoff- und Metallfolienbilder. „Als Künstler muss man bis zuletzt aktiv leben, arbeiten und kämpfen. Das Leben ist immer interessant“, hatte Christian Roeckenschuss noch einige Jahre vorher an einen ehemaligen Klassenkameraden geschrieben<sup>(3)</sup>.

#### Anmerkungen

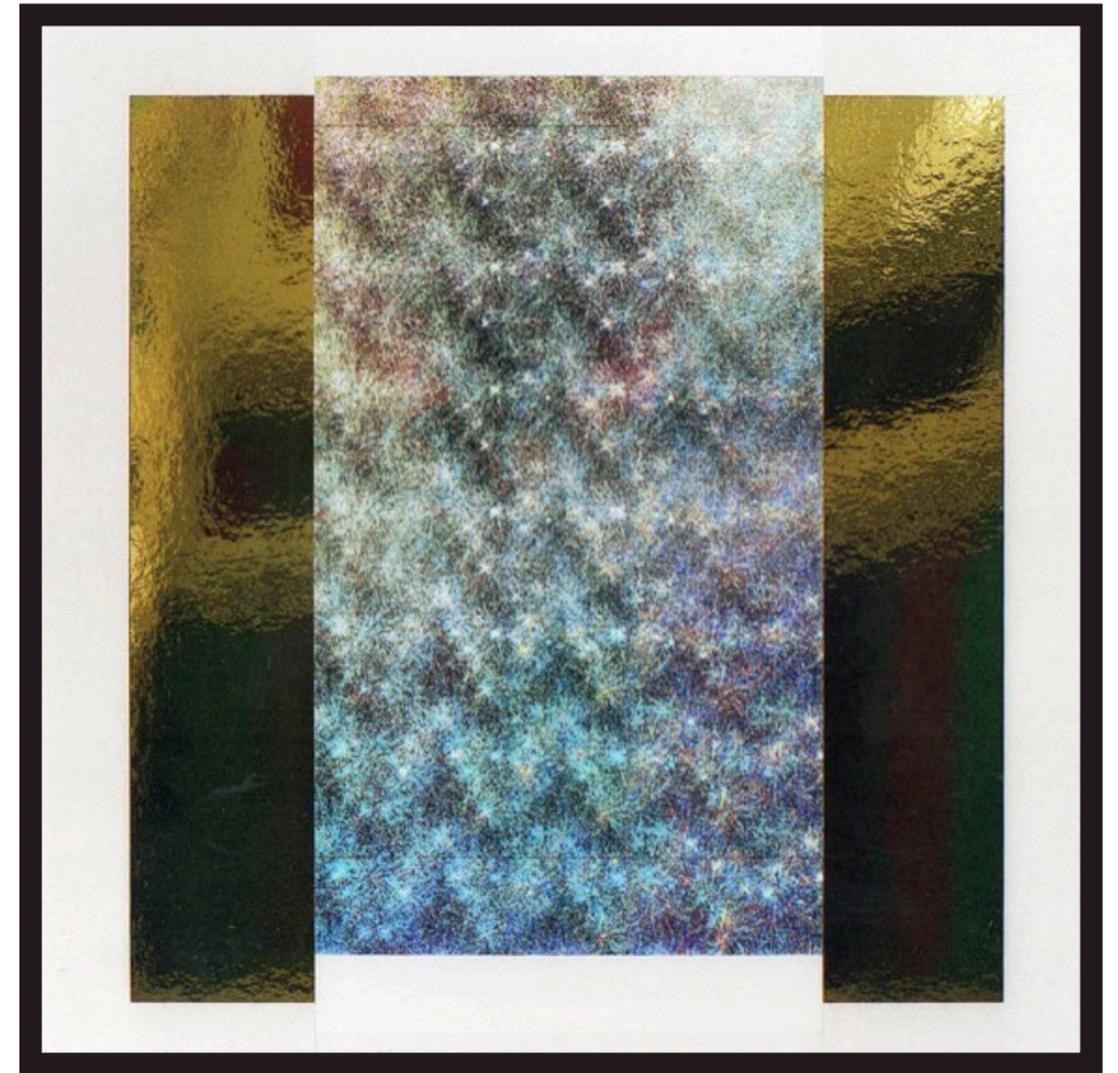
- 1 In einem Schreiben an seine Stuttgarter Galerie vom 18. Dez. 2002 teilt Roeckenschuss mit, dass er mit der Metallic-Folien-Werkserie 1998 begonnen hat
- 2 Vgl. Kapitel IV, Anmerkung 9
- 3 Roeckenschuss-Brief, 27. 6. 2000



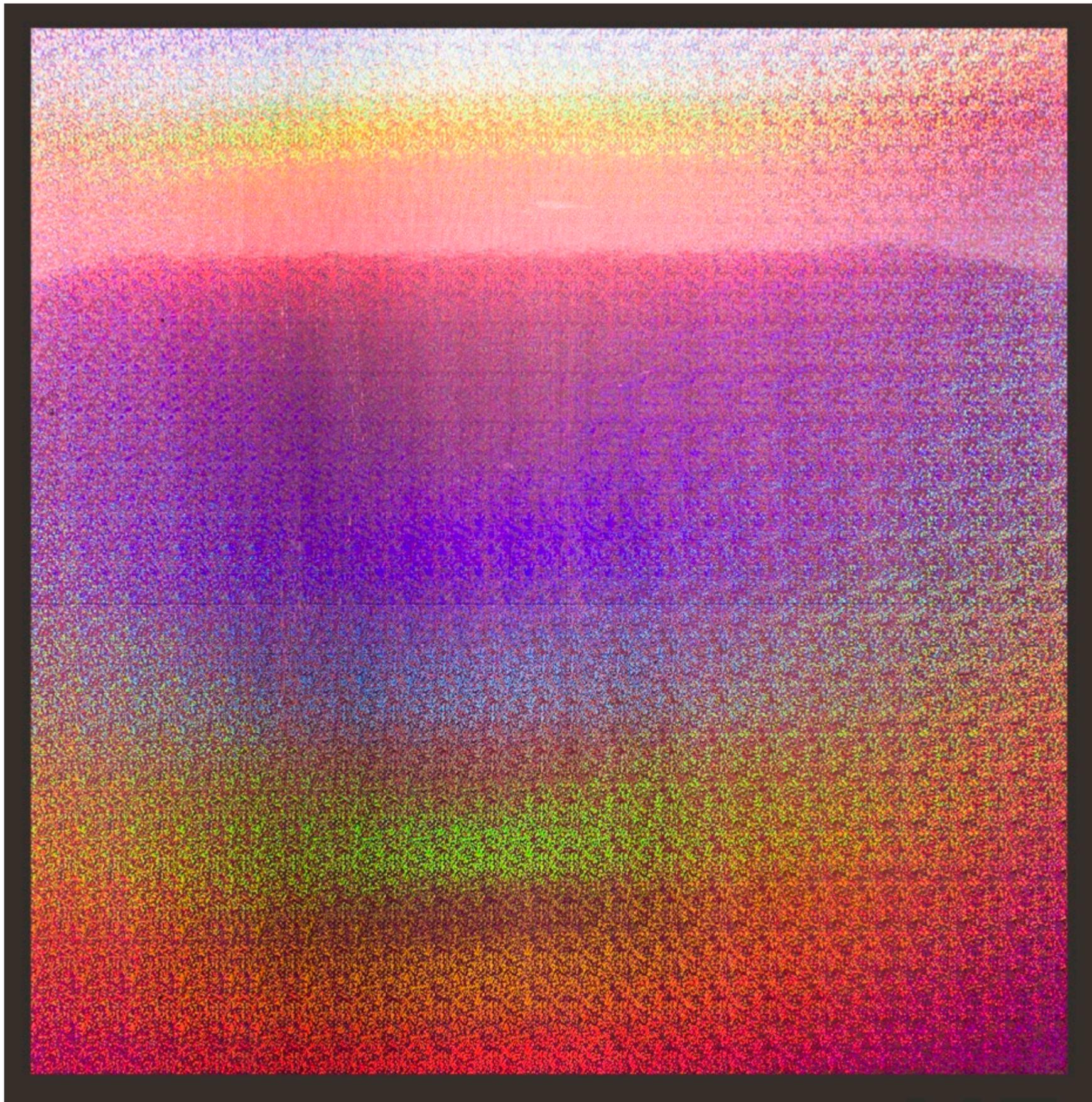




270 | [Abb. V-5] – OT, 2004, Folie, 30 x 30 cm  
Sammlung Danewitz



[Abb. V-6] – OT, 2004, Folie, 70 x 70 cm | 271





## VI. ROECKENSCHUSS UND DIE INTERNATIONALE KÜNSTLERISCHE AVANTGARDE

Roeckenschuss war ein unermüdlicher Netzwerker. Bereits 1956, noch während seines Berliner Hochschulstudiums, suchte er Anschluss an die Gruppe der Konstruktivisten und Minimalisten in Berlin, Paris oder Mailand. In Paris, der Stadt, die in den Nachkriegsjahren als Hauptstadt der gegenstandslosen Kunst galt, lernte er unter anderem Günter Fruhtrunk sowie andere einflussreiche Konkrete, beispielsweise den Zürcher Richard Paul Lohse, den Russen Antoine Pevsner oder den Franzosen Hans Arp kennen. Eva-Maria Fruhtrunk, die Frau von Günter Fruhtrunk, die in der deutschen Botschaft in Paris arbeitete, war viele Jahrzehnte eine Förderin des Berliners. Sie sorgte nicht nur für die Unterkunft des Künstlers, sondern setzte sich ebenso für neue Ausstellungen wie auch für Verkäufe der Werke von Christian Roeckenschuss ein <sup>(1)</sup>. Beginnend mit Studienaufenthalten in Paris als Stipendiat des ‚Institut Français Berlin‘ reiste Roeckenschuss ab 1956 über hundert Mal nach Paris, um Kontakte zu knüpfen oder Ausstellungen vorzubereiten.

Frühe Studienreisen ermöglichten Roeckenschuss bereits in den 1950er Jahren persönliche Verbindungen zur internationalen abstrakten Avantgarde. So erfolgte 1955 auf der Mailänder Triennale ein Treffen mit dem italienischen Künstler Lucio Fontana. Verbürgt, schon in Studienzeiten, ist auch der Kontakt von Roeckenschuss zu dem holländischen Bauhaus-Architekten Mart Stam. Roeckenschuss sah sich selbstbewusst als Teil einer Erneuerungsbewegung innerhalb der ungegenständlichen Gegenwartskunst nach 1945.

Um sich kulturell und künstlerisch zu orientieren, reiste Roeckenschuss in den 1950er und 1960er Jahren – soweit es die beruflichen Aufgaben zuließen. Studienreisen führten den Künstler in dieser Zeit nicht nur durch zahlreiche Länder Europas, sondern auch in den Nahen Osten sowie nach Afrika, Amerika, Mexiko und Guatemala.

