

ROECKENSCHUSS

AVANTGARDIST DES MINIMALISMUS



DAS WERK I
1948-1970



**CHRISTIAN
ROECKENSCHUSS**

AVANTGARDIST DES MINIMALISMUS
DAS WERK I – 1948–1970

KÖPPE CONTEMPORARY | 2018



INHALT BAND I

I	Dresdner Jahre	8
II	Hochschule für Bildende Künste Berlin.....	24
III	Die 1950er und 1960er Jahre	42
A	Vita und Ausstellungsüberblick.....	132



I. DRESDNER JAHRE

Christian Gottfried Röckenschuß (der Künstler schrieb sich später Roeckenschuss) wurde am 31. Januar 1929 in Dresden geboren. Er wohnte 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.

In seinen ‚Erinnerungen‘ schreibt Christian Roeckenschuss 1997: „Meine erste Begegnung mit der HfBK Dresden hatte ich in der schweren Nachkriegszeit im Frühjahr 1949 mit Eugen Hoffmann und Hans Grundig. Ich legte riesige Stilleben in Öl vor. Diese glatten Arbeiten bereiteten sich aber schon in der ersten Studienzeit um gemalte Objekte, die meiner Individualität entsprachen. Ein bezeichnender Weg war besonders meine Landschafts-Malerei. Aquarelle, die in der Umgebung von Bühlau entstanden.“⁽¹⁾

Landschaften, Stilleben und Porträts

Im Mittelpunkt seines Dresdner Kunststudiums standen Landschaftssujets, Stilleben und Porträts (Abb. I-1 bis I-8). Von diesen Arbeiten aus den frühen Nachkriegsjahren blieben einige erhalten. Darunter sind auch auf grobem Papier mit Bleistift, Feder oder Kohle gezeichnete Porträts von Männern und Frauen.

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 Roeckenschuss weiter in seinen Erinnerungen schrieb, wurde der Stil seiner Figurendarstellungen angeregt durch das Zeichenstudium bei Hans-Theo Richter: „...zwischen Musik (Gesang) und Malerei schwankend, legte ich in Dresden gleichzeitig zwei Prüfungen ab. Die Bildende Kunst erhielt den Vorrang wegen ihrer schöpferischen Möglichkeit, denn diese ist keine Kunst, die interpretiert. Ich war dann einer der wenigen aufgenommenen Studenten. Und der Anfang bei Erich Nicola war sehr persönlich geprägt durch menschliche Kontakte. Aus nebelhafter Erinnerung ragen die Übergänge zum kritischen Zeichenstudium bei Hans-Theo Richter⁽²⁾ heraus, der mich vom figürlichen Zeichnen ausgehend zu individuellen Porträts anregte, die mich damals sehr interessierten.“⁽³⁾

Nach dem kurzen Studium in Dresden ging Roeckenschuss im Herbst 1950 aus Enttäuschung über die sich mit der Gründung der DDR abzeichnenden Restriktionen

gerade auch im ostdeutschen Kulturbereich⁽⁴⁾ 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⁽⁵⁾. Bereits in seinen Erinnerungen hatte er sich in seiner Heimatstadt Dresden mit einem Vortrag zu diesem Thema öffentlich geäußert: „Unser heutiges kontinuierliches Wirken erlaubt kaum überzeugende Rückschlüsse auf die Zeit um 1949-50, die dem schrecklichen Kriegsende folgte, vor allem durch die Luftangriffe des Februar '45. Die nächtlichen Wege durch die Ruinenstadt, der Tod vieler unschuldiger Menschen und die Vernichtung einer einzigartigen Barockstadt, aus der dann in den folgenden Jahrzehnten [...] eine Barackenstadt werden sollte. Wer hatte die Ereignisse, die zu großer Trauer führten, die bis zum heutigen Tage spürbar ist, verschuldet? Und wer wollte schon eingestehen, dass alles in eine neue Diktatur übergehen sollte?“

Die [...] große Enttäuschung dieser Zeit um 1949 in Ostdeutschland war, dass den Menschen in diesem Teil des Landes eine andere Gesellschaftsordnung aufgedrängt und unser westliches Denken infrage gestellt werden sollte. [...] So sollte eine politische Kunst entstehen, die sich als Werbeslogan die Ideologie auf die Fahne schreiben musste. Das Persönliche würde dabei verkümmern [...]. Das Individuelle würde nur oberflächliche Züge tragen.“⁽⁶⁾

Bereits im September 1948 hatte Walter Ulbricht, führender Funktionär der KPD und der SED, auf einer Tagung mit Künstlern und Schriftstellern in Kleinmachnow gegen unabhängige Kunstäußerungen gewandt und gefordert, dass sich Kunst und Literatur im SED-staatlichen System den ideologischen Interessen der Partei unterzuordnen hätte.

Ulbricht forderte, „dass in unserer Literatur und im Kunstschaffen jetzt eine Wendung eintritt [...]. Für mich ist es nicht eine Frage, dass schöne Gemälde von Malern hergestellt werden, sondern die Frage: Wie tritt die fortschrittliche demokratische Bewegung in der Öffentlichkeit in Erscheinung? Tritt sie in Erscheinung mit Bildern von verkrüppelten Frauen? Ich denke hier an Bilder von großen Künstlern, die glauben, dass sei Kunst und entspreche der gegenwärtigen Zeit [gemeint ist Picasso – Anm. d. Verf.], oder treten sie in Erscheinung als fortschrittliche Künstler der demokratischen Bewegung mit einer wirklichen volkstümlichen realistischen Kunst? [...] Als Partei haben wir einen ganz bestimmten Standpunkt – den des Realismus. Und dieser Standpunkt muss mit Hilfe unserer Zeitschriften und auf jede Weise durchgesetzt werden.“⁽⁷⁾

Zu diesen Entwicklungen schrieb Roeckenschuss: „[...] auch die Bildende Kunst war als politische Waffe gedacht: An der HfBK waren 1948/49 politische Akzente deutlich erkennbar, wenn es galt, Arbeiterkinder mehr zu fördern als Bürgerliche, was man anfangs noch geschickt zu umgehen suchte. Immerhin waren alle gleich arm. [...] Die

Entwicklung um 1950 ging dann rasant schnell. Studenten mit bürgerlicher Herkunft und westlichen Idealen wurden mehr und mehr ausgegrenzt. Politisch Uninteressierten empfahl man, das Politische nicht zu vergessen. [...] Nun dauerte es nicht mehr lange, bis die Farben wechseln mussten.

In der Folge entstand das ‚Entweder- Oder‘ bzw. der Zwang, gegen Wille und Wunsch, Weg und Ziel frei zu wählen. [...] Es ging um die Sehnsucht nach Selbstverwirklichung, die Bildung und Information voraussetzt. Wer es schaffte, nach München oder West-Berlin zu gehen, ließ vieles zurück.[...] Erst allmählich wurde dieser Schritt überschaubar, ließ mit Distanz einen vorsichtigen Optimismus zu, gab erst später volle Bestätigung. Nun konnten wir auch im breiten Spektrum die Schönheiten erleben, die Anregungen aufnehmen“⁽⁸⁾.

Orientierung an der französischen Kunst und dem deutschen Expressionismus

Ende November 1950 war Christian Roeckenschuss mit Wohnsitz in Berlin-Tempelhof gemeldet. Wohl noch auf die Dresdner Jahre beziehen sich einige Werke, die sich in einem Skizzenblock erhalten haben⁽⁹⁾. Roeckenschuss fertigte sie allerdings während der ersten Semester seines Studiums an der Hochschule für Bildende Künste Berlin an⁽¹⁰⁾. 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 Dauerwellenfrisur nahezu karikaturenhaft skizziert hat (Abb. I-4 und Abb. I-6).

Auf vielen Selbstbildnissen des Künstlers unterstreicht der Zustand die innere Verfasstheit des jungen Kunststudenten. So steht 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 entgegeblickenden 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).

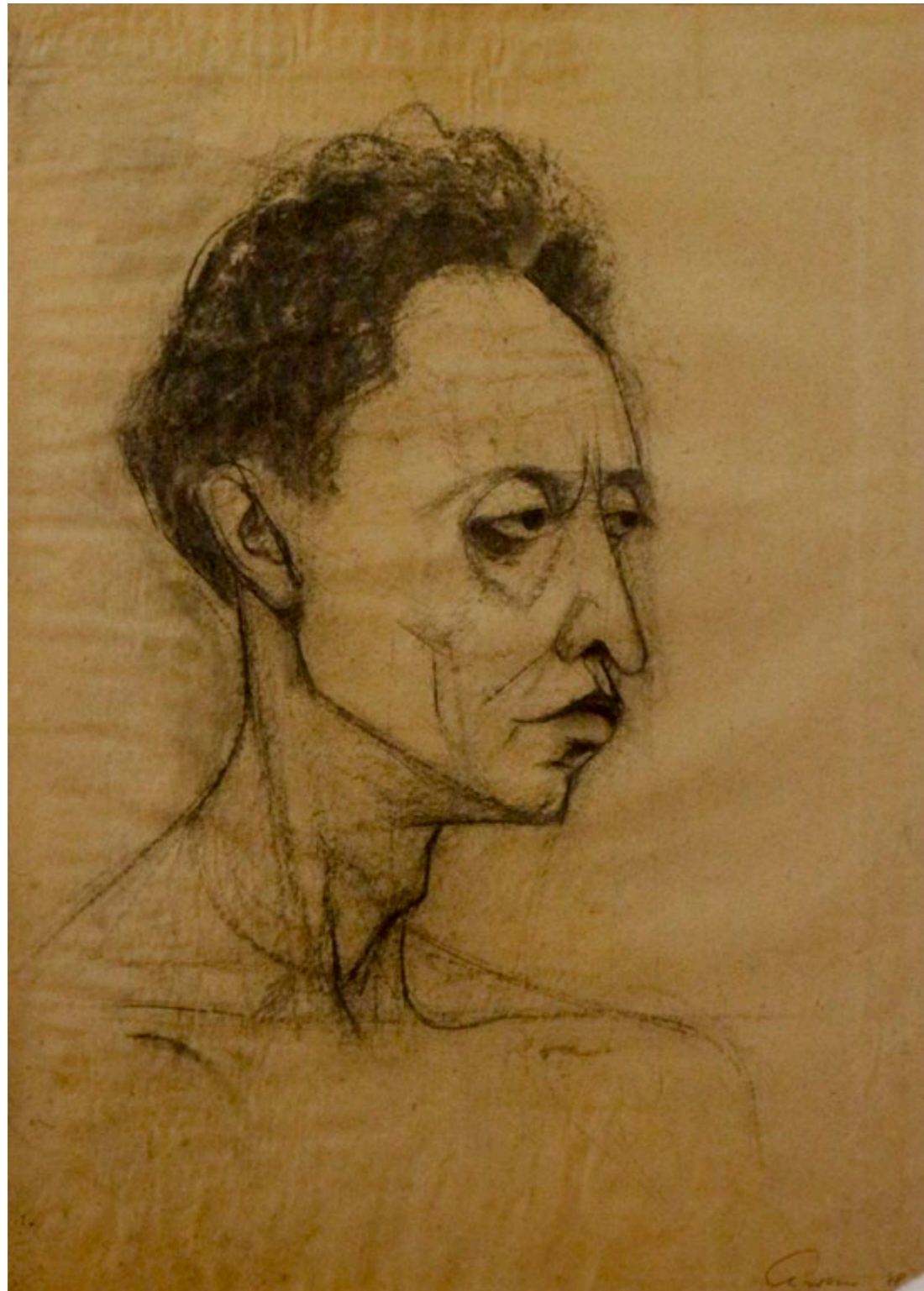
Die 68 Motive im Skizzenblock gliedern sich in Porträts, Stillleben, Landschaften und Interieurs. Unter ihnen befindet sich auch die aquarellierte Federzeichnung „Der Geist der Menschen, die unter Ruinen blieben“ (Abb. I-9). Christian Roeckenschuss hat das Motiv mit den vier Schädeln vor einer am oberen 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 und Baracken neben einem wohl im Aufbau befindlichen Warenmarkt oder Warenhaus (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.“⁽¹¹⁾

Anmerkungen

- 1 Christian Roeckenschuss, ‚Erinnerungen‘, veröffentlicht im Katalog Phantasos I anlässlich der Ausstellung ‚Trotzdem Neubeginn 1947‘, Hochschule für Bildende Künste Dresden, 1997
- 2 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
- 3 vgl. Anmerkung 1
- 4 Hubert Faensen, Hightech für Hitler. Die Hakeburg – vom Forschungszentrum zur Kaderschmiede, Berlin 2001, S. 151 f.
- 5 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
- 6 vgl. Anmerkung 1
- 7 vgl. Anmerkung 4
- 8 vgl. Anmerkung 1
- 9 Skizzenblock von 1950/51, 29,5 cm x 41,5 cm. 68 kleinformatige, hauptsächlich mit Bleistift oder Feder, Gouache, Tusche oder Aquarellfarben ausgeführte Motive
- 10 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
- 11 vgl. Anmerkung 5

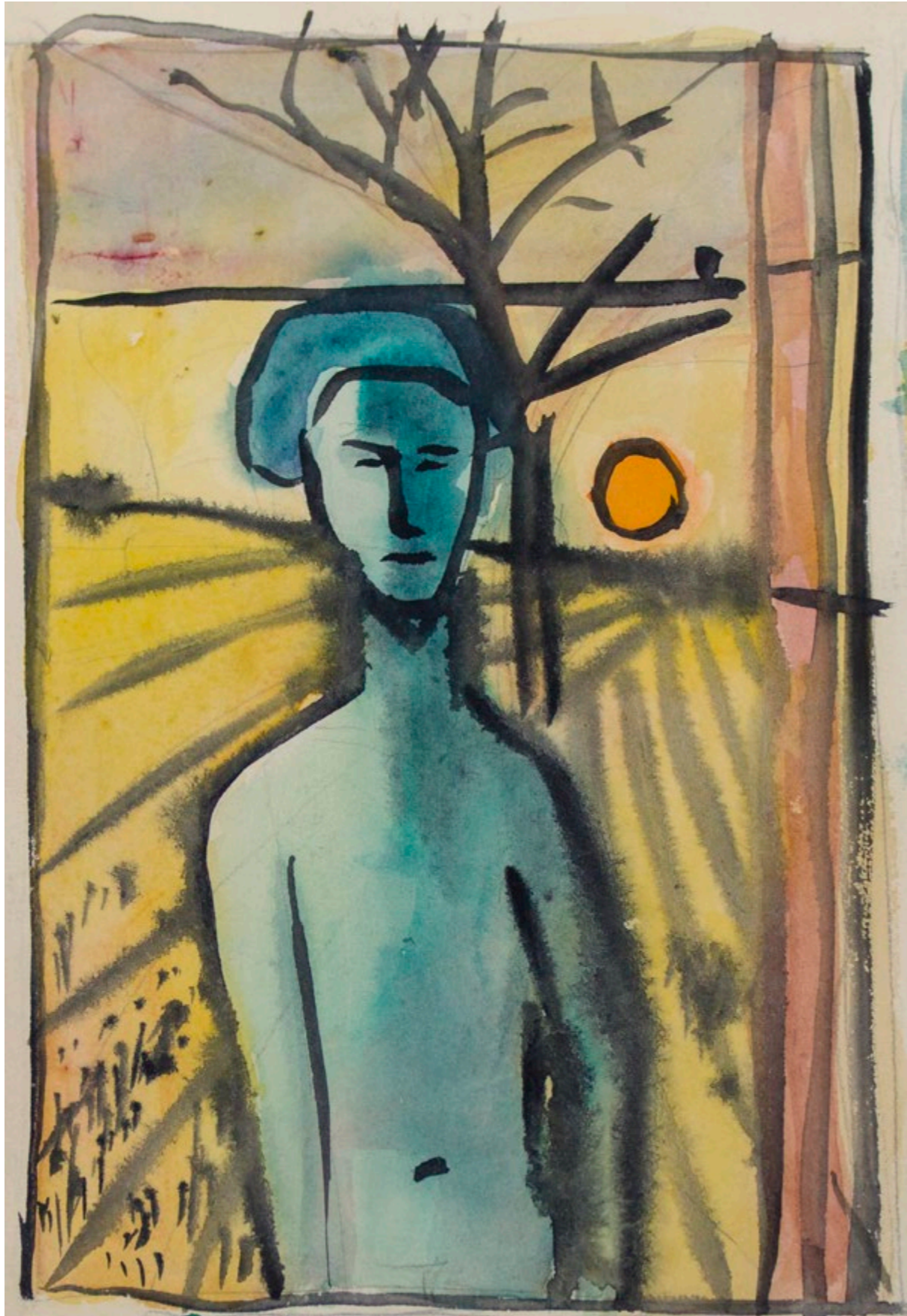


14 | [Abb. I-1] – Portrait eines Mannes, 1948, Kohlestift auf Papier, 49 x 43 cm, signiert und datiert



[Abb. I-2] – OT, 1951, Mischtechnik auf Papier, 12 x 18 cm | 15
[Abb. I-3] – OT, um 1950, Pastellstift auf Papier, Größe unbekannt, Foto aus Künstlernachlass

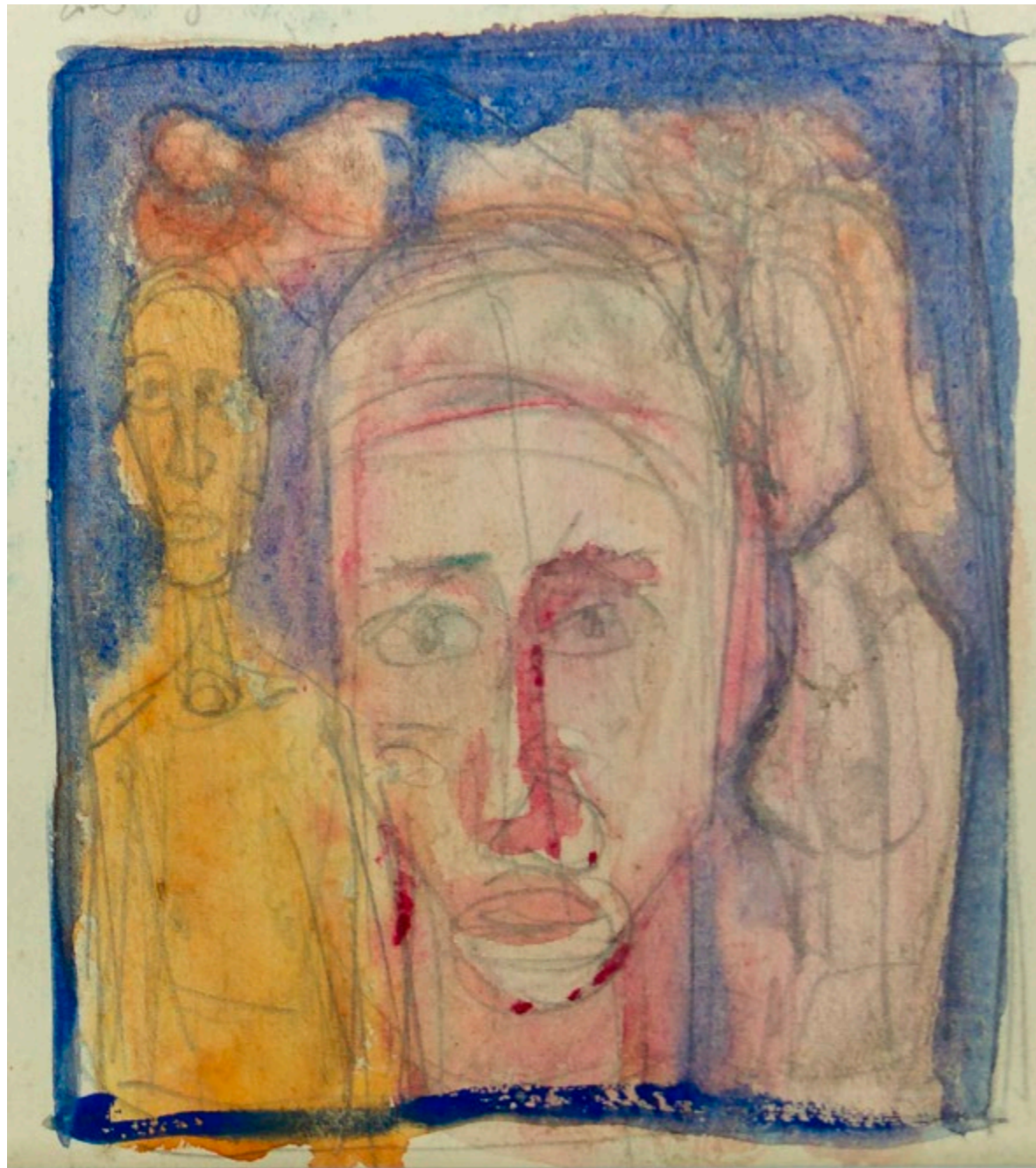




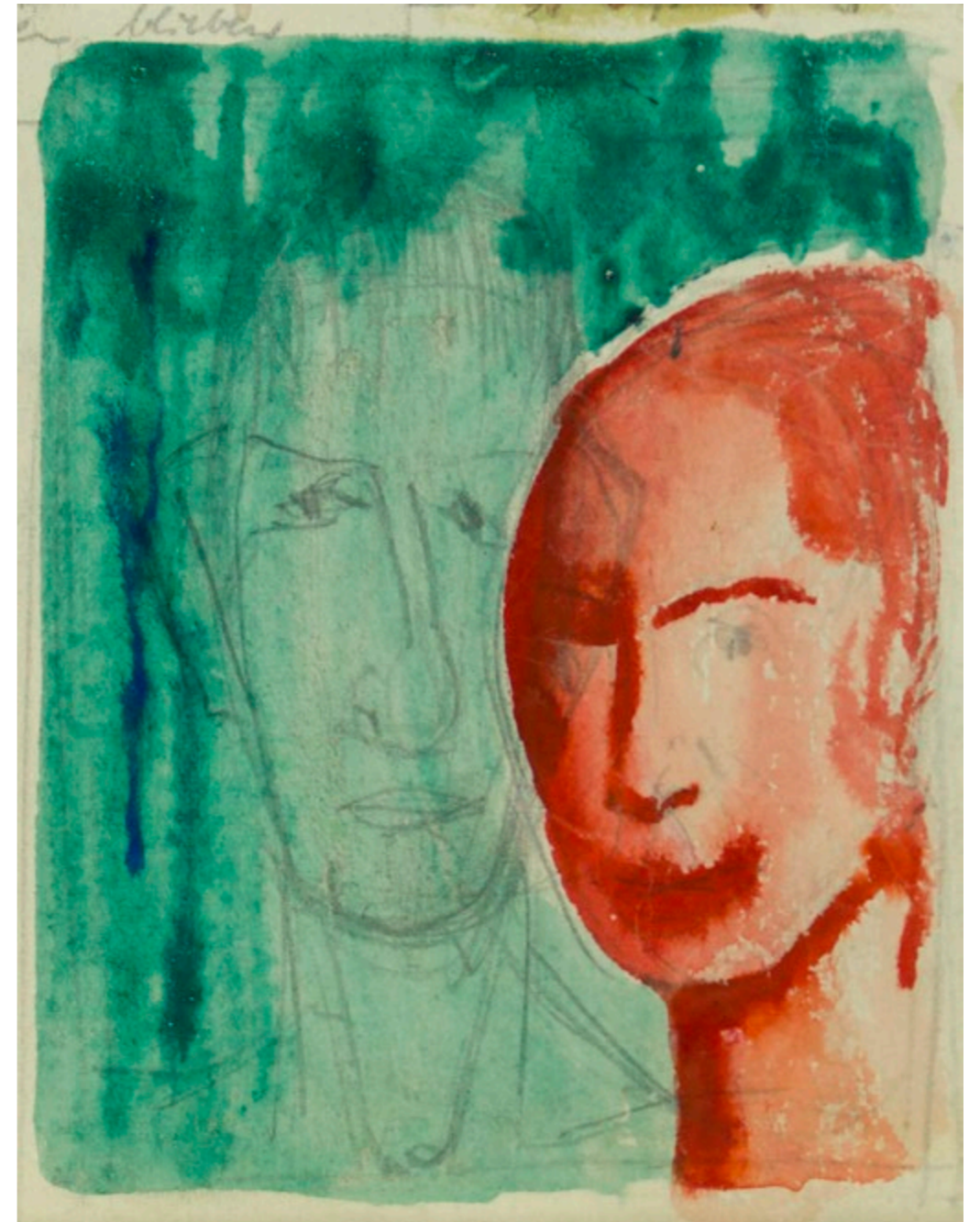
18 | [Abb. I-5] – Mensch im Stoppelfeld (Selbstporträt), 1951, Bleistift / Aquarell auf Papier, 19 x 12,5 cm



[Abb. I-6] – Kopf aus Kirschen, 1951, Bleistift / Aquarell auf Papier, 9,5 cm x 9,2 cm | 19



20 | [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 | 21



22 | [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 | 23



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 ⁽¹⁾ 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 Sujets und surreal anmutende Interieurs oder Stillleben (Abb. II-1 bis II-5). 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 konkret arbeitender Künstler, beispielsweise der documenta 1 ⁽²⁾. „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 ⁽³⁾.

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-6-8). 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-9)

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⁽⁴⁾. 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.⁽⁵⁾

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, immer basierend auf Vorentwürfen, 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 Farbfeldmalerei. 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 internationalen abstrakten 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 Naturerscheinung, 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



28 | [Abb. II-1] – OT (K351, Metaphysisches Sujet), 1955, Öl auf Leinwand, 45 x 100 cm



[Abb. II-2] – OT (K350, Metaphysische Landschaft), 1955, Öl auf Leinwand, 50 x 100 cm | 29



30 | [Abb. II-3] – OT, 1953, Öl auf Leinwand, 100 x 40 cm

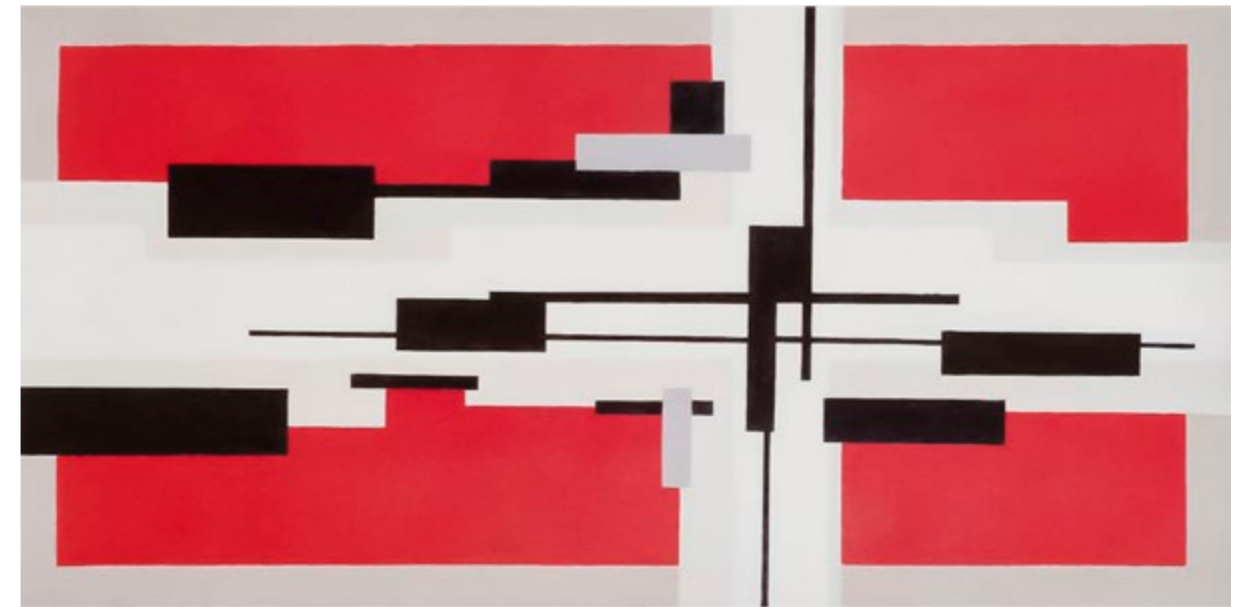


[Abb. II-4] – OT (Stilleben), um 1950, Pastellstift auf Papier, 16 x 34 cm | 31

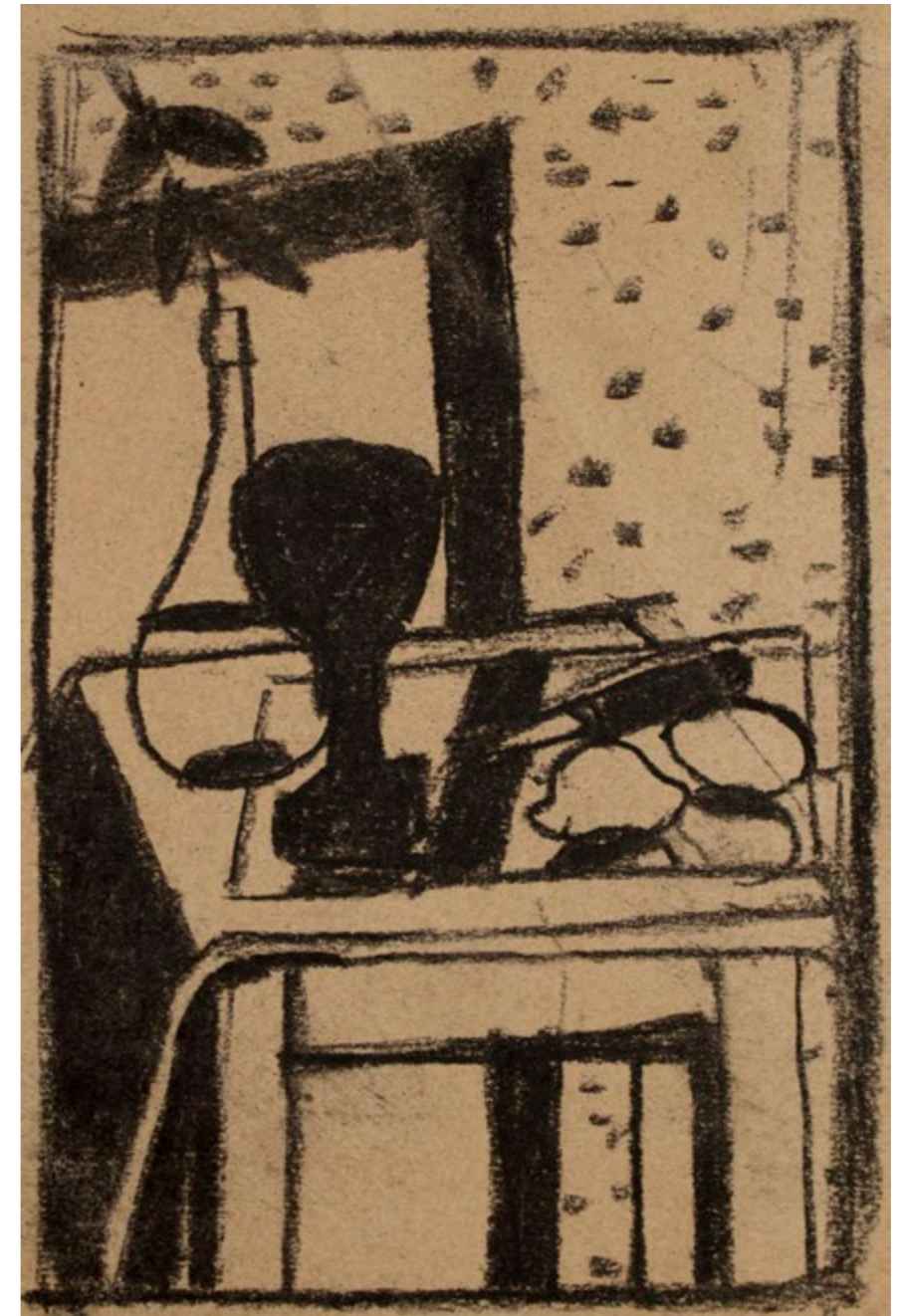
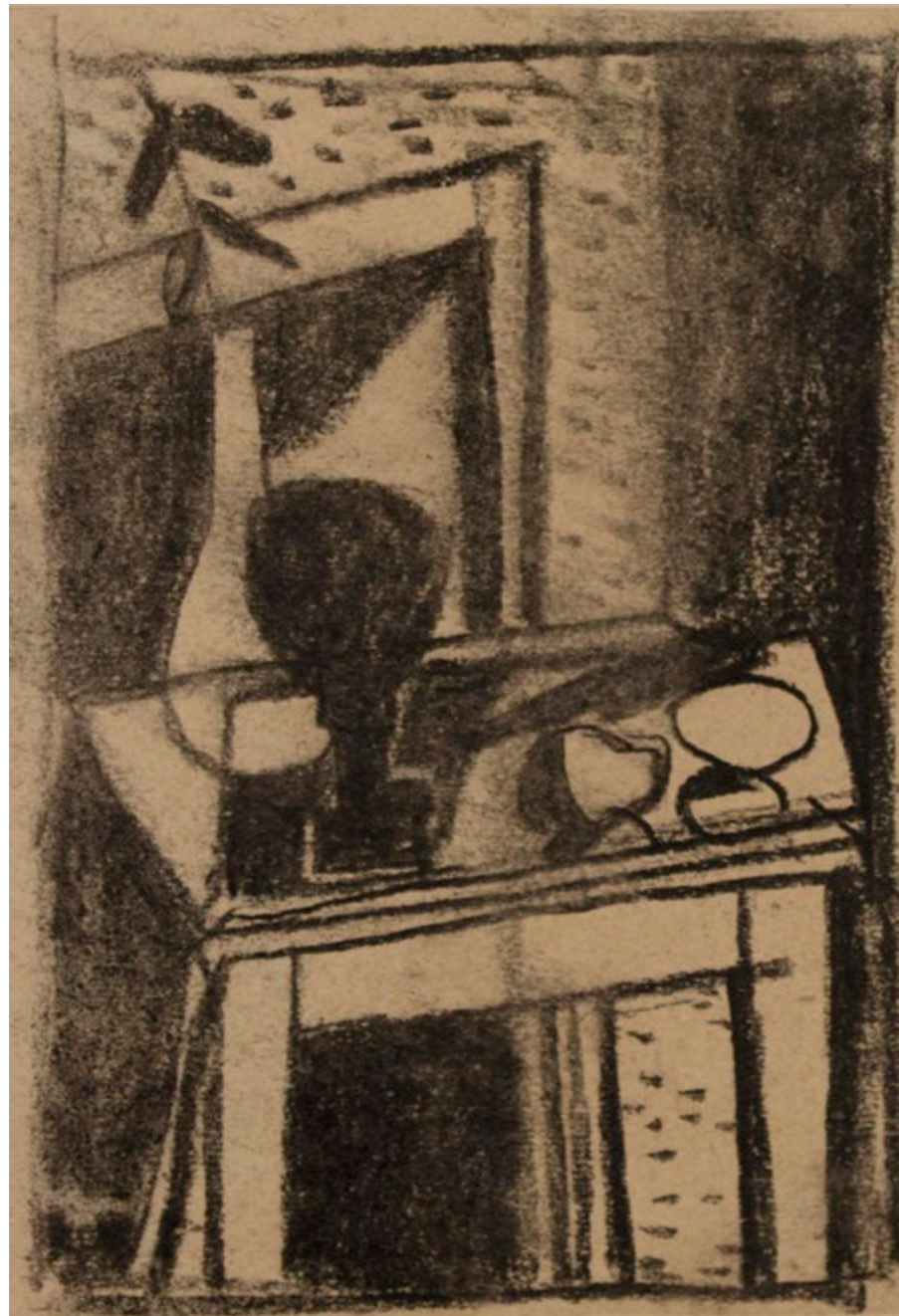


