

# ROECKENSCHUSS

AVANTGARDIST DES MINIMALISMUS



DAS WERK II  
1970-2011





**CHRISTIAN  
ROECKENSCHUSS**

AVANTGARDIST DES MINIMALISMUS

DAS WERK II - 1970-2011

**KÖPPE CONTEMPORARY | 2018**



## INHALT BAND II

IV	Das Hauptwerk – Séquences Chromatiques .....	8
V	Kunststoff- und Metallicfolienbilder .....	88
VI	Roeckenschuss und internationale künstlerische Avantgarde .....	108
VII	Roeckenschuss und die Visuelle Poesie .....	124
A	Vita und Ausstellungsüberblick .....	140
	Namensregister .....	145

## IV. DAS HAUPTWERK – SÉQUENCES CHROMATIQUES

Christian Roeckenschuss „baute“ seine Kunst systematisch auf. Neuen Entwicklungen innerhalb seines Werkes ging grundsätzlich eine Reflexion und Analyse der vorhergehenden Werkphasen voraus. Nachdem er sich 1956 der Minimal-Art beziehungsweise der Konkreten Kunst zugewandt hatte, erforschte Roeckenschuss zunächst bildnerische Ordnungsprozesse und Raumwirkungen über Formen, Farben und Bildträgern. Doch schon mit den Streifenstrukturreliefs, die er um 1970 schuf, zeichnete sich ab, dass der Erforschung von Licht und Farbe bis in ihre subtilsten Ausdrucksmöglichkeiten hinein den zukünftigen Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens bilden sollte.

Eine intensive Auseinandersetzung mit geometrischen Formen sowie Experimente mit Malmitteln, Lacken, Folien und vielgestaltigen Bildträgern waren den „Séquences Chromatiques“, wie Roeckenschuss seine Collagen aus aneinandergereihten farbigen Papieren nannte, voraus gegangen. In der Serie von Streifenbildern reduzierte Roeckenschuss seine Kompositionen radikal auf die elementare Ordnung einfacher paralleler Gliederungen. Ziel war „die Erweckung von Imaginationen“ oder „die Erweckung von Visionen“, wie es Josef Albers – Wegbereiter der Op-Art – einmal formuliert hatte.

Nach heutiger Kenntnis waren Reliefs mit Streifenstruktur direkte Vorläufer der als Papiercollagen hergestellten Séquences Chromatiques. Sie entstanden um 1970 zu einer Zeit, als Roeckenschuss sich intensiv mit plastischen Gestaltungen befasste. Innerhalb dieser Werkphase tauchen um 1970 Kompositionen auf, die durch vertikale Streifenformationen charakterisiert sind. Die strenge Gliederung derartiger Reliefs erfolgte durch die serielle Anordnung der in ihrer Form und in ihren 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.

Unmittelbar nach der Fertigung derartiger Reliefs, nämlich 1971, erscheinen die ersten Streifencollagen aus farbigen Papieren. Auch aus der Korrespondenz von Christian Roeckenschuss geht hervor, dass der Künstler die Collage-Werkserie um 1971 begonnen hat. <sup>(1)</sup> Die frühesten Streifenbilder entstanden in klassischer Maltechnik. In ihnen waren bereits wesentliche formalästhetische 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 Auto-



nomie 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 Farbbreihungen 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 Anbeginn. 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 abschwelldenden 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.<sup>(5)</sup> Und auf seinen Reisen besuchte der Künstler oft Länder, die durch ihre unberührten oder spektakulären Landstriche charakterisiert 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>(6)</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>(7)</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 naht-

lose, 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 Tonarten. Hier sind Christian Roeckenschuss' bildkünstlerische Möglichkeiten nahezu unerschöpflich in der Erfindung neuer Tonarten, Geschwindigkeiten, Instrumentierungen, also die Bestimmung der Klangfarbe, etc.“<sup>(8)</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 sug-

gerieren. 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>(9)</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>(10)</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 Farbtintensität 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 Farbmasse 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 Farbenfeld. 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 zu 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>(11)</sup>.

### **Kompositionsvorentwürfe**

Der Prozess der Realisierung der Séquences Chromatiques war langwierig und von staunenswerter Perfektion. Grundsätzlich entstanden sämtliche größeren Formate nach einem vorangehenden kleinformatischen Kompositionsentwurf. Jeder Kompositionsvorentwurf wurde schließlich durch einen weißen, breitwandigen Holzrahmen gerahmt. In seinen Atelierräumen in Zehlendorf<sup>(12)</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>(13)</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>(14)</sup>

Anfangs noch mit dem Malerpinsel realisiert, hat Roeckenschuss seine Streifenbilder später nicht mehr per Hand, sondern in Spritztechnik hergestellt<sup>(15)</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>(16)</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 Farbenbahnen mal enger und mal breiter vor einem dahinter liegenden (oft grauen) Fond angelegt hat – und eine andere, in der die Farbenbahnen ohne dazwischen liegende Stufen und Fonds angelegt sind, und ohne Zwischenzonen scharf aneinanderstoßen.