### **Künstlergruppe Systema**

Die 1960er bis 1990er Jahre bildeten den eigentlichen Höhepunkt in der künstlerischen Karriere von Christian Roeckenschuss. Vor allem in Frankreich hatte er sich in diesen Jahrzehnten einen gewissen Bekanntheitsgrad erarbeitet. Mitte der 1970er Jahre schloss sich Roeckenschuss der internationalen Künstlergruppierung ‚Systema‘ an, deren Künstlern er nahestand und mit denen er zusammen zunächst in Berlin, dann aber auch international ausstellte. Zu den profiliertesten Vertretern dieser 1974 ursprünglich unter dem Namen ‚System‘ in Berlin gegründeten Gruppe gehörten unter anderem der in Berlin ansässige Engländer Peter Sedgley, der Amerikaner George Rickey und der Tscheche Jan Kotik an.

Dieser Zusammenschluss abstrakter Künstler war die Antwort auf einen Mangel. Die Berliner Kunstwelt und Galerieszene war ab den 1970er Jahren immer stärker auf die gegenständliche Kunst fixiert. Die Gründung von ‚System‘ richtete sich auch gegen Anfeindungen und gegen die tendenziöse Unterstützung des Kunstmarktes zugunsten der gegenständlichen und figurativen Kunst<sup>(2)</sup>.

International trat die Gruppe durch Ausstellungen beispielsweise in Helsinki (Kunstmuseum Amos Anderson, 1977) und Bern (Loeb-Galerie, 1978) in den Fokus. Mit Systema eröffneten sich für Roeckenschuss neue Kontakte und ein neues internationales Feld, beispielsweise in der Schweiz und in Skandinavien. Der hoch angesehene Schweizer Kurator und documenta-Leiter Harald Szeemann<sup>(3)</sup> unterstrich die Bedeutung der Berliner Künstlergruppe noch dadurch, dass er die Berner Ausstellung höchstpersönlich kuratierte. In dem Zürcher Richard Paul Lohse, einem der bedeutendsten Konkreten der Nachkriegszeit, hatte Systema einen Wegbereiter und Unterstützer.

### **Ausstellungsaktivitäten**

Früh festigte Roeckenschuss seine Kontakte über Deutschland und Frankreich hinaus nach Italien und Belgien. Erste Ausstellungen, an denen er teilnahm, fanden schon bald nach dem Studium statt. So war der Künstler 1966 in der Ausstellung ‚Junge Generation‘ in der Akademie der Künste vertreten und nahm 1962 an der Berliner Ausstellung ‚Junge Europäische Malerei‘ teil. 1963 erhielt Christian Roeckenschuss für seine künstlerischen Leistungen den Kunstpreis des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (‚ars viva‘ Kunstpreis). Eine besondere Würdigung erfolgte 1964 durch den Kunstverein Ulm, der Christian Roeckenschuss zusammen mit namhaften Künstlern der abstrakten Moderne (wie Joachim Albrecht, Josef Albers, Günther Fruhtrunk oder Richard Paul Lohse) zur Gedenkausstellung für Friedrich Vordemberge-Gildewart unter dem Titel ‚13 Konkrete‘ einlud<sup>(4)</sup>.

1966 stellte Roeckenschuss in der Akademie der Künste Berlin unter anderem mit Georg Baselitz, Sigmar Polke, Gerhard Richter, den ZERO-Künstlern Heinz Mack, Günther Uecker und Otto Piene sowie dem Op-Art-Künstler Wolfgang Ludwig aus. 1968 wird Roeckenschuss in der Gruppenschau ‚visuell konstruktiv‘ erneut zusammen mit führenden Kunstschaaffenden der Op-Art-Szene (Wolfgang Ludwig, Henryk Berlewi, Wolfgang Kahlen) präsentiert. Die Verbindungen zur Berliner Op-Art-Szene ergaben sich nicht nur aus Reliefs und Bildwerkserien, die irritierende optische Effekte und Täuschungen thematisierten, sondern auch aus seinen öffentlichen Äußerungen<sup>(5)</sup>. Die Arbeiten des Künstlers wurden – nicht zuletzt auch wegen Roeckenschuss‘ Beschäftigung mit Lichtphänomenen – inzwischen immer mehr im Kontext von ZERO-Kunst und Op-Art gesehen. Vorbilder der Op-Art-Arbeiten von Christian Roeckenschuss waren Werke von Künstlern wie Josef Albers und Victor Vasarely, aber auch die chromatischen Experimente der Bauhausschule.

Die auf die Op-Art bezogenen Ausstellungen fielen in eine Zeit, in welcher in der Berliner Kulturszene der Richtungsstreit um das Für und Wider der gegenständlichen gegenüber der abstrakten Kunst beherrschendes Thema war. Man warf den abstrakten oder konstruktiven Künstlern ein Abseitsstehen vor den wirklich brennenden Fragen der Zeit vor<sup>(6)</sup>. Zur Ausstellung ‚visuell konstruktiv‘, schrieb der Tagesspiegel: „Die Ausstellung unterstreicht die weltweite Aktualität dieser asketischen Kunstübung, der ja auch die documenta entschieden Rechnung trägt. Für Berlin bedeutet diese breitangelegte Schau der Visuell-Konstruktiven fast ein Novum; denn obgleich sich hier in den zwanziger Jahren die bedeutendsten Vertreter des osteuropäischen Konstruktivismus zusammenfanden,

haben Op-Art, Hard-Edge, Minimal-Art, ja selbst der Konstruktivismus nur wenig Resonanz gefunden. Der Neue Realismus – und damit auch die Pop-Art – ist bei den Berliner Malern viel wirksamer geworden, vielleicht, weil die soziale und politische Realität der Stadt viel zu problematisch ist, als dass sie sich vollkommen ausschließen ließe, weil das Beharren auf primären optischen Strukturen, ein Schweigen über so viele Untaten‘ einschließt.“<sup>(7)</sup>

In der Hochphase der Konkreten Gegenwartskunst in Europa – etwa zwischen 1960 und 1980 – hatte Christian Roeckenschuss einen respektable Bekanntheitsgrad erreicht. Der Künstler war in Frankreich präsent (Paris, Lyon, Saint-Paul de Vence), er stellt in Belgien und Holland (Brüssel, Antwerpen, Den Haag) sowie in der Schweiz (Zürich), Italien (Mailand, Bergamo, Venedig), Kroatien (Zagreb), England (London), Skandinavien (Stockholm, Helsinki), Spanien (Barcelona) und den USA (New York) aus. Seine Verbindungen nach Paris hielten bis in die 1990er Jahre. In Paris selbst stellte er 1965, 1974, 1978, 1979 und 1984 aus. Und noch 1994 fand in Saint-Priest, in der Nähe von Lyon, eine Art-Concret-Schau statt, an der Roeckenschuss teilnahm.

Diese Ausstellung, die den Titel ‚Repères‘ trug, hatte zum Ziel, die Bedeutung der europäischen Konkreten Kunst innerhalb der internationalen Kunstentwicklung nach dem Weltkrieg 1939–1945 zu würdigen und die besondere Verbindung zur Musik herauszustellen<sup>(8)</sup>. Roeckenschuss präsentierte dort seine Bilder unter anderem neben Werken von Richard Paul Lohse, Hans Arp und Günter Fruhtrunk.

### **Anerkennung in Expertenkreisen**

Inzwischen waren internationale Sammler sowie namhafte Kuratoren und Kunstexperten auf Christian Roeckenschuss aufmerksam geworden. Zwei der damals führenden Kunstwissenschaftler – der Berliner Kunstprofessor, Kunstkritiker und Kurator Will Grohmann, sowie der bolivianisch-schweizerische Schriftsteller und Kunstexperte Eugen Gomringer – unterstützten ihn öffentlich durch Ausstellungen, Katalogtexte und Vorträge. Gomringer besuchte Roeckenschuss mehrfach in dessen Zehlendorfer Villa<sup>(9)</sup>. Auch der einflussreiche italienische Schriftsteller, Kunstkritiker und Professor für Kunstgeschichte, Umbro Apollonio, begeisterte sich für den Berliner Konstruktivisten und setzte sich für den Künstler ein<sup>(10)</sup>. Es war insbesondere diese Anerkennung in Expertenkreisen, die Roeckenschuss' Stellung als einen der führenden deutschen Nachkriegskonstruktivisten festigte.

### **Durchbruch zum internationalen Erfolg**

Erste künstlerische Erfolge stellen sich dank internationaler Kontakte und Präsentationen bereits früh ein. Bereits seit den 1960er Jahren verkaufte Roeckenschuss seine freien Arbeiten nicht nur europaweit, sondern auch in die USA, nach Südamerika, nach Afrika und in die osteuropäischen Staaten. Zunehmend ist er aber auch mit Architekturprojekten für den öffentlichen Raum beschäftigt. Seine Architekturentwürfe führte Christian Roeckenschuss zumeist in enger Abstimmung mit namhaften Architekten wie Prof. Peter Poelzig oder Dr. Dieter Hundertmark durch. Kunst-am-Bau-Projekte blieben bis zum Schluss ein wichtiges Arbeitsfeld des Künstlers. (Vgl. Katalog ‚Roeckenschuss – Kunst im öffentlichen Raum‘, Köppe Contemporary, 2018)

### **Wiederentdeckung eines Avantgardisten**

Roeckenschuss' Bedeutung und seine besondere Stellung innerhalb der Konkreten Kunst wurden in jüngster Zeit durch mehrere Ausstellungen aufgezeigt. So stellte Roeckenschuss 2006 in Erfurt zusammen mit Günter Uecker und Karl-Heinz Adler aus<sup>(11)</sup>. 2010 wurde Roeckenschuss unter dem Titel ‚Minimalism Germany 1960s‘ durch die Daimler Art Collection im Berliner Ausstellungshaus Huth unter anderem mit Josef Albers, Hanne Darboven, Heinz Mack und Franz Erhard Walther präsentiert und als ein bedeutender deutscher Minimalist der Nachkriegszeit gewürdigt. 2017 fand eine weitere Ausstellung der Daimler Art Collection statt<sup>(12)</sup>. 2017/18 wurde Roeckenschuss im Dialog mit Werken von Karl-Heinz Adler und Gil Schlesinger (in einer Kooperation der Berliner Galerien Object40 und Köppe Contemporary) gezeigt<sup>(13)</sup>.