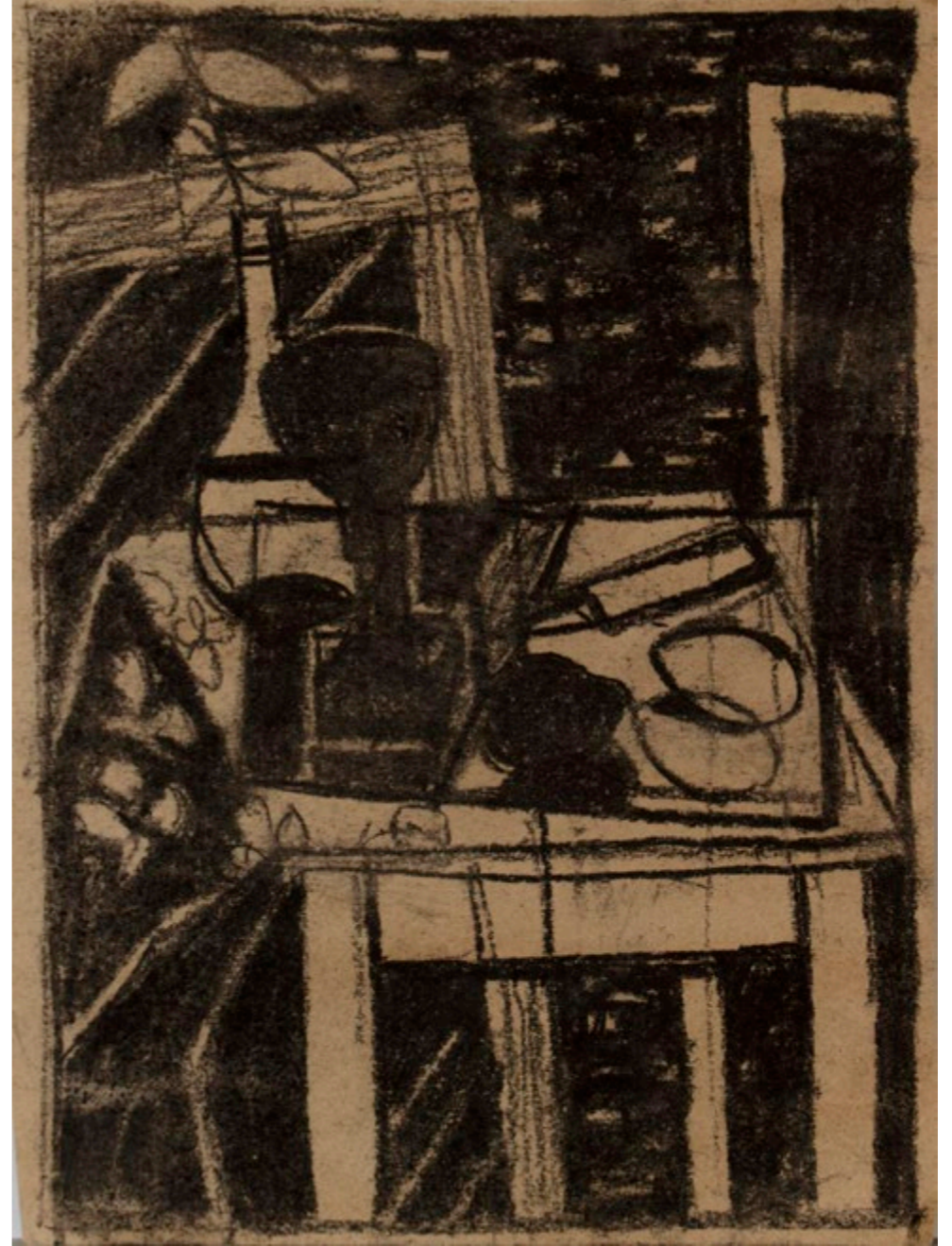
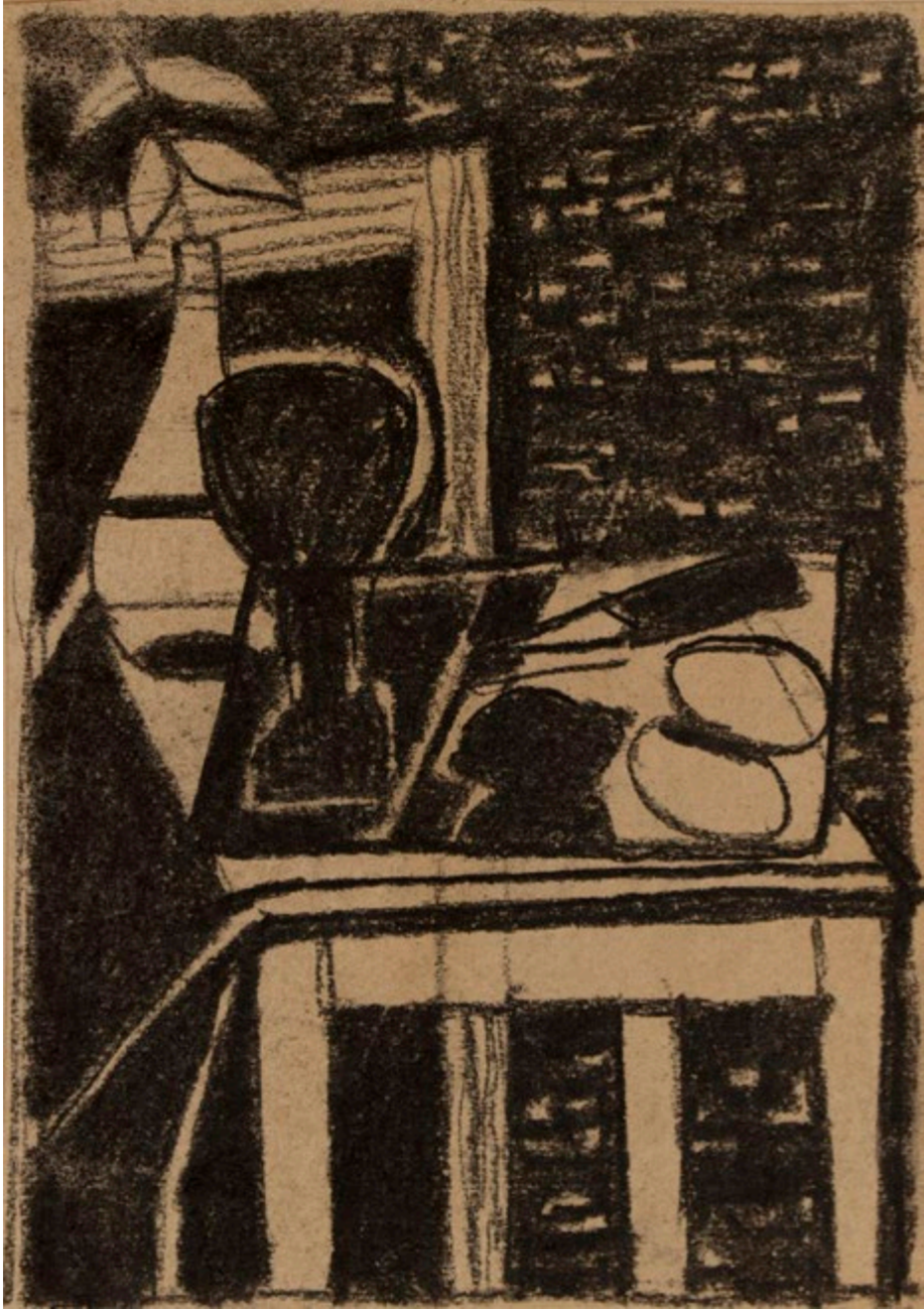


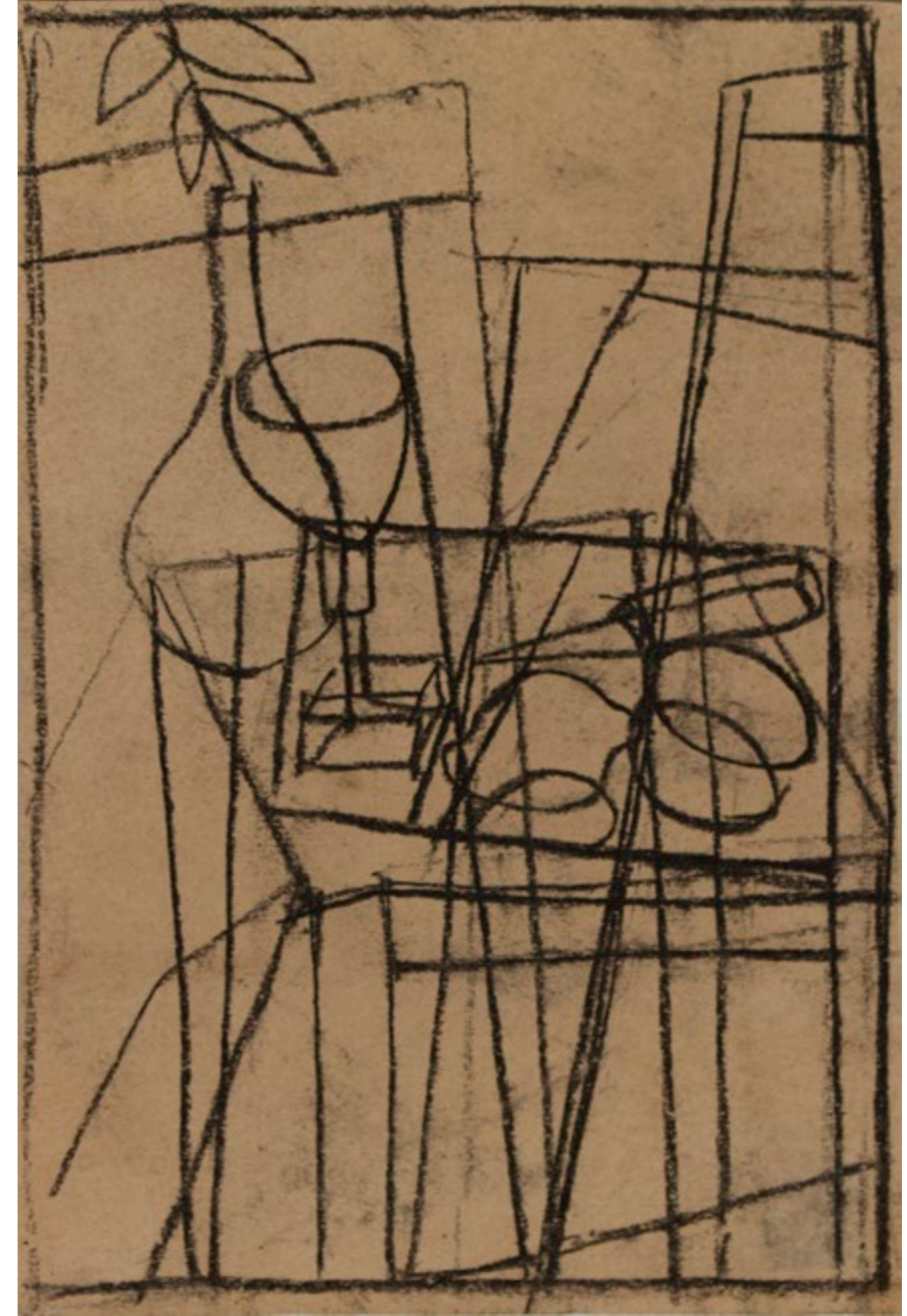
34 | [Abb. II-7] – OT (suprematistisch-konstruktiv), 1956, Kunstharz auf Hartfaserplatte, 65 x 145 x 5 cm
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



[Abb. II-8] – OT, 1956, Farbdruck, 35 x 60 cm | 35
FHXB – Friedrichshain-Kreuzberg Museum







III. DIE 1950ER UND 1960ER JAHRE – KONSTRUKTIVE EXPERIMENTE UND KONZEPTE

Farbfeldmalerei

Christian Roeckenschuss malte bereits ab Dezember 1956 erste Farbfeldkompositionen (Colorfield Painting) mit Lackfarben auf der Grundlage seiner Pastellstiftentwürfe. Im Nachlass befanden sich handschriftliche Musterbögen. Diese Vorlagen dokumentieren den mathematisch kalkulierten Arbeitsprozess von Roeckenschuss und waren Grundlage, um bestimmte formale bzw. symmetrische Ordnungssysteme durchzuspielen.

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 ⁽¹⁾.

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.“ ⁽²⁾

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-7/III-8)

Roeckenschuss durchspielte die Farbfeldmalerei zu Kompositionen, die durch ihre blockartigen und kantigen Kompositionsformen dem Hard-Edge nahe standen (Abb. III-11 bis III-22). 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-23 bis III-26). 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-29 / III-30).

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. 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.

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-46 bis III-49)

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 Hartfaserplatten 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-50 bis III-67)

Relief-Malerei (linear)

Seit 1965 bemalte Roeckenschuss auch quadratische Hartfaserplatten 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 Augentäuschung hat der Betrachter den Eindruck, er könne in sie wie in eine Hohlform hineinsehen (Abb. III-68a / III-68b). 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-69). 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. 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-72 bis III-74). 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-75 bis III-77)

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-82 / III-83)

Roeckenschuss spielte mit den vorgegebenen Formen. Er zerlegte sie beispielsweise in raffinierte Formenvarianten und konstruierte delikate ornamentale Bildkompositionen, die an pflanzlich-vegetative Motive oder auch an orientalische Bild- und Objektgestaltungen erinnern. (Abb. 84–89)

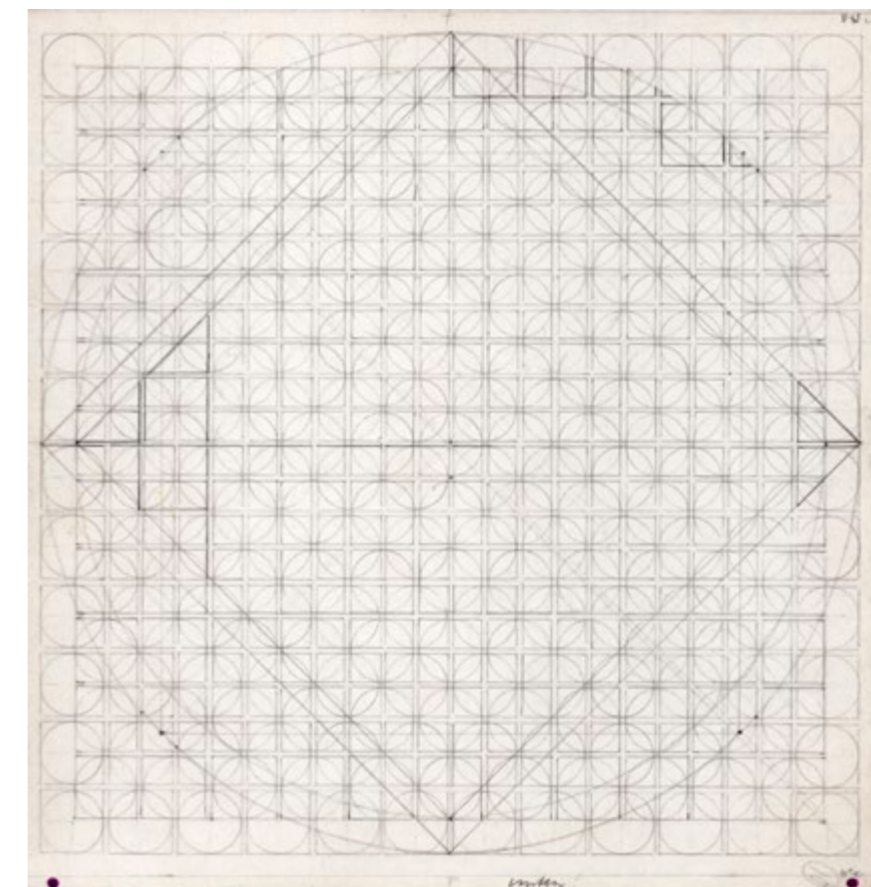
Geometrische Reliefs mit Streifenstruktur (Engramme)

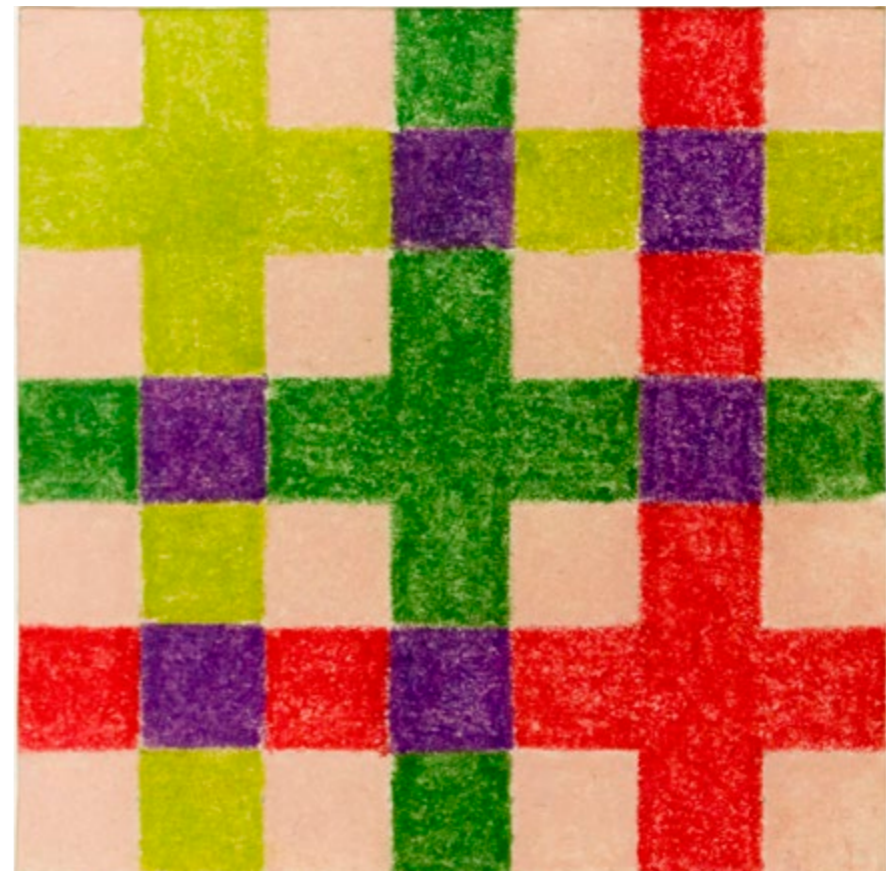
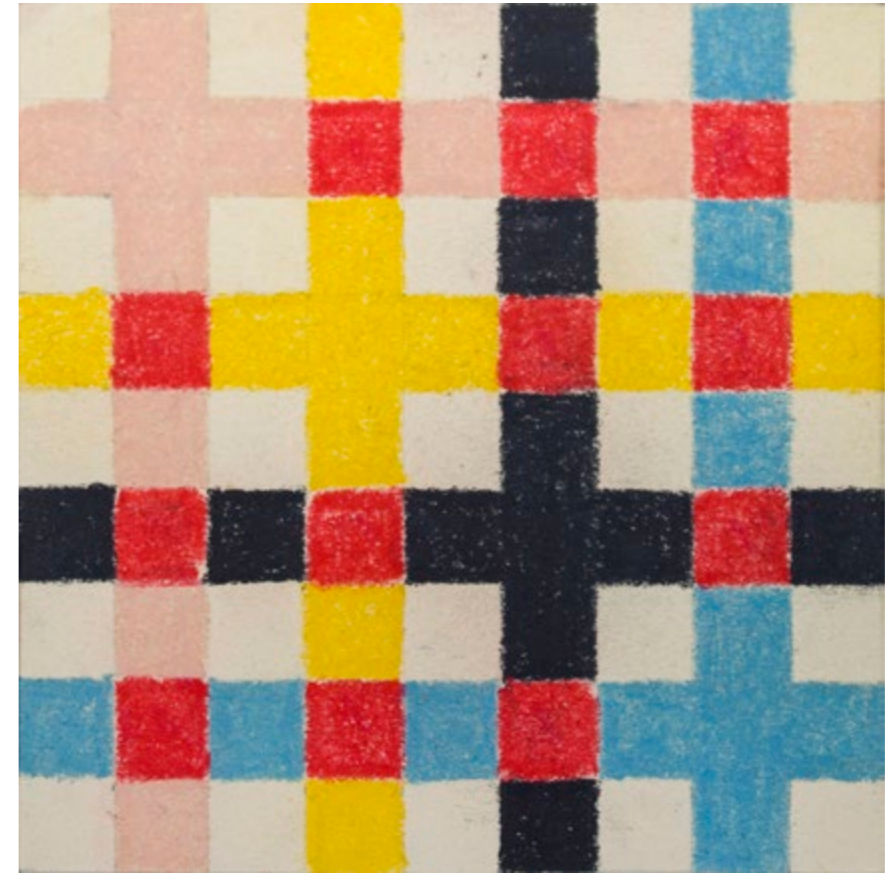
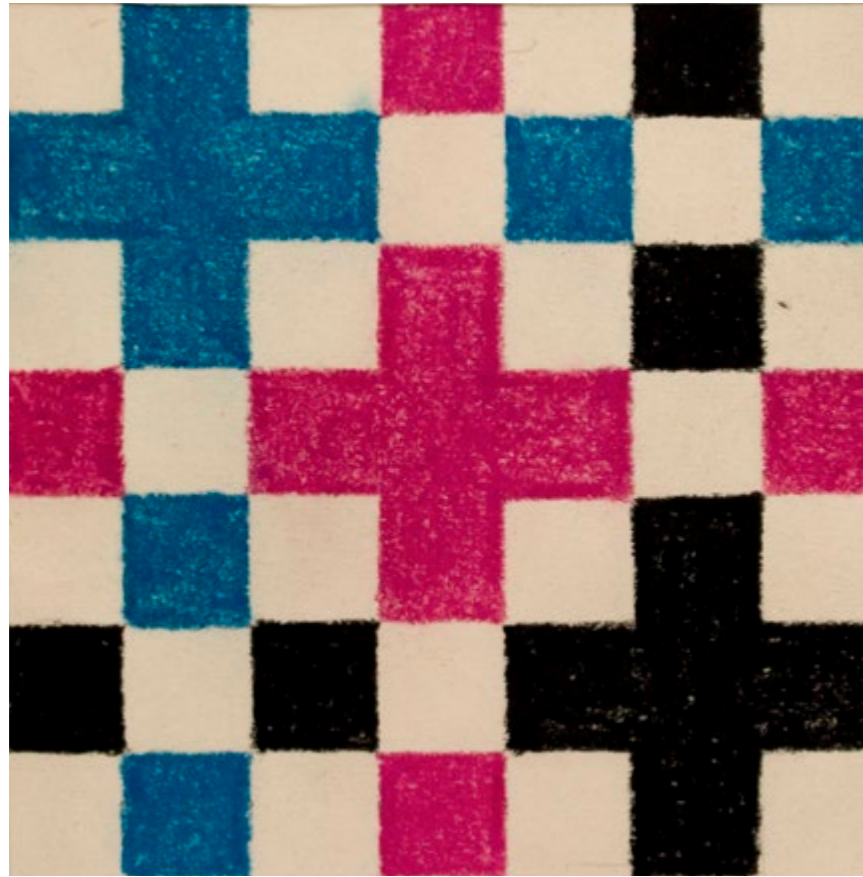
Um 1970 entstanden Reliefs aus vertikal auf quadratischen Grundplatten verleimten Holzleisten. Die strenge Gliederung der Reliefs erfolgte durch die serielle Anordnung der in Form und in Abmessungen gleichen Holzleisten. Nach dem Verleimen wurden die Reliefs entweder einfarbig gefasst oder erhielten einen zumeist symmetrischen Farbverlauf, der das Relief zur Mittelachse hin entweder aufhellte oder verdunkelte. (Abb. III-93 / III-94) Sehr wahrscheinlich waren diese Reliefs mit Streifenstruktur direkte Vorläufer der als Papiercollagen hergestellten Séquences Chromatiques.

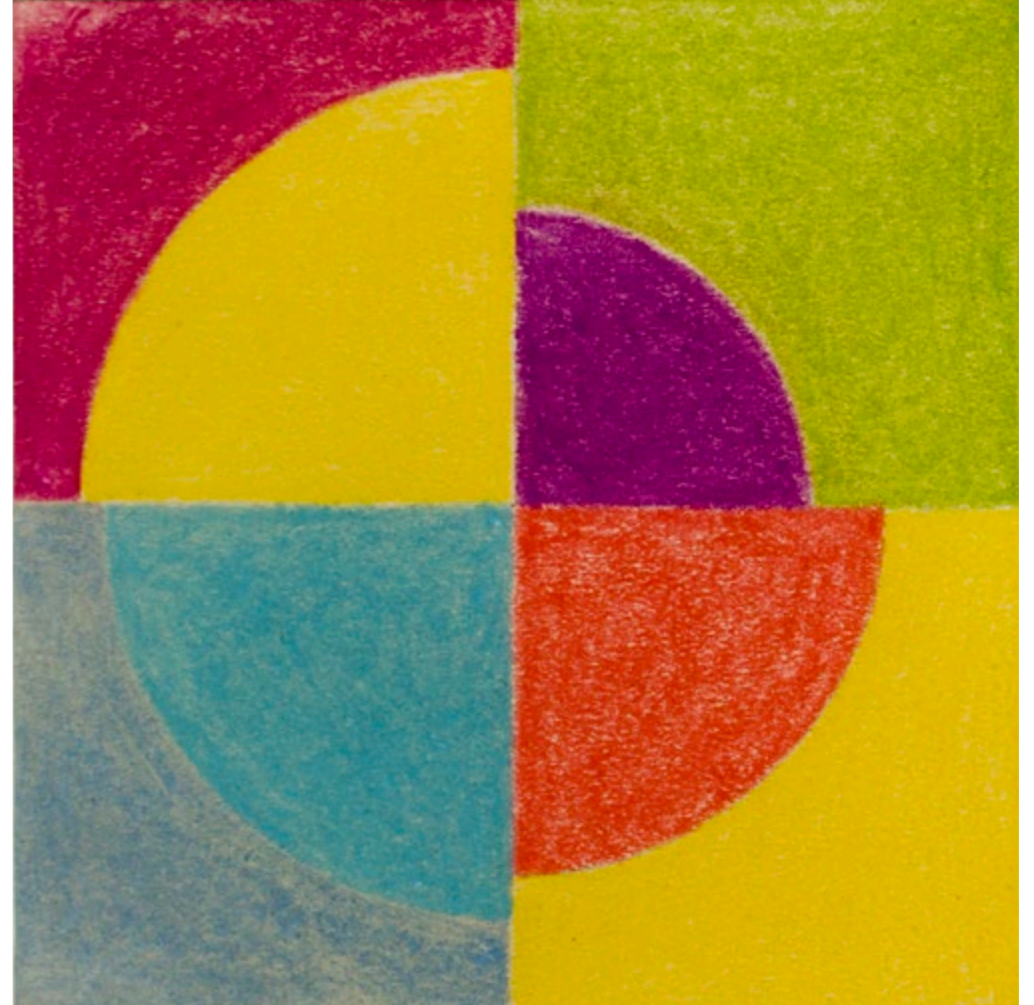
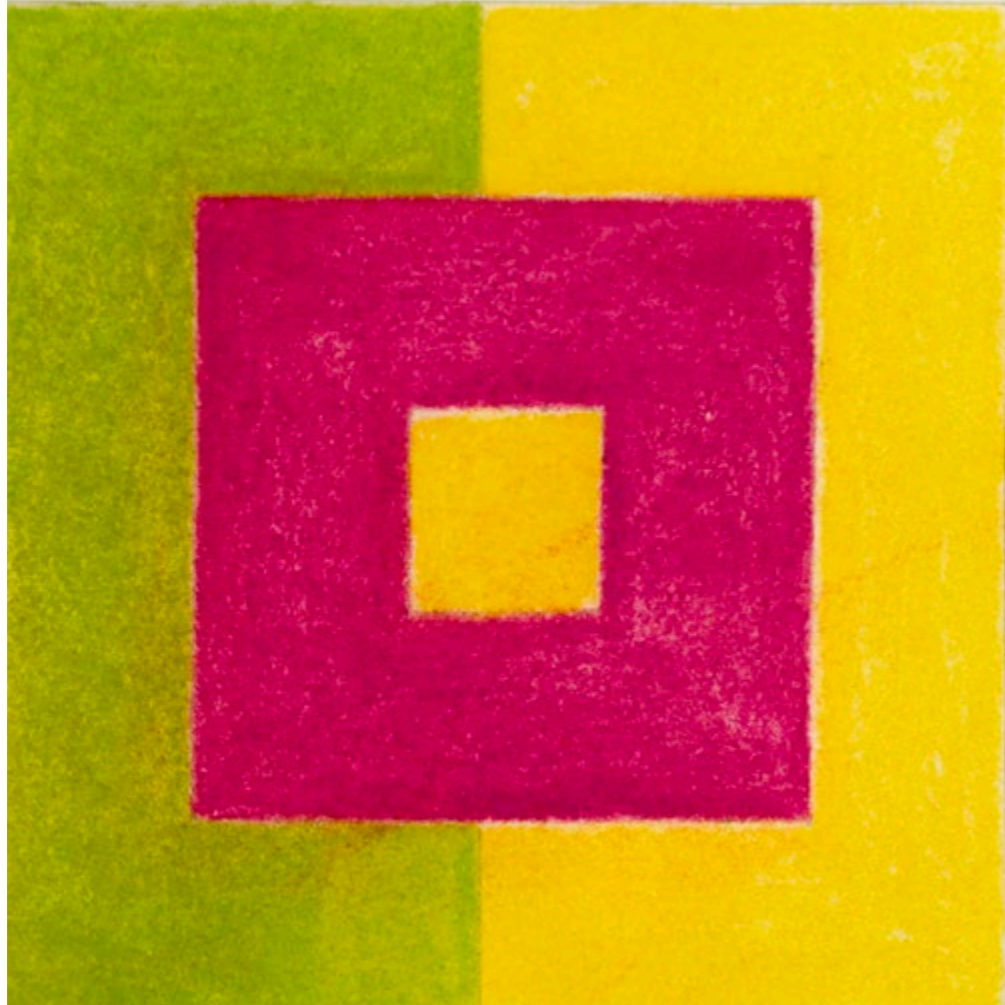
Anmerkungen

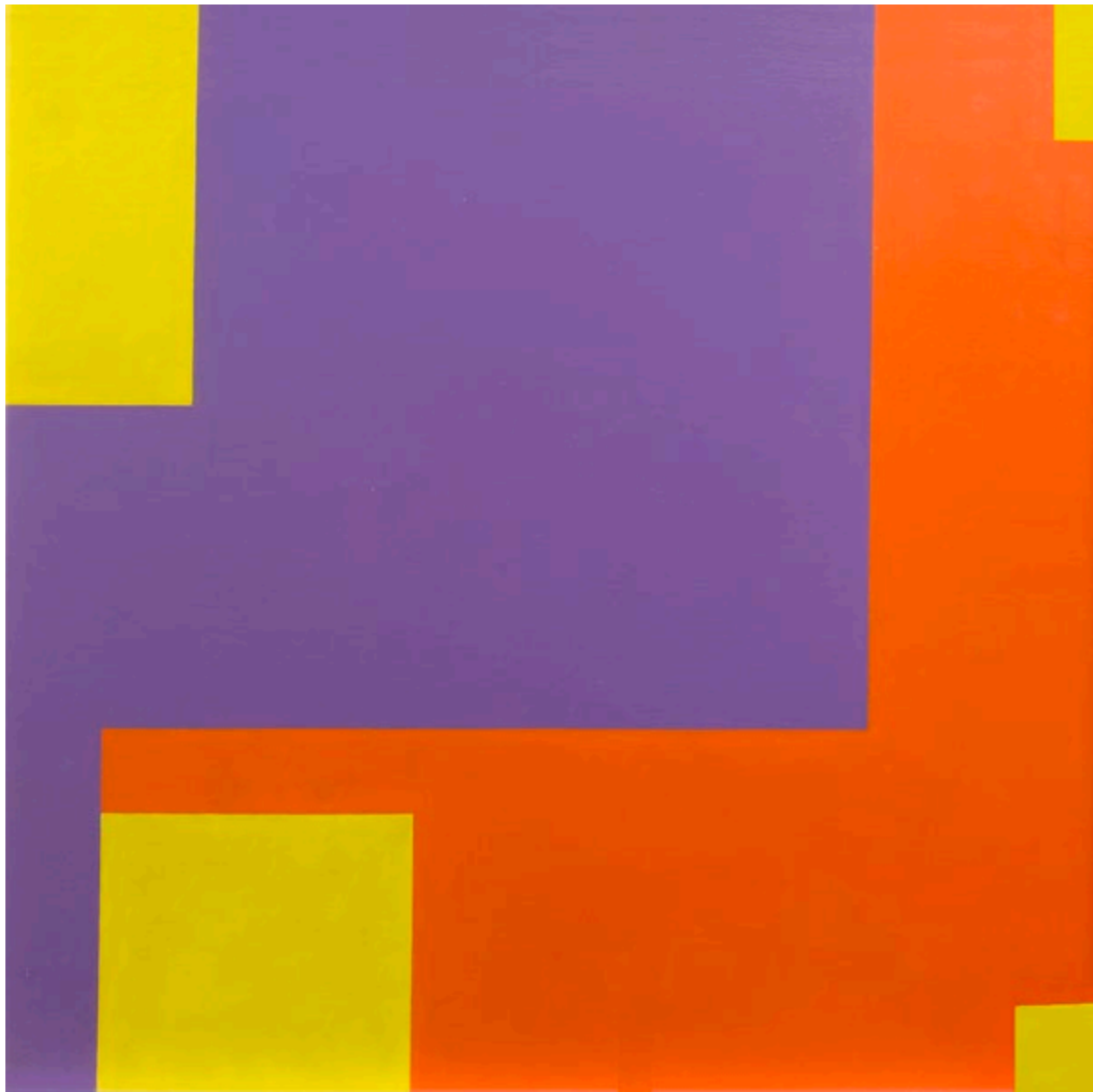
- 1 Berliner Illustrierte Zeitung, 9/1961
- 2 Max Bill - Retrospektive. Skulpturen, Gemälde, Graphik 1928 - 1987, verschiedene Autoren, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main, 1987

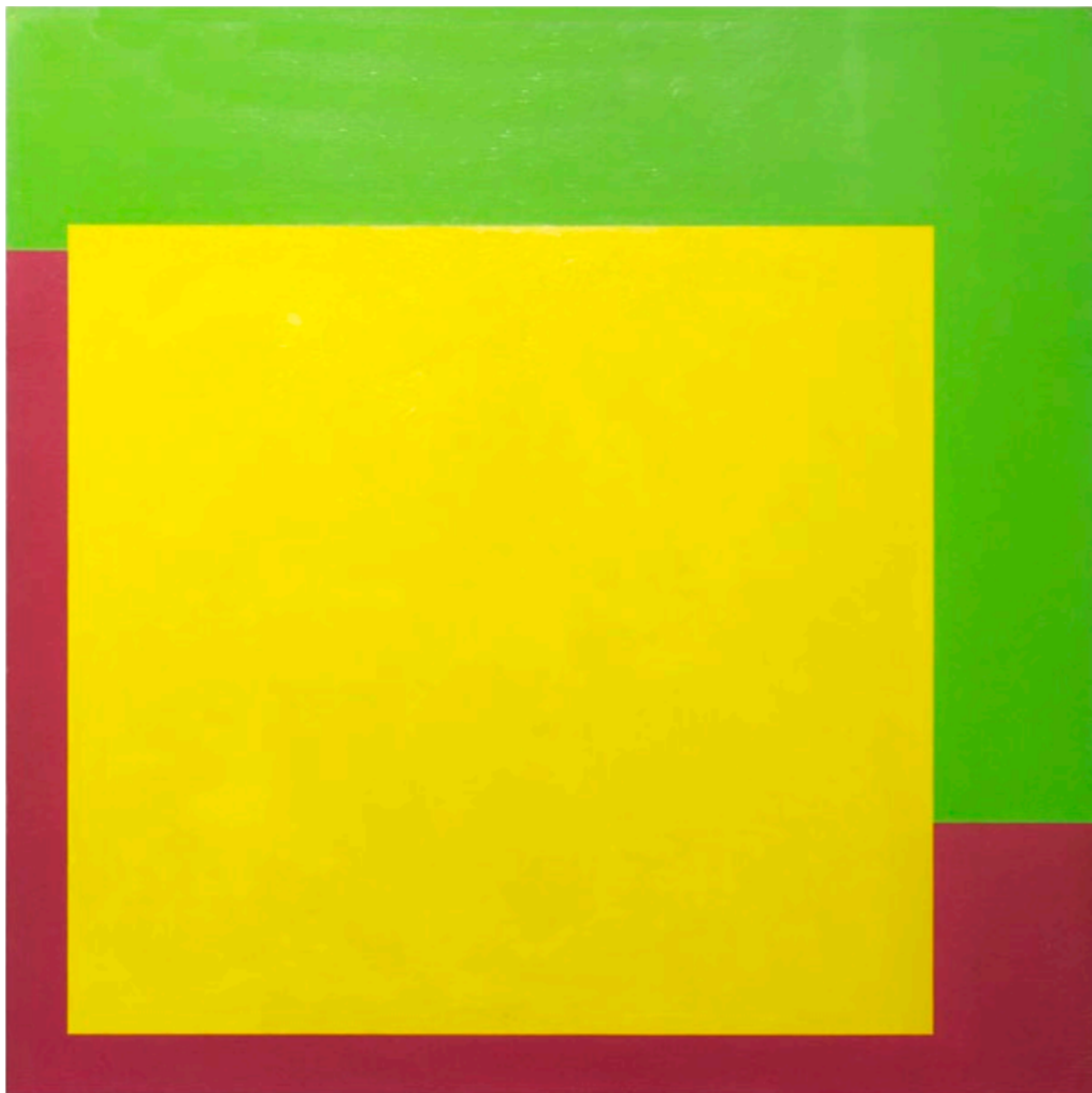
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	
1	5	5	2	4	3	4	5	2	4	3	4	2	3	2	3	4	1	1	2	4	5	2	3	4	2	1
2	1	2	3	5	5	4	1	5	2	2	4	5	1	4	2	5	4	3	1	2	4	4	5	3	4	
3	4	1	4	2	4	1	2	3	4	5	1	1	4	3	5	1	2	5	5	3	2	1	2	4	2	
4	3	2	3	1	3	5	4	2	5	1	5	3	4	2	4	3	5	4	2	1	4	4	3	5	3	
5	5	4	2	4	2	2	1	3	1	4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