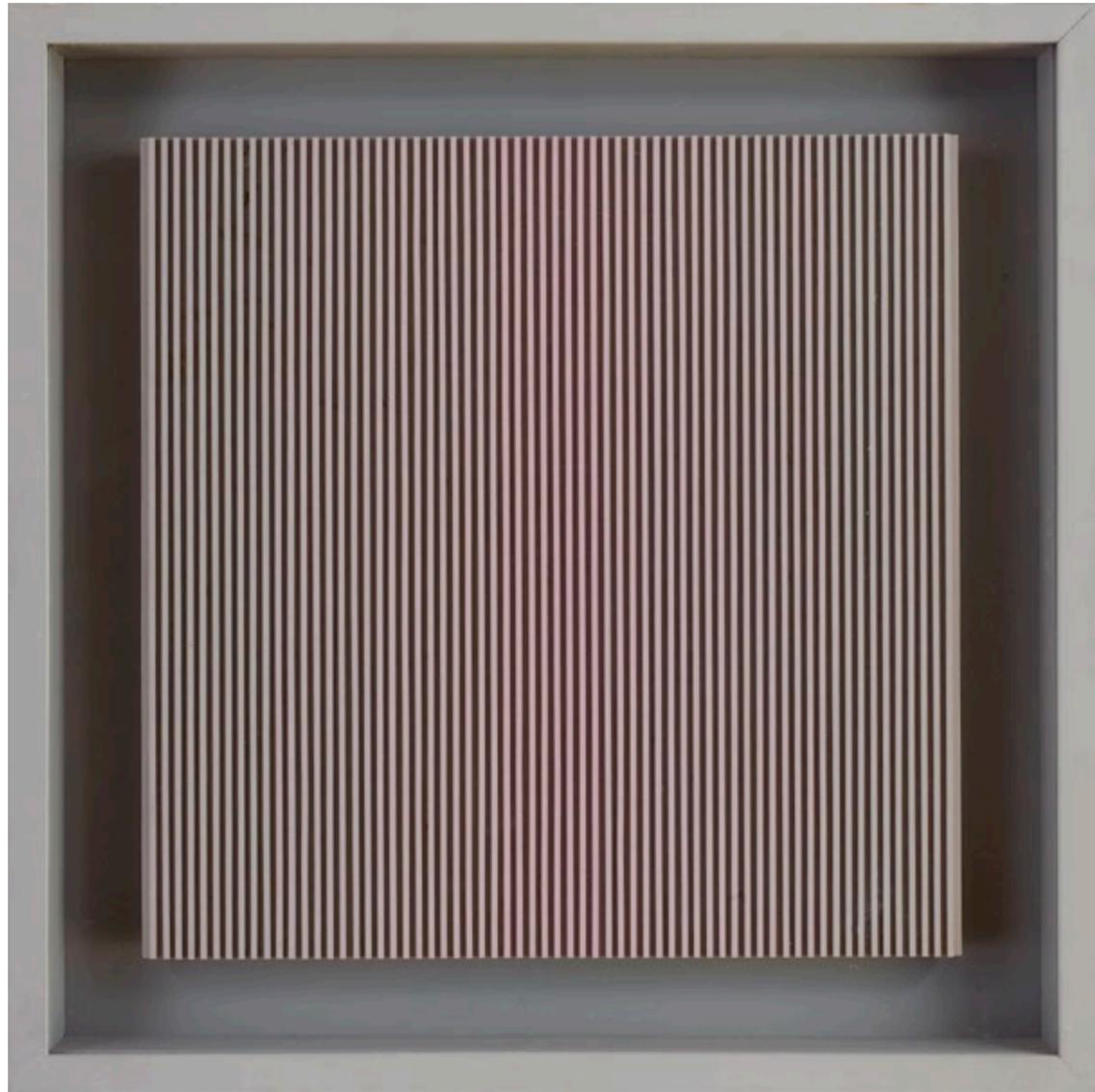
Roeckenschuss betitelte die Bilder der neuen Werkserie, wie auch alle Arbeiten davor, nur selten. Er bezeichnete sie zumeist numerisch in der chronologischen Folge der Entstehung der Bilder. Für wenige Arbeiten brach Roeckenschuss allerdings aus diesem Prinzip der numerischen Bezeichnungen aus. So beispielsweise 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>(17)</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, letztthin 3-5 Stufen“.