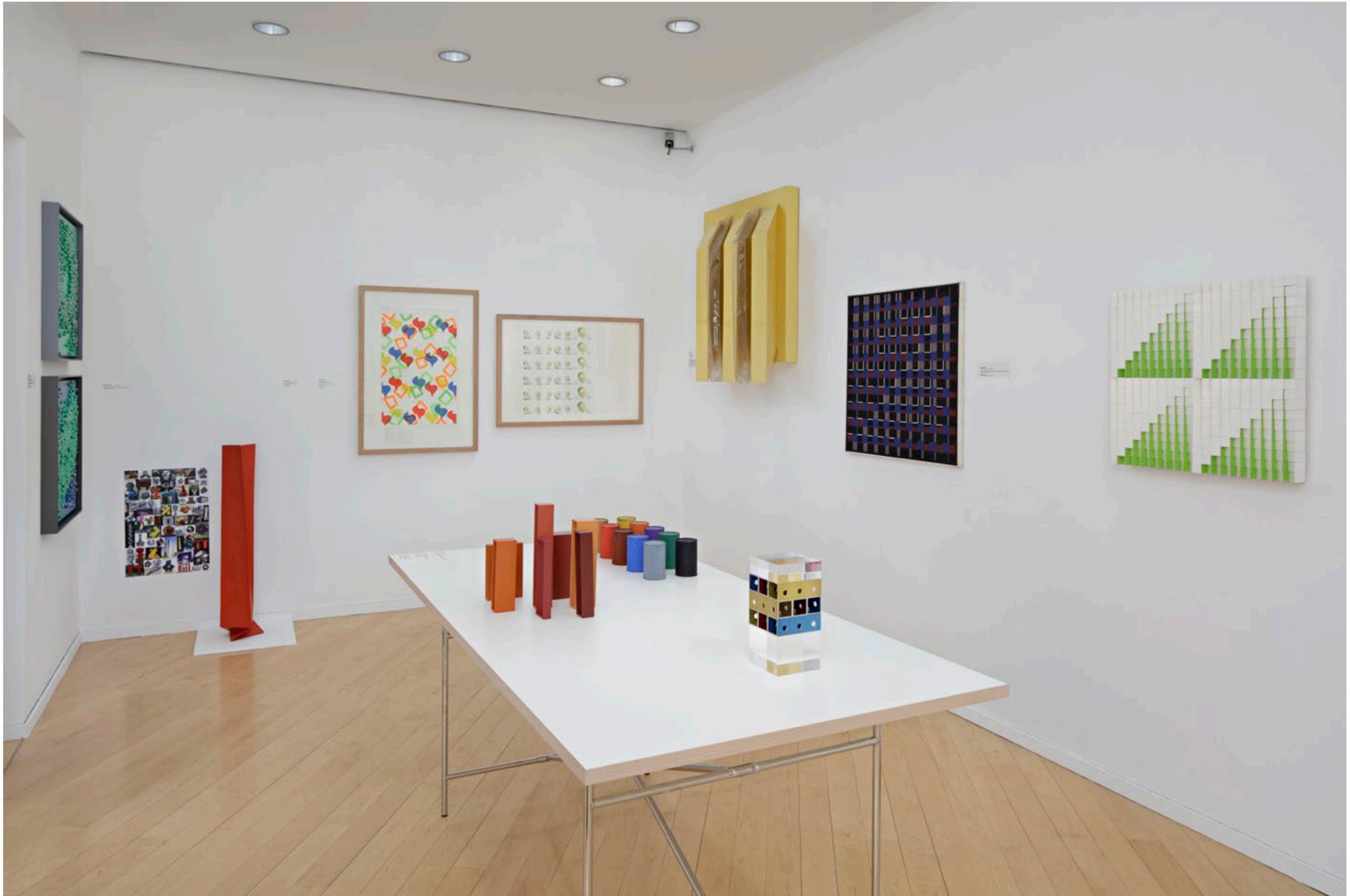
## Anmerkungen

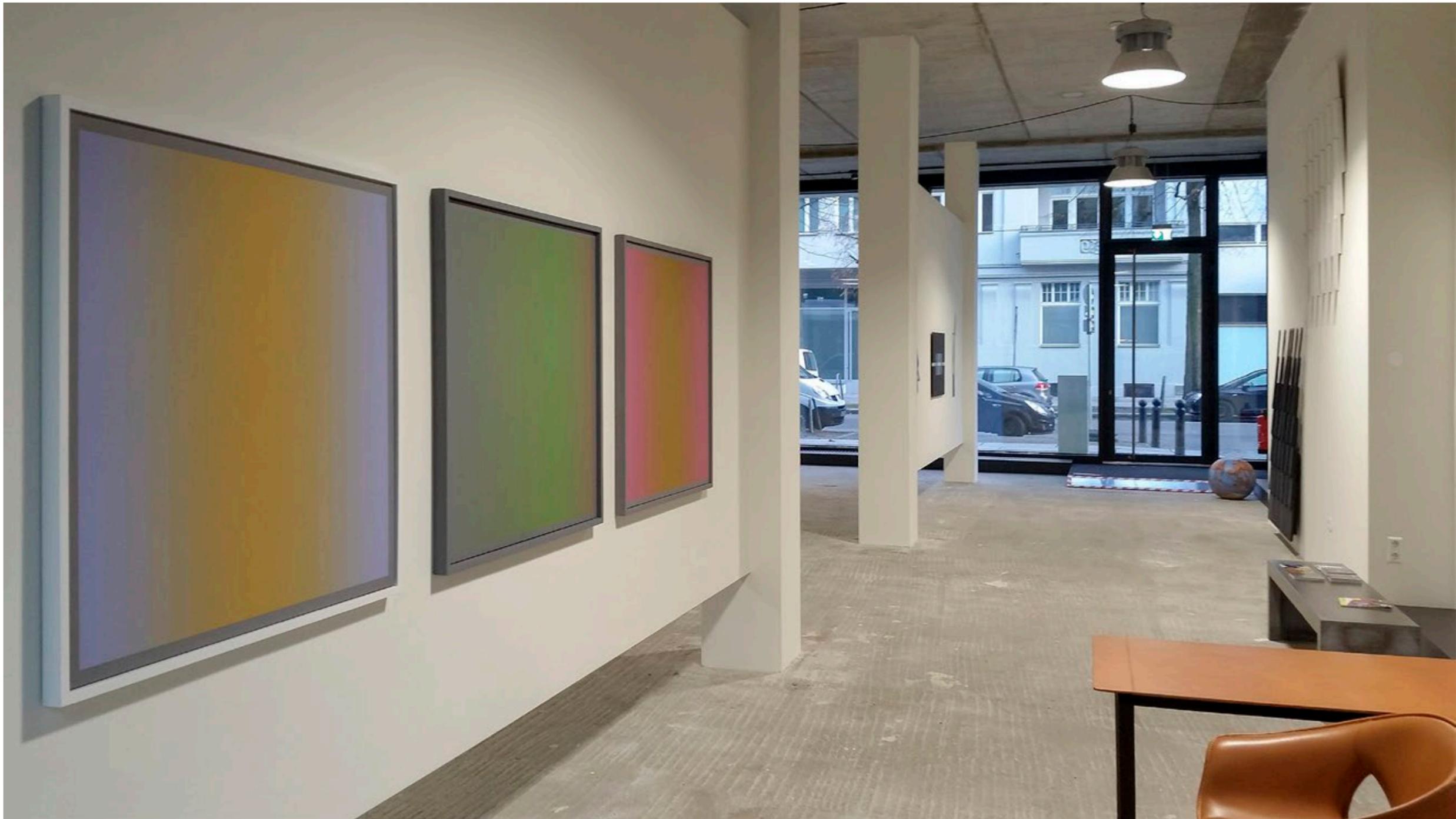
- 1 Eva-Maria Fruhtrunk, die Frau von Günter Fruhtrunk (1923–1982), war eine wichtige Förderin der Konkreten Kunst und Kuratorin bzw. Mitkuratorin zahlreicher Ausstellungsprojekte
- 2 „Ursprung und kurze Geschichte der Gruppe ‚Systema‘, 1974 unter dem Namen ‚System‘ gegründet, ist die Antwort auf einen Mangel. Berlin ist auf den Realismus fixiert. Es spricht weder gegen Liebermann und Leistikow noch gegen den Neo-Realismus von Petrick, Diehl, Sorge, Waller, Vogelsang und andere; es spricht gegen die Einseitigkeit eines Kunstbegriffs, dem auf der anderen Seite – mit größerem internationalem Erfolg – der Kreis um die Galerien Block, Skulima und Bossin entgegenzuwirken versucht. Abstrakte Kunst, vor allem die tendenziell systematisch-konstruktive bis technoid-kinetische, hat es schwer in Berlin, obwohl sie, nicht zuletzt vertreten durch die Gruppe Systema einen wichtigen Platz im kulturellen Gesamtbild der Stadt beanspruchen dürfte“, Karl Ruhrberg, Vorwort im Ausstellungskatalog Systema, anlässlich der Systema-Ausstellung in der Lob-Galerie Bern, Berlin 1978
- 3 Harald Szeemann (1935 – 2005) war ein Schweizer Museumsleiter und Ausstellungsmacher von internationalem Rang. Er war Direktor der Kunsthalle Bern (1961 – 1969) und jüngster Leiter der documenta 1972 in Kassel. Szeemann war seit 1981 permanenter freier Mitarbeiter des Kunsthauses Zürich und Direktor der Sparte „Visuelle Kunst“ der 48. und 49. Biennale von Venedig (1998 – 2002). (Quelle: Wikipedia)
- 4 Unter dem Titel „13 Konkrete“ fand vom 26. Juli bis 6. September 1964 im Rathaus Ulm eine Gedenkausstellung statt. Veranstalter war der Kunstverein Ulm. Ausgestellt wurden Werke von Friedrich Vordemberge-Gildewart, Josef Albers, Joachim Albrecht, Bui Bonsiepe, Günter Fruhtrunk, Karl Gerstner, Camille Graeser, Verena Loewensberg, Richard P. Lohse, Max H. Mahlmann, Gudrun Piper, Karl-H. Remy und Christian Roeckenschuss.
- 5 „Meine Arbeiten sind keine Bildkompositionen im alten Sinne, sondern Versuche optischer Täuschungen. Fortentwickelt von der konstruktivistischen Malerei, möchte ich meine Reliefs in den Bereich der Op-Art eingliedern.“ Roeckenschuss im Interview mit der Berliner Morgenpost. Veröffentlicht unter der Schlagzeile „Malt und Macht Musik“ am 30. März 1968
- 6 Die Ausstellung ‚Junge Generation. Maler und Bildhauer in Deutschland‘ in der Akademie der Künste in Berlin wurde von Will Grohmann kuratiert. Will Grohmann(1887–1968) war Professor für Kunstgeschichte, Mitglied des documenta-Rates und beteiligt an der documenta in Kassel sowie der Biennale in Venedig. Mit seinem Schaffen förderte er die abstrakte Kunst in Deutschland. Grohmann wurde als Papst der deutschen Kunstkritik bezeichnet. In den 1950er Jahren lieferte sich Grohmann teilweise erbitterte Debatten mit dem gegenständlichen Maler Karl Hofer um die Bewertung der gegenständlichen gegenüber der abstrakten Kunst. Letztere betrachtete Grohmann als einzig zukunftsfähig. Dieser Richtungsstreit hatte ein weitreichendes Echo und hielt bis in die 1980er Jahr an. (Quelle: Wikipedia)
- 7 Katrin Sello im Tagesspiegel. Die Ausstellung „visuell konstruktiv“ fand im Juli/August 1968 in der Kunstbibliothek Jebensstraße 2 statt.
- 8 Unter anderem mit Günter Fruhtrunk, Richard P. Lohse, Hans Arp und Frank Badur vereinte die Ausstellung französische, deutsche, englische und Schweizer Künstler, die sich in ihren Werken speziell mit der Beziehung von Malerei, Objektkunst und Musik auseinander setzten. Die Ausstellung ‚Repères – Propositions pour l’Art Construit‘ fand vom 15. Februar bis 10. April 1994 in Saint-Pries in Frankreich statt.
- 9 „Ich denke weiter an ihre Arbeit und in ihre Arbeit hinein...“ (1982). „Dieses erstaunliche Werk! Wir sollten es öfter sehen“ (1999). Hier handelt es sich um zwei Eintragungen von Eugen Gomringer im Gästebuch der Zehlendorfer Roeckenschuss-Villa.
- 10 vgl. Kapitel III, Anmerkung 10
- 11 Die Ausstellung unter dem Titel ‚Eine Generation – drei Positionen‘ mit Günther Uecker, Christian Roeckenschuss und Karl-Heinz Adler fand vom 27. August bis 22. Oktober 2006 im Obergeschoss der Peterskirche auf dem Petersberg statt. Veranstalter waren die Erfurter Kulturdirektion sowie der Förderverein des Forums Konkrete Kunst.
- 12 Unter dem Titel ‚Serielle Formationen 1967/2017. Re-Inszenierung der ersten deutschen Ausstellung internationaler minimalistischer Tendenzen‘ wurde die Ausstellung im Berliner Haus Huth vom 3. Juni bis 5. November 2017 gezeigt.
- 13 Kooperationsausstellung „Konträre Positionen im Dialog – Drei Wege der Nachkriegsmoderne“ in der Berliner Galerie Object40, 8. November 2017 bis 30. Januar 2018, Veranstalter: Object40 & Galerie Köppe Contemporary.





