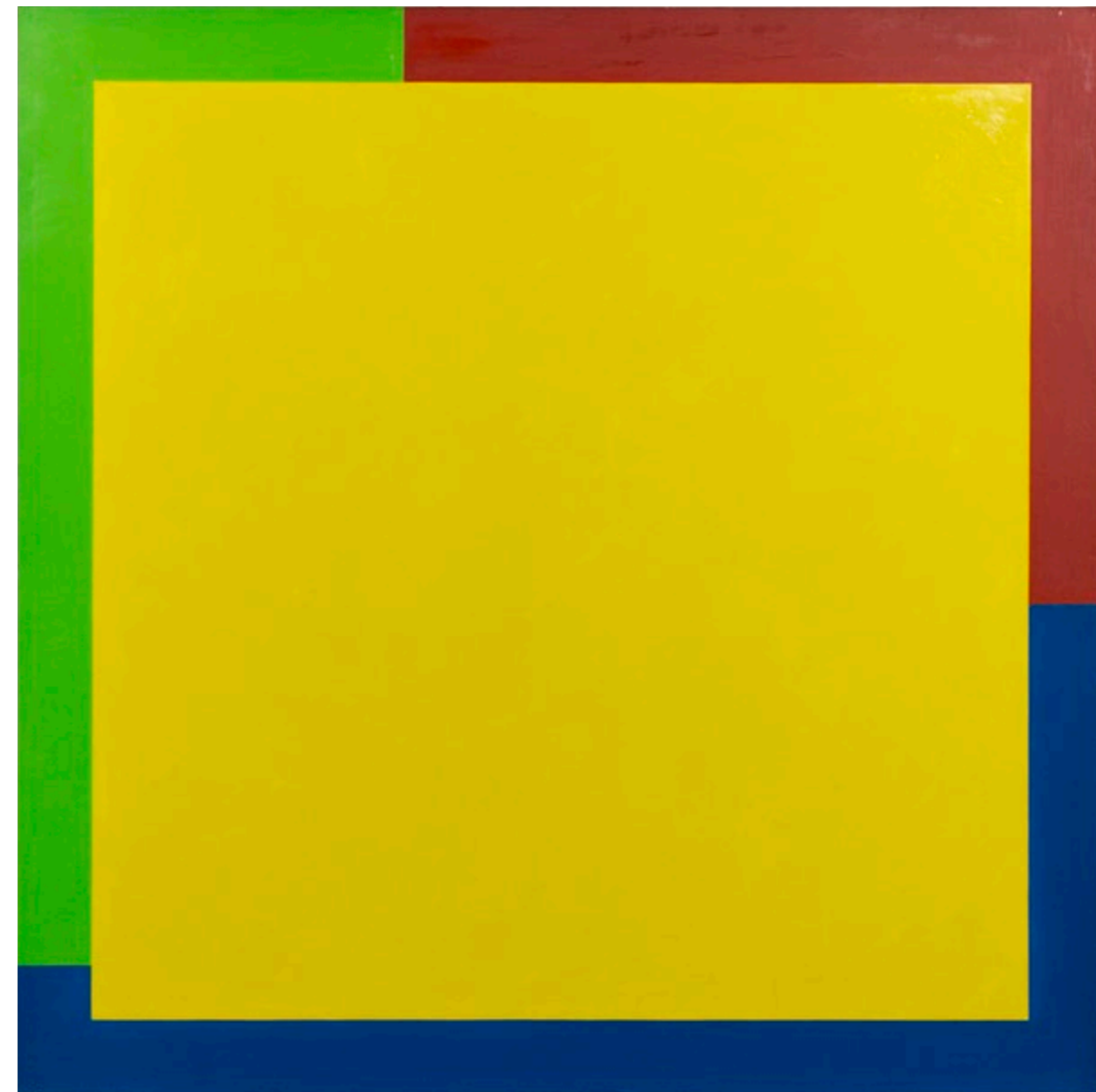








54 | [Abb. III-7] – OT (K333), 1957, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm



[Abb. III-8] – Bild Nr. 5 (K332), 1957, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm | 55



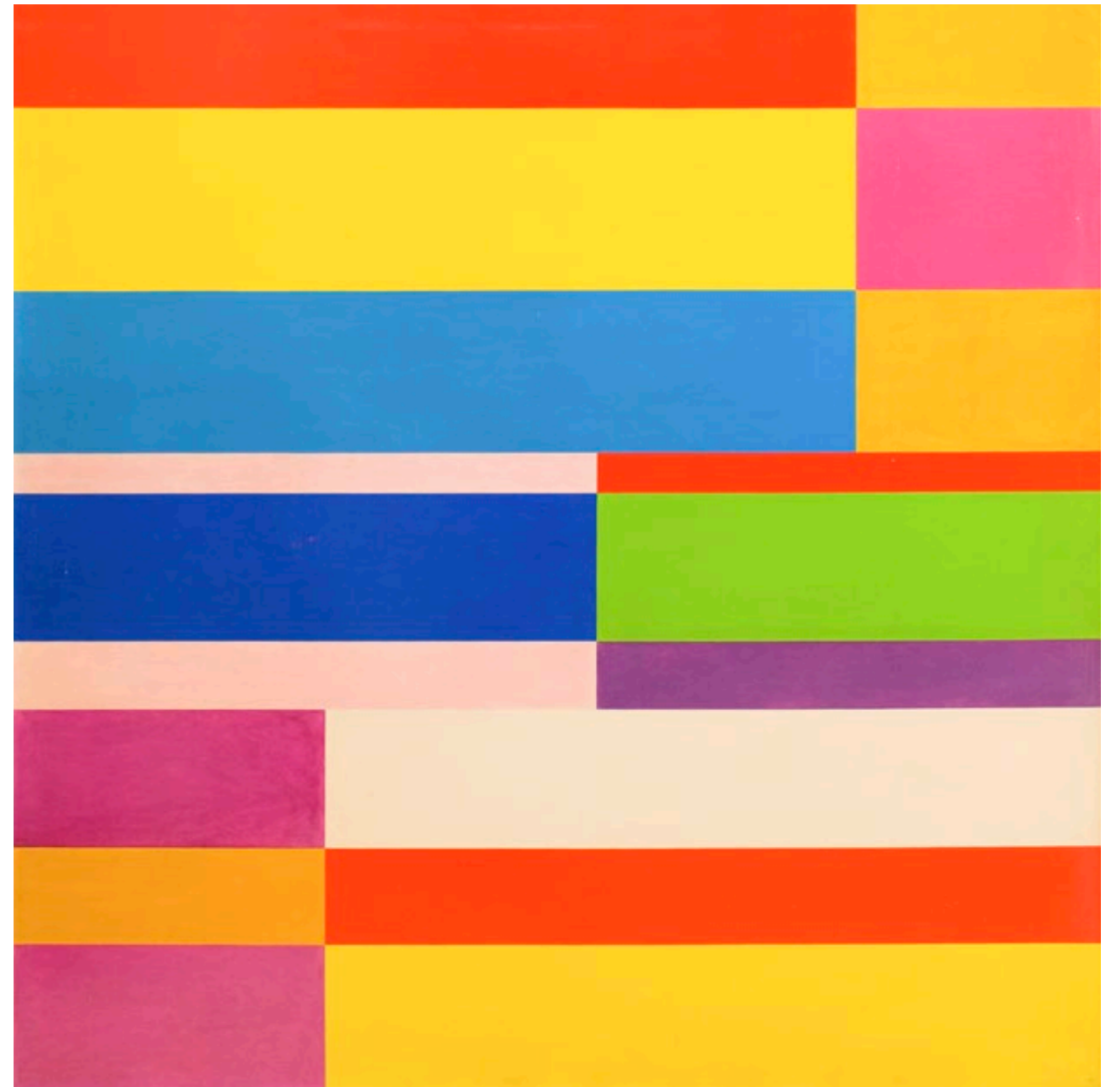
56 | [Abb. III-9] – OT, 1961, Kunstharz auf Hartfaserplatte, 131 x 129,5 x 5,7 cm
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



[Abb. III-10] – OT, 1961, Kunstharz auf Hartfaserplatte, Ø ca. 40 cm | 57



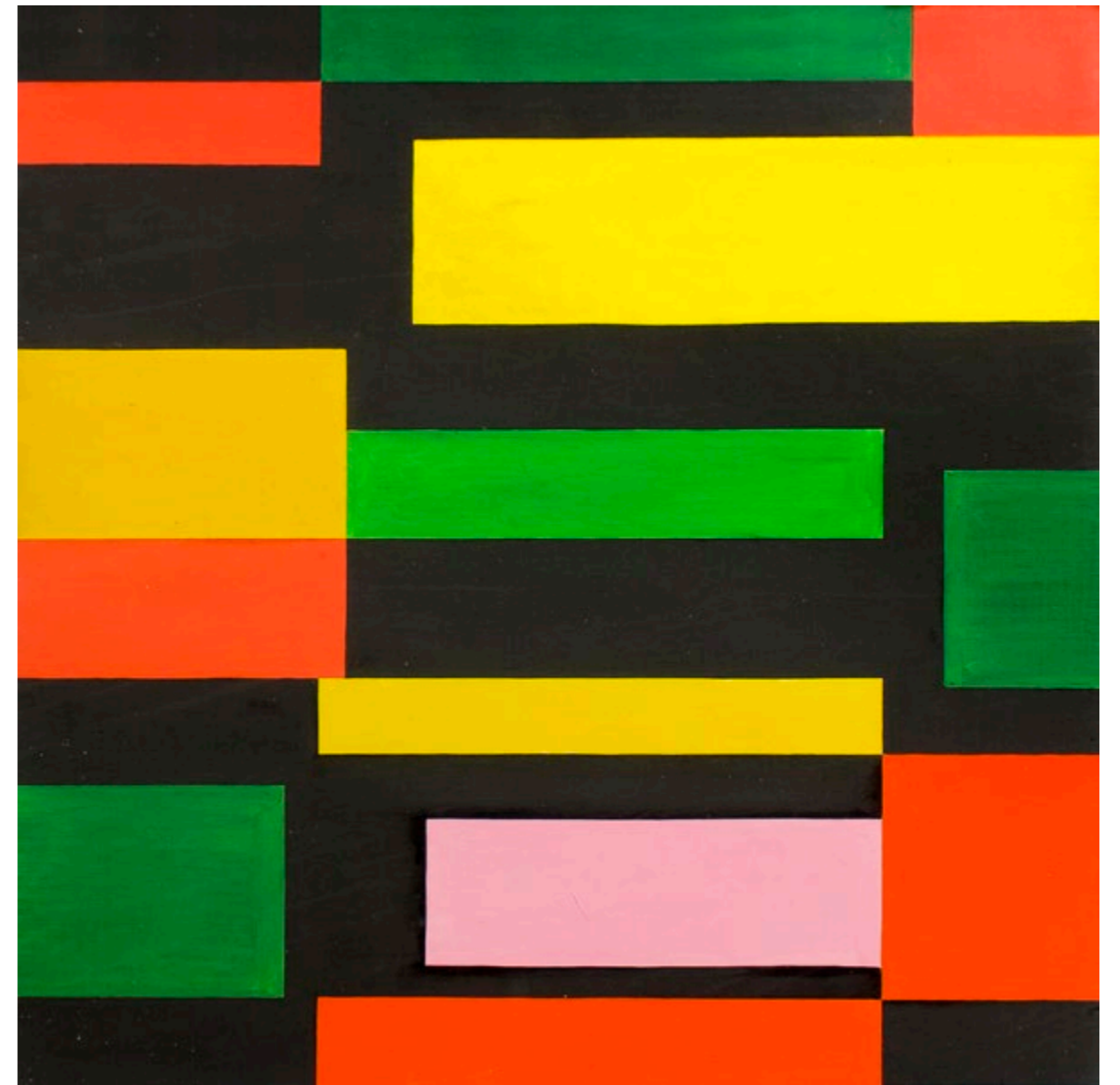
58 | [Abb. III-11] – OT (K286), 1957, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 126 cm



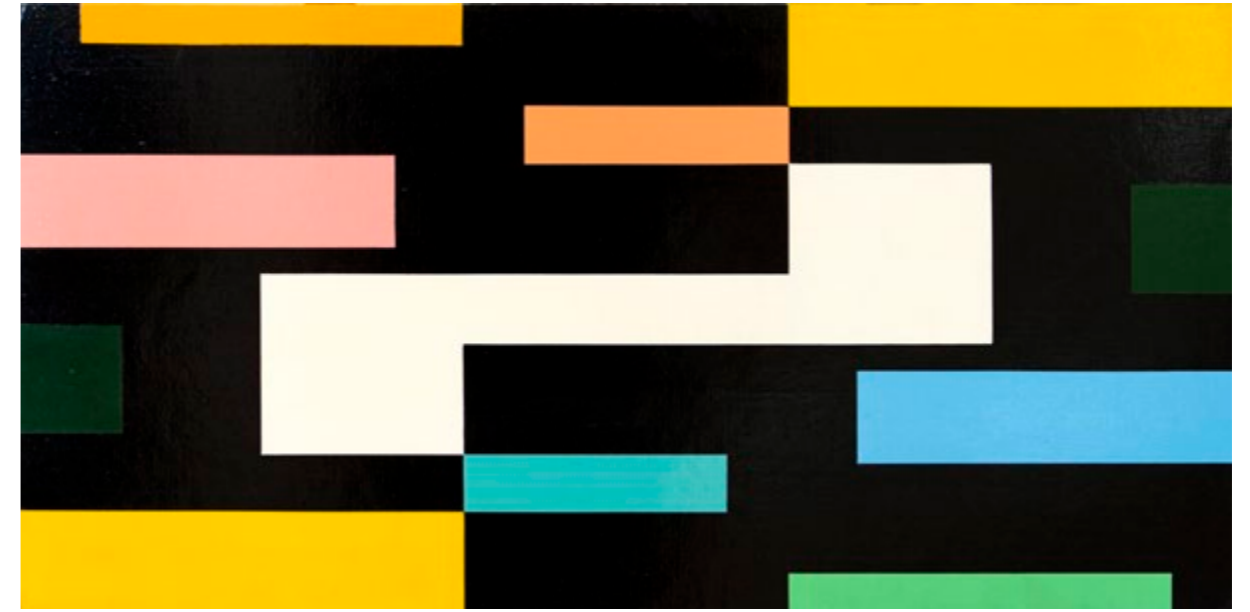
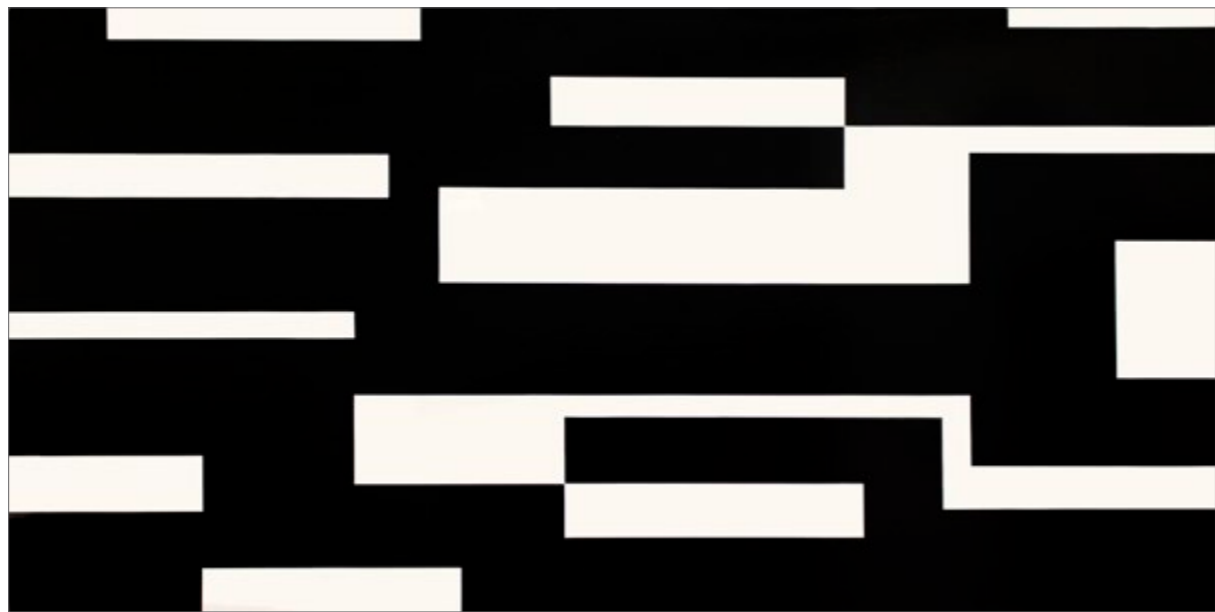
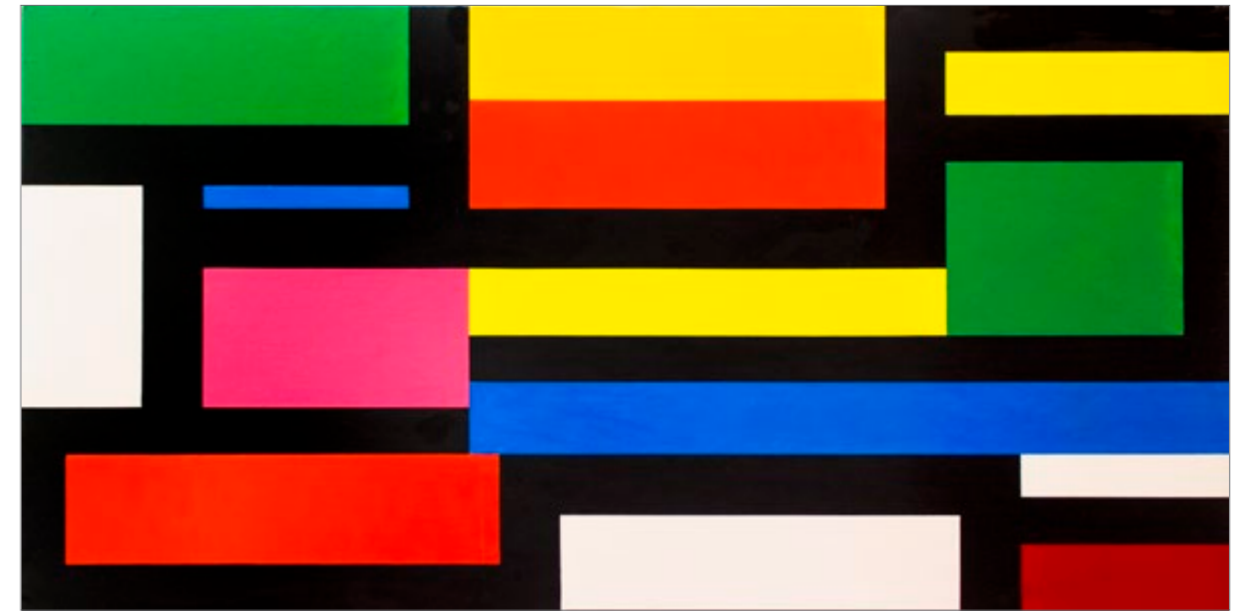
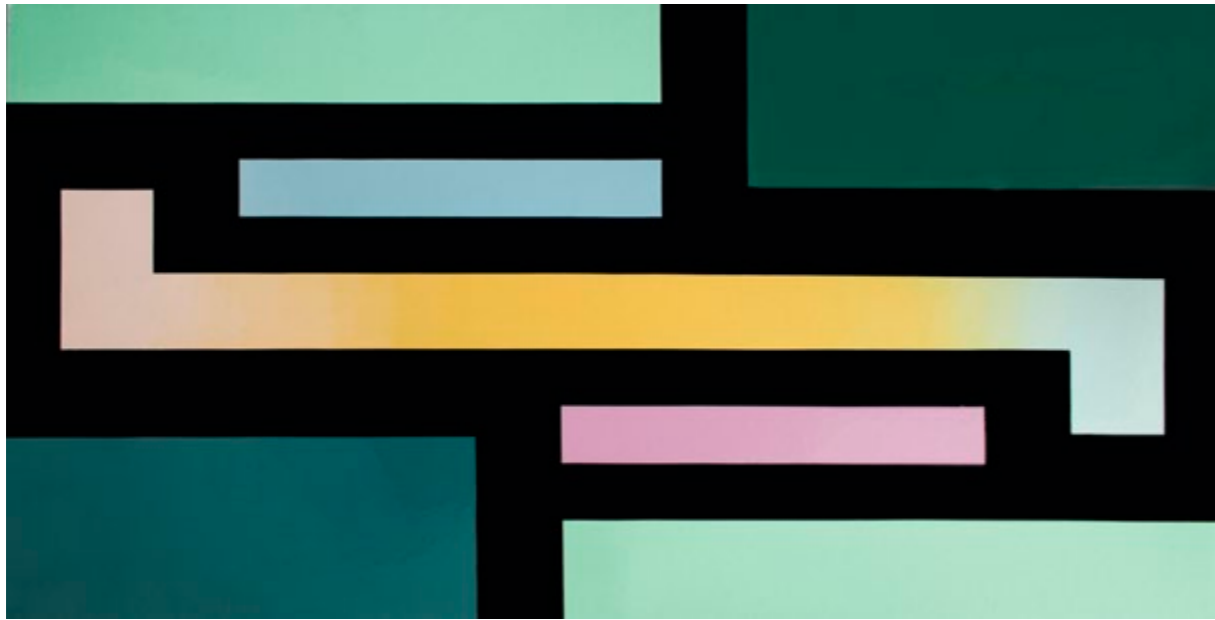
[Abb. III-12] – OT (K335), 1958, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm | 59
Eine vergleichbare Komposition in der Größe 40 x 40 cm befindet sich in Privatbesitz

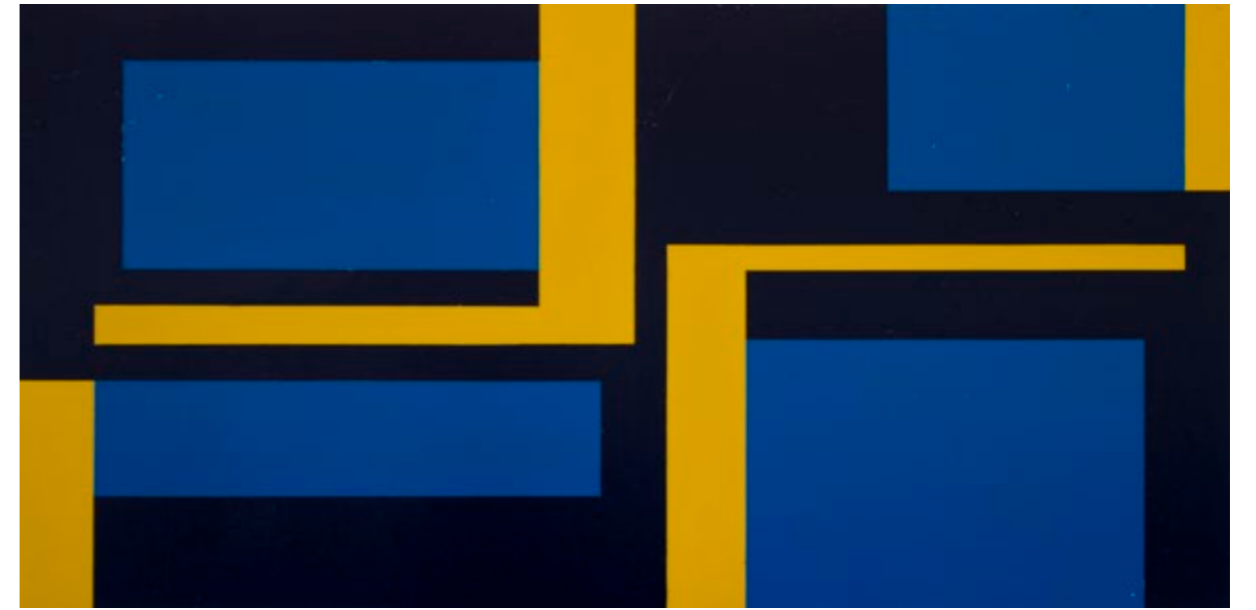
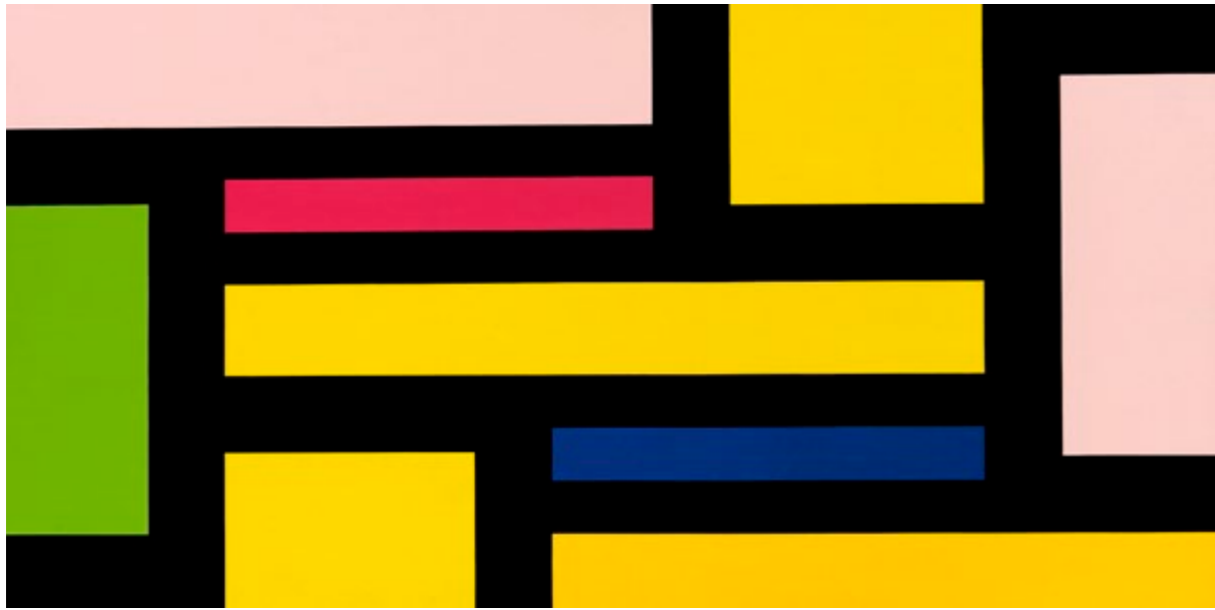


60 | [Abb. III-13] – OT (K334), 1958, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm



[Abb. III-14] – OT, 1957, Acrylfarbe auf Hartfaserplatte, 40 x 40 cm | 61
Privatbesitz









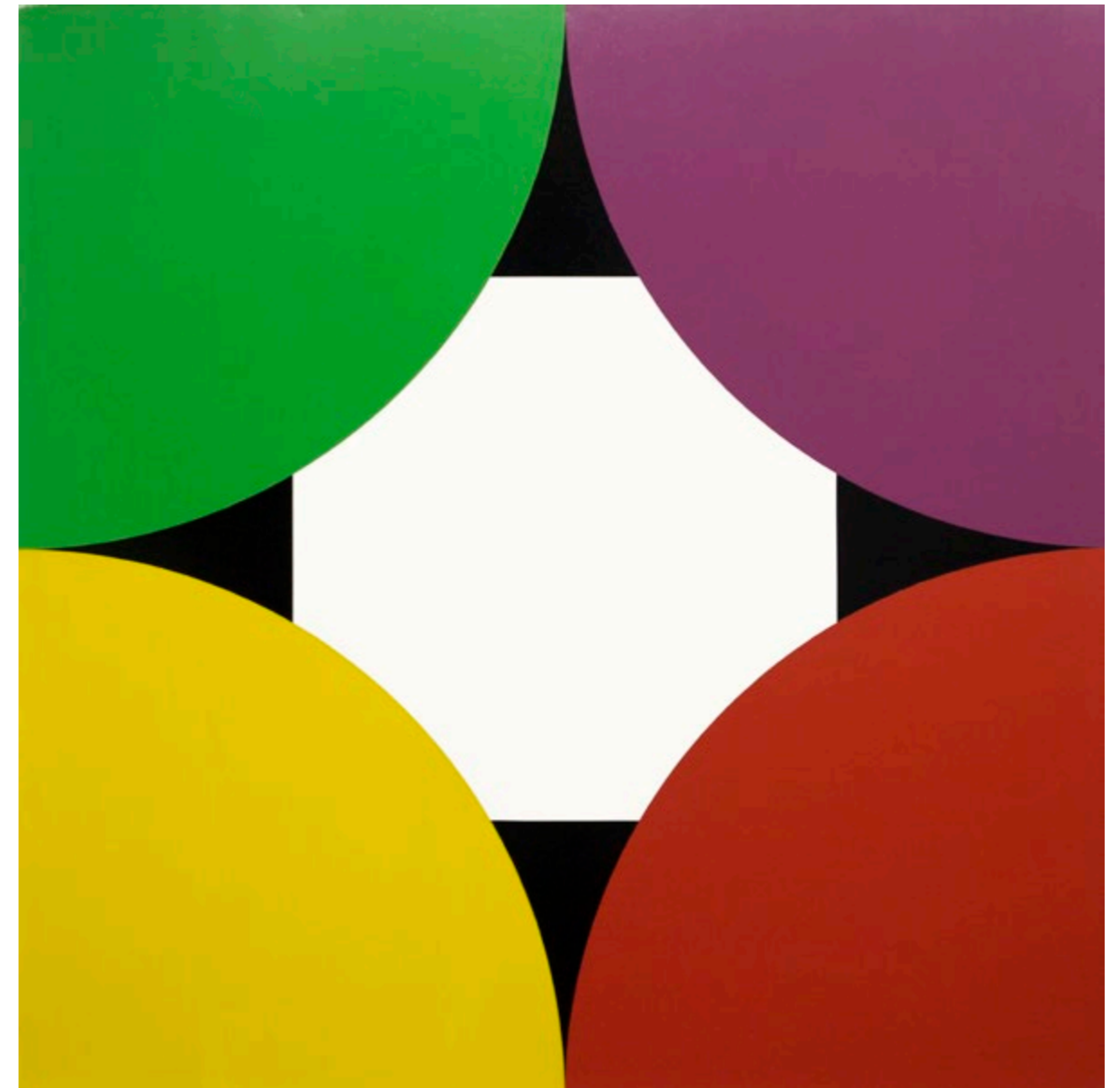
68 | [Abb. III-27] – OT (K513), 1960, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 60 x 120 cm



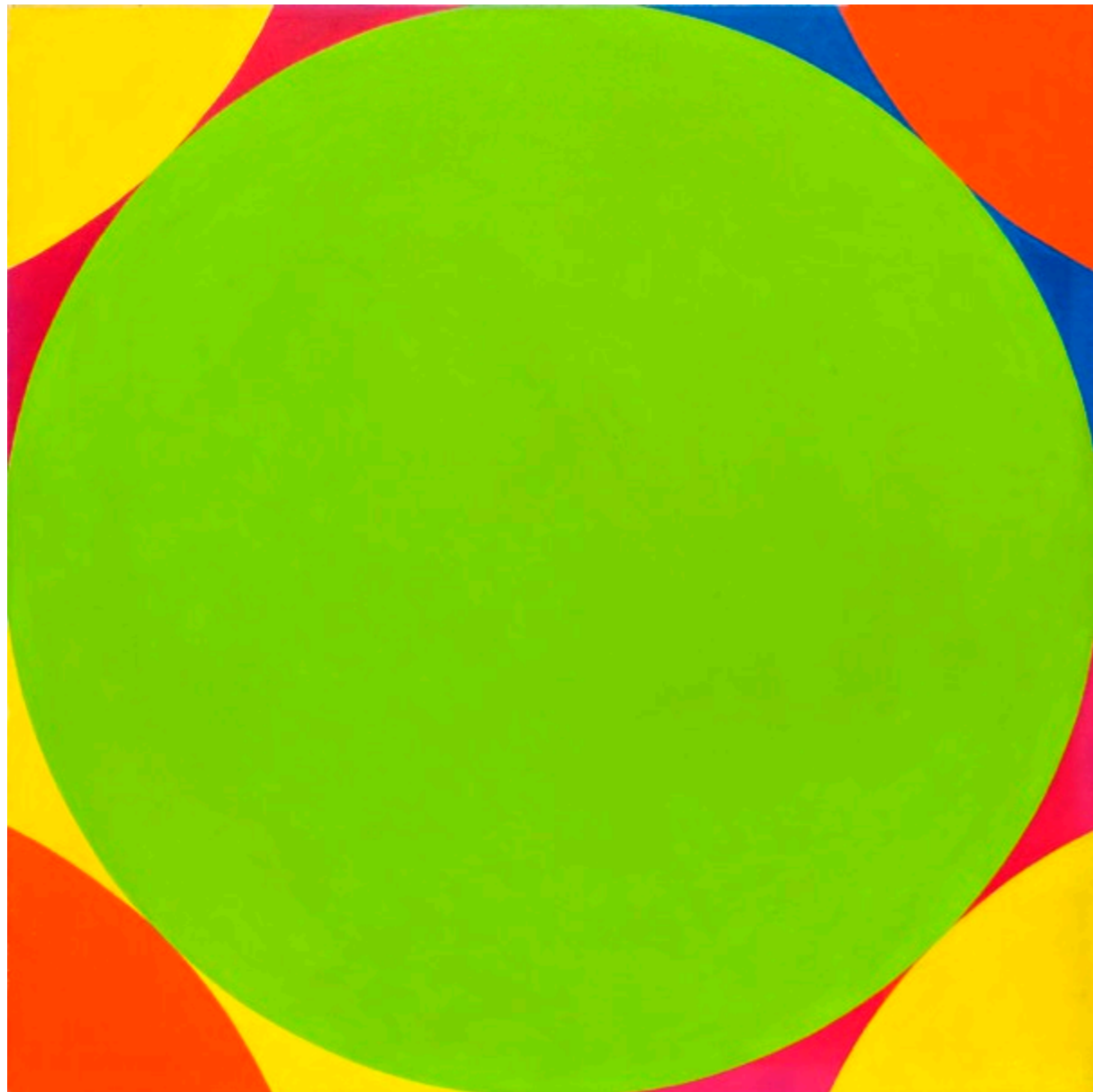
[Abb. III-28] – OT (K308), Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 50 x 100 cm | 69