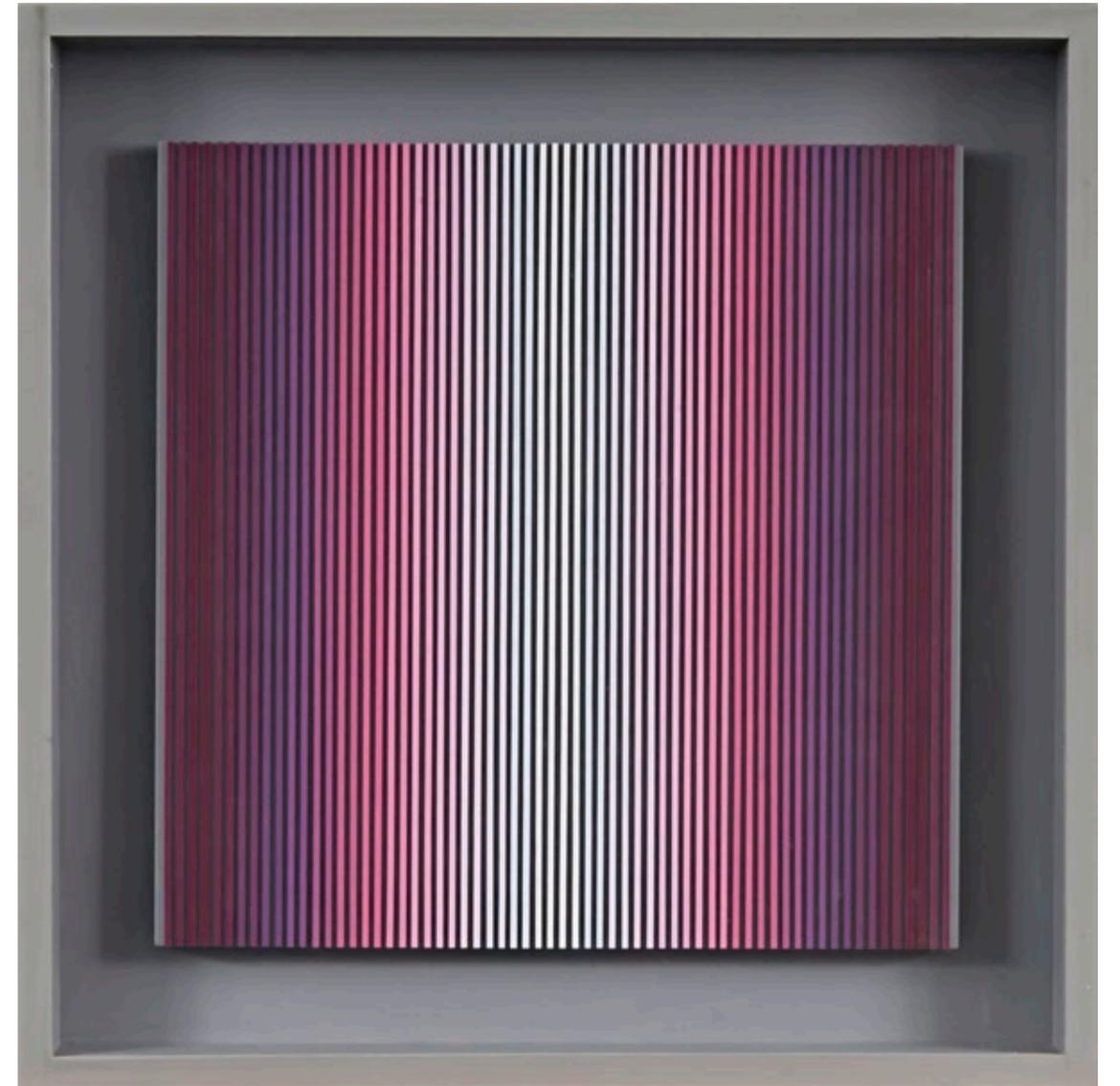
#### Anmerkungen

- 1 Den Beginn der Werkserie datiert Roeckenschuss in einem Brief vom 26. Dezember 2005 auf 1970, ihren Abschluss auf das Jahr 2000.
- 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 Die Zehlendorfer Villa am Teltower Damm hat als Kulturort schon immer eine Rolle gespielt. Sie gehörte einst Hans Deppe (1897-1969), dem Kabarettisten, Schauspieler und Regisseur. Noch in den 1950er Jahren soll Hans Deppe den charakteristischen großen runden Turm angebaut haben. Hans Deppe gründete 1928 mit Werner Finck und Rudolf Platte das nazikritische Kellerkabarett „Die Katakombe“ (Berlin, Bellevuestraße). Das Kabarett bestand von 1929 bis 1935 und wurde 1935 nach verstärkter Beobachtung durch die Gestapo geschlossen.

- 6 „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
- 7 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.
- 8 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)
- 9 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).
- 10 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
- 11 Roeckenschuss-Brief von 2004 an die Deutsche Bank
- 12 1973 zieht Roeckenschuss von Berlin 42, Paradedstraße 19 um in eine Stadtvilla am Teltower Damm 165, Zehlendorf
- 13 Viele seiner Werke sind von dem Berliner Kunstfotografen Littkemann fotografisch dokumentiert worden
- 14 Eugen Gomringer (wie Anm. 9)
- 15 Eugen Gomringer (wie Anm. 9)
- 16 Eugen Gomringer (wie Anm. 9)
- 17 Roeckenschuss-Brief an seine Stuttgarter Galerie vom 18. 7. 2002 und Brief vom 21. Juli 2004



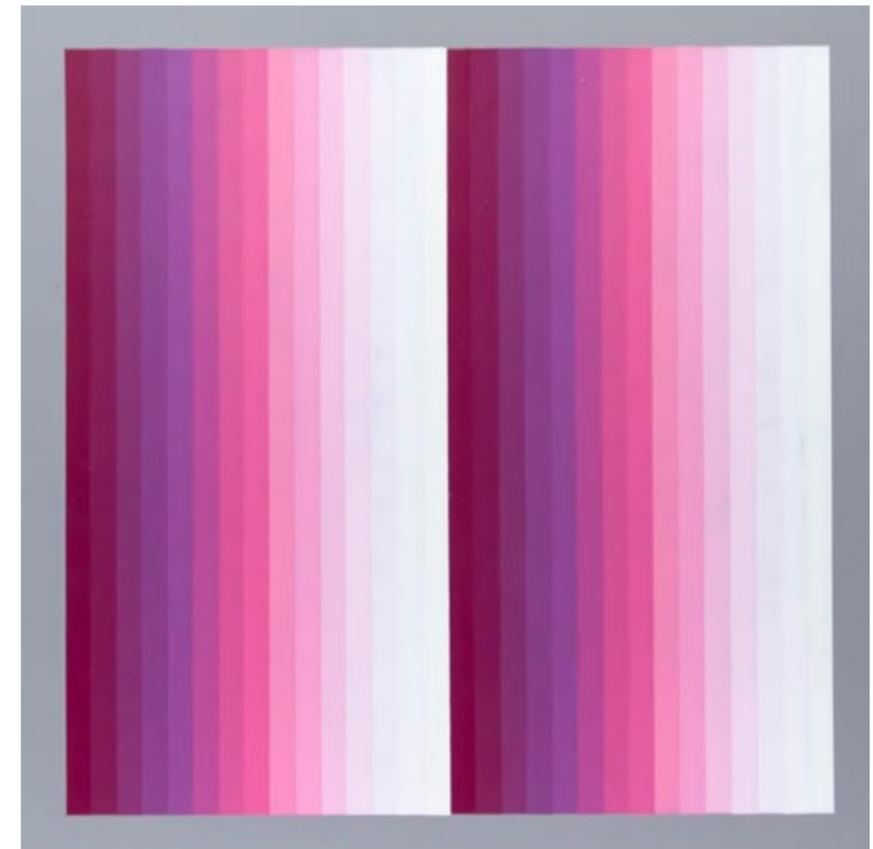
18 | [Abb. IV-1] – OT (K138, geometrisches Relief), 1972, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm  
Sammlung Grauwinkel