## VII. ROECKENSCHUSS UND DIE VISUELLE POESIE

Roeckenschuss galt bereits unmittelbar nach seinem Studium aufgrund seiner Anknüpfung an die seit 1933 abgebrochene Tradition Konkreter Kunst, die er mit neuen Akzentsetzungen modern und international auszurichten suchte, als ein vielversprechendes Talent der jungen Berliner Nachkriegsavantgarde. Der Künstler selbst fühlte sich als Teil einer neuen Generation der Kunstschaffenden und stellte seine Arbeiten 1964 durch ein öffentliches Credo in Bezug zu der damals aktuellen Kunstform Op-Art. Ausstellungen mit Op-Art-Künstlern brachten ihm Bekanntheit. In der kleinen Berliner Szene war Roeckenschuss damals ein Hauptvertreter dieser Kunst. Er selbst verstand sich allerdings als Teil der internationalen Op-Art-Szene.

In den 1960er und 1970er Jahren experimentierte Roeckenschuss unentwegt und verfolgte unterschiedliche bildnerische und plastische Werkansätze. Mitte der 1970er Jahre erfolgte die Loslösung von der Op-Art ebenso, wie von immanenten Themen der Konkreten Kunst zugunsten einer ausschließlichen Untersuchung von Farbphänomenen. Roeckenschuss entwickelte aus einfachen geometrischen und symmetrischen Gliederungen von Farbstreifen, die er in Form von Collagen vertikal ordnete, die *Séquences Chromatiques*.

Kunstwissenschaftler und -theoretiker haben die Bildserie der *Séquences Chromatiques* ästhetisch und inhaltlich befragt. Einige, wie Umbro Apollonio, Matthias Bleyl, Eugen Gomringer oder der Franzose Patrick Beurard erkannten in Christian Roeckenschuss' Farbstreifenverläufen Referenzbeziehungen zur Musik. Wohl auch aufgrund öffentlicher

Bekundungen und Interviews des Künstlers sahen sie in den Séquences Chromatiques Verbindungen zur Musik und eine Analogie zwischen Malerei und Musik, wie sie schon Künstler der konkreten Richtung – beispielsweise Wassily Kandinsky oder Frank Kupka – Anfang des 20. Jahrhunderts beschäftigt hatte.

Mit Fortschreiten der Arbeit an den Séquences Chromatiques entwickelte Roeckenschuss neue Zielsetzungen. So sollten seine Bilder beim Betrachter Imagination bewirken und Wege zum Unbewussten freisetzen. Der Künstler wollte die Séquences Chromatiques als „Thema des Lebens und der Natur“ (...) und „wie in meinen früheren Arbeiten (...) als bildlichen Ausdruck unseres ganzen Wesens“ verstanden wissen. Seine Kunst sollte dem Einzelnen nahe sein und Stimmungen und Empfindungen beim Betrachter abrufen <sup>(1)</sup>.

Als Roeckenschuss die Séquences Chromatiques um 2000 abschloss, vereinte der Zyklus schließlich geisteswissenschaftliche, naturwissenschaftliche sowie transzendente und lyrisch-poetische Elemente. Sie waren in ihrer weltanschaulichen und erkenntnistheoretischen Qualität auf die Lebenserfahrungen und -einsichten von Christian Roeckenschuss selbst zurückzuführen. Aus Äußerungen des Künstlers wird deutlich, dass Roeckenschuss in der Verbindung von Mensch, Natur und Spiritualität einen existenziellen elementaren Zusammenhang sah. Dieser individualistische Aspekt räumt den Séquences Chromatiques eine Sonderstellung in der Konkreten Kunst ein und stellt den Zyklus auch in Bezug zur Konkreten Poesie – einer avantgardistisch-experimentellen Strömung der Nachkriegslite-

ratur. Dass der Begründer dieser avantgardistisch-experimentellen Strömung der Nachkriegsliteratur, Eugen Gomringer, dem Künstler persönlich nahestand und ihn unterstützte lässt Roeckenschuss' Analogien zur visuellen oder Konkreten Poesie in einem besonderen Licht erscheinen.

Dem italienischen Kunstexperten und Kurator Umbro Apollonio fiel bereits auf, dass Christian Roeckenschuss' Werk „zwischen einer gewissen Leichtigkeit und einer außerordentlichen Strenge“ changierte <sup>(2)</sup>. Eine spielerische Komponente in Roeckenschuss' Werk erkannte auch Renate Wiehager, Kuratorin der Daimler Art Collection Berlin. Sie sah im Künstler „einen Vorläufer einer spielerischen Destruktion von Geometrie und Konkreter Kunst“ <sup>(3)</sup>.

Die sporadisch immer wieder auftretende Verbindung spielerischer mit streng-mathematischen Elementen war seit Anbeginn der Beschäftigung mit der abstrakten Formensprache charakteristisch für Roeckenschuss' Kunststil. Erste Ansätze in Richtung solcher spielerischen Abstraktionen waren schon in Roeckenschuss' Studienarbeiten von 1950/51 zu erkennen. Bereits in den Pastellstiftarbeiten verfolgte Roeckenschuss ein ästhetisches Programm, in dem er geometrischen Grundeinheiten wie Quadrat, Dreieck oder Kreis lustvoll kombinierte und durchmusterte. Ein solches fantasievolles Jonglieren und Irritieren geometrischer Ordnungssysteme sind erste Beispiele eines individuellen und auch heiteren Akzents, den Roeckenschuss in der Konkreten Kunst für sich selbst suchte (Abb. VII-1 / VII-2).

Einige der schönsten Motive solcher spielerischen Formfindungen hat Roeckenschuss in Malerei auf Hartfaserplatten mit Alkydharzfarben realisiert. Die frühesten datieren um 1960 (Abb. VII-3–6). Zwar sind die Kompositionen noch deutlich an Viktor Vasarelys, Joachim Albrechts oder Auguste Herbins Experimenten mit instabilen Raumfigurationen in den 1950er Jahren orientiert, doch fallen sie aus der sonst so strengen Ästhetik des Frühwerks von Christian Roeckenschuss heraus. In solchen Verbindungen von freier Gestaltung mit strengeren Formen lässt sich eine charakteristische Tendenz erkennen, die sich wie ein roter Faden durch das gesamte Œuvre des Künstlers zieht.

Spielerische Akzentsetzungen finden sich beispielsweise auch in Roeckenschuss' Zielscheibenbildern der Zeit um 1960. Bei der Umsetzung solcher Kompositionen in Gemälde griff Roeckenschuss auf seine früheren Pastellstiftentwürfe zurück. Diese Zielscheibenbilder sind zweifellos ausgelöst durch ältere vergleichbare Motive des amerikanischen Pop-Art-Pioniers Jasper Johns. Doch von deren Strenge weichen die Werke des Berliners stark ab. In Roeckenschuss' Bildern überwiegt das spielerische Arrangement.

Schon früh fanden Anklänge an die Natur sowie melancholische und poetische Empfindungen Eingang in das Kunstkonzept von Christian Roeckenschuss. Anspielungen solcher Art lassen sich exemplarisch an einer Komposition von 1958 festmachen. So zeichnete der Künstler mit farbigen Pastellstiften die Vision einer modernen nächtlichen Metropole (Abb. VII-7), hielt aber bewusst in der Schwebe, ob tatsächlich ein architektonisches, raum-illusionistisches Motiv gemeint ist.