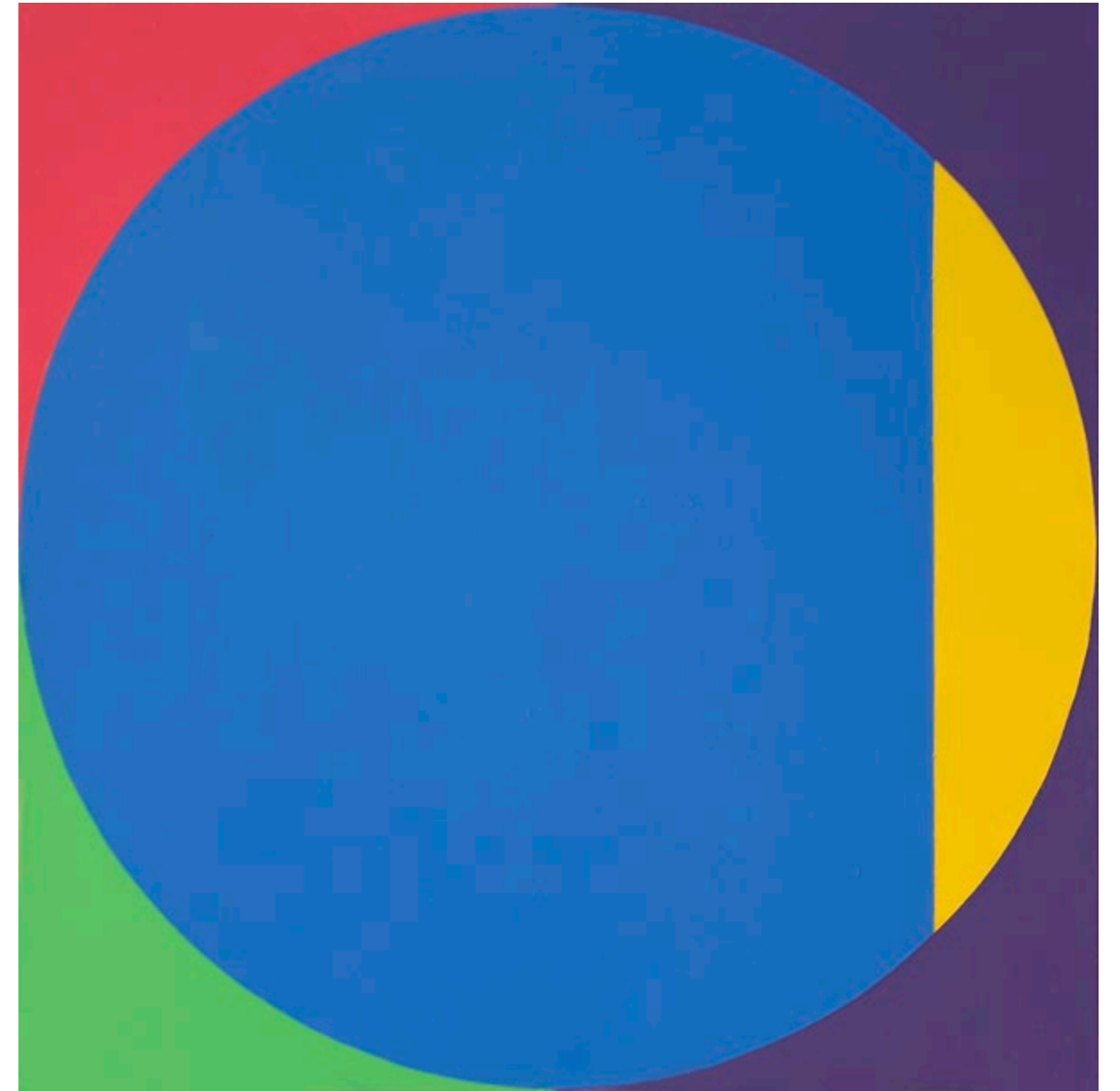
70 | [Abb. III-29] – OT (K347), 1961, Farbe gespritzt auf Karton, 60 x 60 cm



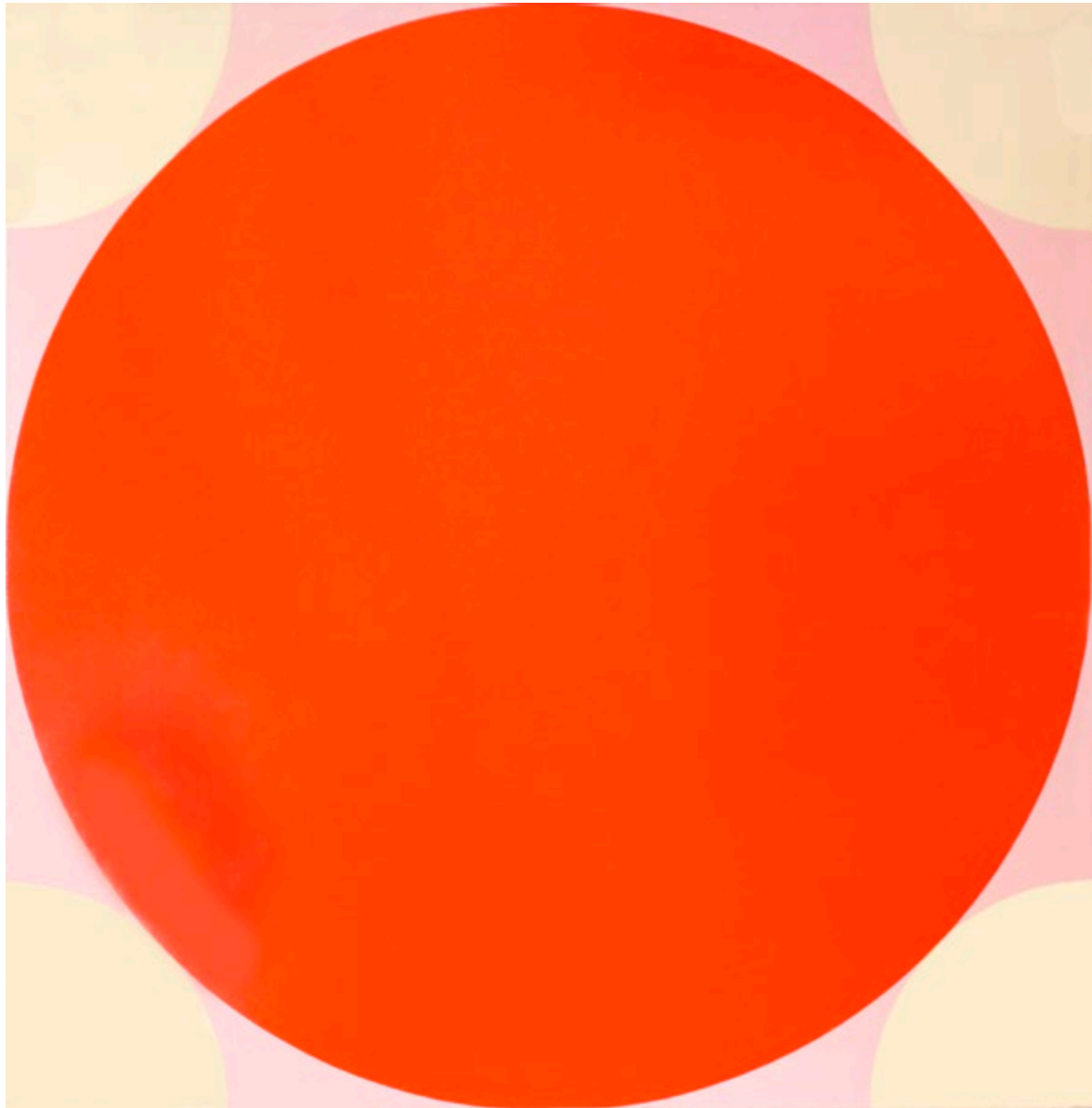
[Abb. III-30] – OT (K337), 1958, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 120 x 120 cm | 71
Privatbesitz

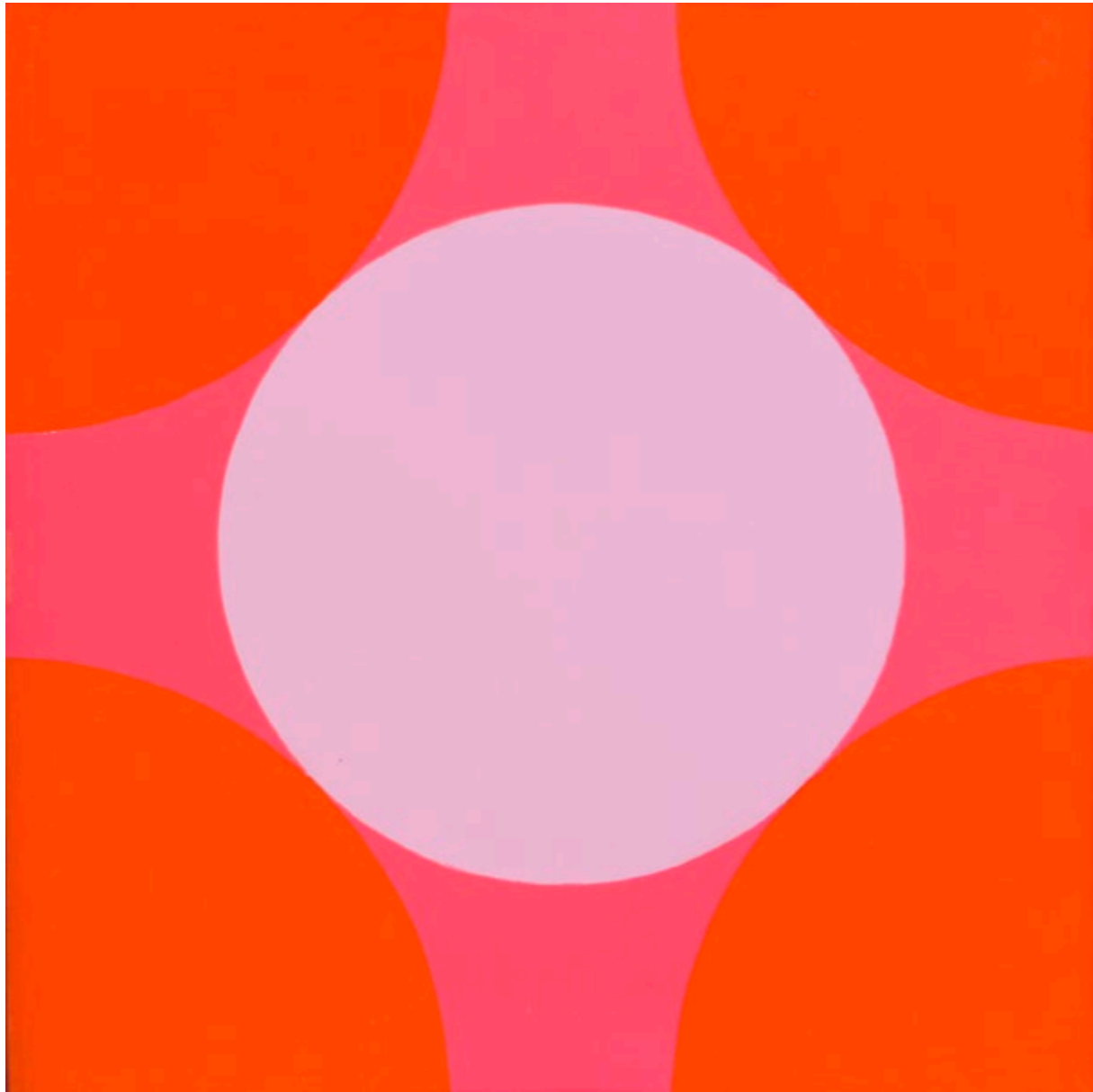


72 | [Abb. III-31] – Nr. 10b (K152), 1957, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm



[Abb. III-32] – OT (K338), 1961, Farbe gespritzt auf Karton, 30 x 30 cm | 73
Privatbesitz

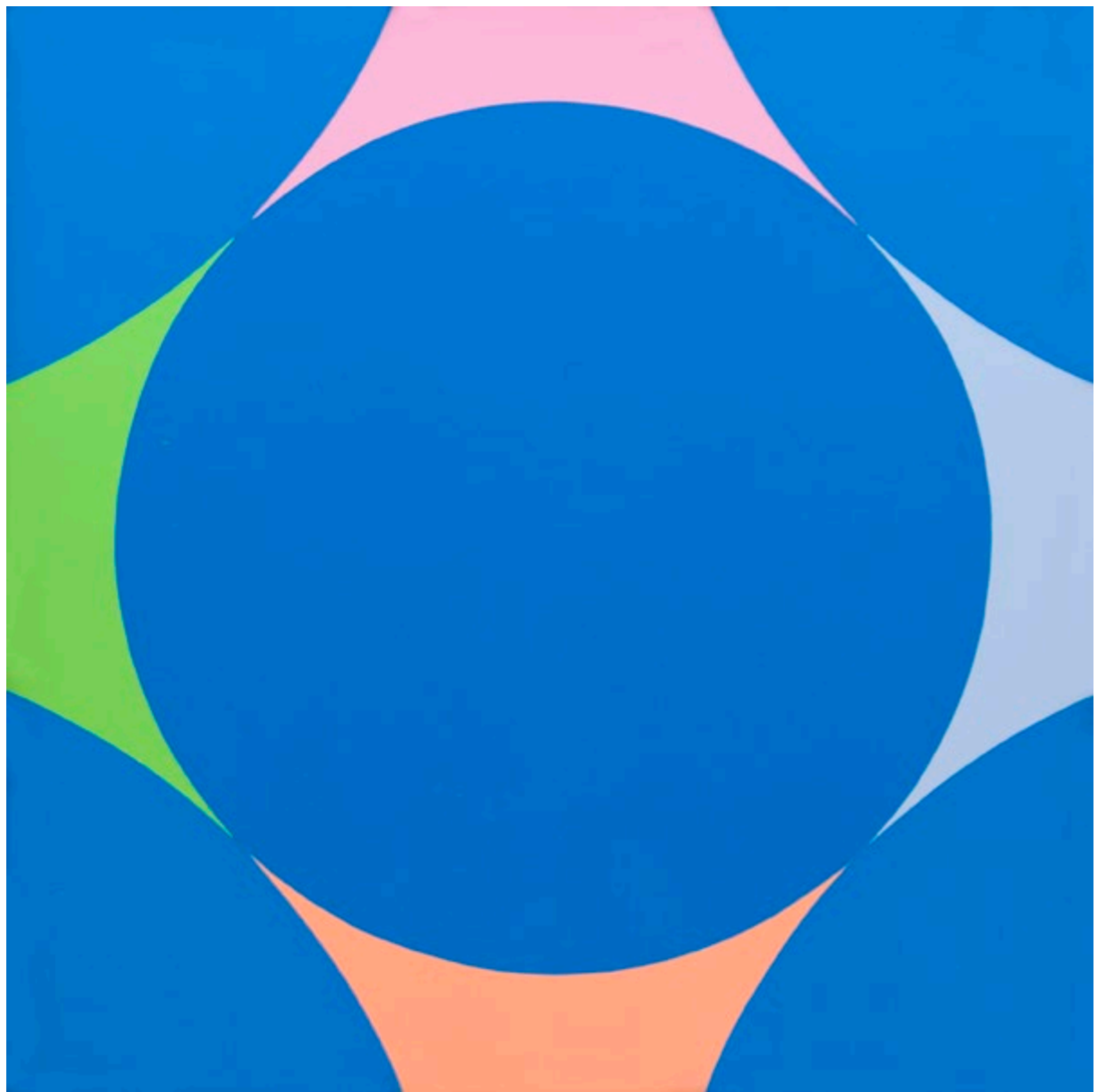


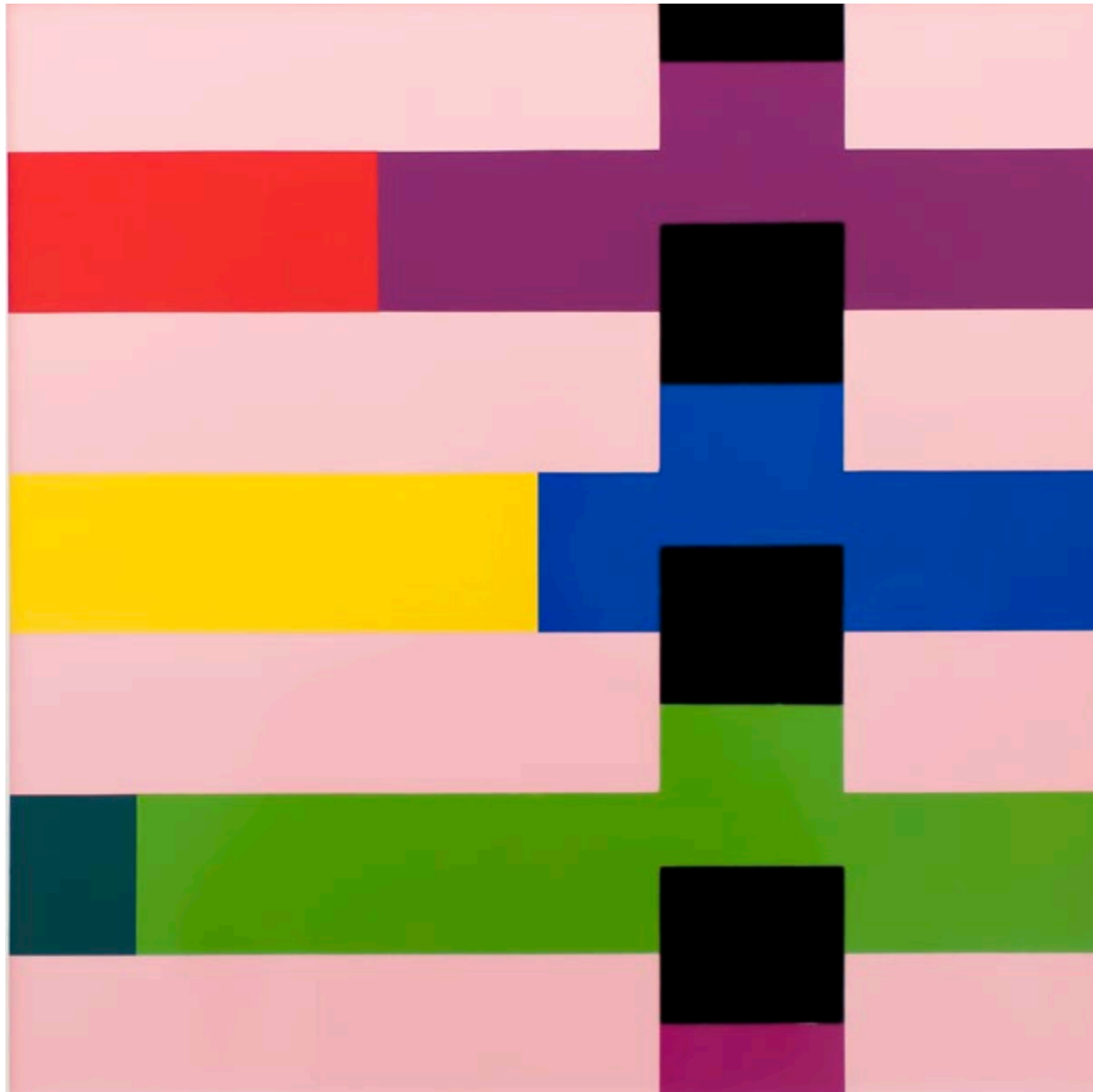


76 | [Abb. III-35] – OT (K341), 1961, Farbe gespritzt auf Karton, 30 x 30 cm

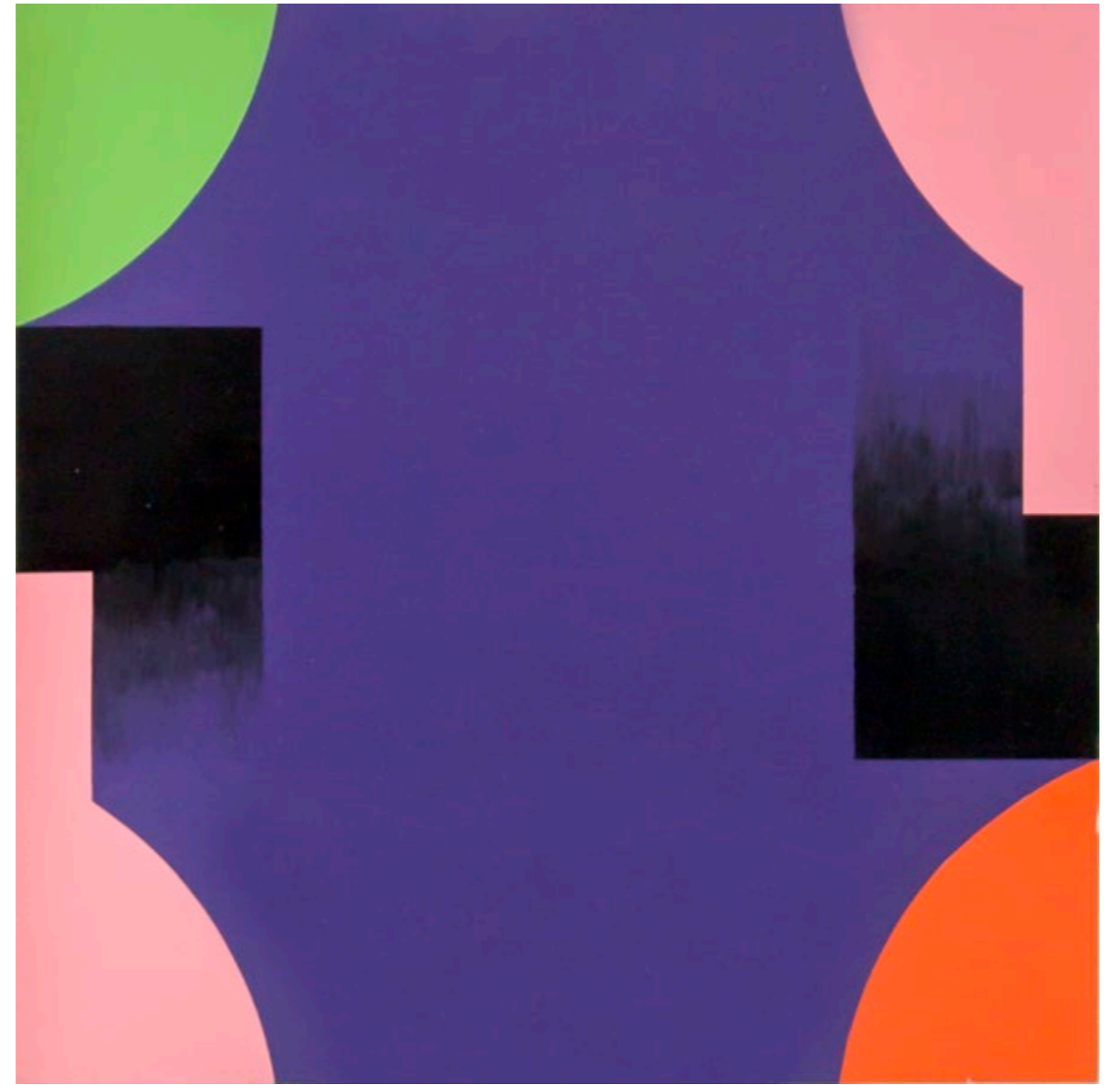


[Abb. III-36] – OT (K342), 1961, Farbe gespritzt auf Karton, 30 x 30 cm | 77

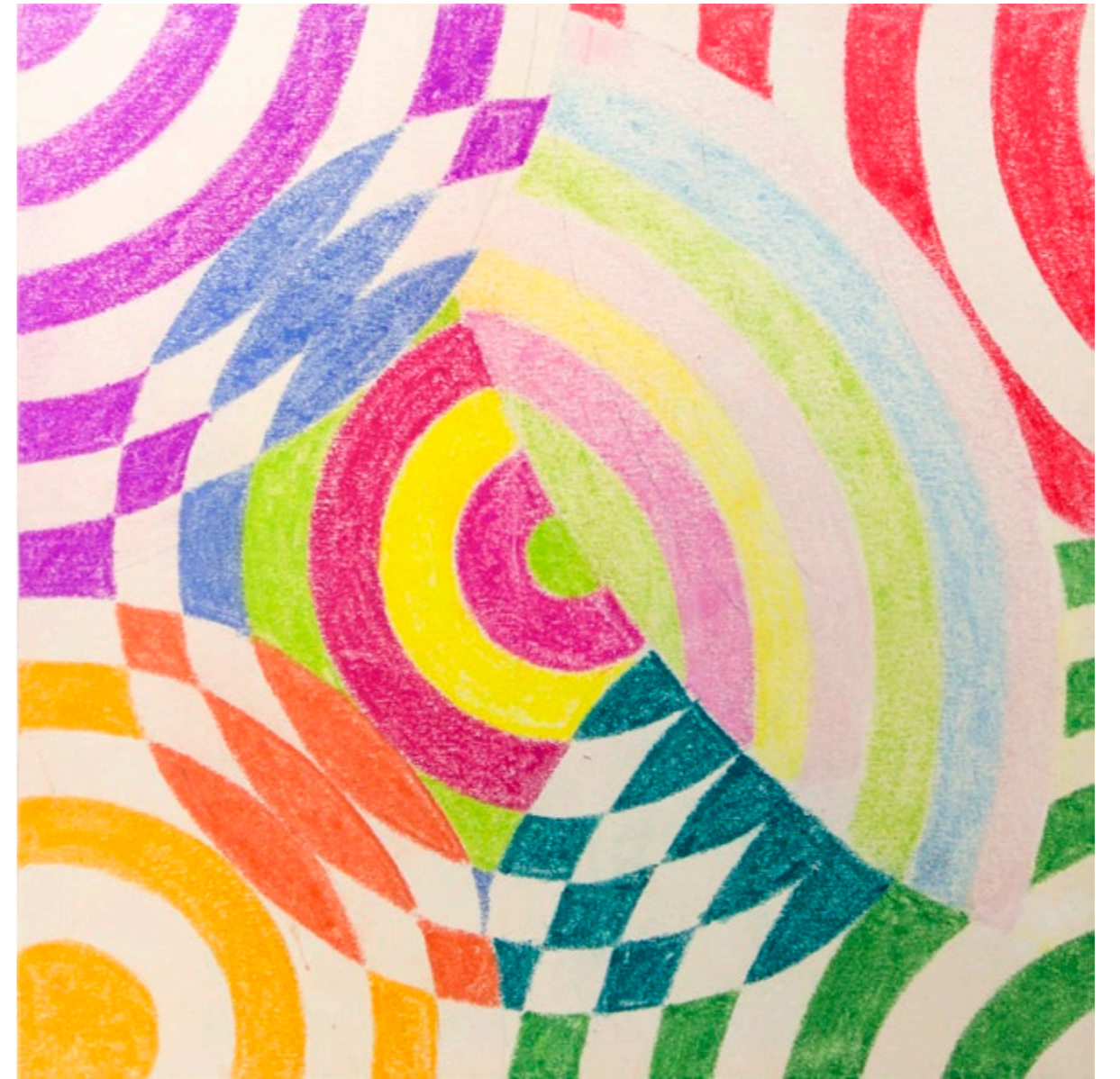
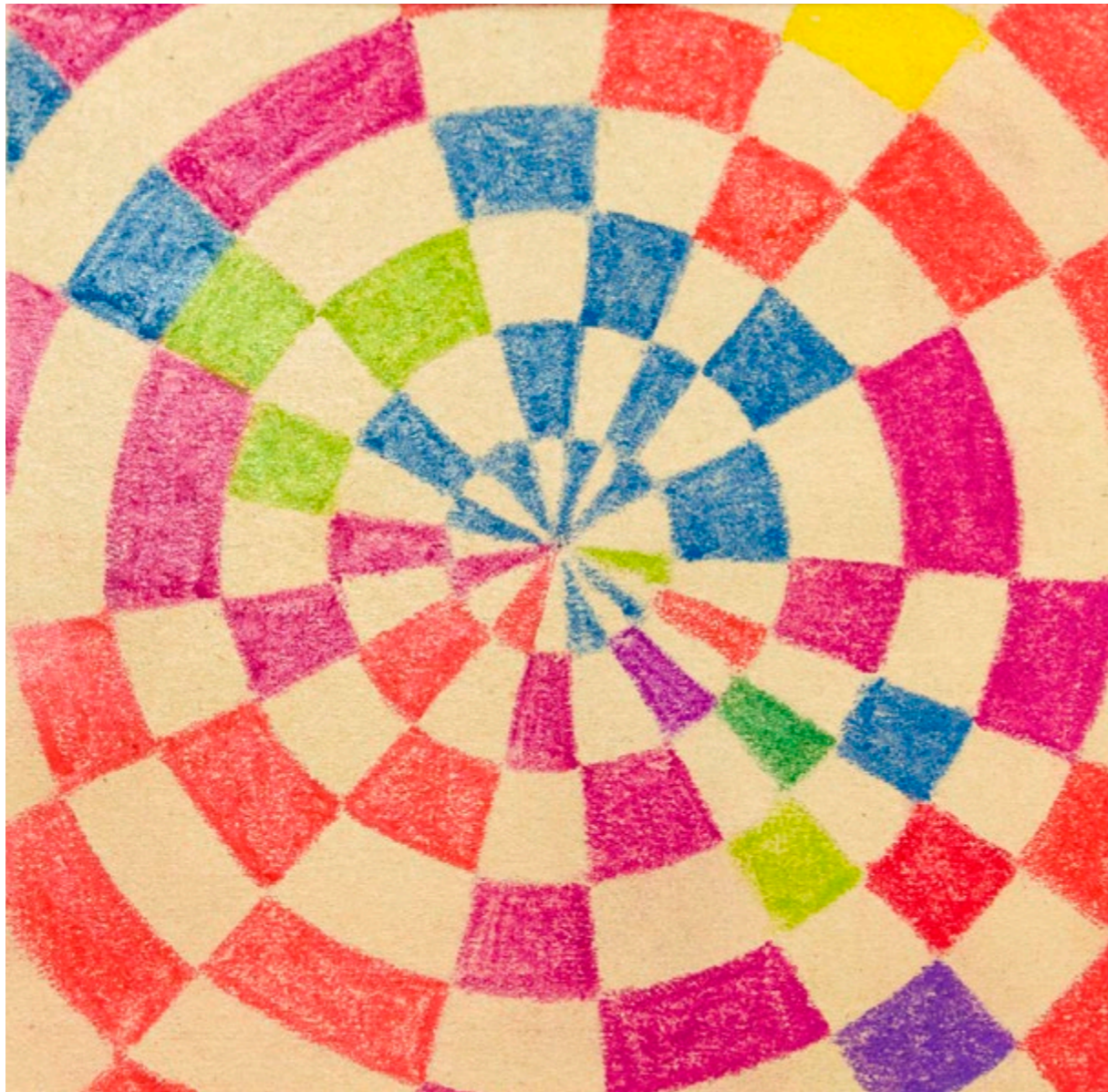


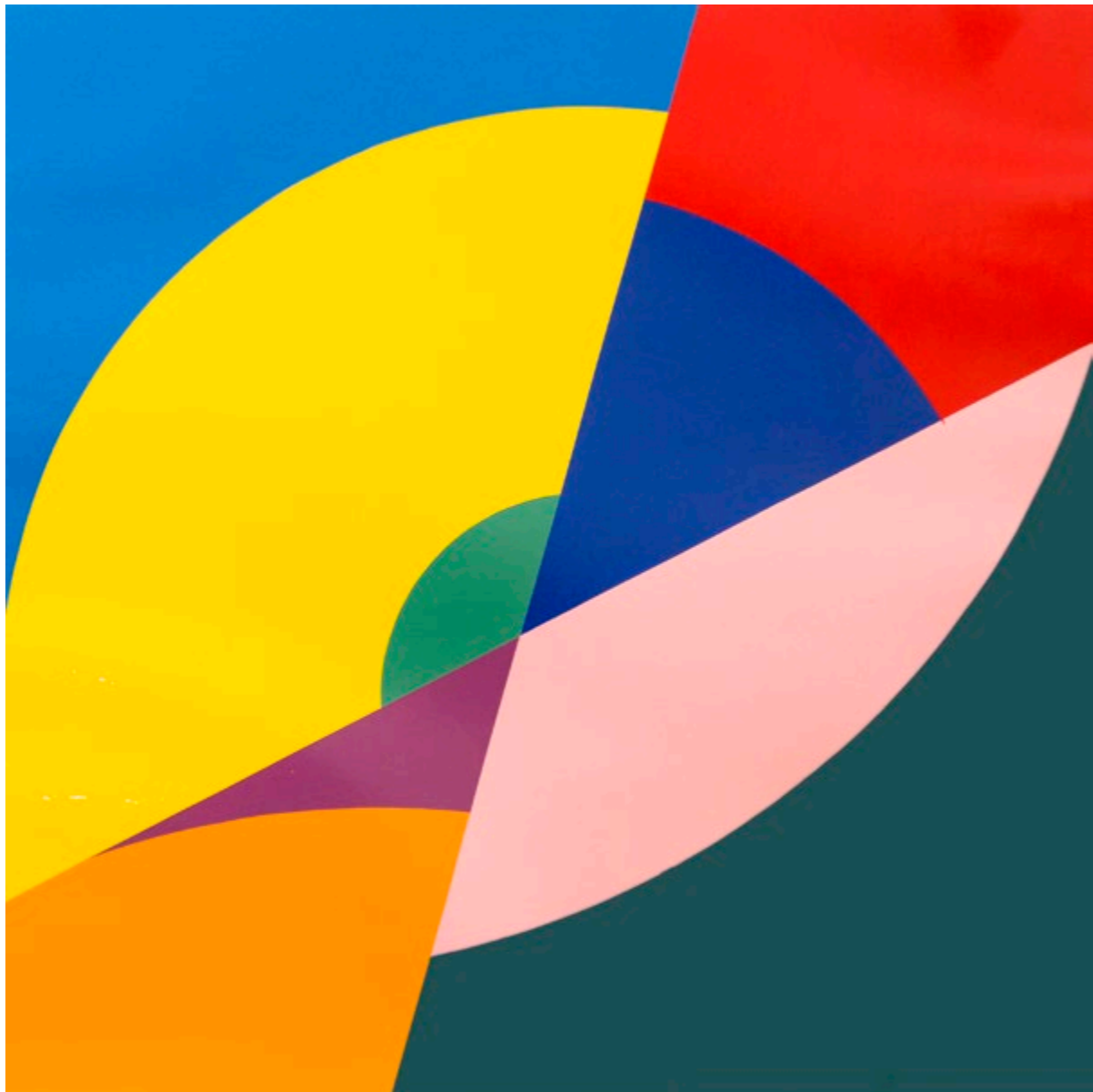


80 | [Abb. III-39] – OT (K390), 1962, Lack auf Karton, 49 x 49 cm
Privatbesitz

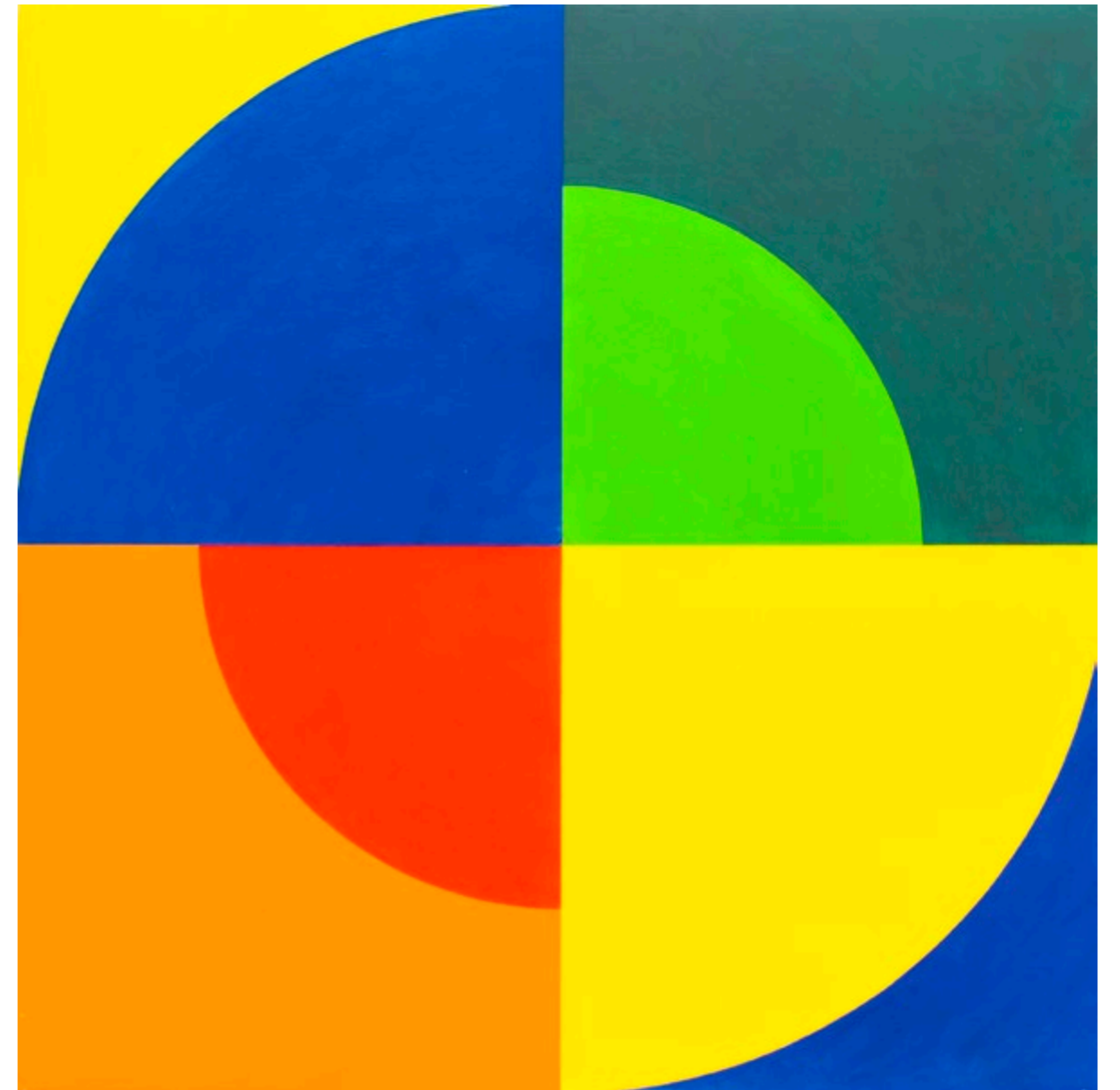


[Abb. III-40] – OT (K207), 1962, Lack auf Karton, 40 x 40 cm | 81





84 | [Abb. III-43] – OT (K290), 1961, Caparolanstrich auf Pappe, 60 x 60 cm



[Abb. III-44] – Bild 24b (K154), 1959, Lack auf Hartfaserplatte, 60 x 60 cm | 85
Eine vergleichbare Komposition im Maß 40 x 40 cm befindet sich in Privatbesitz