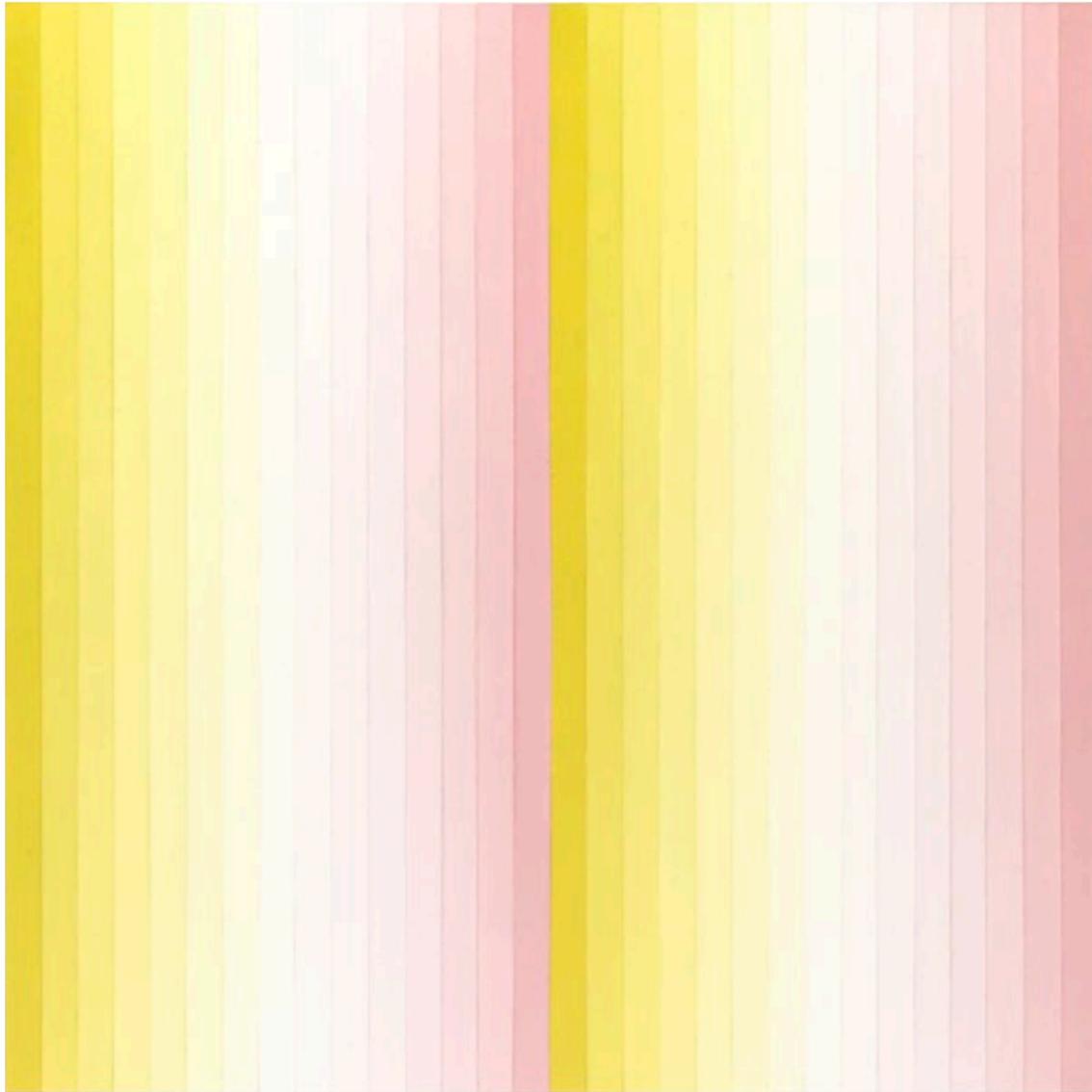
[Abb. IV-2] – Streifenstruktur N 200 – 1970, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm | 19  
Sammlung Berlinische Galerie



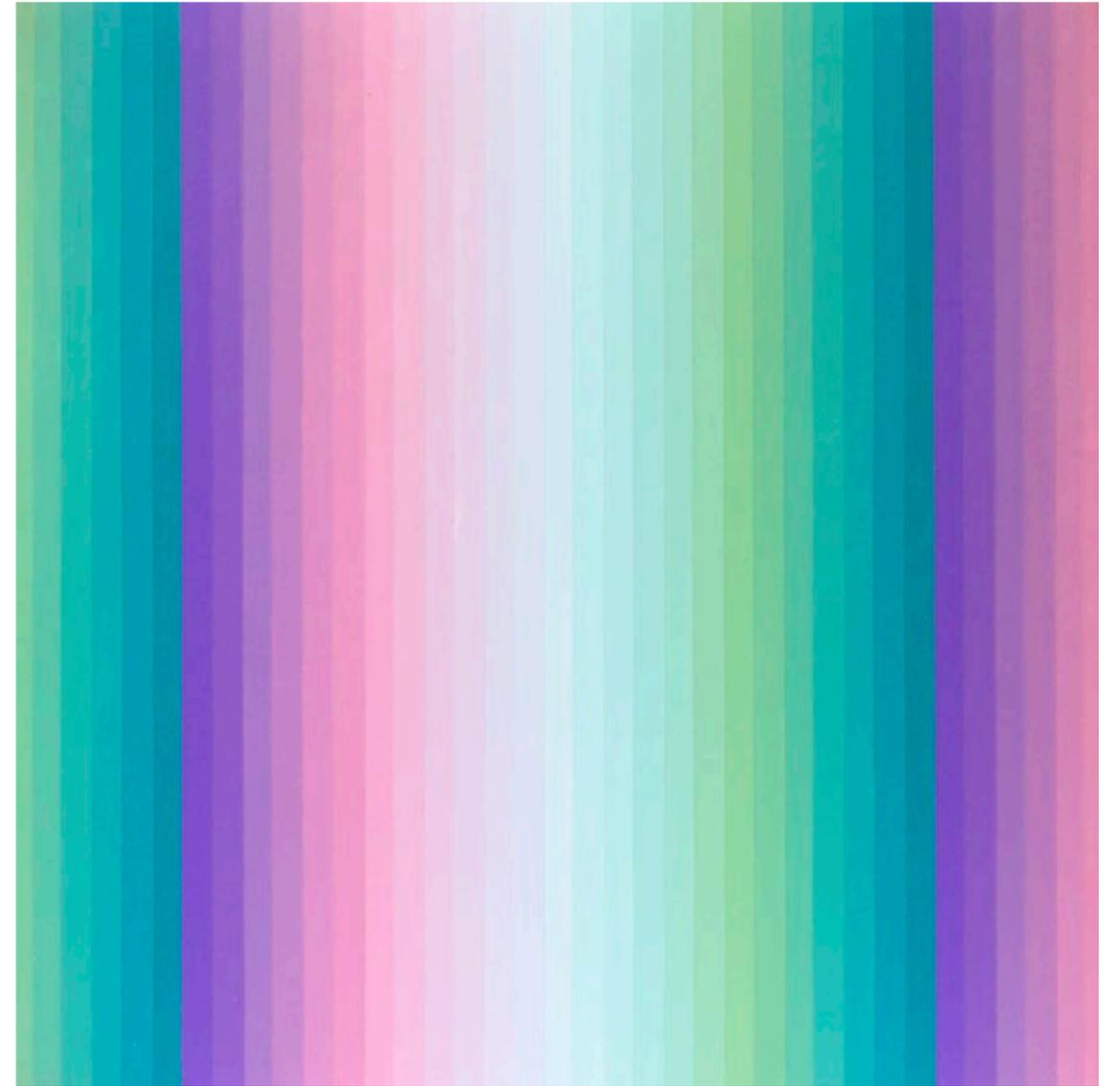
20 | [Abb. IV-3] – OT (K138, geometrisches Relief), 1972, Acryl auf Holz, 85 x 85 x 9 cm