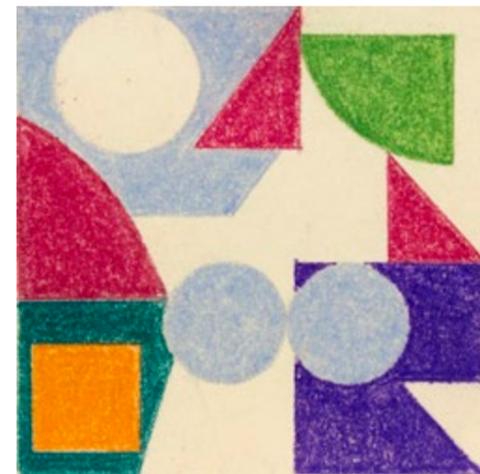
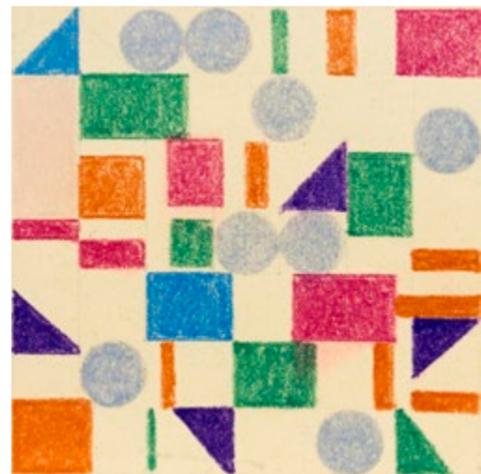
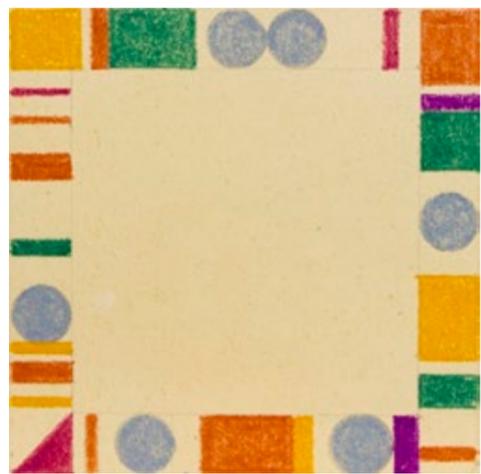
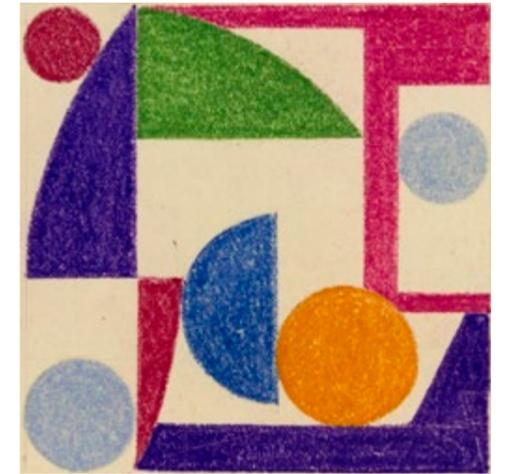
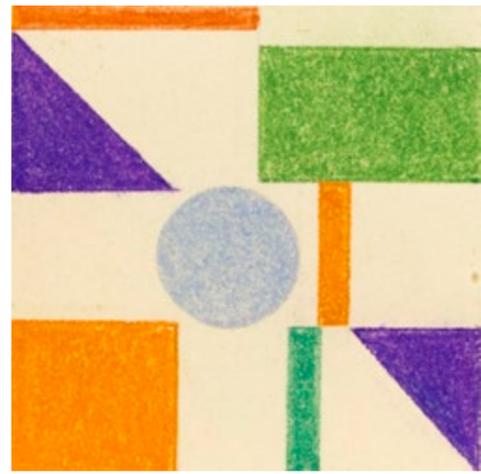
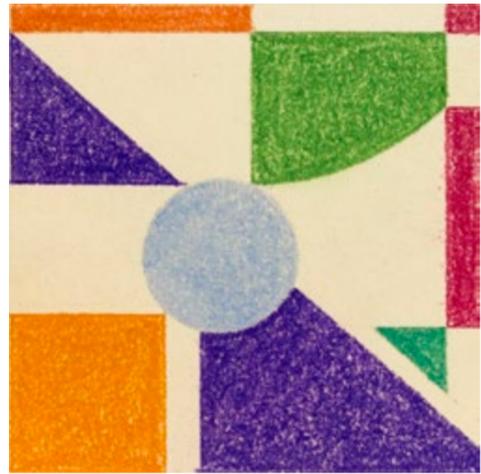
Zunehmend verband sich Roeckenschuss' gewachsene Sensibilität für die Ausdrucksqualitäten der Farben mit individualistischen Denkansätzen. Viele seiner *Séquences Chromatiques* beispielsweise entfalten gerade durch ihren für die Interpretation offenen Kontext eine besondere poetische Stimmung, etwa jene, die auf Naturelemente wie Licht, Luft, Wasser und Feuer anspielen – oder andere, in denen kosmische Aspekte eine Rolle spielen (Abb. VII-8). Solche lyrischen oder poetischen Stimmungen kamen auch in Bauprojekten zum Ausdruck. Beispielsweise nutzte Roeckenschuss in zarten Rot- und Orangetönen gehaltenes Plexiglas, um Licht, Struktur und Bewegung im Raum zu akzentuieren (Abb. VII-9).

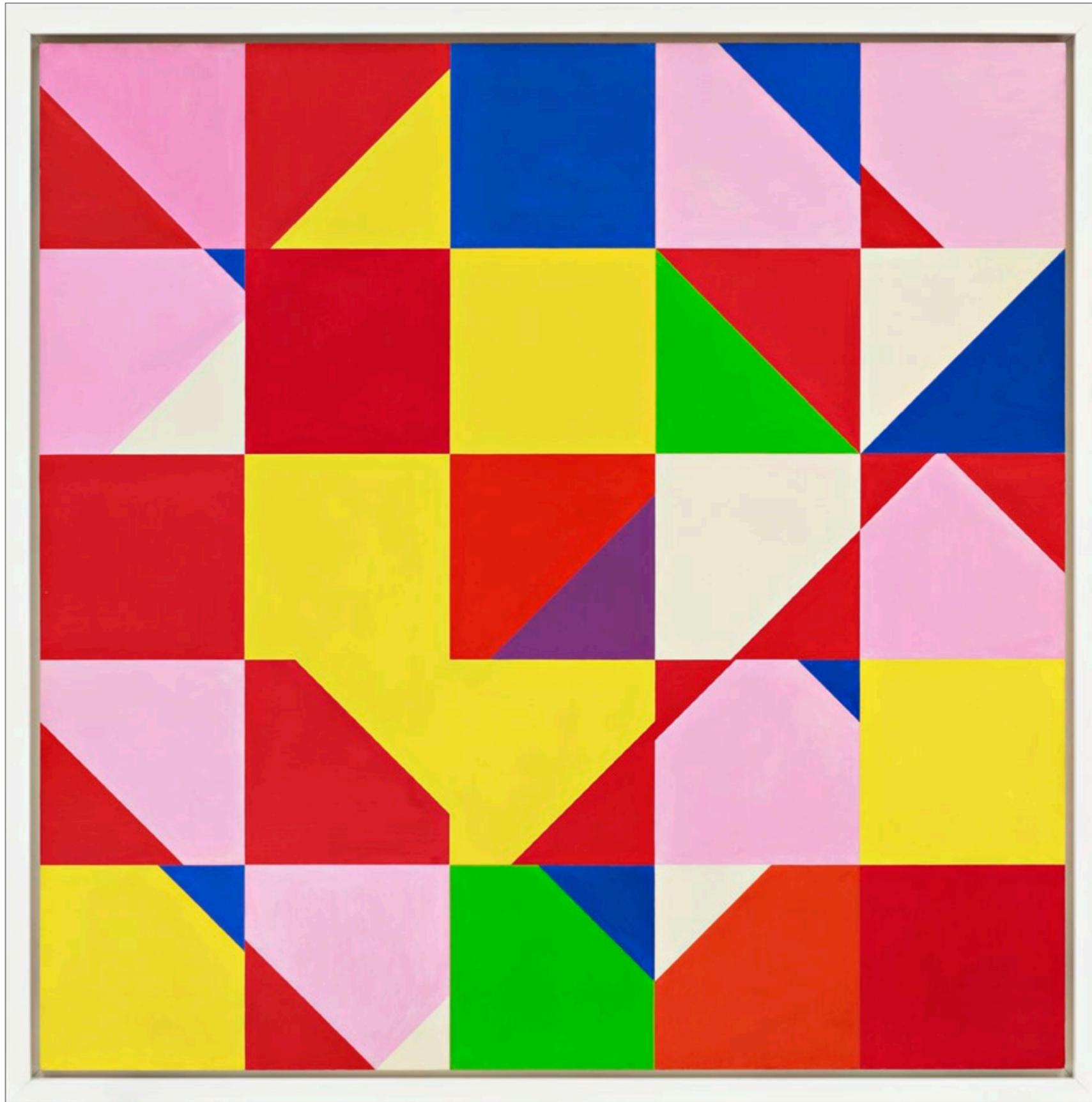
Roeckenschuss' Suche nach einer Erweiterung des konkreten Kunstbegriffs kam nicht von ungefähr. Seine Weltoffenheit, seine kosmopolitisch-kulturelle Haltung, sein Interesse für die Philosophie, die Naturwissenschaften, für die Architektur, die Mode und das Design und sein Bildungshintergrund spielten eine entscheidende Rolle für die überwältigende Einheit seines Werks. Roeckenschuss war ein wacher Beobachter seiner Zeit. Er war ein aufmerksamer Zeitungsleser, besaß eine ausgewählte Bibliothek und war ein Kulturmensch durch und durch. In seiner Zehlendorfer Villa lud er einflussreiche Kunsttheoretiker, Kuratoren und Kunstsammler zu Gesprächen und Musikabenden ein. Er nahm bis zum Ende seines Lebens am reichen Berliner Kulturleben teil und war der Oper und dem Theater zugewandt<sup>(4)</sup>.

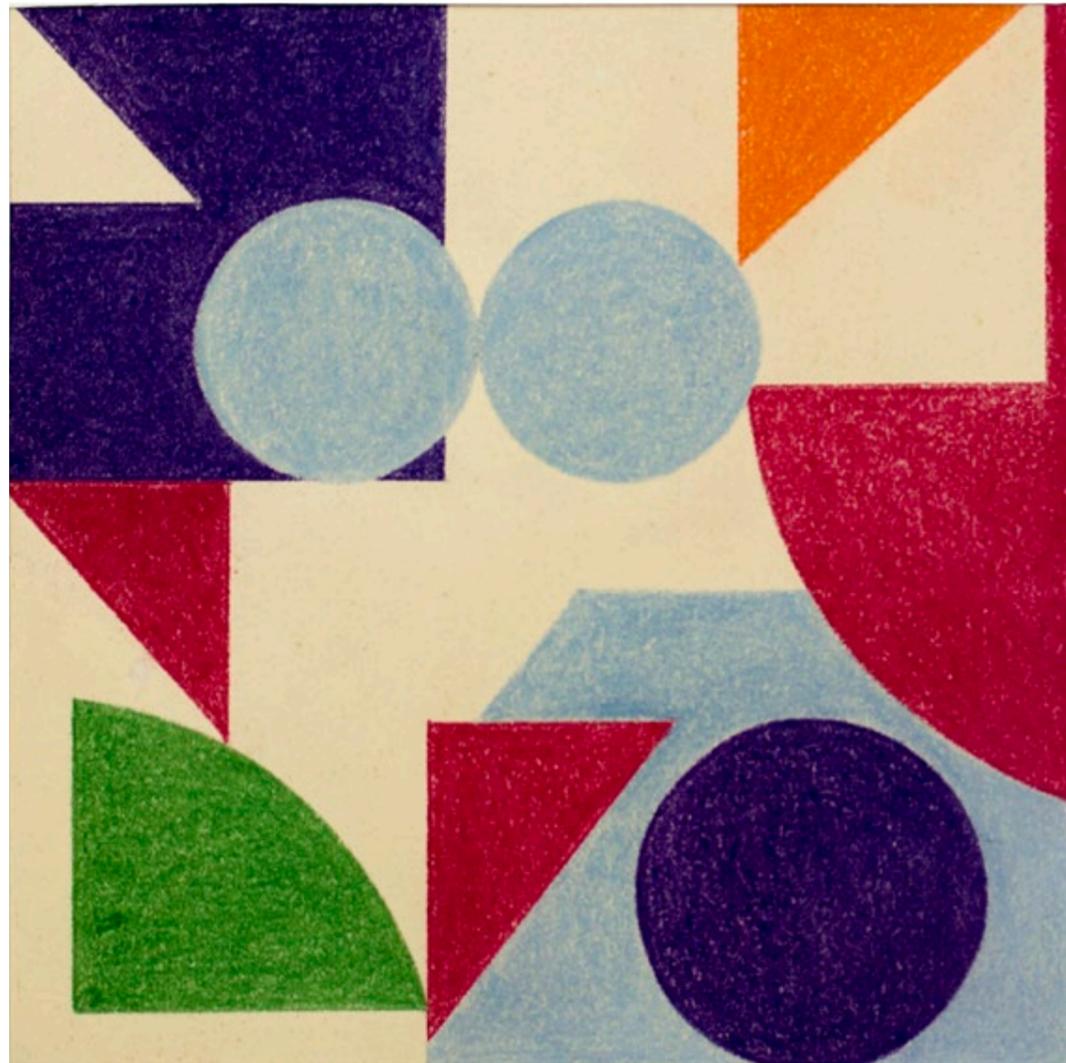
In seinen Jahreskalendern notierte er den Besuch zahlreicher Kunstausstellungen. Die Eintragungen zeigen, dass Roeckenschuss' Interesse dem gesamten Spektrum der Kunst galt. Egal ob es sich um alte Kunst, die Klassische Moderne oder um ungegenständliche oder figurative Konzepte der Gegenwartskunst handelte, er beschäftigte sich intensiv mit dem gesamten Ausdrucksspektrum. „Als Künstler muss man bis zuletzt aktiv leben, arbeiten, kämpfen. Das Leben ist immer interessant – und hätte ich drei Leben, ich würde eines für die Kunst, eines für die Musik und ein Leben für die Mode geben“, schrieb Roeckenschuss an einen ehemaligen Klassenkameraden <sup>(5)</sup>.