86 | [Abb. III-45] – OT (K294), 1958, Lack auf Hartfaserplatte, 122 x 122 cm



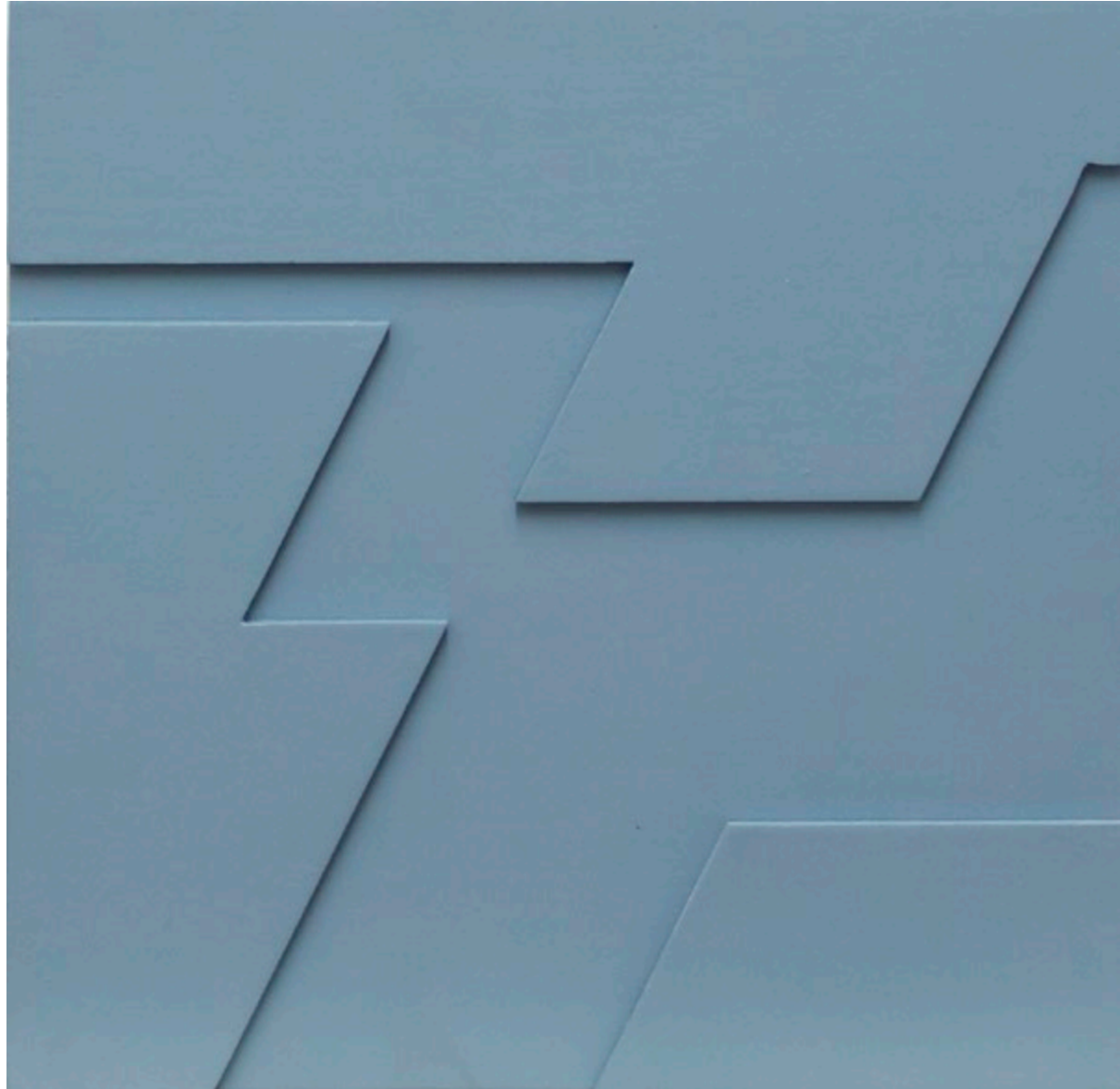
[Abb. III-46] – Bild 20a (K155), 1958, Lack auf Hartfaserplatte, 40 x 40 cm | 87

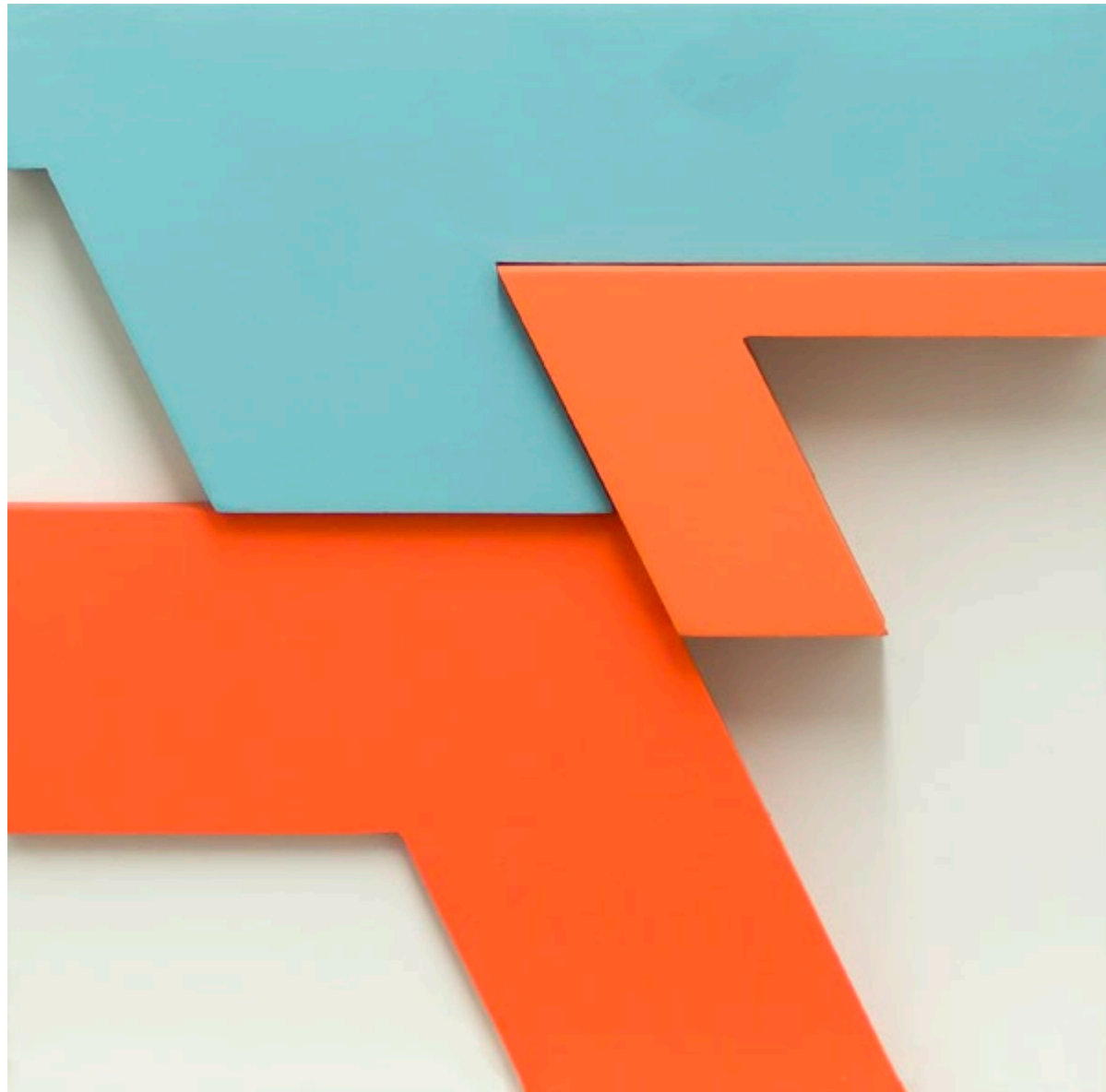


88 | [Abb. III-47] – OT (K291), 1958, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 40 x 40 cm

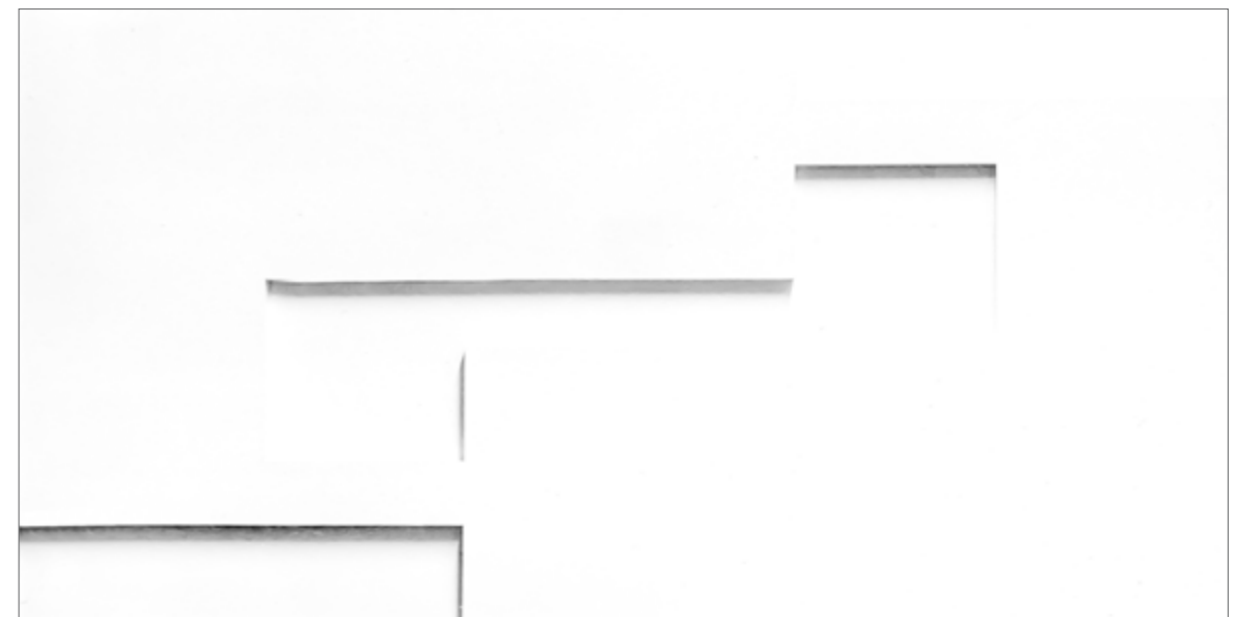


[Abb. III-48] – Bild 19b (K355), 1958, Lackfarbe auf Hartfaserplatte, 60 x 60 cm | 89

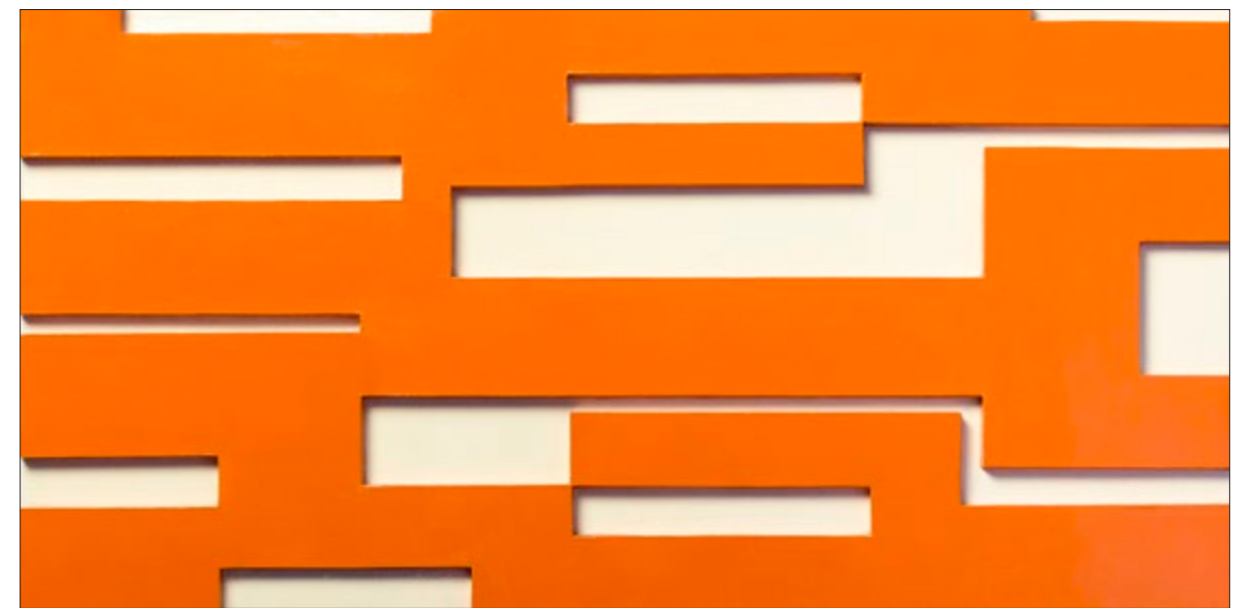
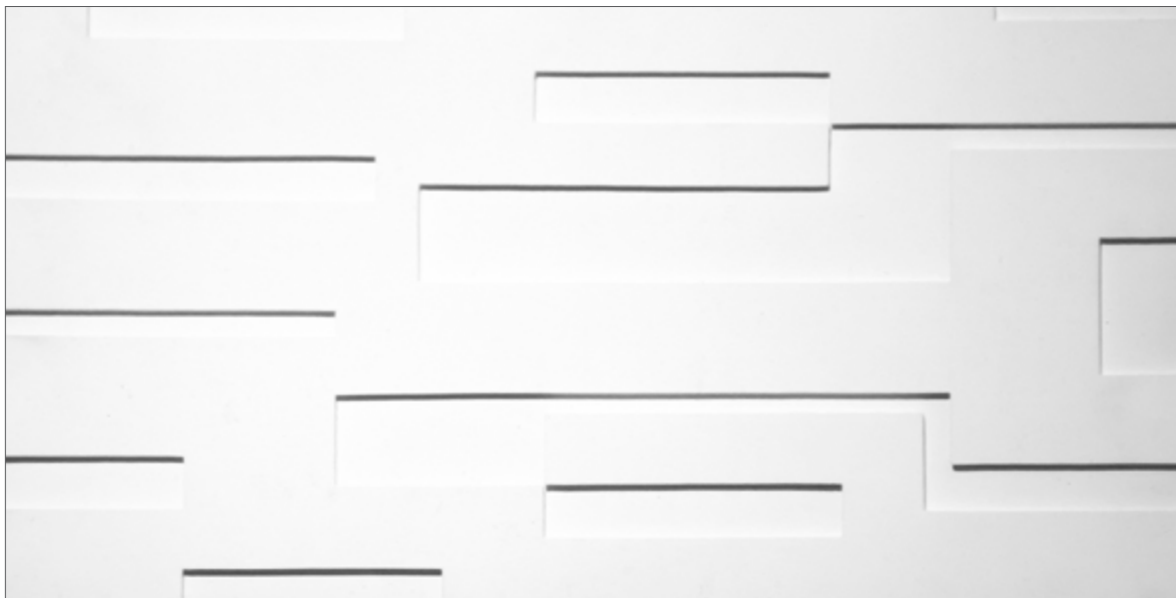
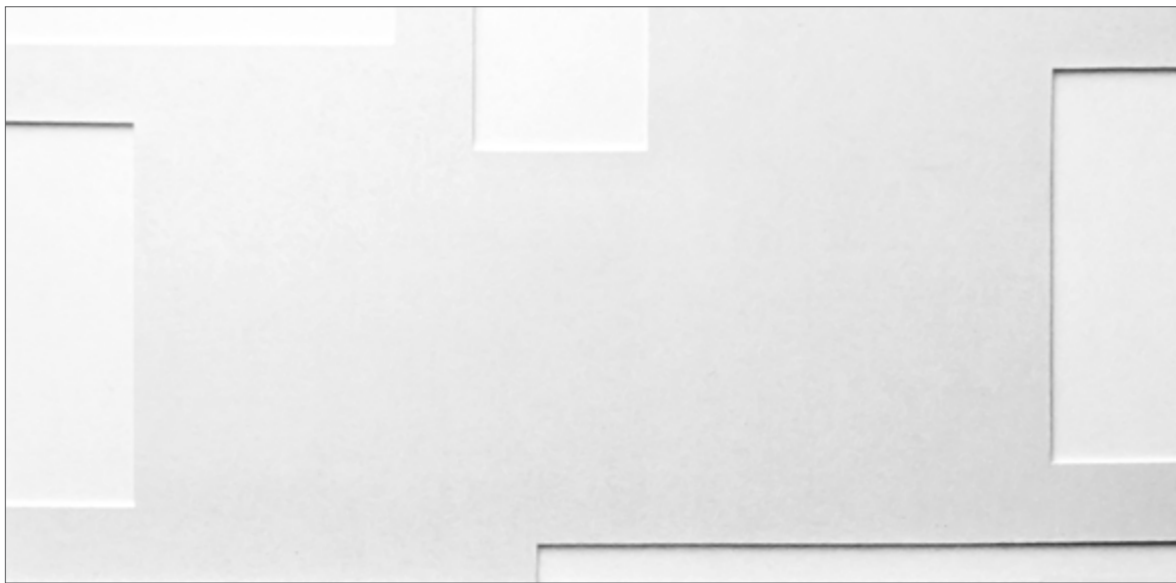


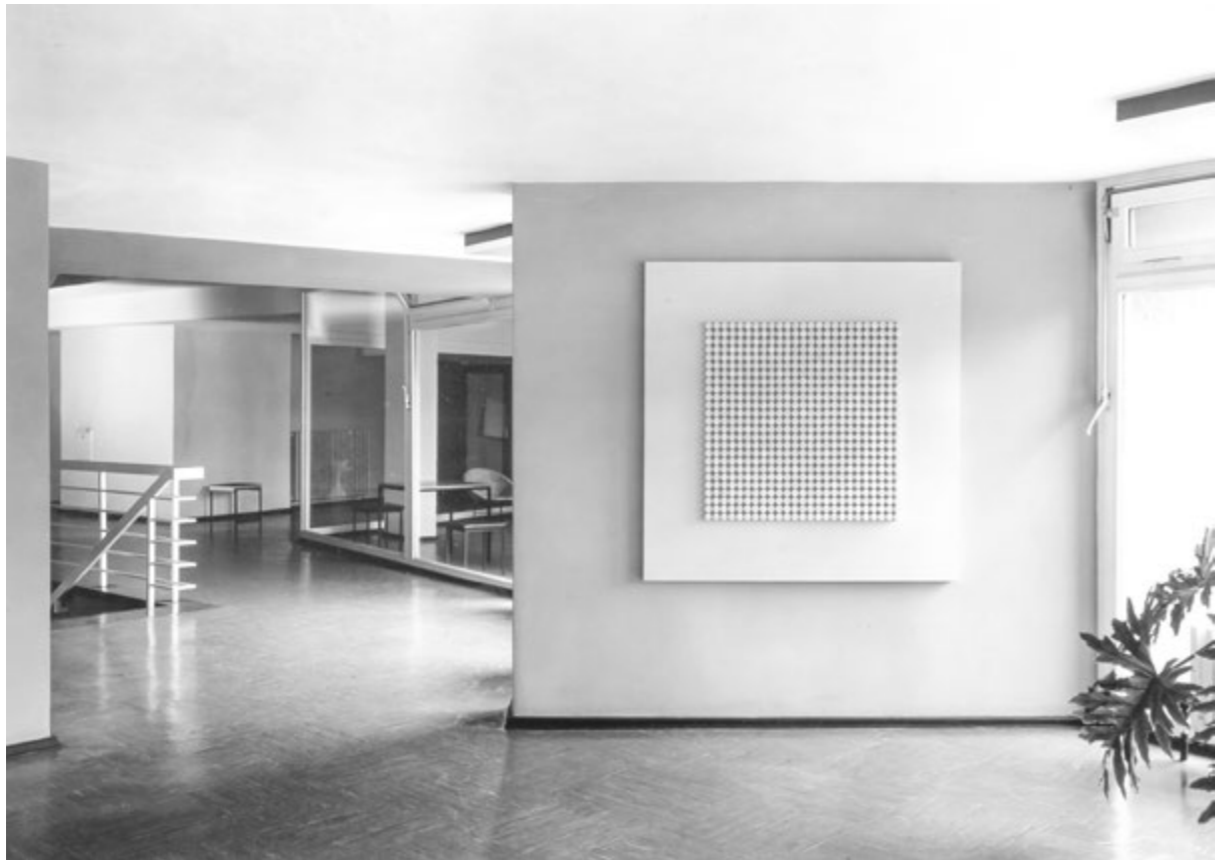


92 | [Abb. III-51] – OT (K211), Holzsegmente, farbig gefasst, 22 x 22 cm

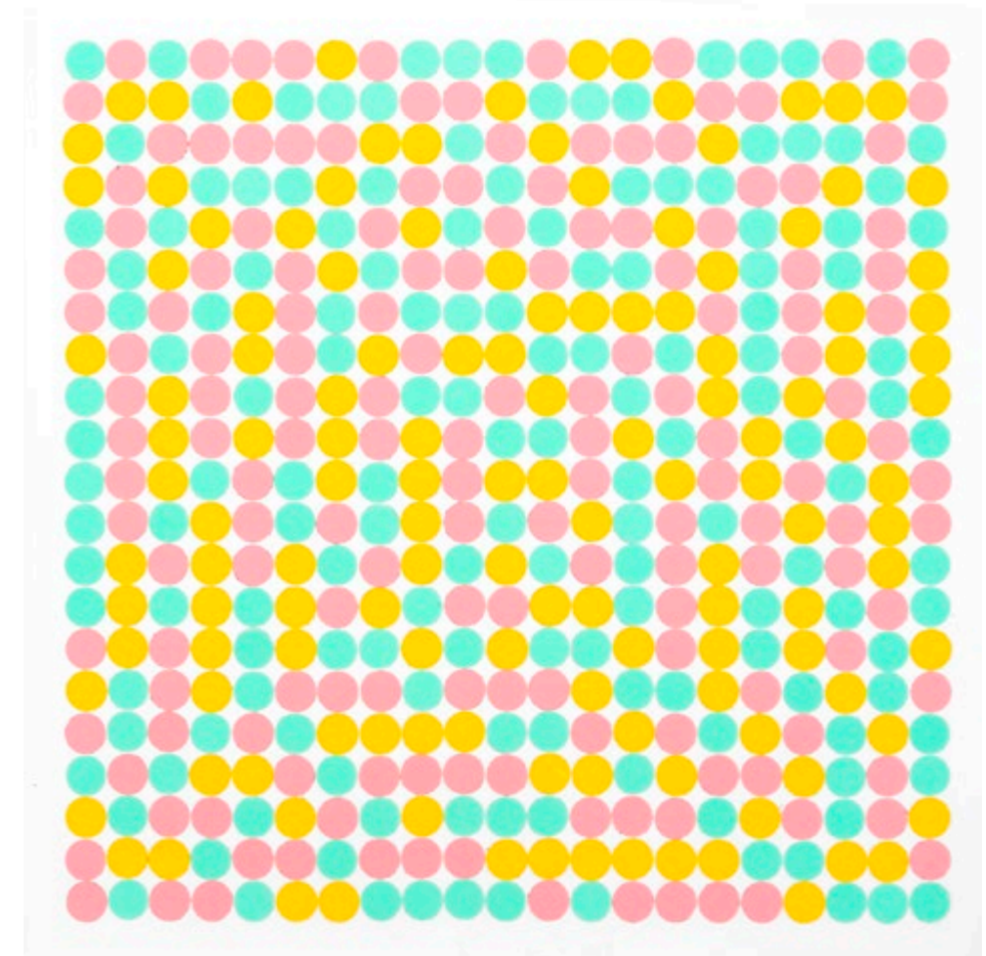


[Abb. III-52] – OT (geometrische Reliefs), Jahr, Holz, je 80 x 160 cm
Privatbesitz | 93

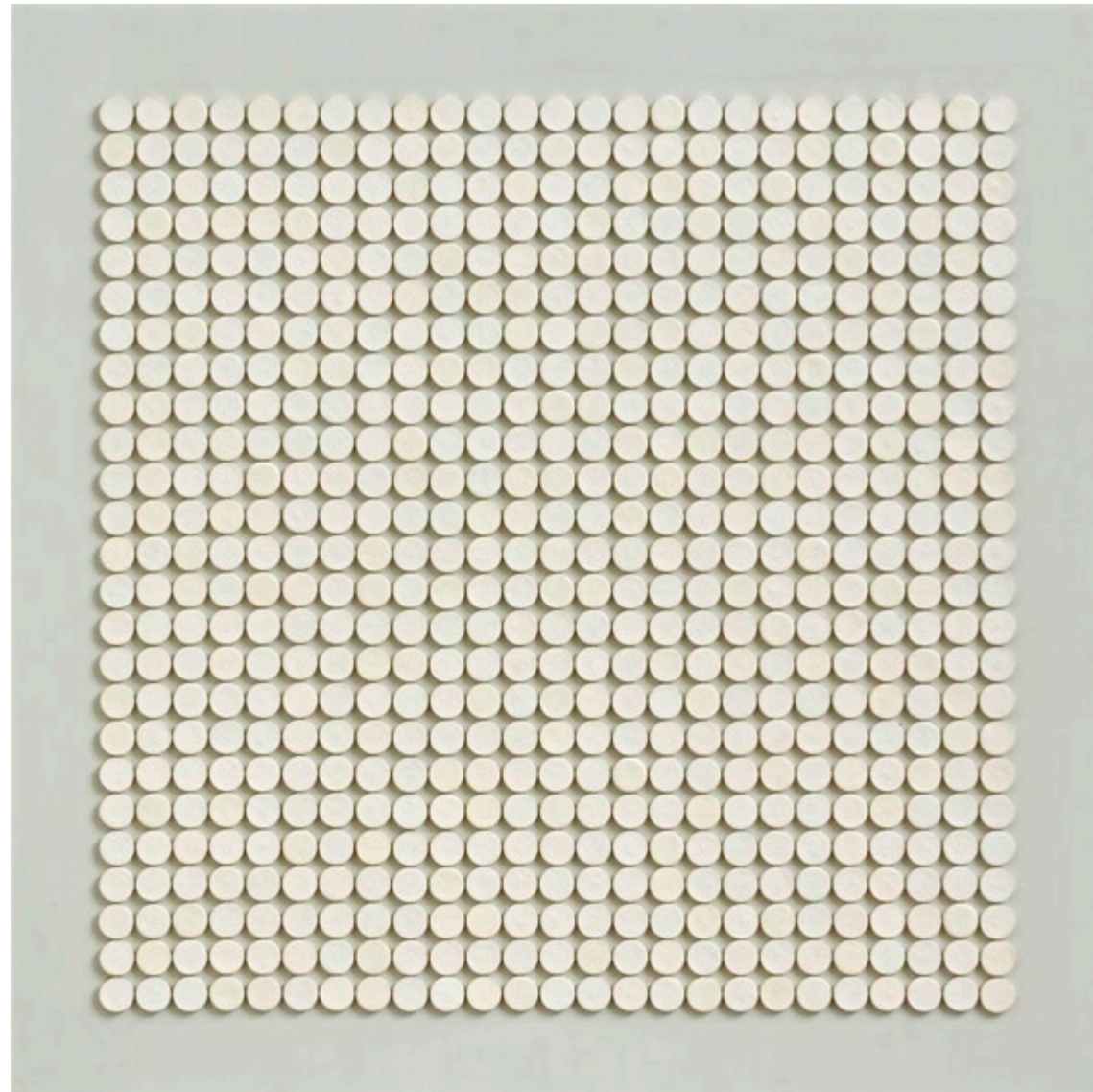




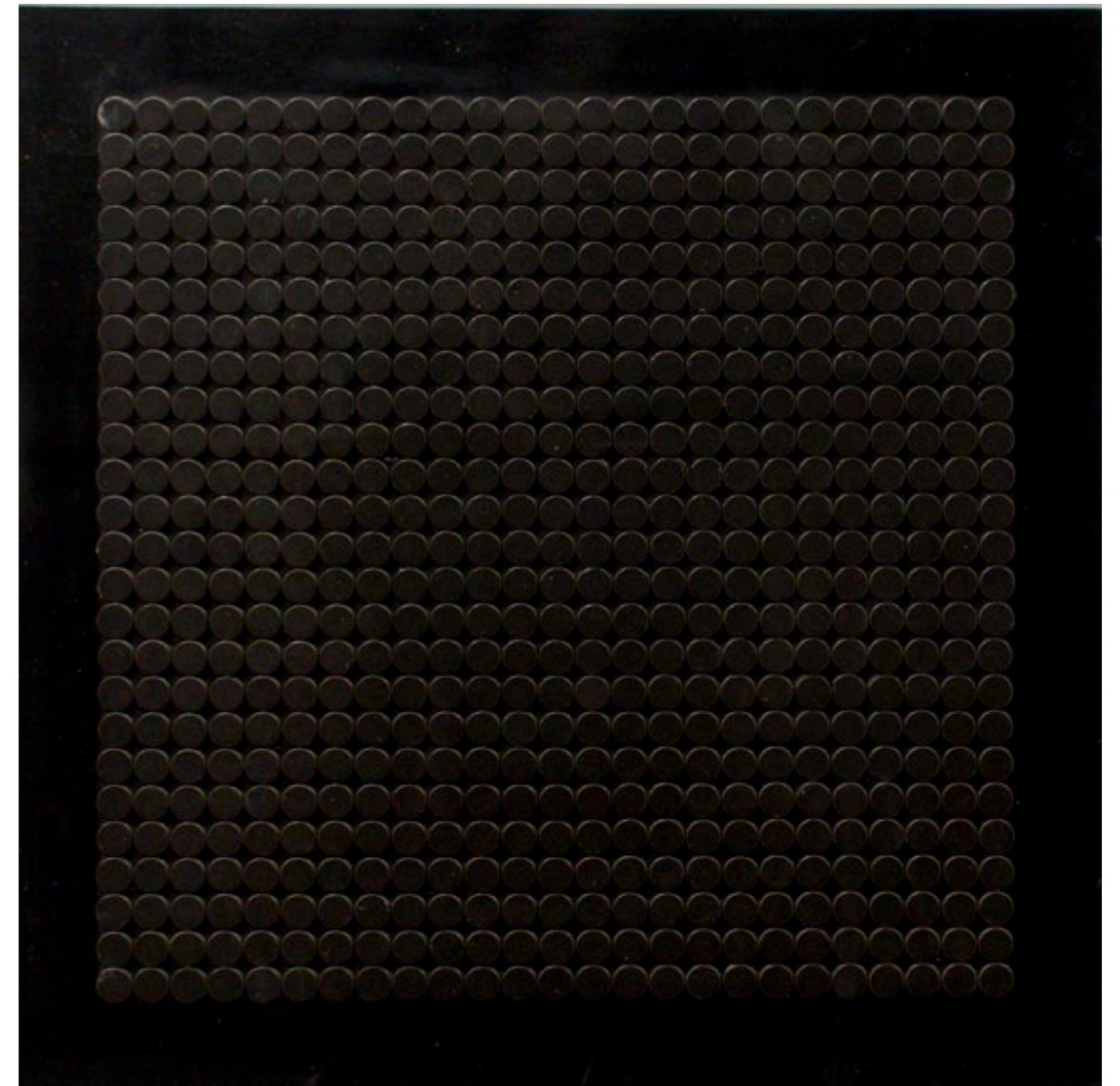
96 | [Abb. III-55] – Arbeit von Roeckenschuss in einem Apartmenthaus in Berlin (um 1965)
Arbeit: Engramm, 1965, Relief auf Hartfaserstoff und Novopan-Platte