[Abb. IV-4] – OT (K036), um 1975, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm | 21



22 | [Abb. IV-5] – OT (K093), um 1975, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm



[Abb. IV-6] – OT (K082), um 1975, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm | 23

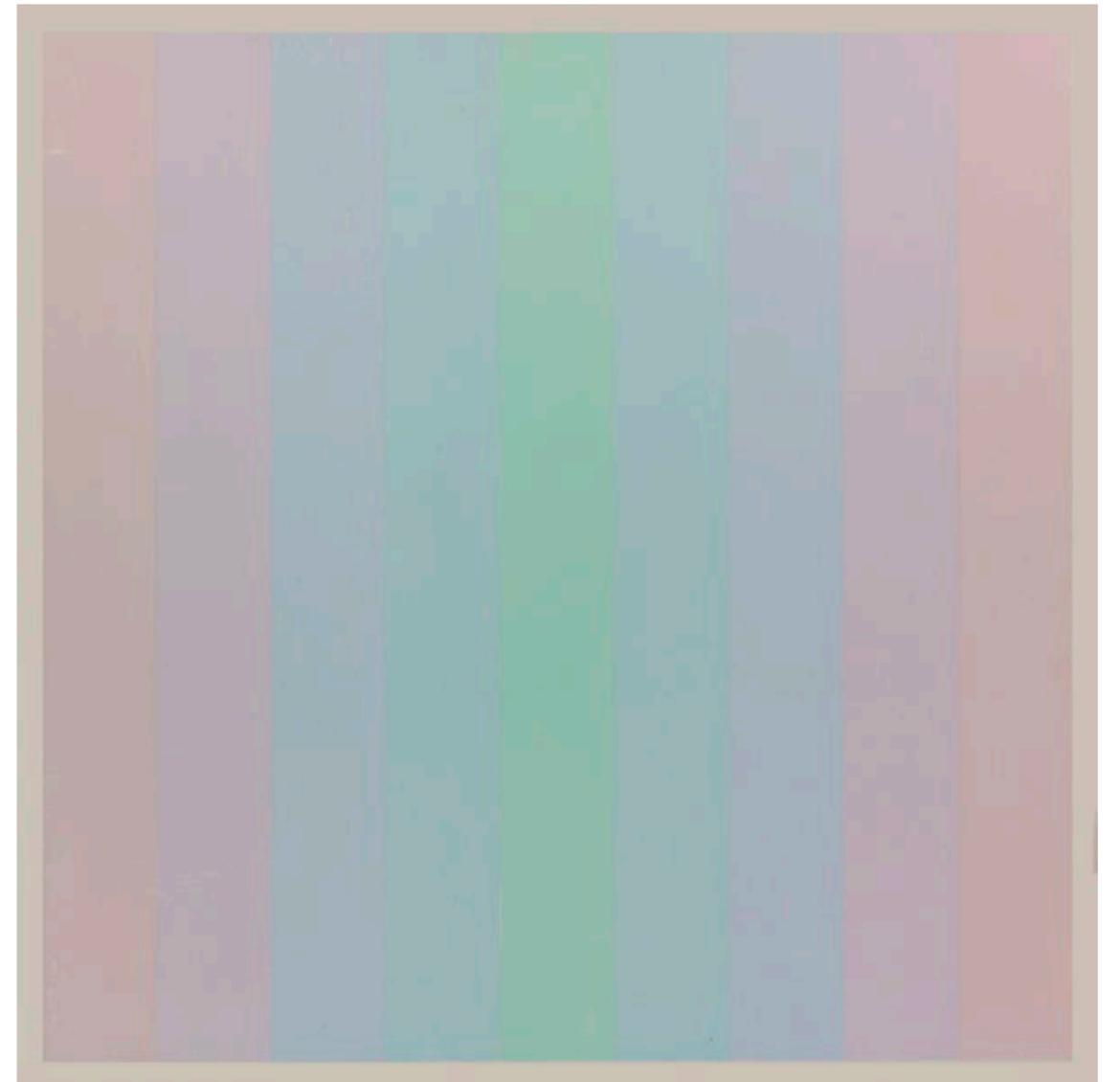


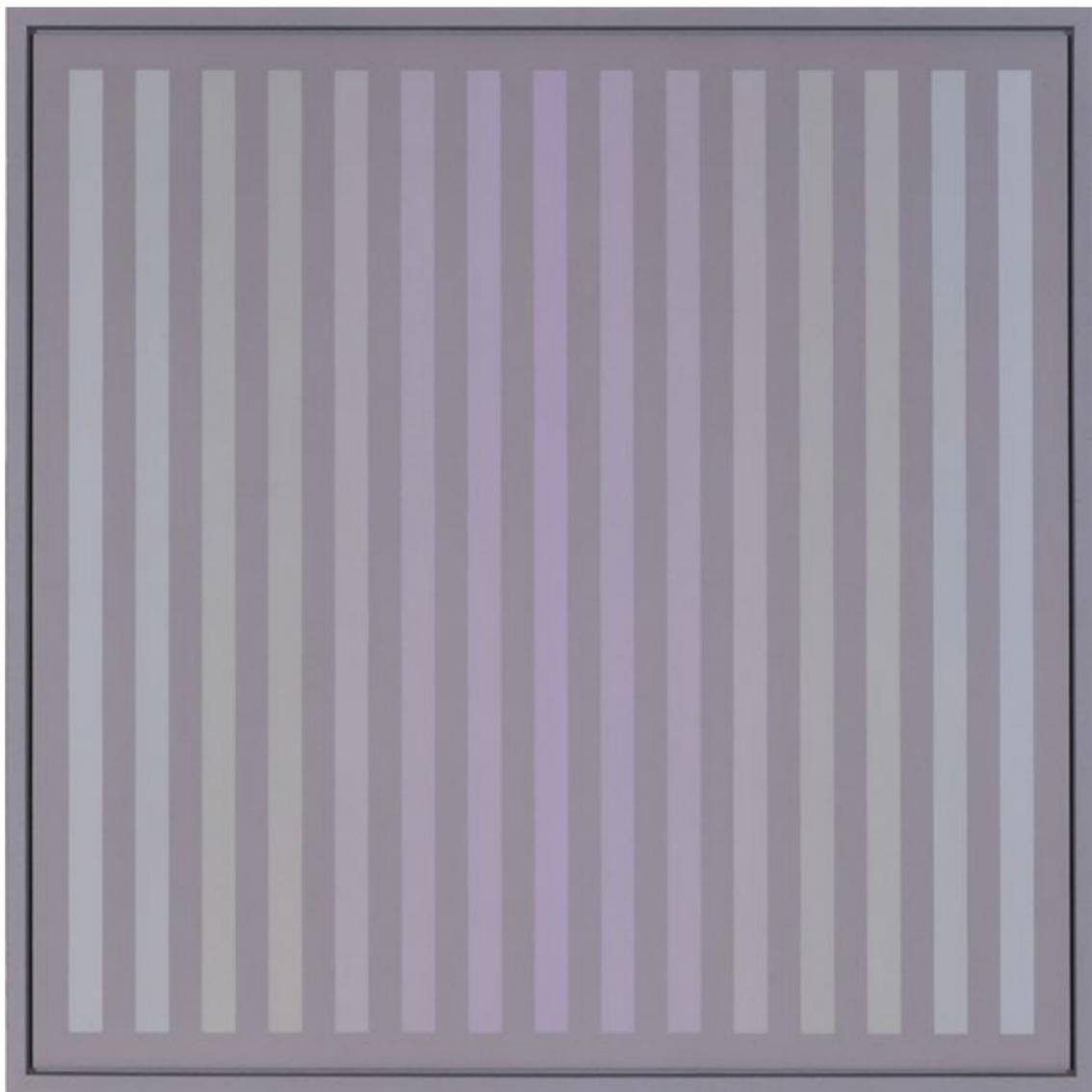
24 | [Abb. IV-7] – OT (K140), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 85 x 85 cm



[Abb. IV-8] – OT (K281), 1977, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 70 x 70 cm | 25