#### **Anmerkungen**

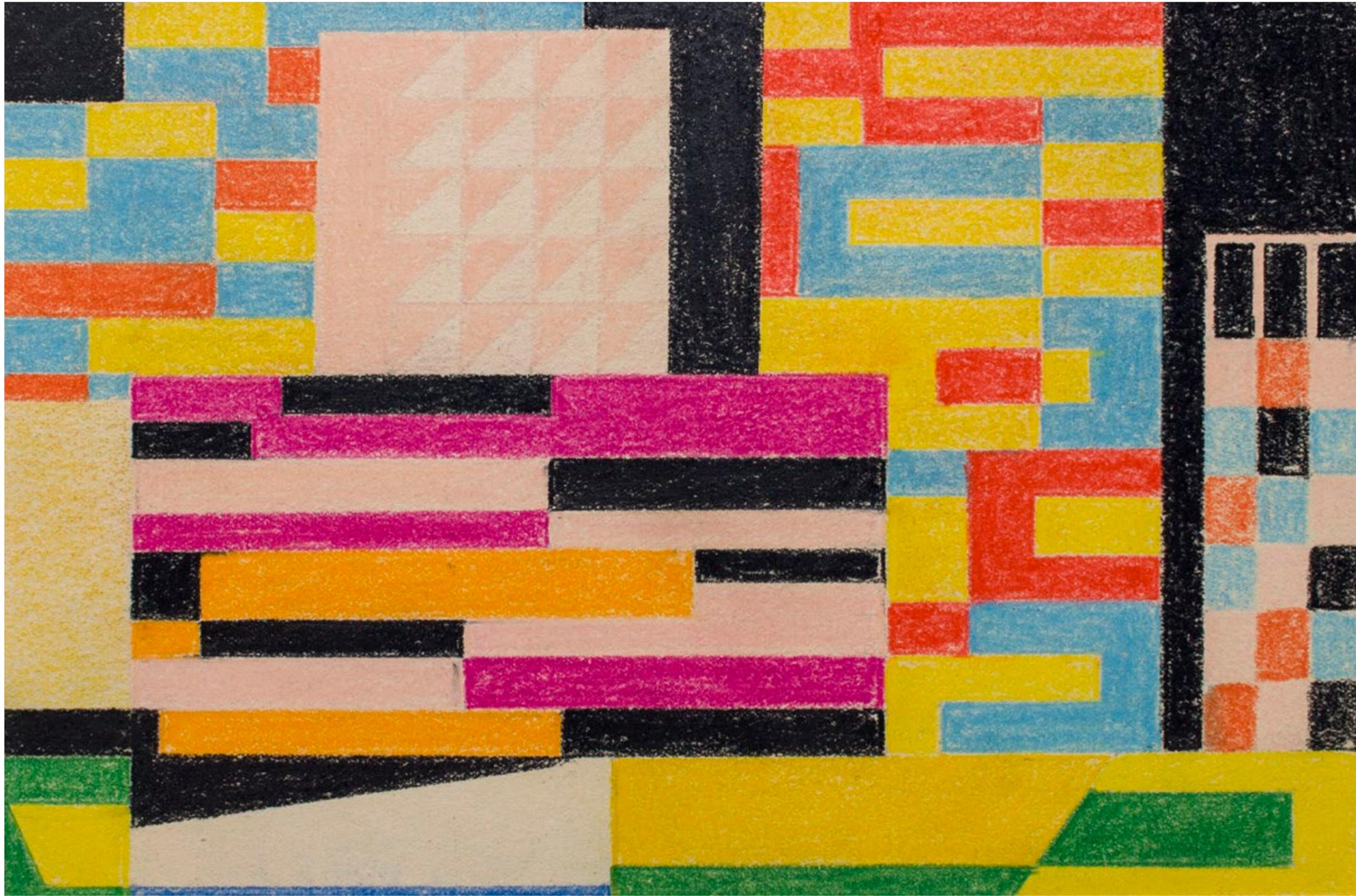
- 1 Roeckenschuss-Brief von 2004 an die Deutsche Bank
- 2 Umbro Apollonio über Christian Roeckenschuss (Faltblatt), Venedig 1973.
- 3 Renate Wiehager, „Serielle Formationen 1967/2017 – Re-Inszenierung der ersten deutschen Ausstellung internationaler minimalistischer Tendenzen“, Berlin 2017, S. 229
- 4 Regine Krüger, Berlin (ehemals in der Berliner Bauverwaltung tätig): „Begegnung mit Christian Roeckenschuss in den Achtziger Jahren, Mitteilung an die Galerie Köppe vom 23. Nov. 2017: „Die erste Begegnung mit der Konkreten Kunst von Christian Roeckenschuss habe ich meiner Tätigkeit in der Bauverwaltung zu verdanken. Dort sah ich Arbeiten des Künstlers im Raum des für Kunst-am-Bau und Kunst-im-Stadtraum zuständigen Abteilungsleiters. Die Art, sich malerisch auszudrücken, war mir damals neu, beeindruckte mich enorm und machte mich neugierig auf den Künstler. Der Zufall wollte es, dass wir uns im Berliner Kunstverein begegneten (...). Er war es, der mich auf Monteverdi aufmerksam machte. Eine Vielzahl von CDs mit klassischer Musik überreichte er mir bei seinen Besuchen. Seine Begeisterung für die Gestaltung von Landschaften setzte er in seinem eigenen Garten um, den herrliche Rabatten aus Tulpen zierten.“
- 5 Roeckenschuss-Brief vom 27. Juni 2000