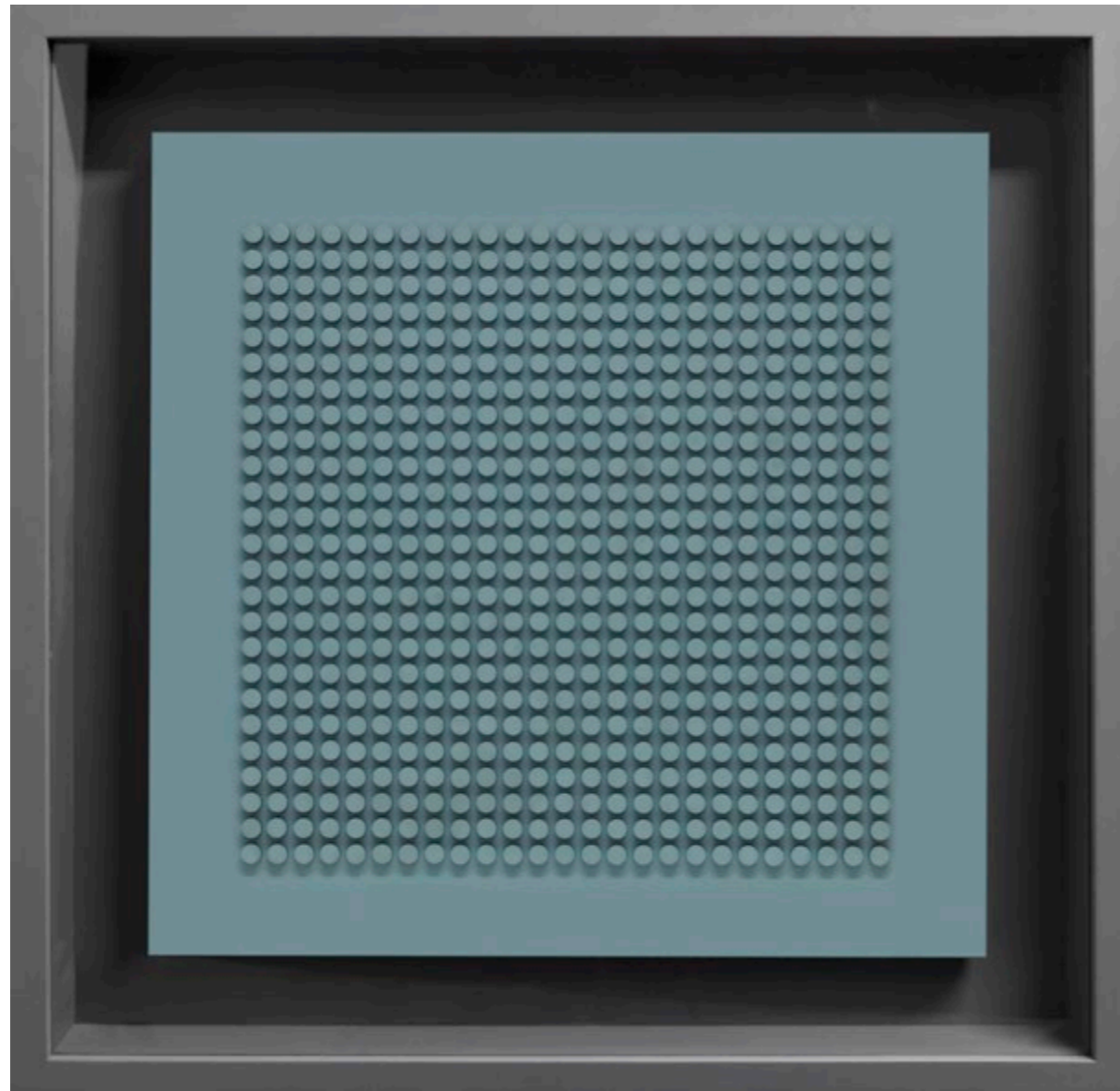
[Abb. III-56] – OT (K301), 1964, Klebepunkte auf Hartfaserplatte, 22 x 22 cm | 97



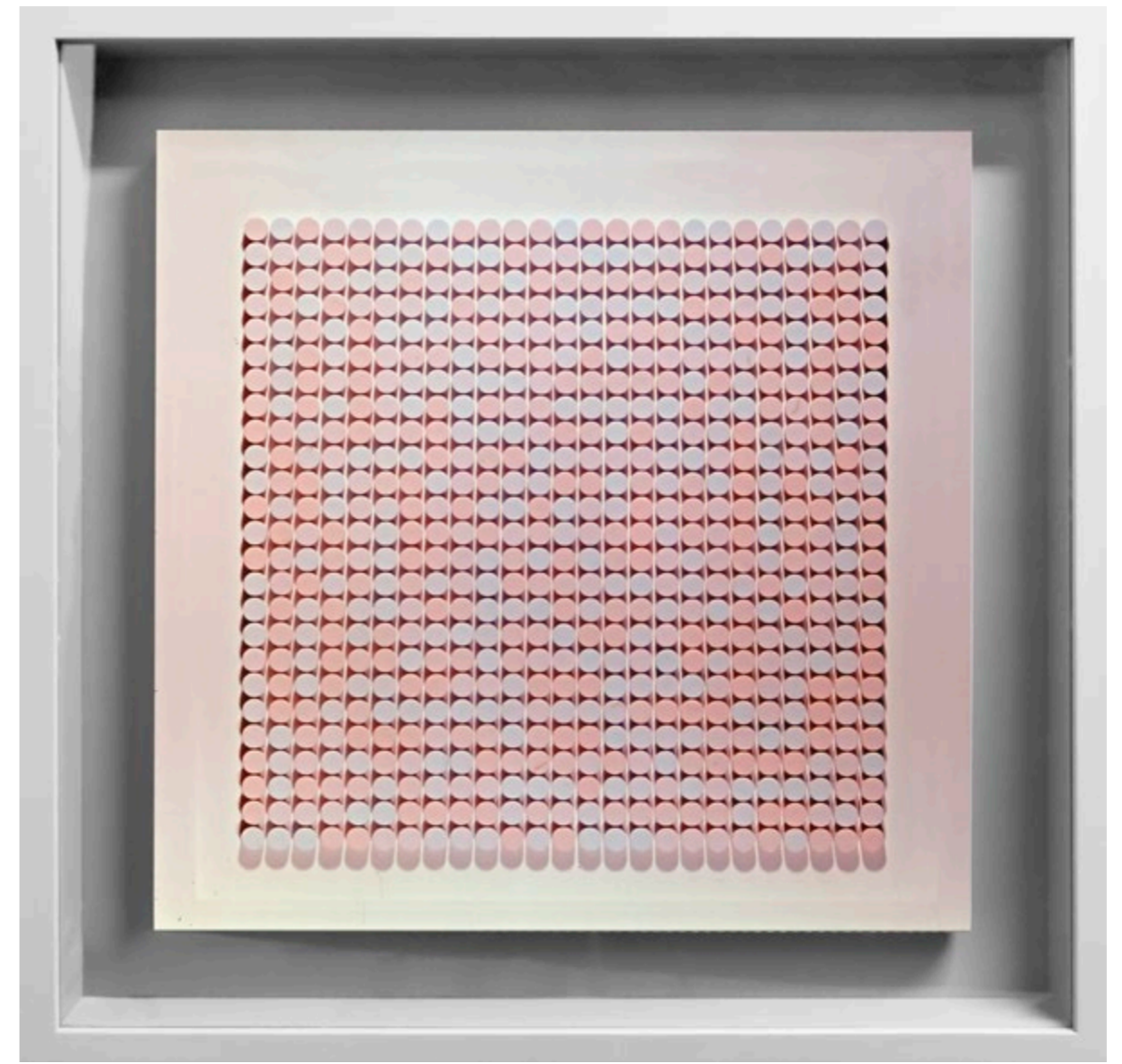
98 | [Abb. III-57] – Engramm XVII, 1966, Öl und Holz auf Spanplatte
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



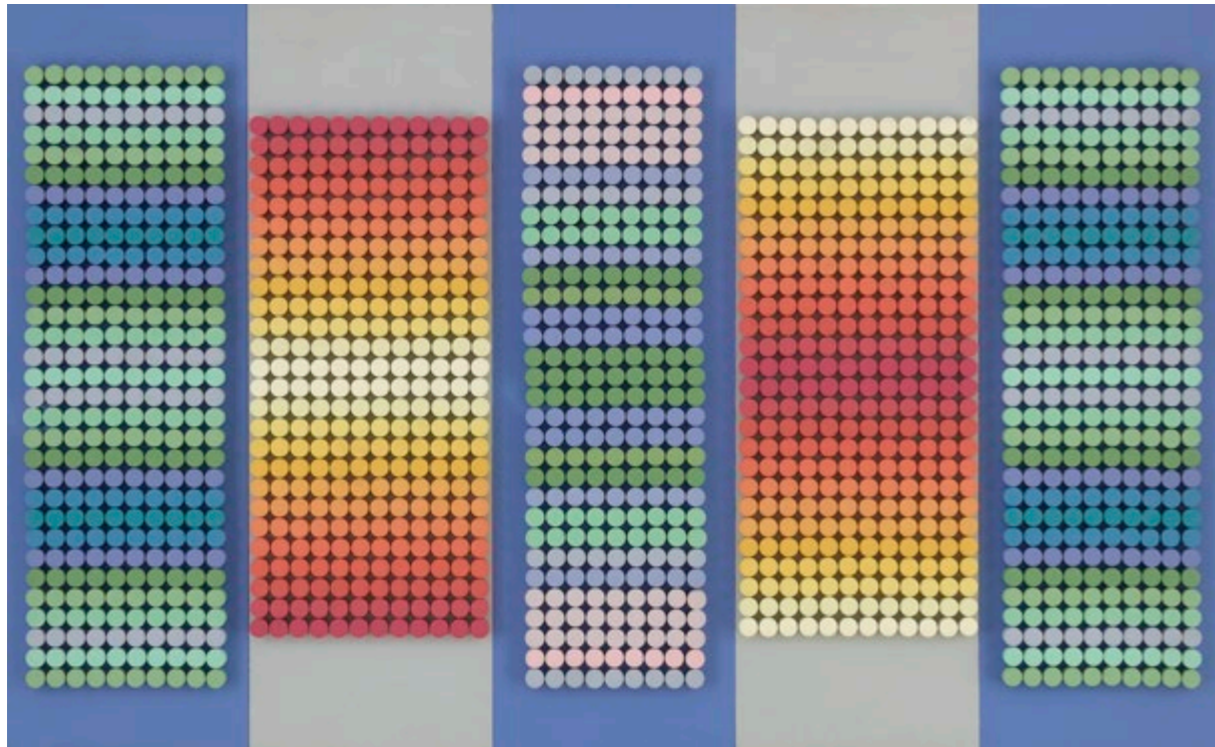
[Abb. III-58] – K142, 1966, Öl und Holz auf Spanplatte, 65 x 65 cm | 99



100 | [Abb. III-59] – Engramm (K143), 1965, Relief auf Novopan-Platte, 85 x 85 x 9 cm



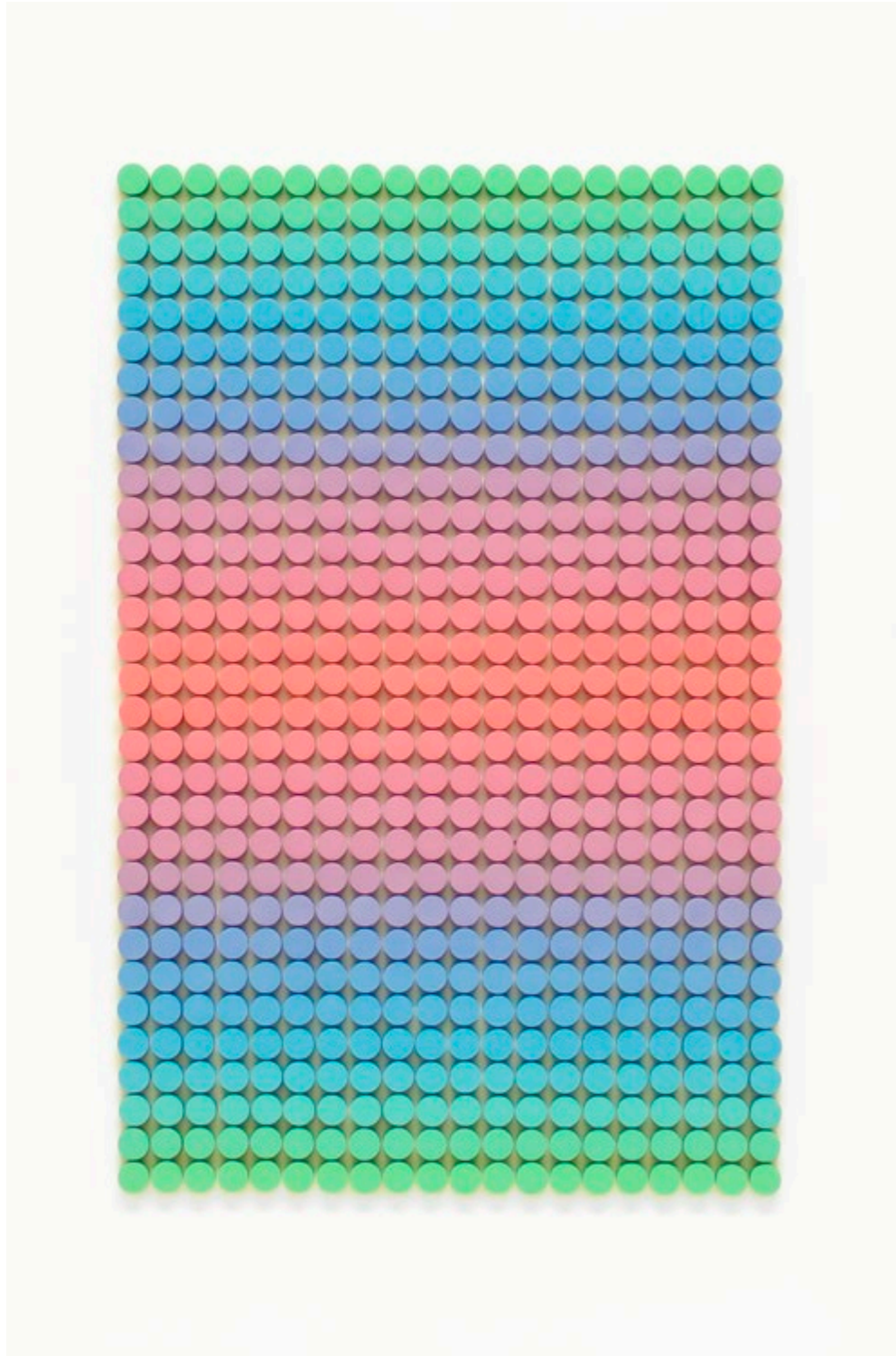
[Abb. III-60] – Engramm, 1965, Relief auf Novopan-Platte, 85 x 85 x 9 cm (Scan) | 101



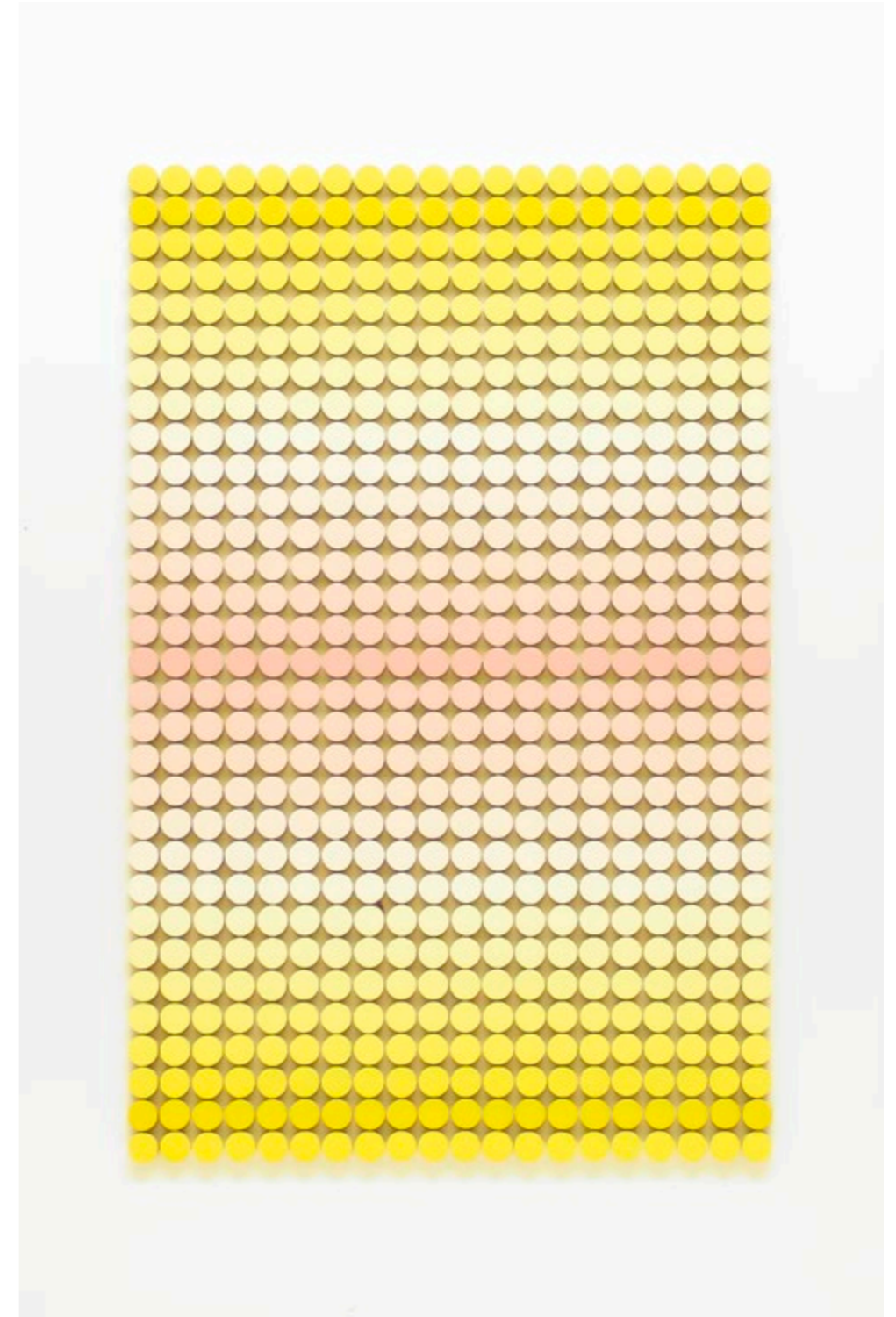
102 | [Abb. III-61] – OT (696), 1965, Relief auf Hartfaserstoff und Novopan-Platte, 60 x 98 cm
Sammlung Grauwinkel



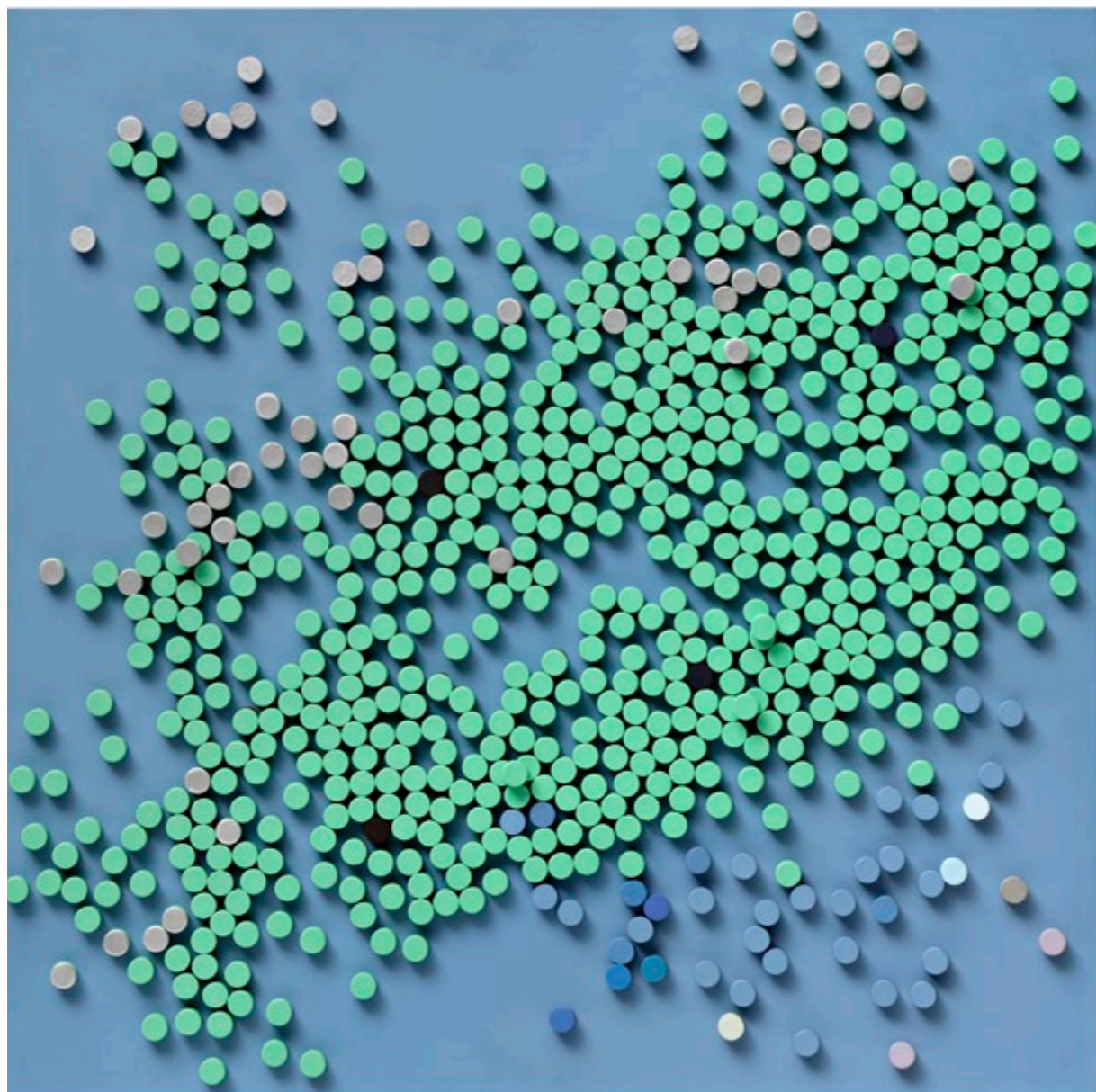
[Abb. III-62] – OT (K401), um 1965, Holzsegmente lackiert, 48 x 138 x 10 cm | 103



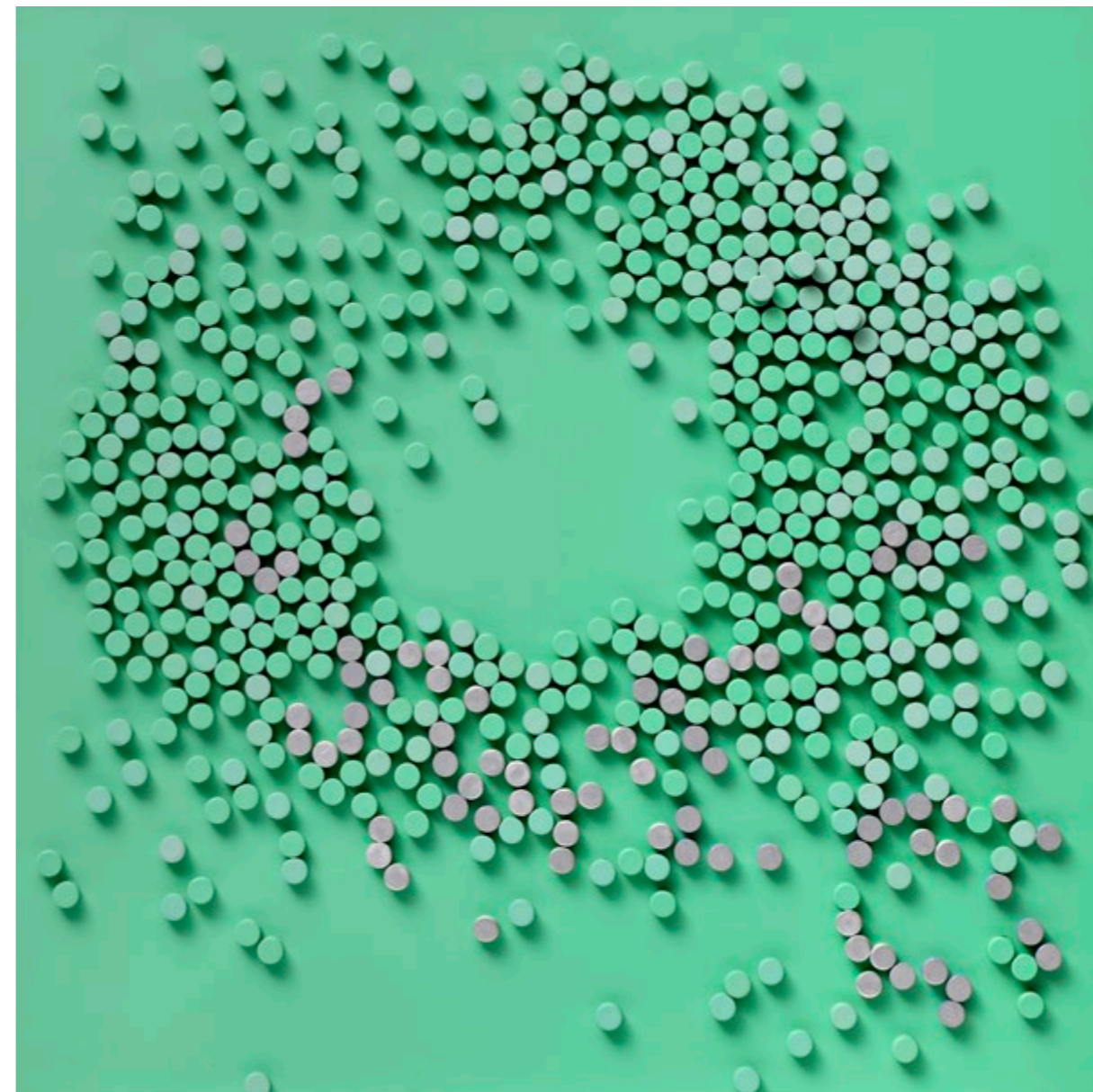
104 | [Abb. III-63] – OT (K145), um 1964, Relief auf Novopan-Platte, 70 x 45 cm



[Abb. III-64] – OT (K144), um 1964, Relief auf Novopan-Platte, 70 x 45 cm | 105



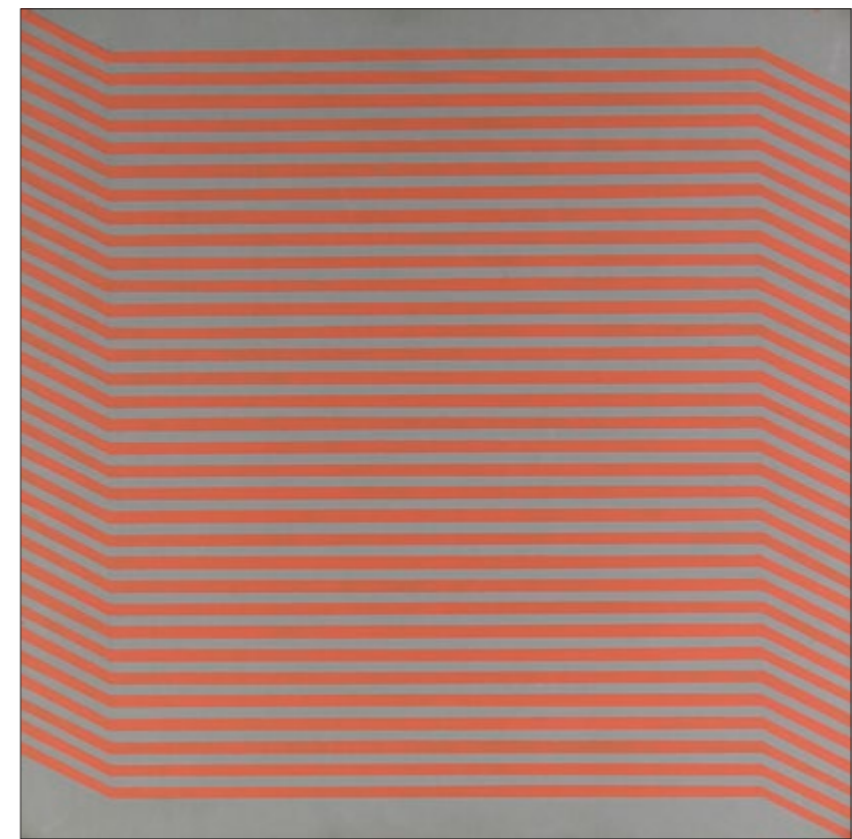
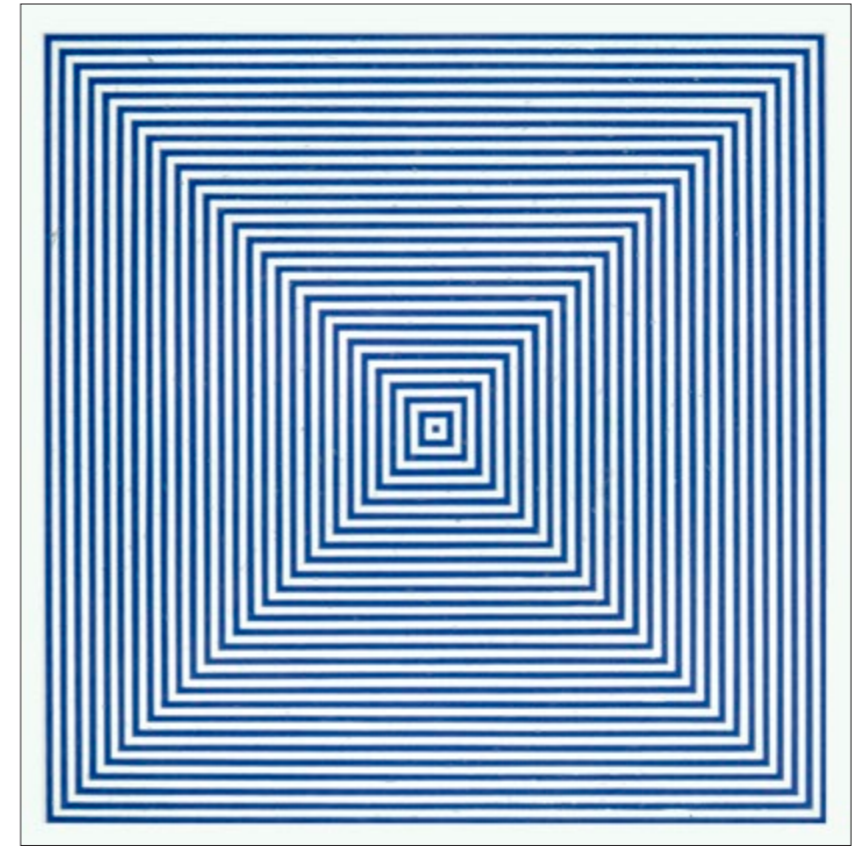
106 | [Abb. III-65] – OT, um 1966, Öl, Holz, Spanplatte, 65 x 65 cm
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



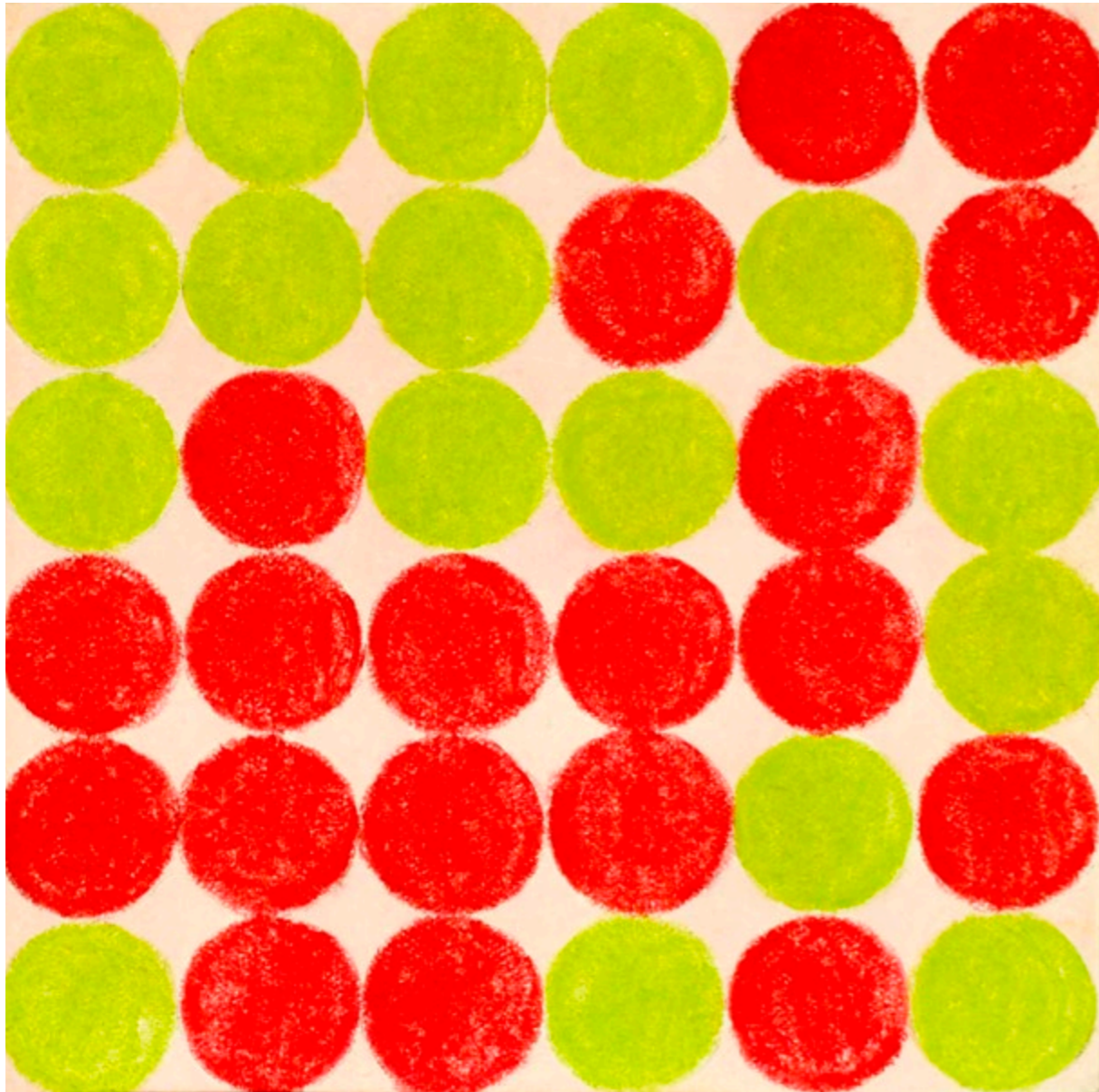
[Abb. III-66] – OT, um 1966, Öl, Holz, Spanplatte, 65 x 65 cm | 107
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



108 | [Abb. III-67] – OT (K388), um 1965, Öl, Holz, Spanplatte, 55 x 55 cm
Privatbesitz

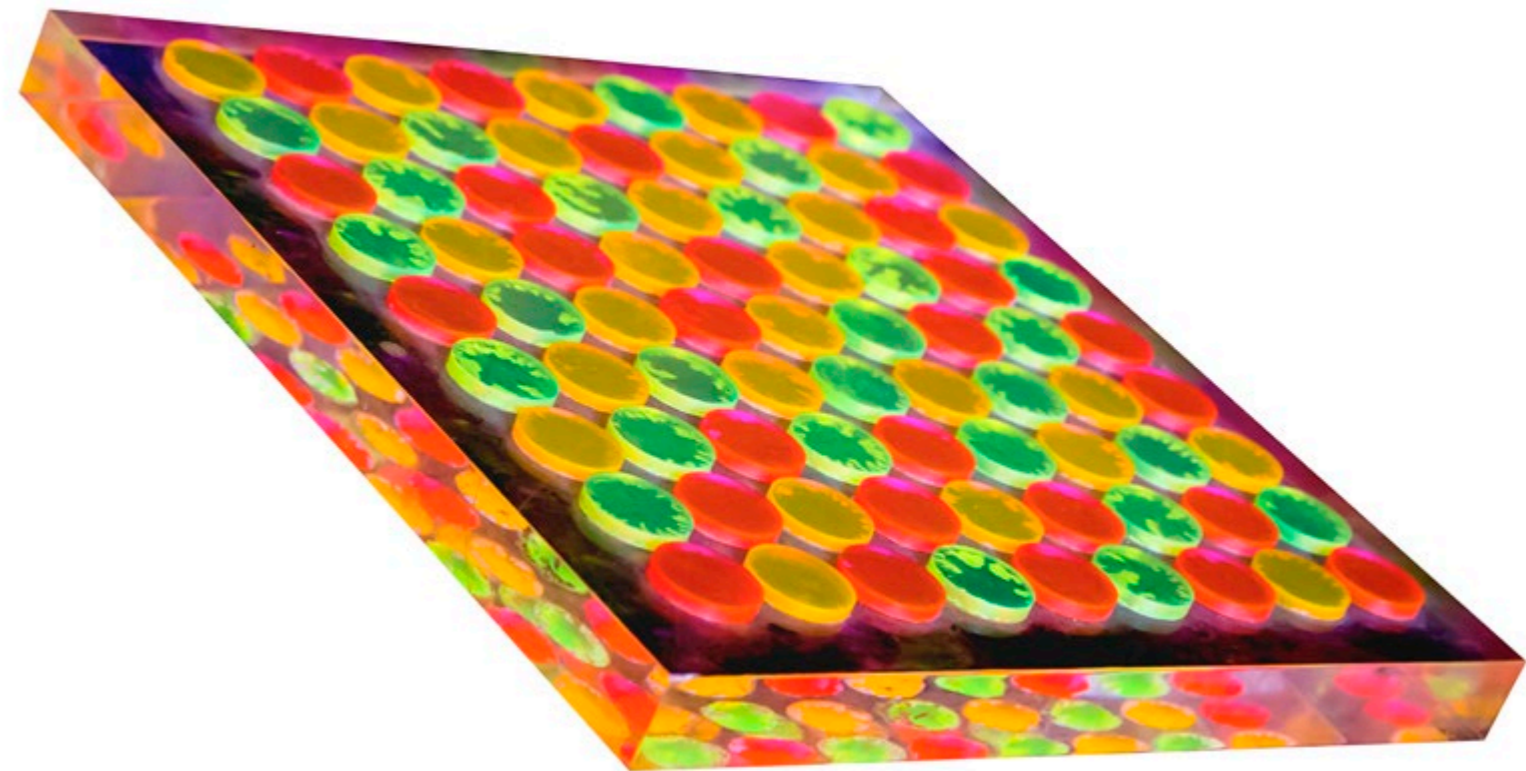


[Abb. III-68a] – OT, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm | 109
[Abb. III-68b] – OT (K084), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm