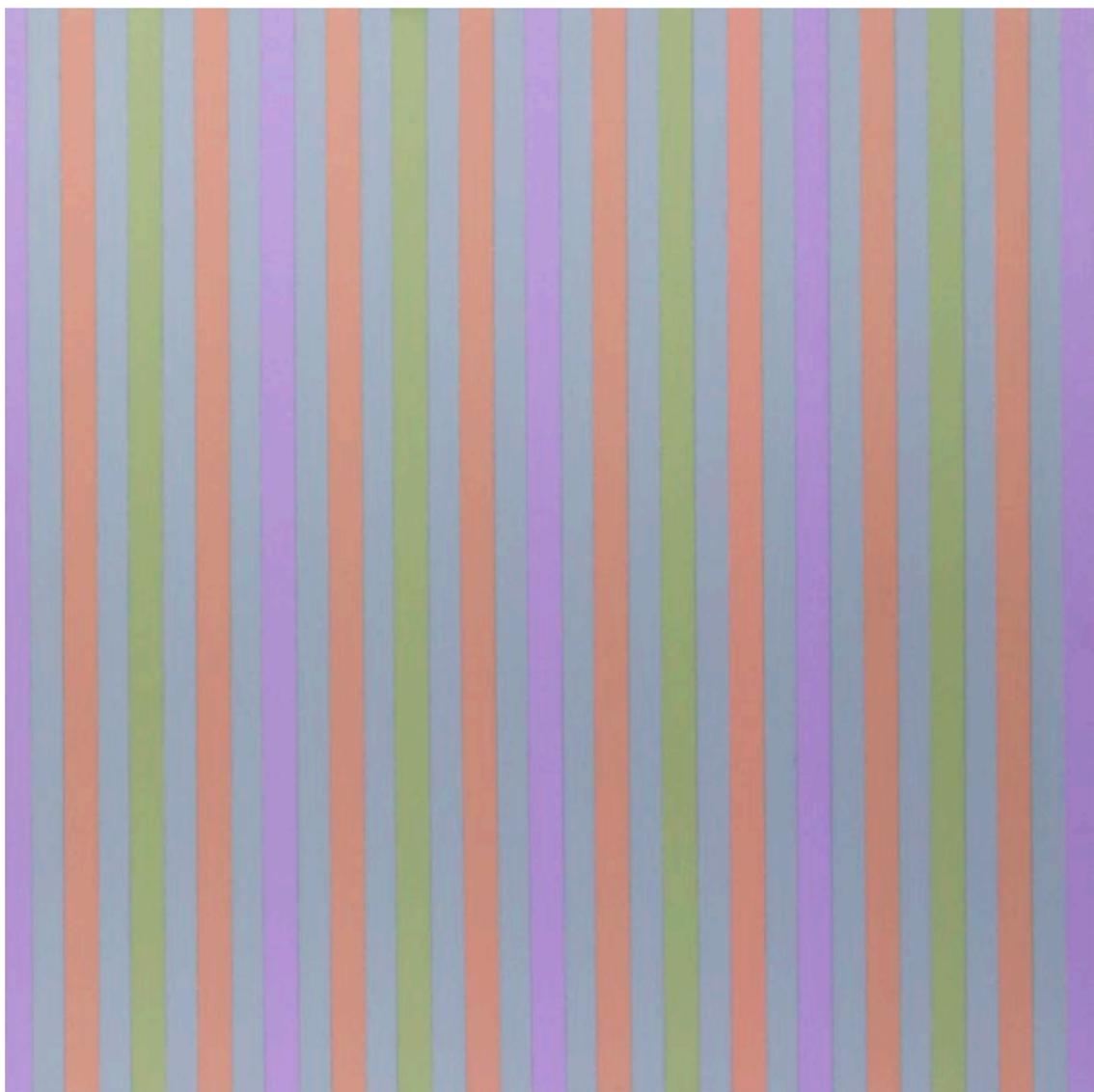




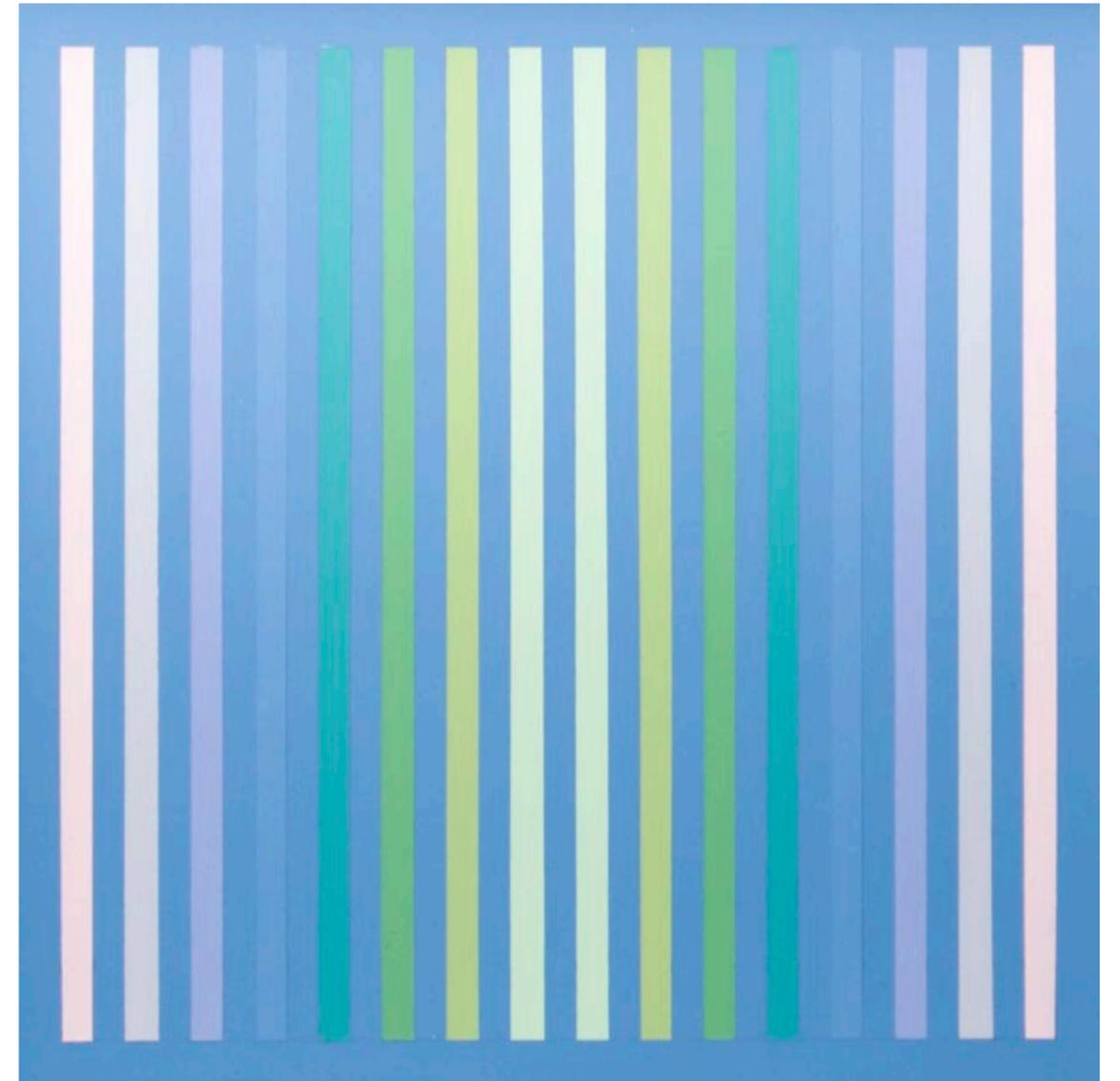
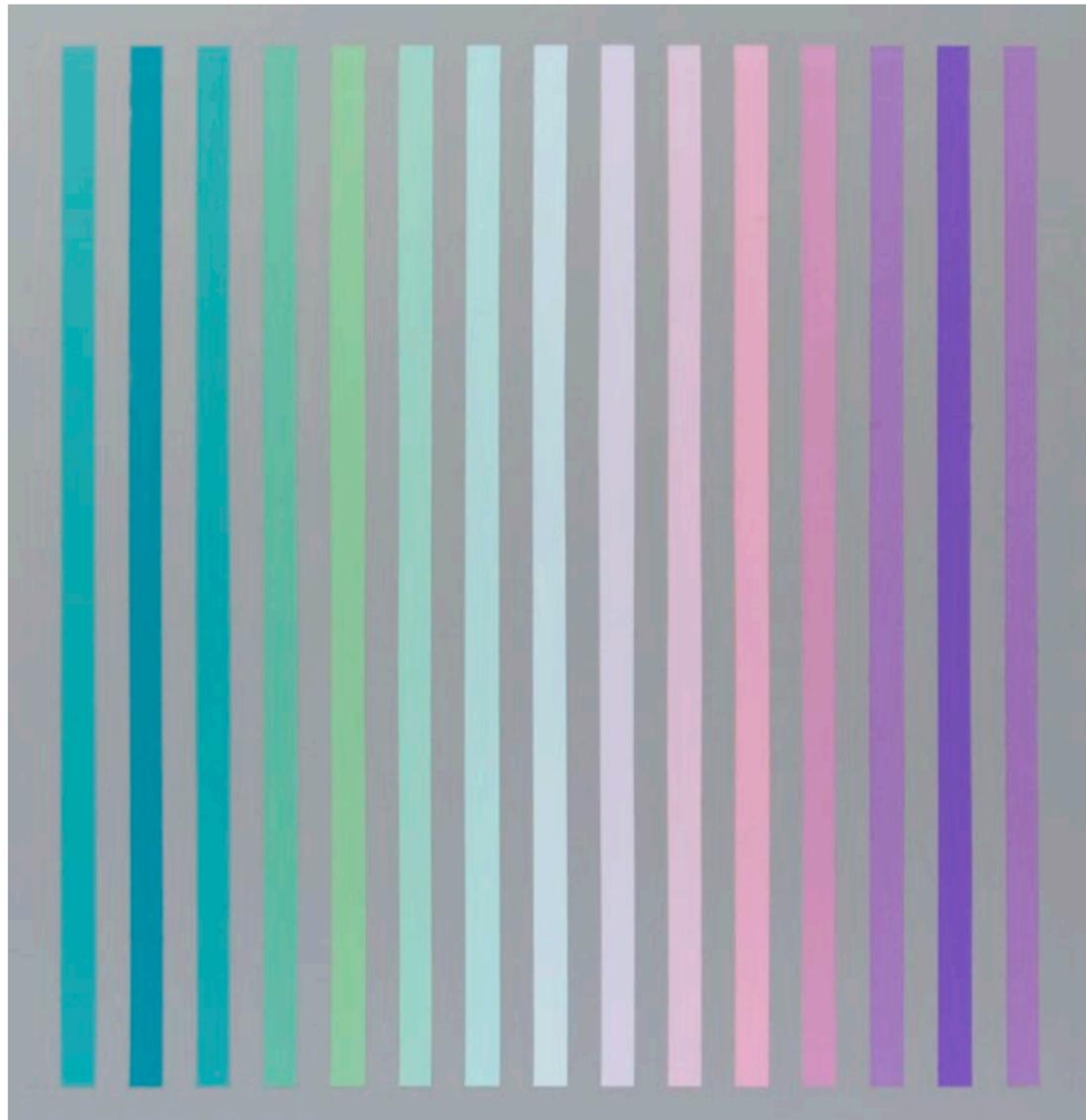
30 | [Abb. IV-13] – OT, 1993, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 104,5 x 104,5 cm  
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin