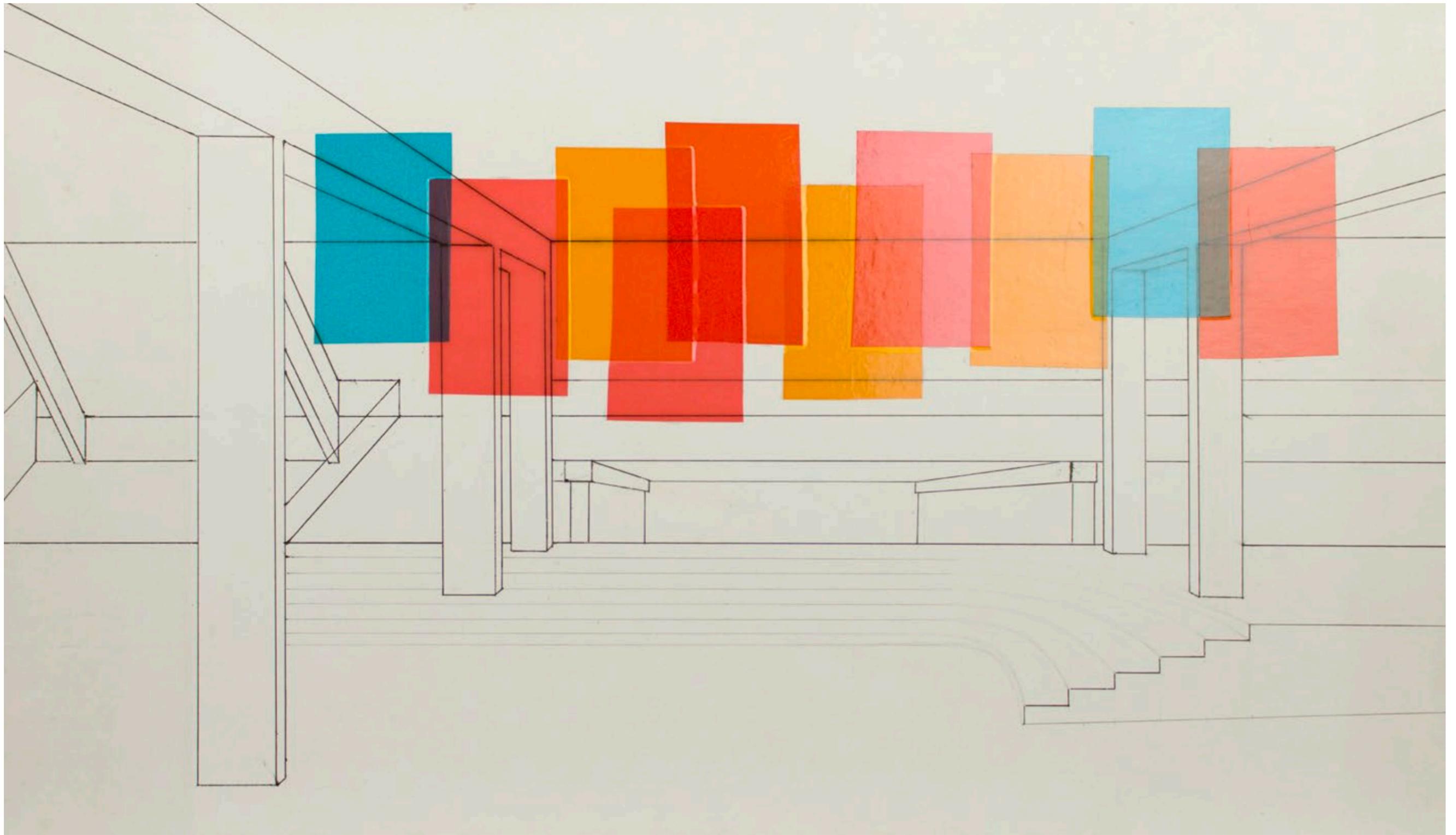


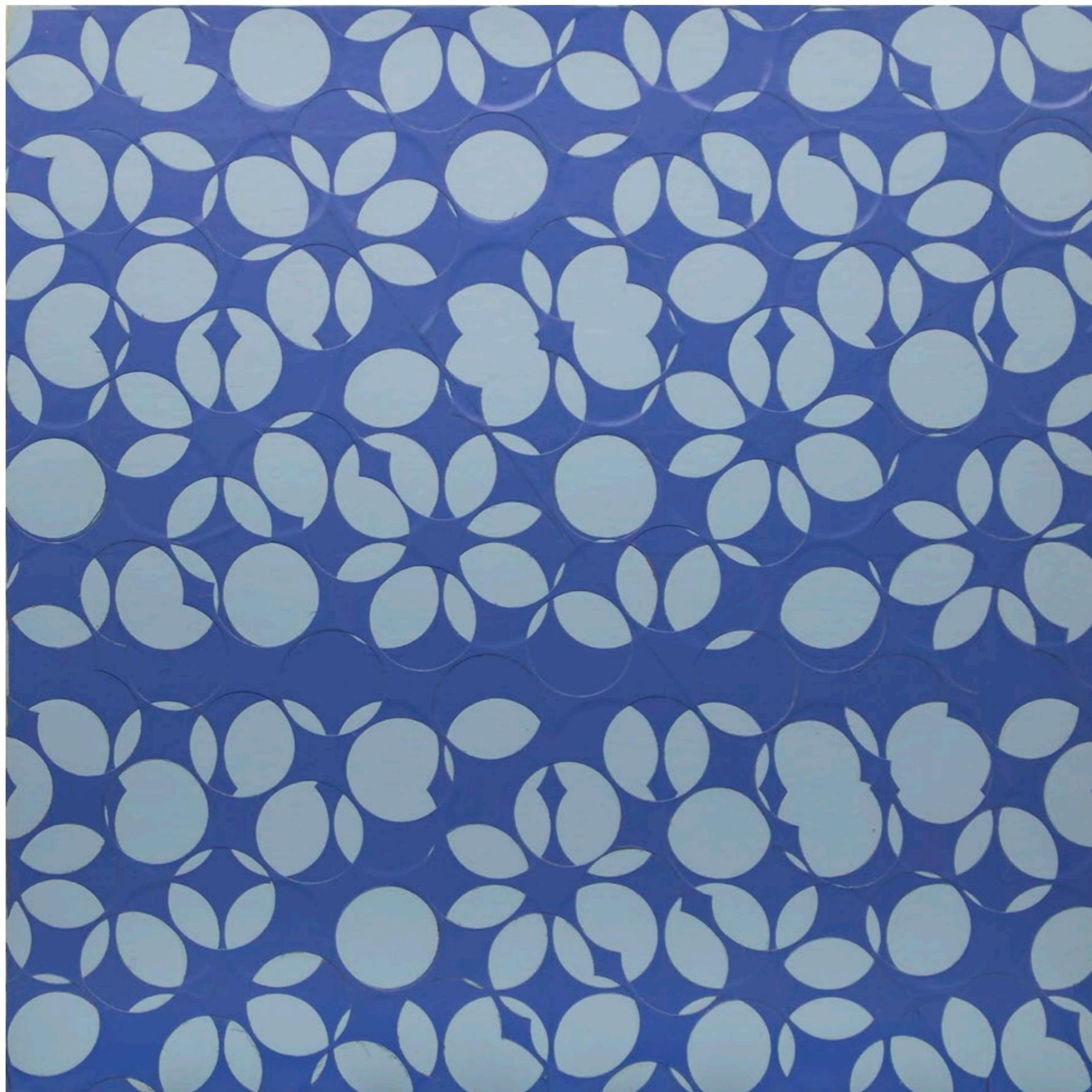














## CHRISTIAN ROECKENSCHUSS

### Vita

1929 In Dresden geboren  
1948/51 Musikstudien in Dresden  
1951/57 Studium der Malerei an der Hochschule für bildende Künste, Berlin bei Hans Uhlmann und Alexander Camaro  
1956 Stipendium des Institut Français, Berlin (Studienaufenthalt in Paris)  
1963 Kunstpreis vom Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie, Köln, anlässlich der ‚ars viva‘  
1964 Einladung in die USA und Studienreise nach Mexiko  
2011 In Berlin gestorben

### Einzelausstellungen (Auswahl)

1963 *Zeichnungen in Pastell*, Deutsches Kulturinstitut Brüssel  
1973 Galerie Der Spiegel, Köln  
1975 *La sensibilité de colore*, Galleria Method, Bergamo (Italien)  
1976 Galerie Suzanne Bollag, Zürich  
1977 Galleria Vismara arte contemporanea, Mailand  
1978 *Bilder, Reliefs, kleine Formate*, Neuer Berliner Kunstverein  
1979 *tableaux, reliefs, petit formats*, Centre Culturel Allemand, Paris  
Overbeck-Gesellschaft, Lübeck  
1980 Galleria Vismara, arte contemporanea, Mailand  
*color sequences*, Goethe-Institut, London  
1981 *Bilder, Reliefs, kleine Formate*, Galerie Christel, Stockholm  
1984 *réperes*, Place des Vosges, Paris  
1986 *Farbsequenzen, neue Bilder*, Galerie Der Spiegel, Köln  
1990 *Kleine Formate*, Galerie Der Spiegel, Köln  
1994 Galerie Heinz Teufel, Bad Münstereifel-Mahlberg  
Galerie Teufel-Holze, Dresden-Blasewitz  
1999 *Farbsequenzen*, Mies-van-der-Rohe-Haus, Berlin  
2015 *Retrospective*, Köppe Contemporary, Berlin  
2016 *Avantgardist des Minimalismus*, Köppe Contemporary, Berlin  
2017 *Minimalist und Konkreter Poet*, Köppe Contemporary, Berlin

### Gruppenausstellungen (Auswahl)

1962 Große Berliner Kunstausstellung  
*peintures, sculptures, petits formats*, Galerie Hautefeuille, Paris  
*Junge europäische Malerei*, Berlin  
*Neue Tendenzen*, Galerie Orez, Den Haag  
*Junge Stadt sieht Junge Kunst*, Wolfsburg  
1963 *ars viva*, Leverkusen und Kulturkreis im bdi, Köln  
Deutsche Maler, Galerie Vendôme, Brüssel  
1964 *13 Konkrete*, Kunstverein Ulm  
1965 *XX. Salon des Réalités Nouvelles*, Musée Moderne, Paris  
*New tendency 3*, Museum of Contemporary Art Zagreb  
*7 Maler einer Generation*, Nassauischer Kunstverein  
1966 *Le style et le cri*, Galerie Creuze, Paris  
*Junge Generation*, Akademie der Künste, Berlin  
1967 *L'art vivant*, Musée Saint-Paul de Vence

1968 *visuell-konstruktiv*, Kunstverein Berlin  
1969 *Exposition internationale des sculptures*, Antwerpen  
1970 *I Salón de Corrientes Constructivistas*, Barcelona  
*Multiples Objekten Grafiek*, Galerie Richard Foncke, Gent  
*Exposition Internationale de Gravure*, Moderna Galerija, Ljubljana  
1974 *Multiples*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin  
1975 Freie Berliner Kunstausstellung (mit Gruppe System), Berlin  
*Inco Art 75*, vertreten durch Galleria Method, Rom  
1976 *esposizione additiva di artisti internazionali*, Galleria Method Bergamo  
1977 *Gruppe Systema*, Amos Anderson Museum, Helsinki  
*Berlin now – contemporary art 1977*, Denise Rene Gallery, New York  
Dt. Künstlerbund, 25. Jahresausstellung, Frankfurt am Main  
*Systema*, Galerie Bossin, Berlin  
1978 *XXXII. salon des realites nouvelles*, Paris  
*systema*, Galerie Krüll, Krefeld und Galerie Loeb, Bern  
Dt. Künstlerbund, 26. Jahresausstellung, Frankfurt am Main  
*Konkrete Konzepte*, Galerie Bossin, Berlin  
1979 *Kunst in Berlin von 1960 bis heute*, Berlinische Galerie  
*Konstruktiv Tendenz*, Galerie Christel Stockholm  
1980 *summer exhibition*, Redfern Gallery, London  
1981 *Graphic Design Study Collection*, Museum of Modern Art, New York  
1983 *Gefühl und Härte*, Galerie Konstruktiv Tendens, Stockholm  
1986 *30 Jahre Konkrete Kunst*, Galerie Suzanne Bollag, Zürich  
1987 *Kunst am Bau, Projekte, Entwürfe, Modelle*, Staatl. Kunsthalle, Berlin  
1988 *Berlin – Kulturstadt Europas*, Berlinische Galerie, Berlin  
1989 *Acchrochage*, Galerie Konstruktiv Tendens, Stockholm  
1990 *Neuerwerbungen*, Berlinische Galerie, Berlin  
*Ausgebürgert – die uns fehlen*, Albertinum, Dresden  
1990/92 *Konkrete Kunst*, Sammlung Gomringer, Museum Ulm  
*Konkrete Kunst*, Galerie Objekta, München  
1992 *Sammlung Gomringer*, Museum Ingolstadt  
*Kaleidoskop*, Haus am Waldsee, Berlin  
1994 *repères – proposition pour l'Art Contruit*, Centre d'Art Contemporain, Saint Priest, Frankreich  
1995 *vertikal in fläche und raum – konkrete kunst aus europa*, Kunstverein Wiligrad, Lübstorf  
2004 *Minimalism & After III*, Daimler Contemporary, Berlin  
2006 *Eine Generation – drei Positionen*, Forum Konkrete Kunst, Erfurt  
*Horizontales, verticales, seules : art concret*, Musée Tavet-Delacour, Pontoise  
2008 *1 jahr - 79 positionen - 28 räume*, Stiftung Museum Modern Art, Hünfeld  
2009 *un été pluriel*, Galerie Gimpel & Müller, Paris  
2010 *Minimalism Germany 1960s*, Daimler Contemporary, Berlin  
2013 *The Sixties. Kunst und Kultur der 1960er Jahre in Deutschland*, Galerie der Stadt Sindelfingen  
2016 *Abstract Meeting*, Köppe Contemporary, Berlin  
2017 *Serielle Formationen. Frankfurt 1967*, Daimler Contemporary, Berlin  
*Konträre Positionen im Dialog*, Galerie Object40, Berlin