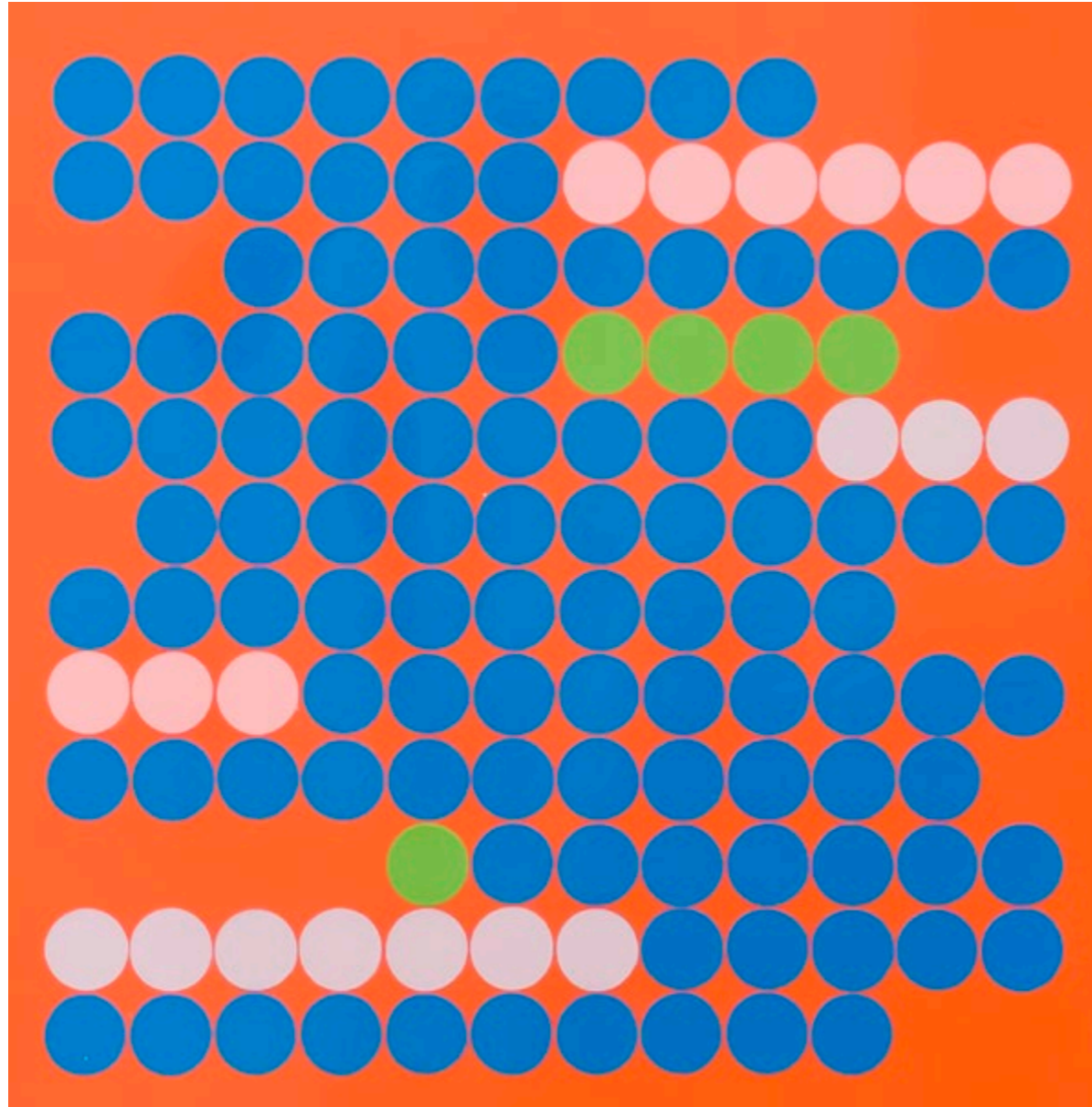




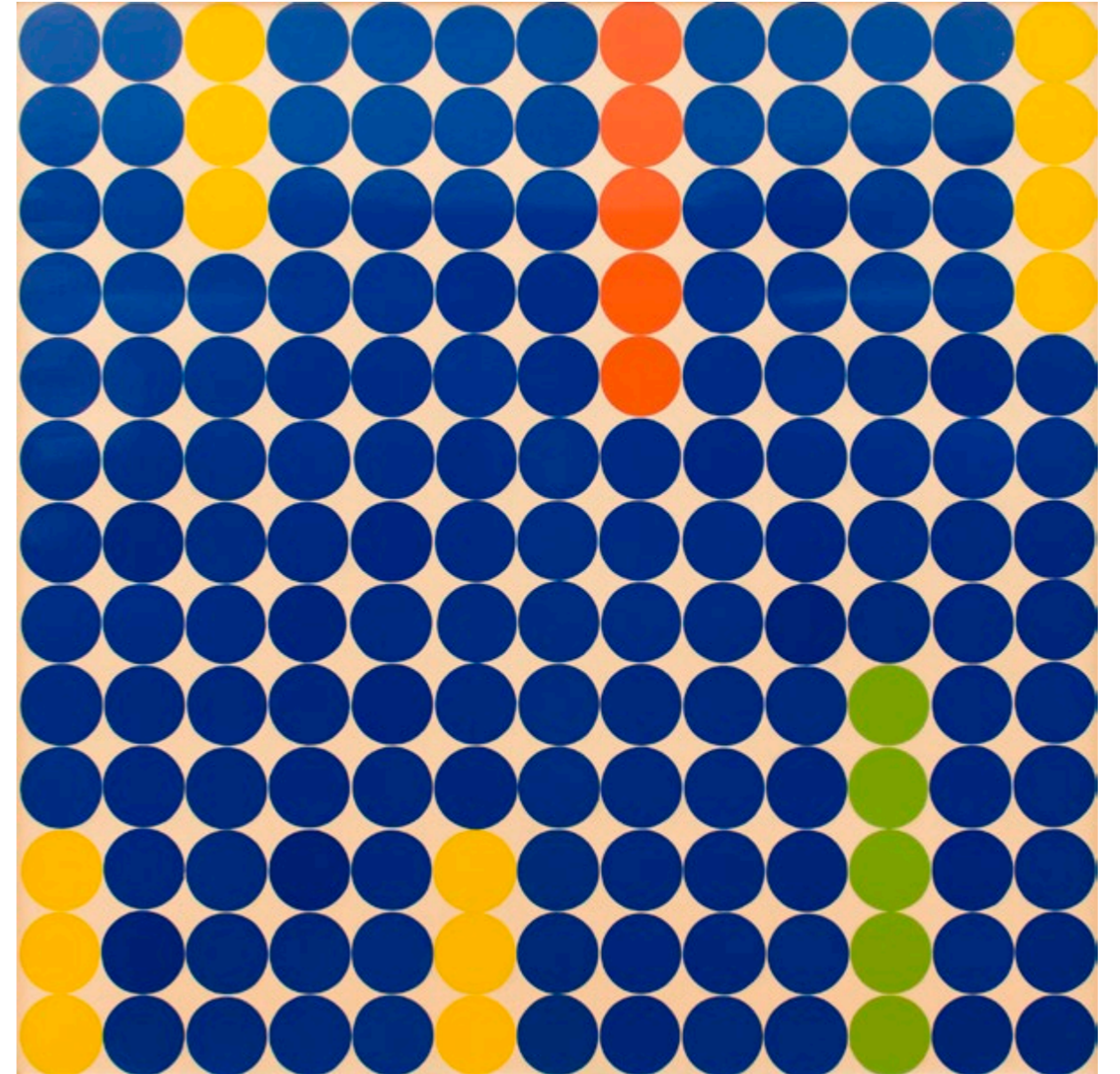
112 | [Abb. III-70] – OT (S040), 1958, Kunststoff-Klebspunkte auf Acrylglas, 15 x 15 cm



[Abb. III-71] – OT, 1958, Kunststoff-Klebspunkte auf Acrylglas, 22 x 22 cm | 113



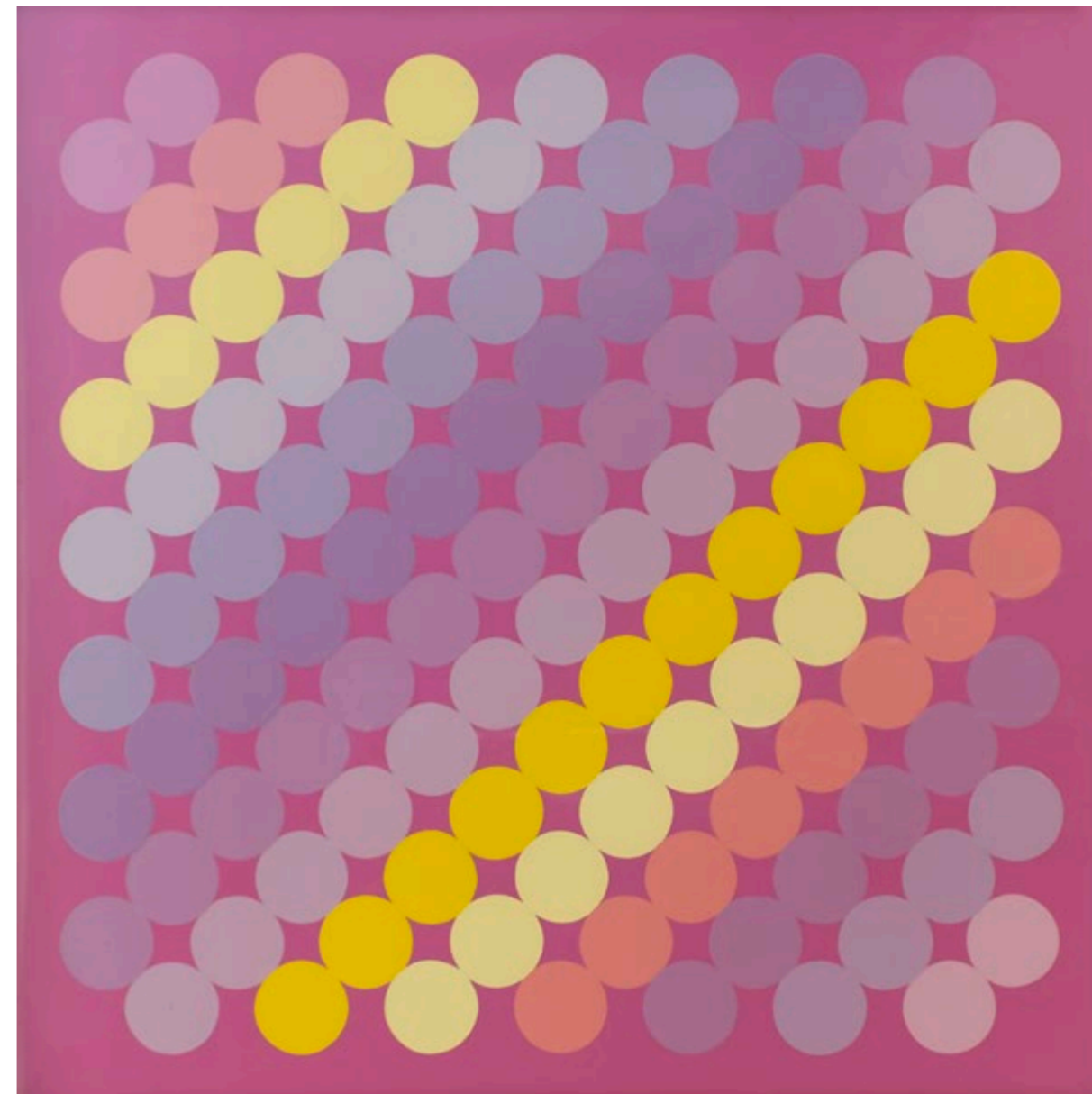
114 | [Abb. III-72] – OT (K391), 1962, Klebepunkte und Farbe auf Karton, 40 x 40 cm



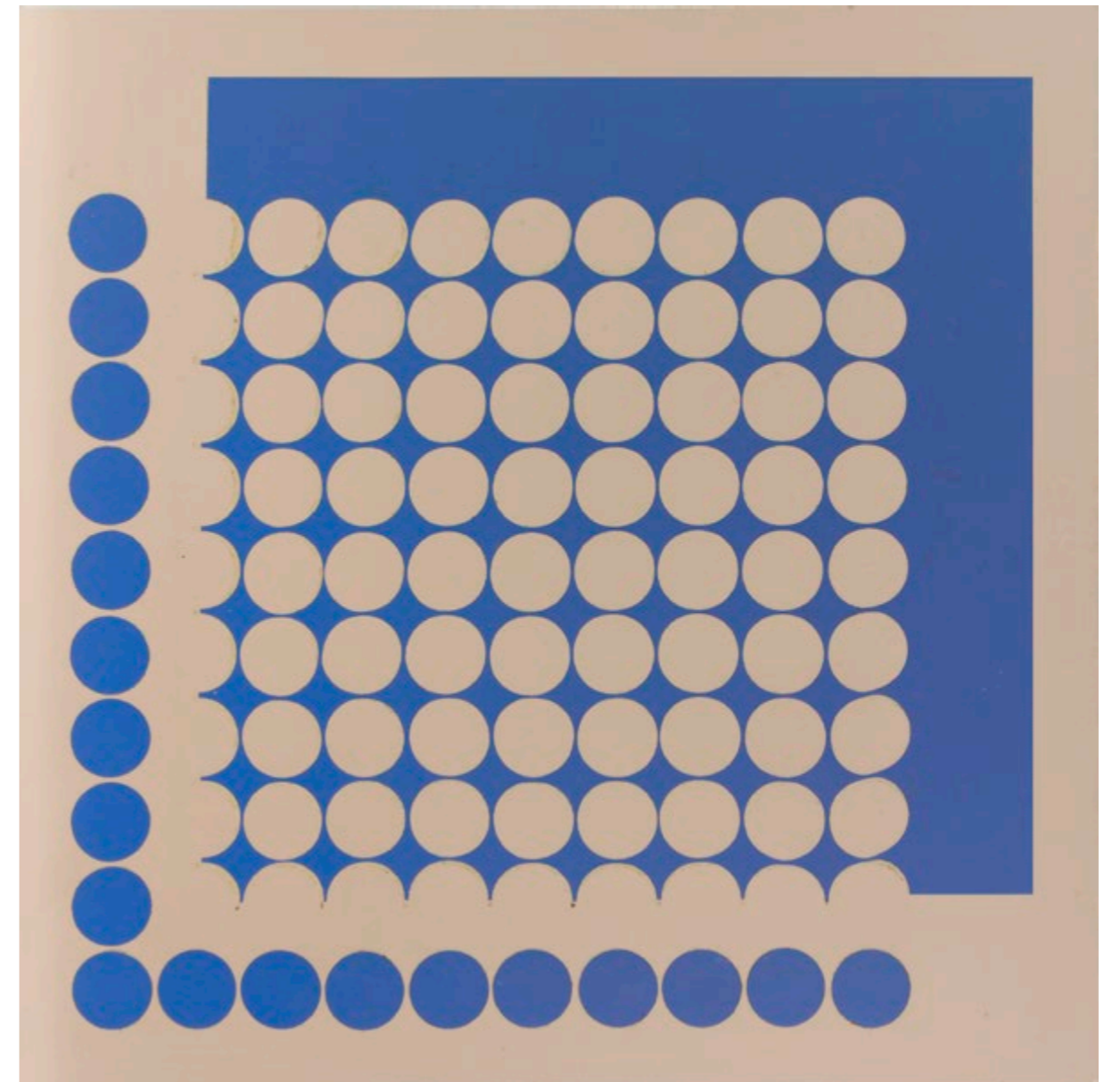
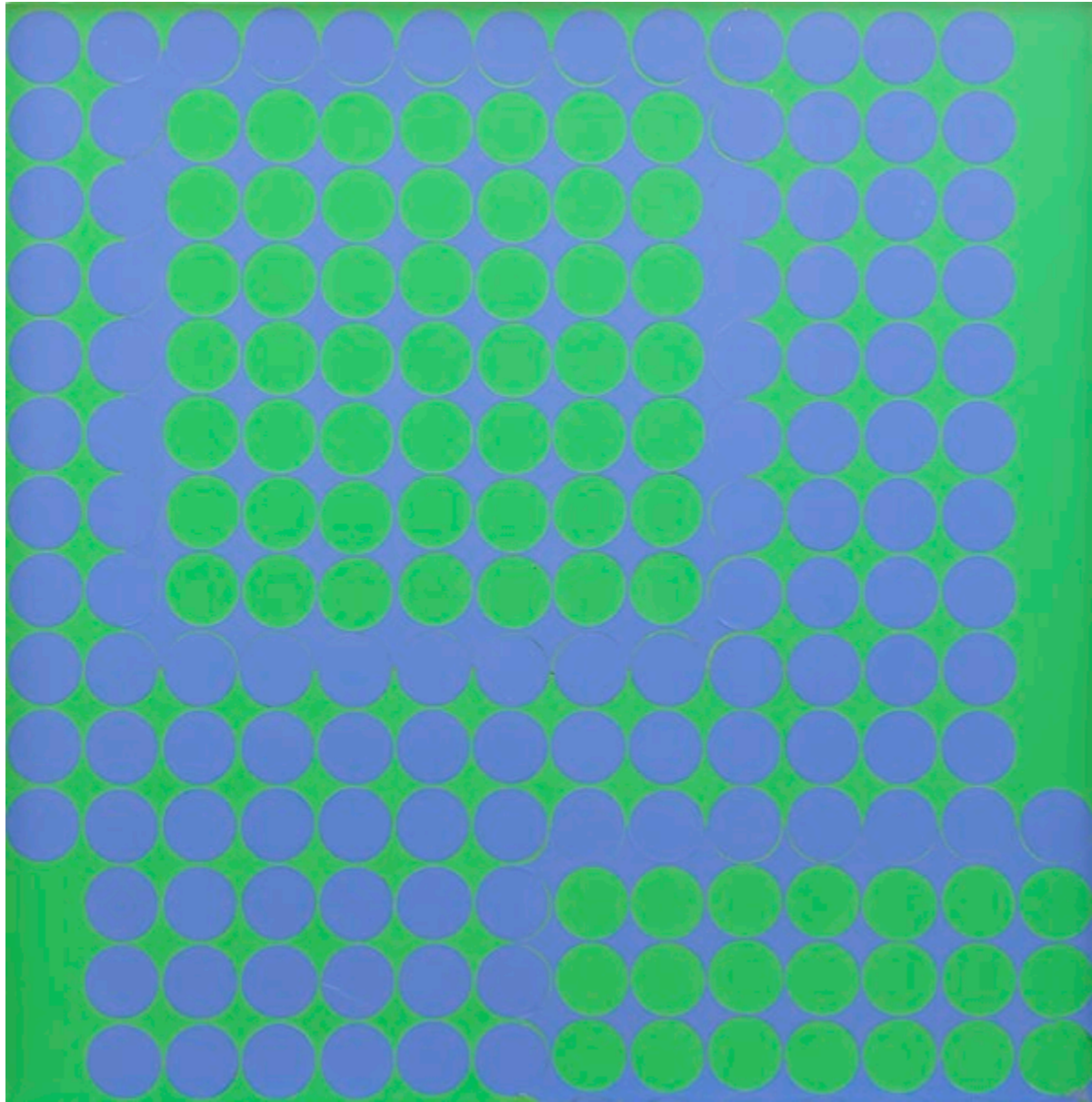
[Abb. III-73] – Nr. 115c (K368), 1962, Klebepunkte und Farbe auf Karton, 65 x 65 cm | 115
Privatbesitz

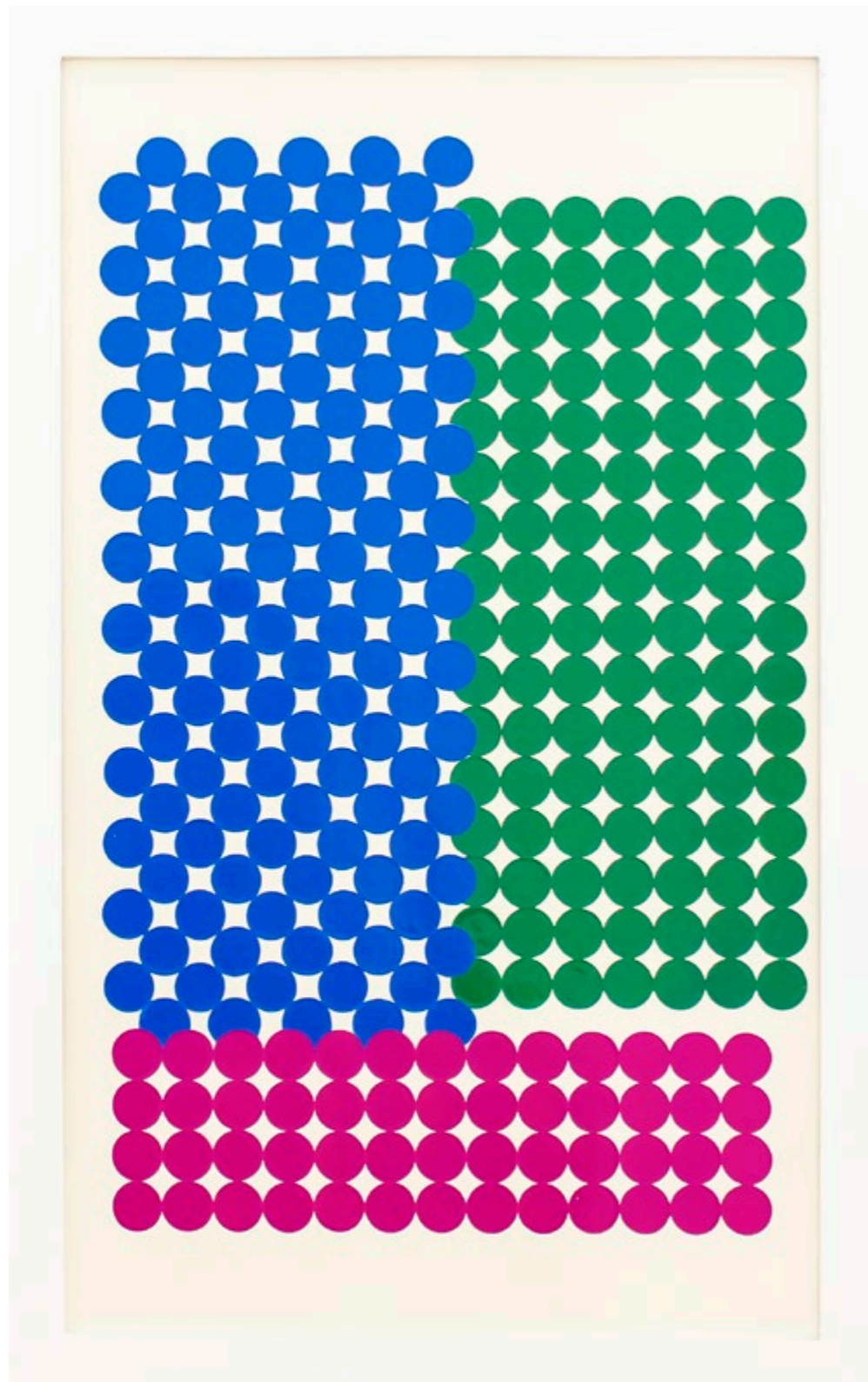


116 | [Abb. III-74] – Nr. 105 (K346), 1962, Klebepunkte und Farbe auf Karton, 40 x 40 cm

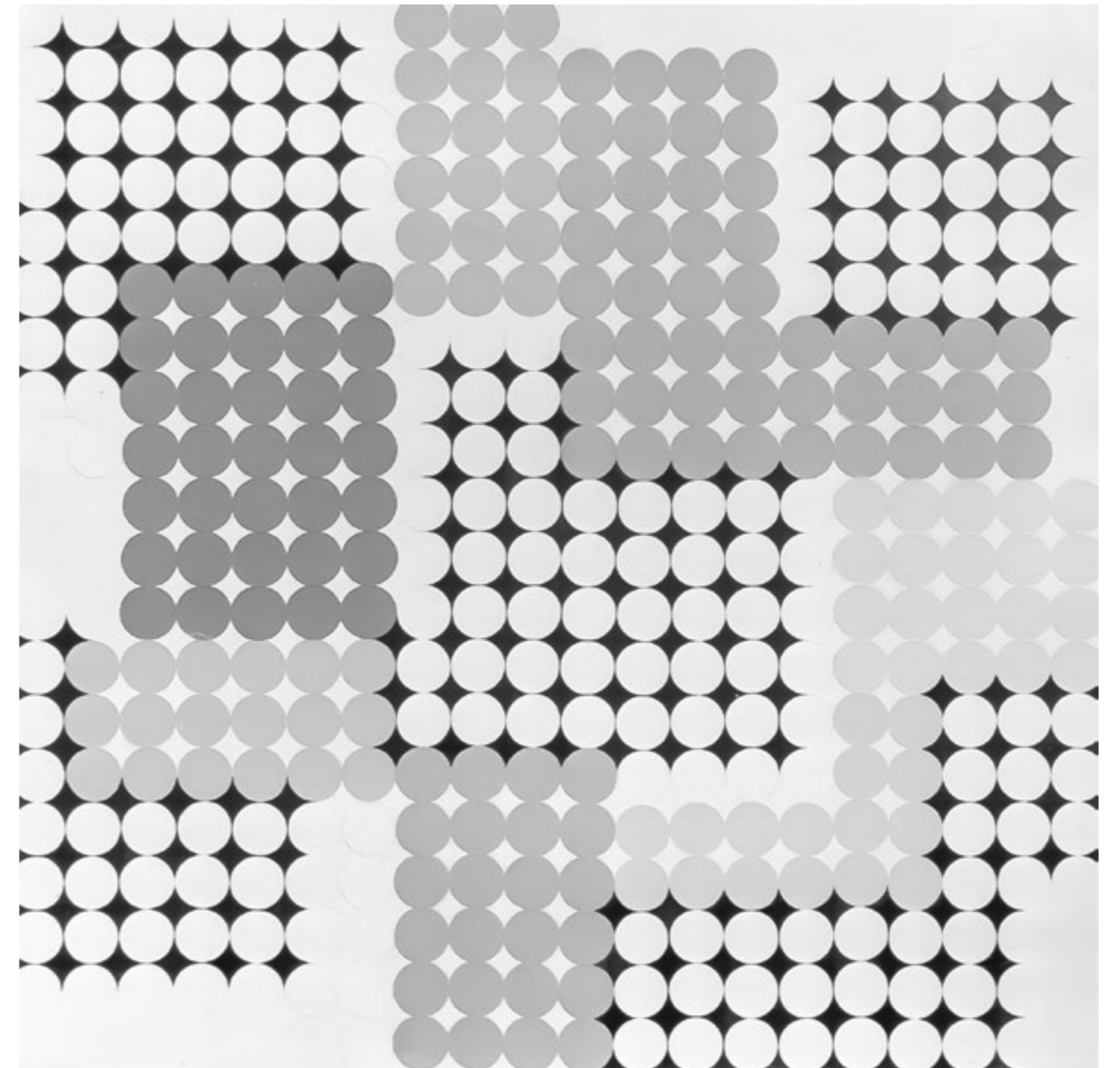


[Abb. III-75] – Nr. 105a (K344), 1962, Klebepunkte und Farbe auf Karton, 60 x 60 cm | 117

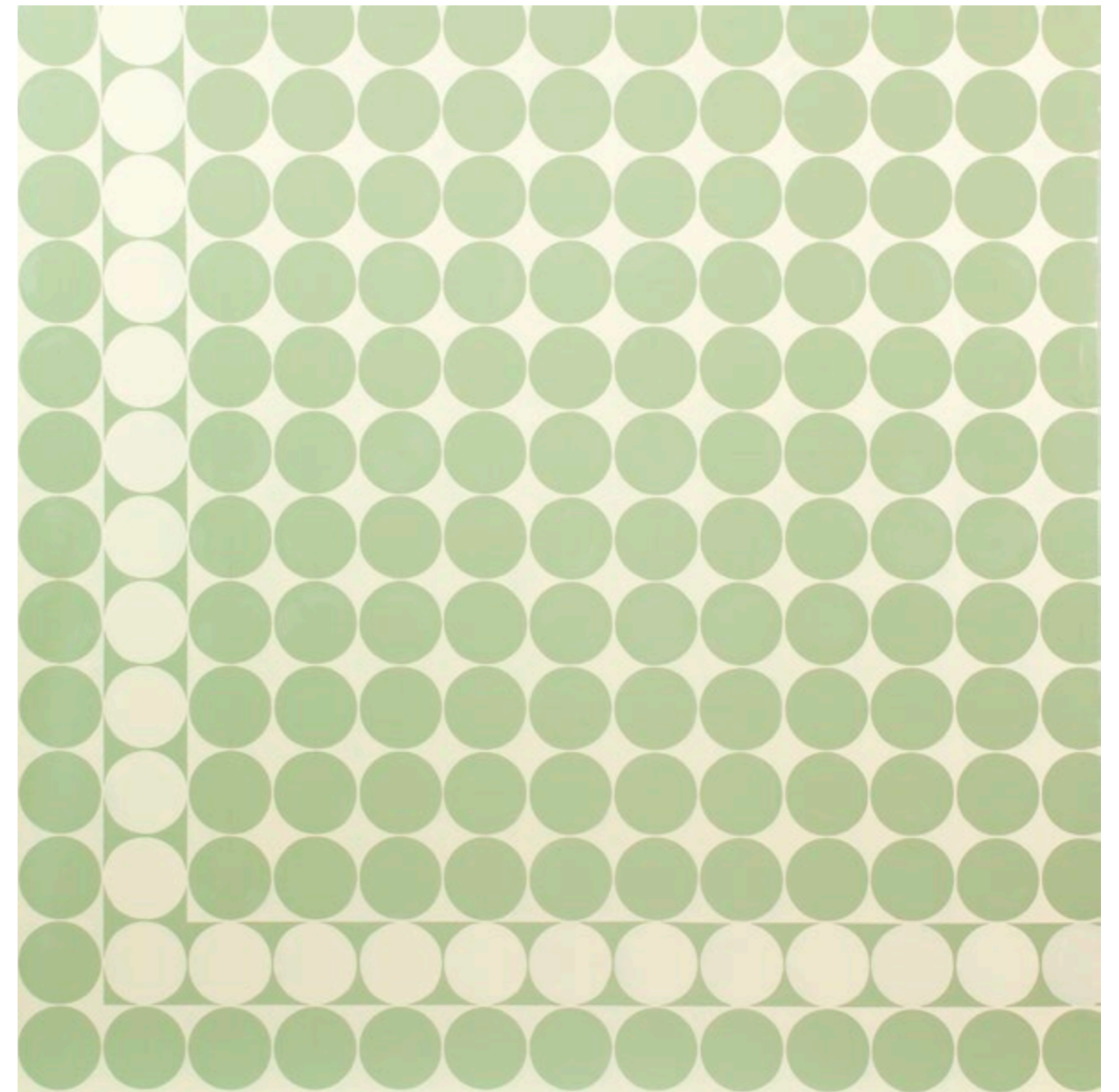
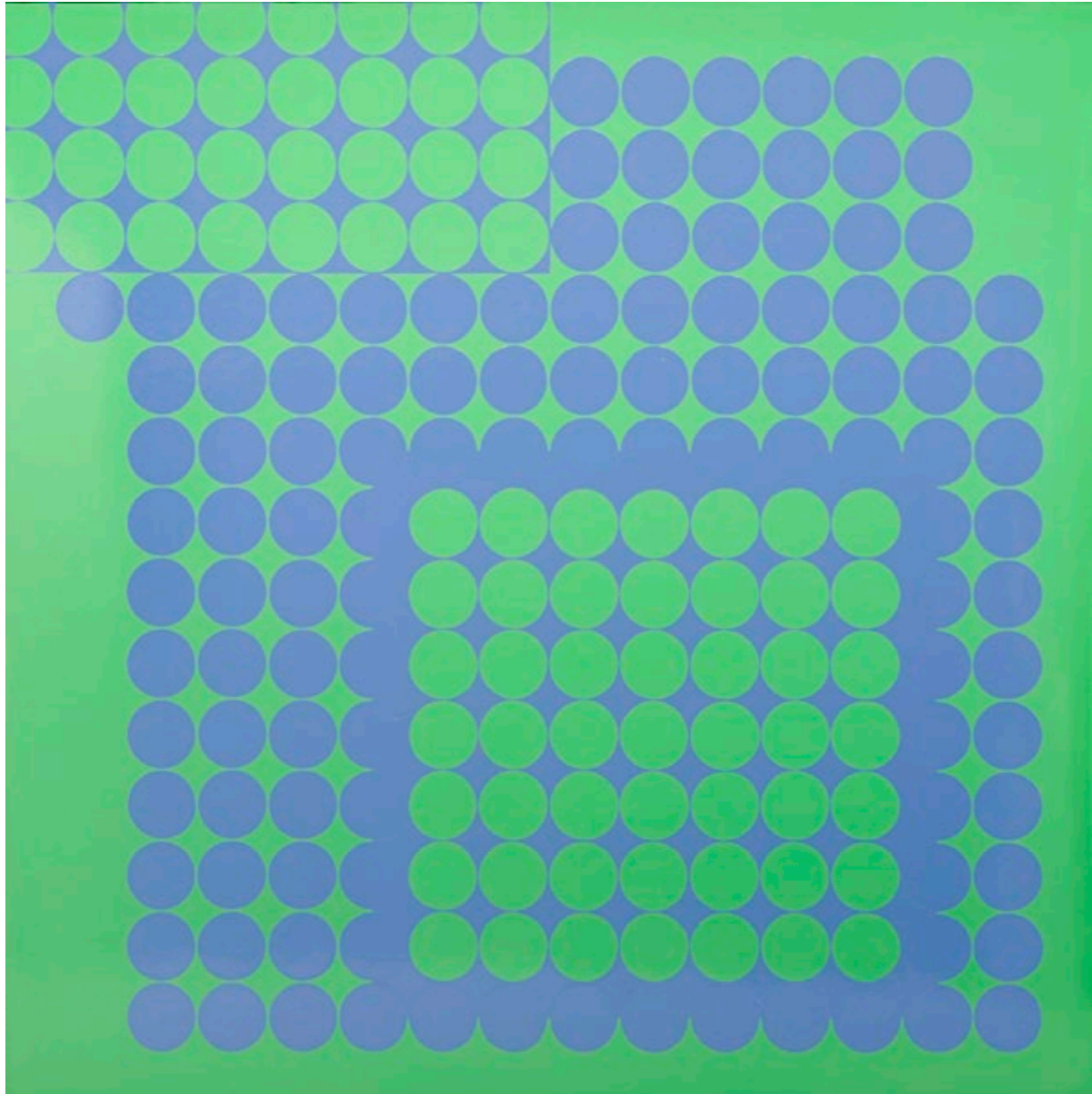


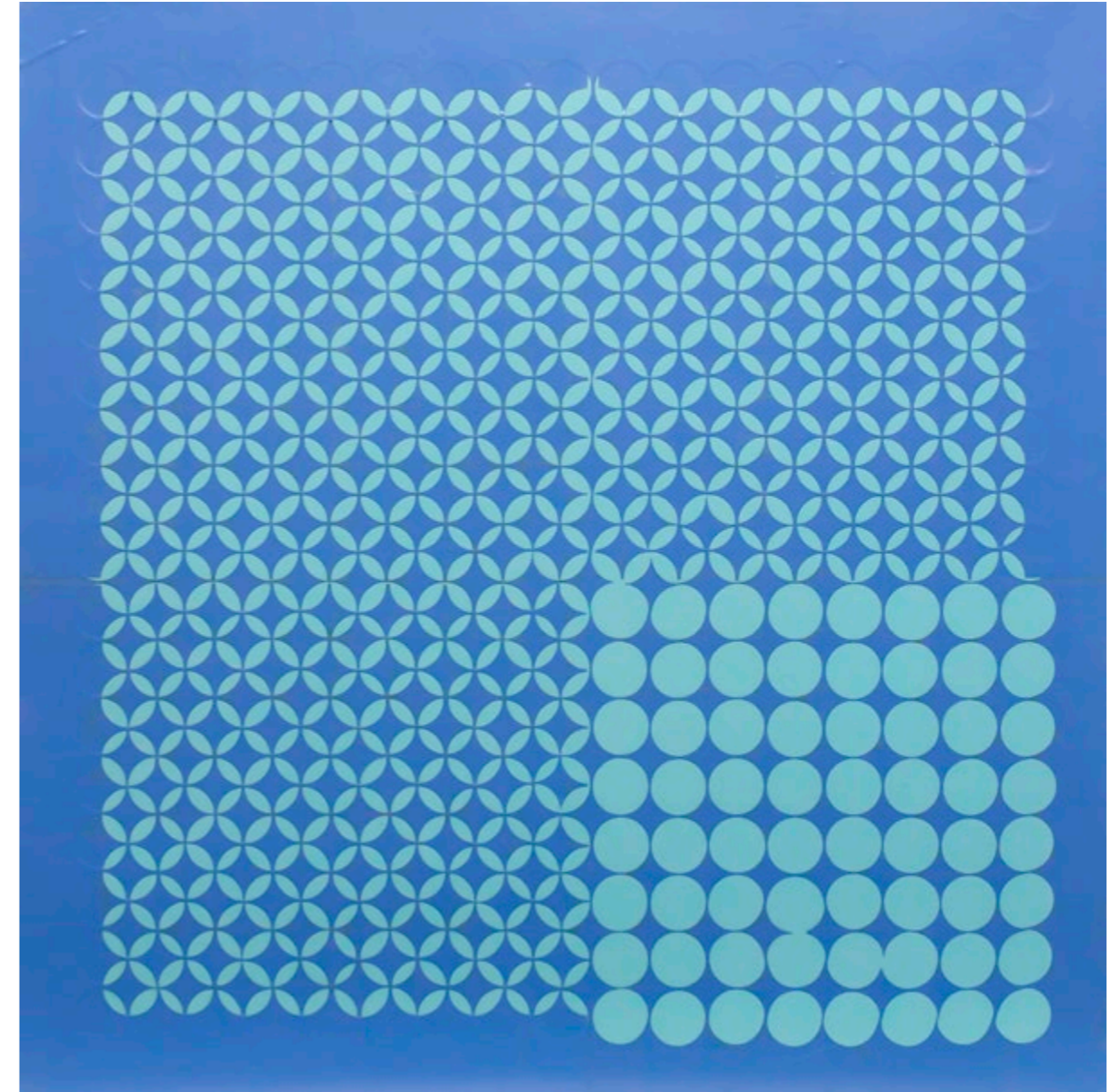
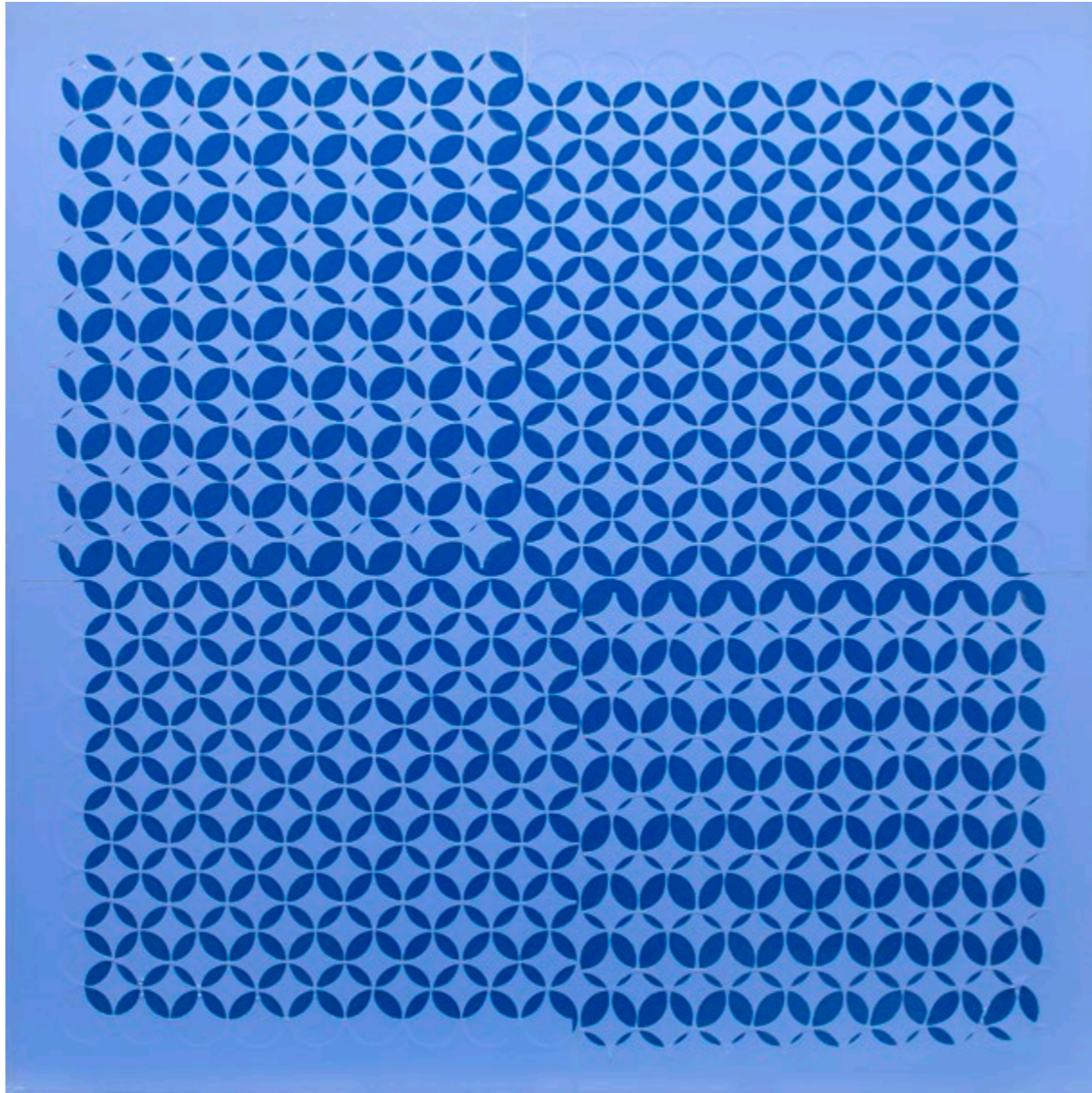


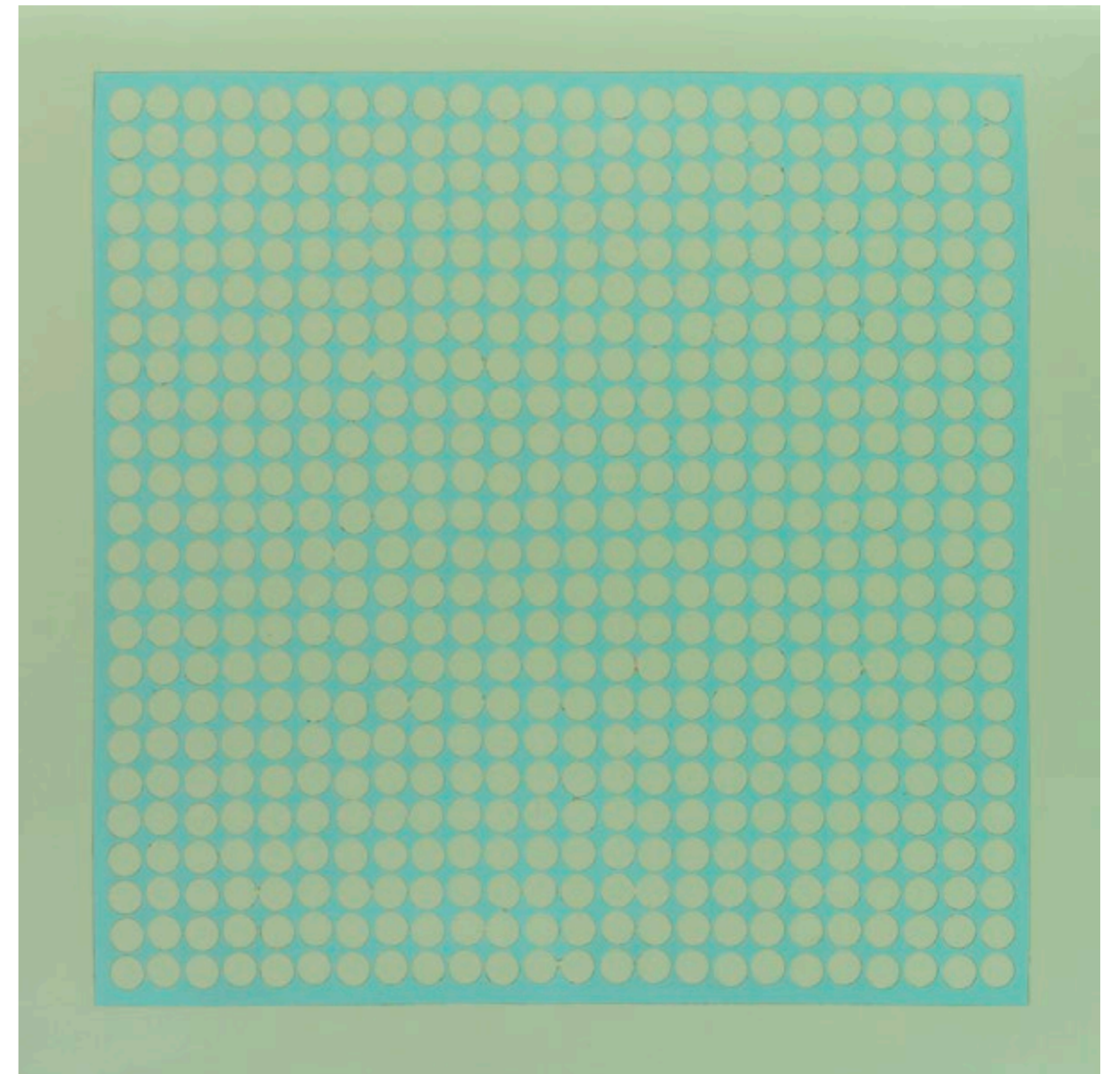
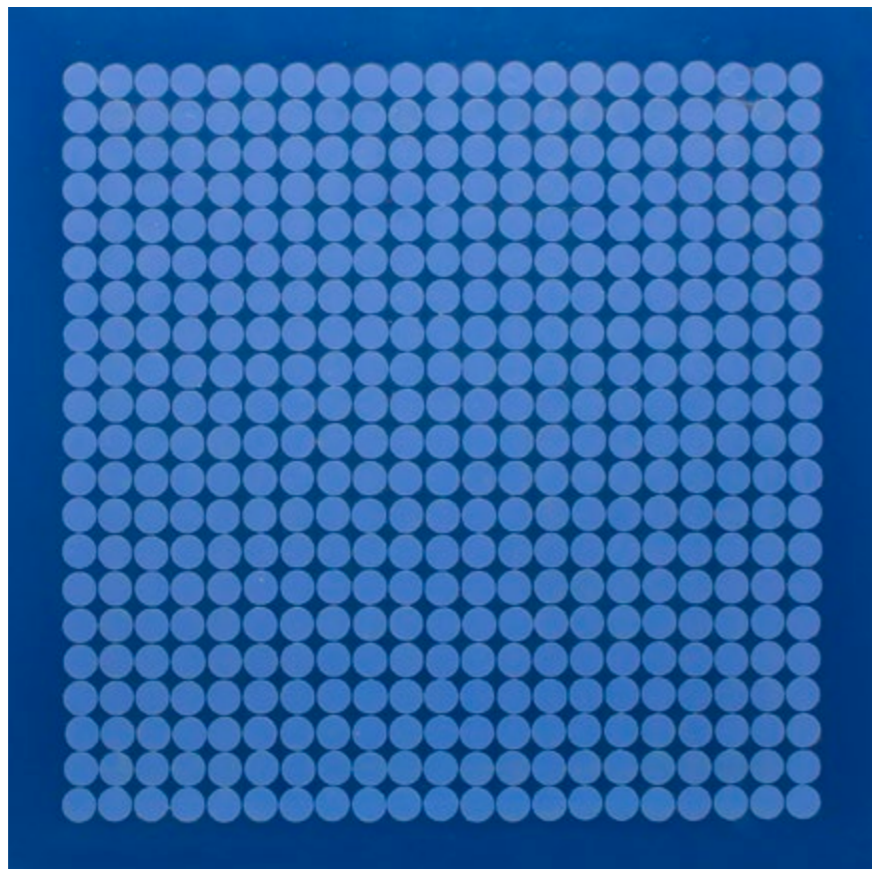
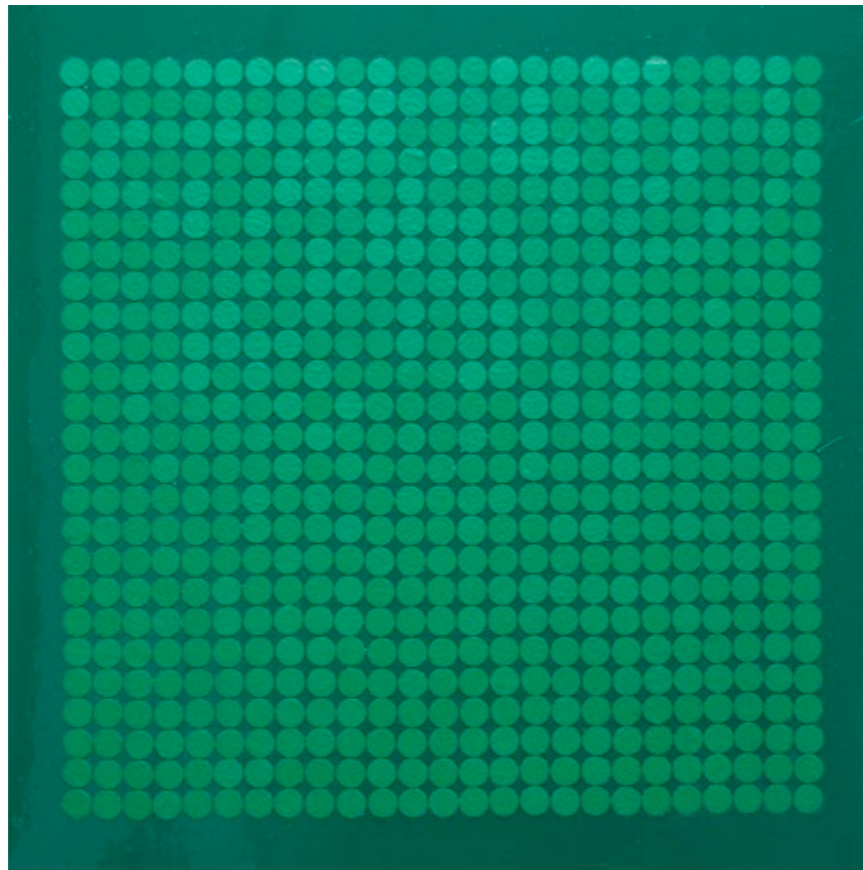
120 | [Abb. III-78] – OT (K393), um 1962, Klebepunkte auf Karton, 50 x 30 cm

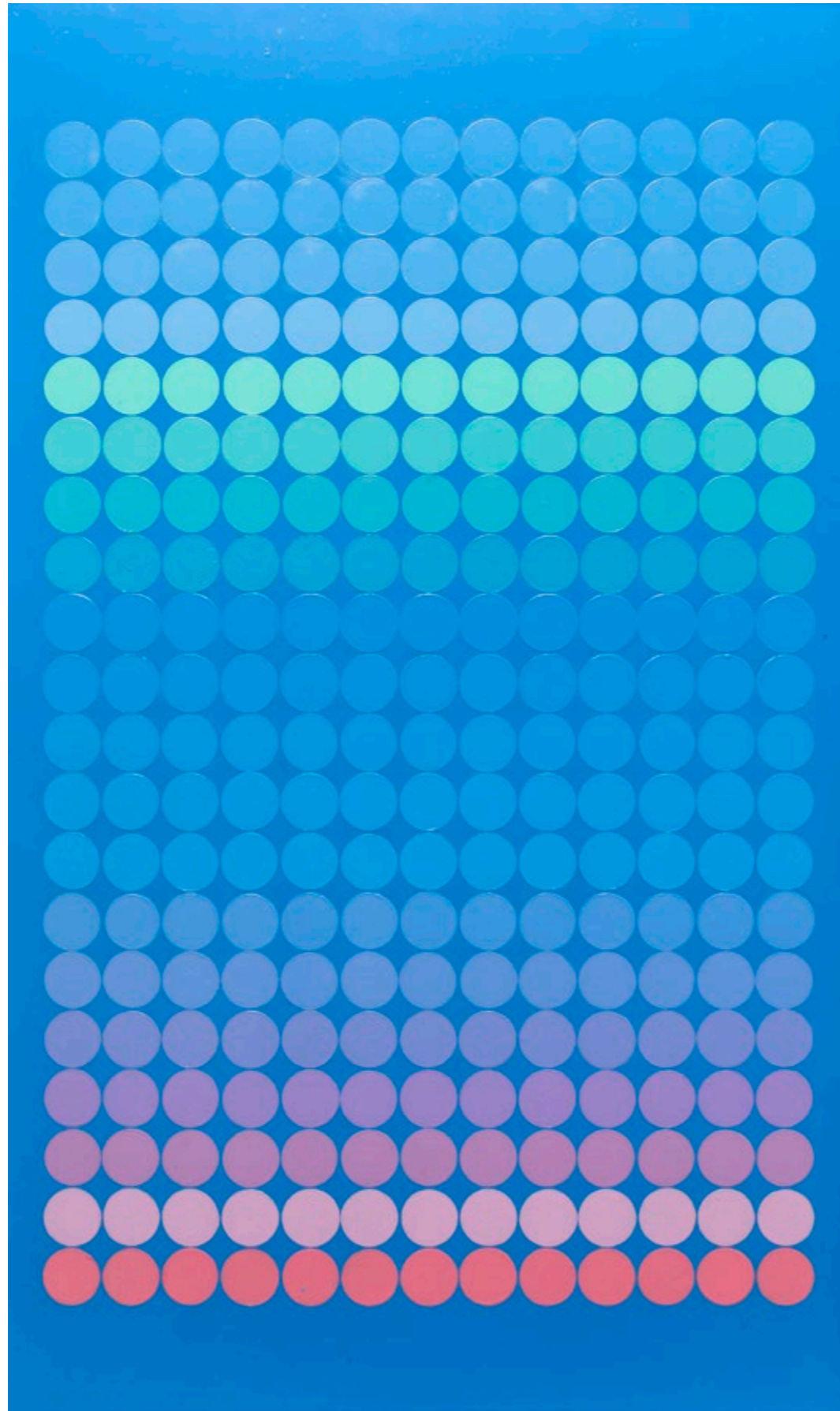


[Abb. III-79] – OT, Klebepunkte und Farbe auf Karton, Größe unbekannt (Scan) | 121

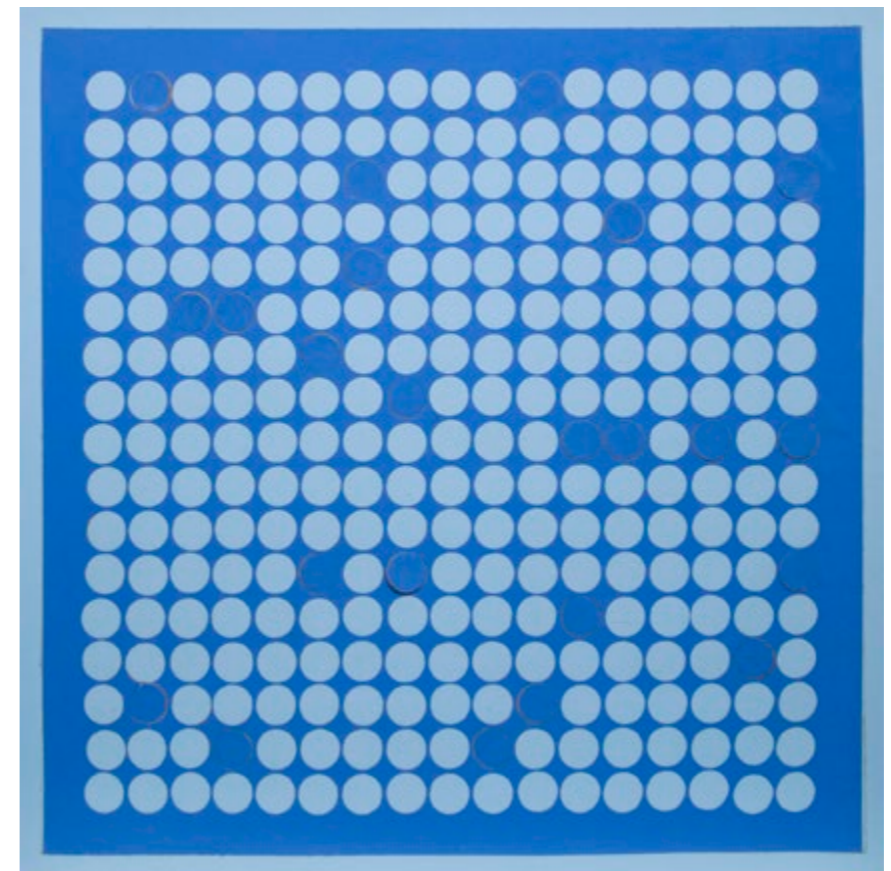
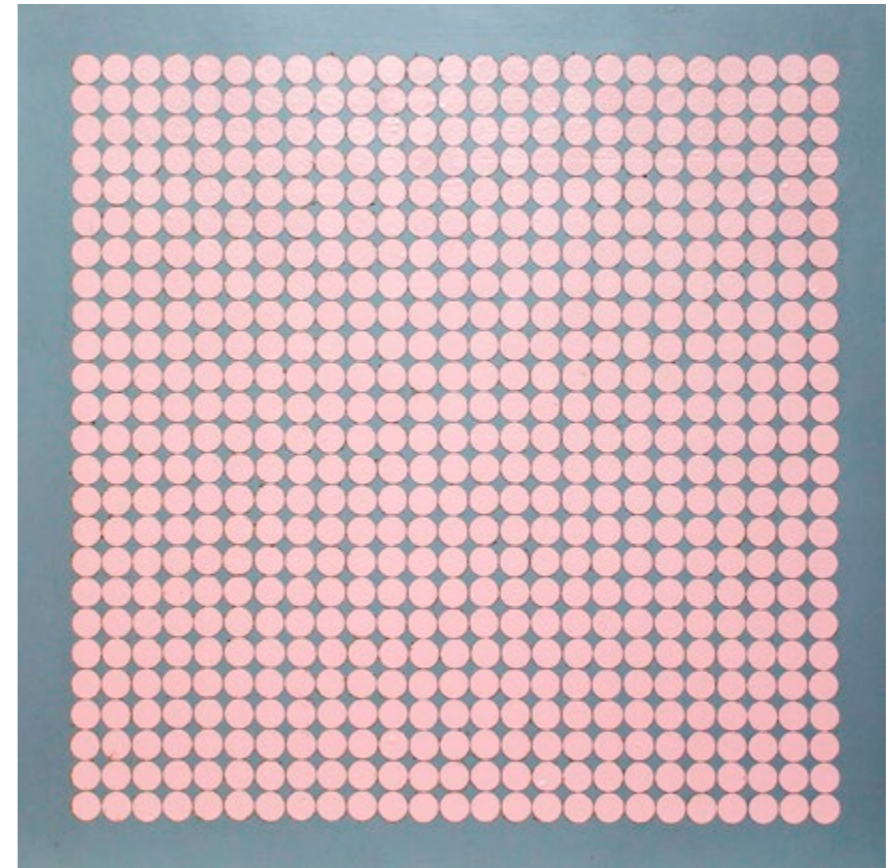








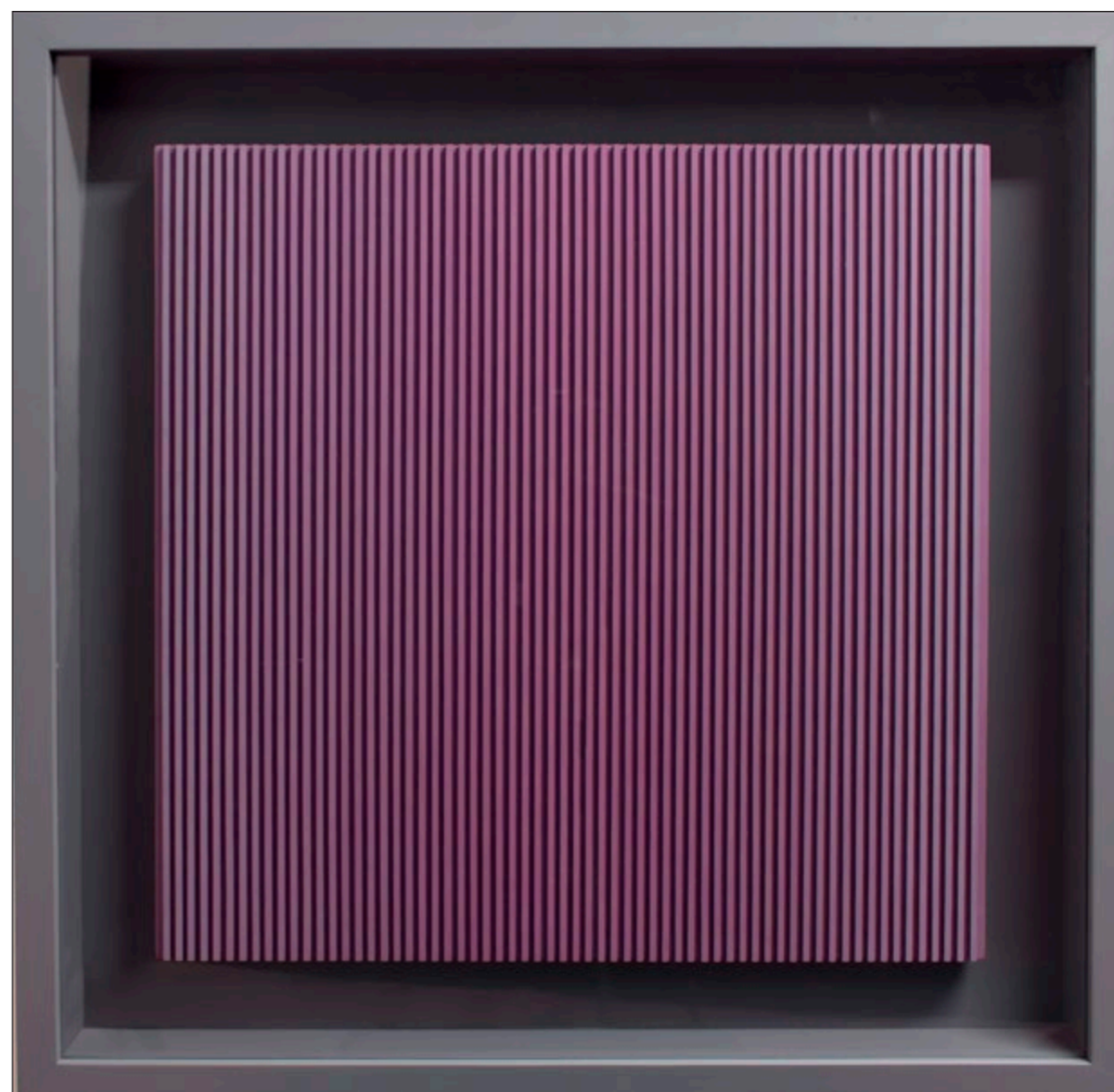
128 | [Abb. III-87] – Nr. 114A, 1963, Farbige Punkte auf Pappe, 51 x 31 cm
Sammlung Danewitz



[Abb. III-88] – OT (K394), 1964, Farbige Punkte auf Pappe, 30 x 30 cm | 129
[Abb. III-89] – OT (K397), 1964, Farbige Punkte auf Pappe, 20 x 20 cm



130 | [Abb. III-90] – OT (geometrisches Relief), um 1970, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm
Sammlung Danewitz



[Abb. III-91] – Engramm XIII (K135), 1969, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm | 131

CHRISTIAN ROECKENSCHUSS

Vita

1929	In Dresden geboren
1949-50	Studium der Musik (Gesang) und Kunst an der HvBK Dresden
1950-57	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	Kunstpries 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

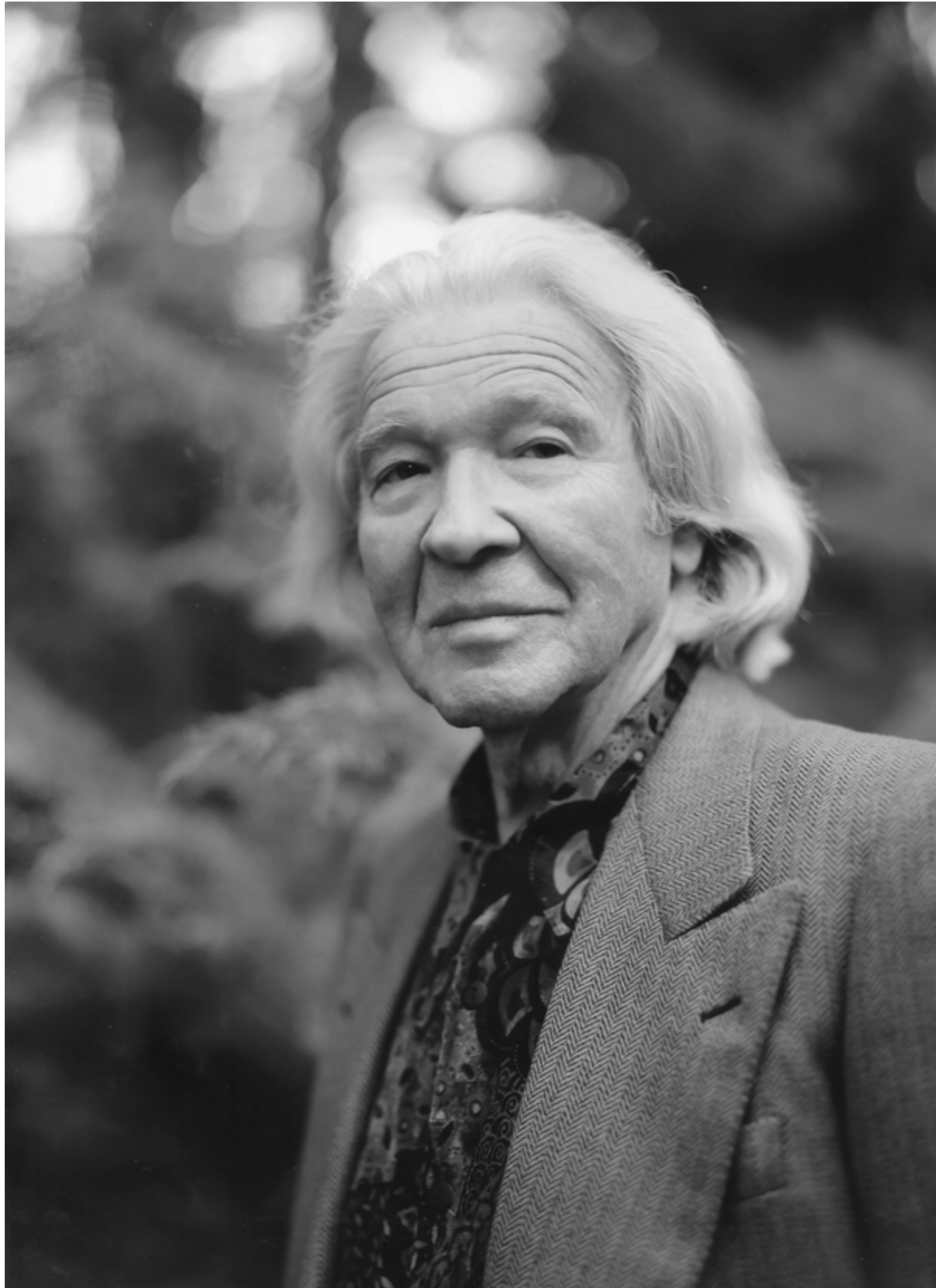
Einzelausstellungen (Auswahl)

1963	<i>Zeichnungen in Pastell</i> , Deutsches Kulturinstitut Brüssel
1973	Galerie Der Spiegel, Köln
1975	<i>La sensibilité de colore</i> , Galleria Method, Bergamo (Italien)
1976	Galerie Suzanne Bollag, Zürich
1977	Galleria Vismara arte contemporanea, Mailand
1978	<i>Bilder, Reliefs, kleine Formate</i> , Neuer Berliner Kunstverein
1979	<i>tableaux, reliefs, petit formats</i> , Centre Culturel Allemand, Paris Overbeck-Gesellschaft, Lübeck
1980	Galleria Vismara, arte contemporanea, Mailand <i>color sequences</i> , Goethe-Institut, London
1981	<i>Bilder, Reliefs, kleine Formate</i> , Galerie Christel, Stockholm
1984	<i>réperes</i> , Place des Vosges, Paris
1986	<i>Farbsequenzen, neue Bilder</i> , Galerie Der Spiegel, Köln
1990	<i>Kleine Formate</i> , Galerie Der Spiegel, Köln
1994	Galerie Heinz Teufel, Bad Münstereifel-Mahlberg Galerie Teufel-Holze, Dresden-Blasewitz
1999	<i>Farbsequenzen</i> , Mies-van-der-Rohe-Haus, Berlin
2003	Galerie für Konkrete Kunst, Berlin
2015	<i>Retrospective</i> , Köppe Contemporary, Berlin
2016	<i>Avantgardist des Minimalismus</i> , Köppe Contemporary, Berlin
2017	<i>Minimalist und Konkreter Poet</i> , Köppe Contemporary, Berlin

Gruppenausstellungen (Auswahl)

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

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



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.

Fotonauchweis

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.

Namensregister

Das Namensregister aller in den Text erwähnten Personen befindet sich in Band II.

Rahmung

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

Kontakt

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

Namensregister (Band I)

A

Hans Arp 27
Joachim Albrecht 25

B

Georg Baselitz 138
Max Bill 25, 26, 27, 46
Willi Baumeister 25

C

Alexander Camaro 25, 26, 27

D

Theo van Doesburg 27

G

Will Grohmann 25

H

Auguste Herbin 25

J

Jasper Johns 44
Josef Albers 45

M

Heinz Mack 138
Kasimir Malewitsch 25
Piet Mondrian 26
Robert Motherwell 27

N

Barett Newman 27

P

Otto Piene 138
Sigmar Polke 138

R

Gerhard Richter 138
Hans Theo Richter 13
Mark Rothko 27

S

Clyfford Still 27
Frank Stella 27

U

Günther Uecker 138
Hans Uhlmann 27

V

Victor Vasarely 25, 45

W

Renate Wiehager 13

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.