## Namensregister

### A

Hans Arp 31, 275, 279, 283  
 Joachim Albrecht 28, 277, 282  
 Karl-Heinz Adler 281, 283, 286, 292, 294, 298  
 Umbro Apollonio 163, 174, 280, 303, 305, 309

### B

Frank Badur 283  
 Georg Baselitz 278, 336  
 Gisela von Bruchhausen 174  
 Henryk Berlewi 278  
 Matthias Bleyl 165, 174, 264, 303  
 Max Bill 27, 28, 31, 51, 175  
 Patrick Beurard 165, 174, 303  
 Willi Baumeister 27

### C

Alexander Camaro 27, 28, 31, 328

### D

Hanne Darboven 281  
 Theo van Doesburg 31

### F

Eva-Maria Fruhtrunk 275, 282  
 Günter Fruhtrunk 275, 279, 282, 283  
 Lucio Fontana 275

### G

Eugen Gomringer 168, 175, 280, 283, 303, 305  
 Friedrich Vordemberge-Gildewart 277, 282  
 Will Grohmann 27, 280, 283  
 Gerhard Richter 278

### H

Auguste Herbin 28  
 Dieter Hundertmark 280

### J

Jasper Johns 46, 306  
 Josef Albers 49, 161, 277, 278, 281, 282

### K

Frank Kupka 304  
 Jan Kotik 276  
 Regine Krüger 309  
 Wassily Kandinsky 304  
 Wolfgang Kahlen 278

### L

Wolfgang Ludwig 278

### M

Heinz Mack 278, 281, 336  
 Kasimir Malewitsch 28  
 Piet Mondrian 29  
 Robert Motherwell 30

### N

Barett Newman 30

### P

Antoine Pevsner 275  
 Otto Piene 278, 336  
 Peter Poelzig 280  
 Sigmar Polke 278, 336

### R

George Rickey 276  
 Gerhard Richter 278, 336  
 Hans Theo Richter 13  
 Mark Rothko 30

### S

Clyfford Still 30  
 Frank Stella 30  
 Gil Schlessinger 281, 292, 294, 298  
 Harald Szeemann 277, 282  
 Katrin Sello 283  
 Mart Stam 275  
 Peter Sedgley 276

### U

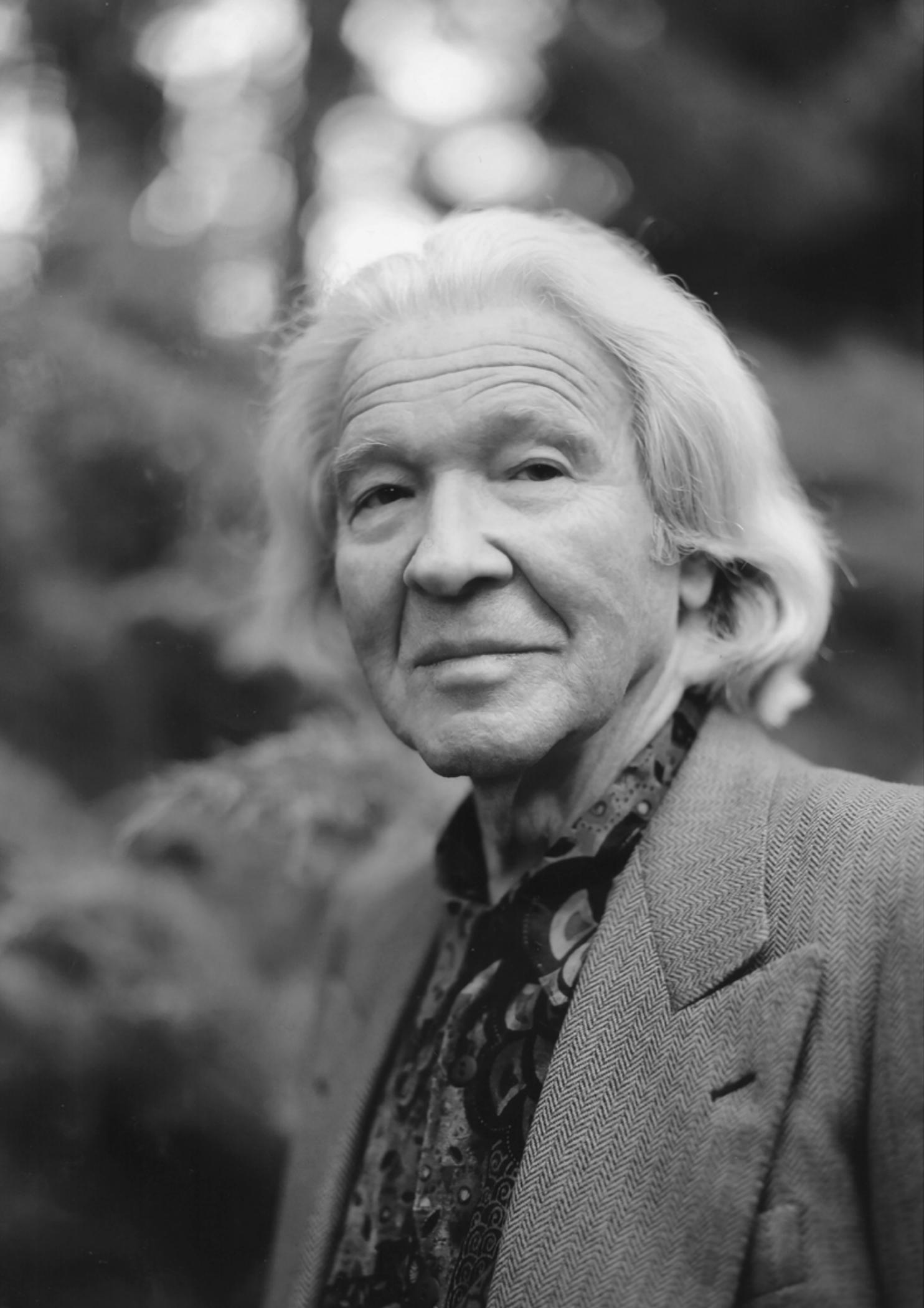
Günther Uecker 278, 283, 286, 336  
 Hans Uhlmann 31, 328

### V

Friedrich Vordemberge-Gildewart 277, 282  
 Victor Vasarely 28, 49, 278

### W

Franz Erhard Walther 281  
 Renate Wiehager 13, 174, 305, 309



## Danksagung

Für die Unterstützung bei der Erstellung des Kataloges danken wir

Daimler Art Collection  
Sammlung Grauwinkel  
Berlinische Galerie  
Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt  
FHXB Friedrichshain-Kreuzberg Museum

Ein persönlicher Dank gilt besonders

Angelika Arras  
Regine Krüger  
Sabine Tauscher  
Marc Danewitz

## Texte: André Lindhorst

André Lindhorst, geboren 1948 in Oldenburg/Niedersachsen. Studium Grafikdesign 1972-76 (Diplomgrafiker), Studium Geschichte/Kunstgeschichte 1976-80 (Magister artium), Archäologe am Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück (Stadt und Landkreis Osnabrück (1980-1990) sowie in Herford, Nordrhein-Westfalen. Projektleiter zahlreicher Ausgrabung und Kurator archäologischer Ausstellungsprojekte u.a. in Museen und Institutionen in Stadt und Landkreis Osnabrück. 1991-2013 Direktor der Kunsthalle Dominikanerkirche, sowie der Stadtgalerie Osnabrück. Zuständig für Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Osnabrück. Freier Sportjournalist und Bildreporter seit 1986 (Motorsport). Mitarbeiter der Galerie Villa Köppe (ab 2015). Zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen zur Archäologie und frühneuzeitliche Festungs- und Schlossbauarchitektur sowie zur Gegenwartskunst.

## Fotonachweis

Trotz aller Nachforschungen konnten nicht alle Fotografen der im Katalog befindlichen fotografischen Abbildungen kontaktiert werden, zumal sich Kontaktdaten verändert haben oder die Erben von Bildrechten derzeit unauffindbar sind. Hierfür bitten wir um Verständnis. Falls sie mit Informationen dazu beitragen können, die uns unbekannt bzw. nicht erreichbaren Rechteinhaber ausfindig zu machen, bitten wir sie, uns zu kontaktieren.

## Rahmung

Bei den in den Abbildungen gezeigten Bilderrahmen handelt es sich um die originalen Rahmungen des Künstlers

## Kontakt

Köppe Contemporary  
Knausstr. 19 • 14193 Berlin-Grunewald  
Tel.: +49 (0)30 825 54 43 • +49 (0)176 23 37 92 78  
galerie@villa-koeppe.de • www.villa-koeppe.de

## Impressum

Herausgeber Dr. Wolfgang Köppe | Köppe Contemporary  
Layout Köppe Contemporary  
Texte André Lindhorst  
Fotos Köppe Contemporary, soweit nicht anders angegeben  
ISBN 978-3-9819734-0-2 (Online-Version)  
Copyright © 2018 | Köppe Contemporary | Alle Rechte vorbehalten

Mit freundlicher Genehmigung des Erben von Christian Roeckenschuss  
Berlin, 2018



Christian Roeckenschuss gehörte zur ersten Generation der Nachkriegskonkreten. Bereits an der Hochschule für Bildende Künste formte Roeckenschuss Mitte der 50er Jahre sein vom Gegenstand befreites minimalistisches Kunstkonzept aus. Wesentliche Anstöße dazu erhielt er durch Kontakte zur Avantgarde in Deutschland, Frankreich und Italien.

Roeckenschuss' künstlerisches Anliegen zielte darauf ab, „über das Gerüst von Geometrie und serieller Gestaltformen einen persönlichen Ausdruck“ zu finden. Roeckenschuss sprach von einer „Vision des Universalen“. Schon zu Beginn seiner Karriere stellte er gemeinsam mit Künstlern wie Georg Baselitz, Heinz Mack, Otto Piene, Günther Uecker, Sigmar Polke und Gerhard Richter aus.

Spätestens ab Mitte der 1970er Jahre kreiste mit seinen Farbstreifenverläufen – den Séquences Chromatiques – alles um die Erforschung von Farbwirkungen. Zunehmend verband Roeckenschuss die Séquences Chromatiques mit individualistischen Denkansätzen. Dieser persönliche Aspekt räumt den Séquences Chromatiques eine Sonderstellung in der Konkreten Kunst ein und stellt sie auch in Bezug zur Konkreten Poesie.

Christian Roeckenschuss erreichte infolge zahlreicher Auslandsausstellungen und durch die Aufnahme seiner Arbeiten in bedeutende Sammlungen internationale Anerkennung. Seine Bedeutung für die Konkrete Kunst und den Minimalismus wurde unter anderem durch Ausstellungen im Mies-van-der-Rohe-Haus Berlin, der Daimler Art Collection Berlin sowie durch Ankäufe – unter anderem durch das Museum of Modern Art (New York), das Museum für Konkrete Kunst (Ingolstadt) und durch die Daimler Art Collection (Berlin) – hervorgehoben.

ISBN 978-3-9819734-0-2



9 783981 973402