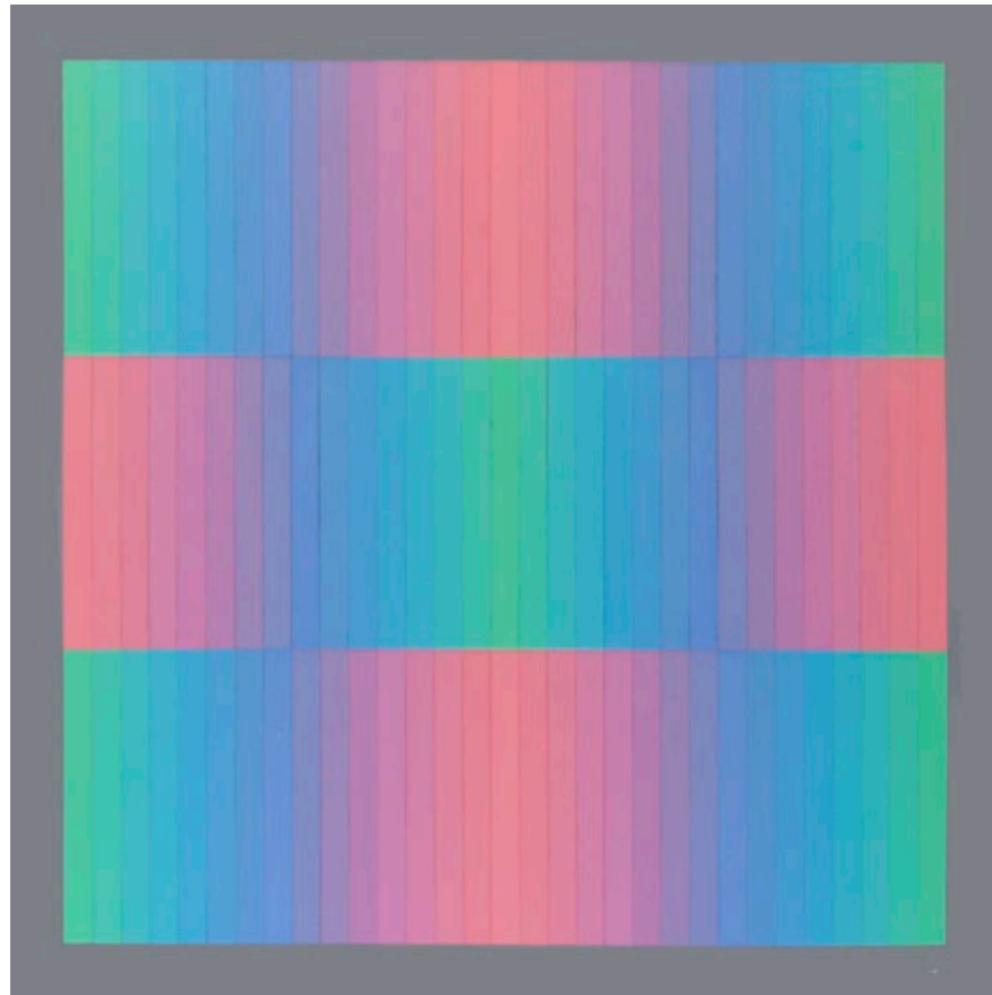


[Abb. IV-14] – OT, um 1980, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 104,5 x 104,5 cm | 31  
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin





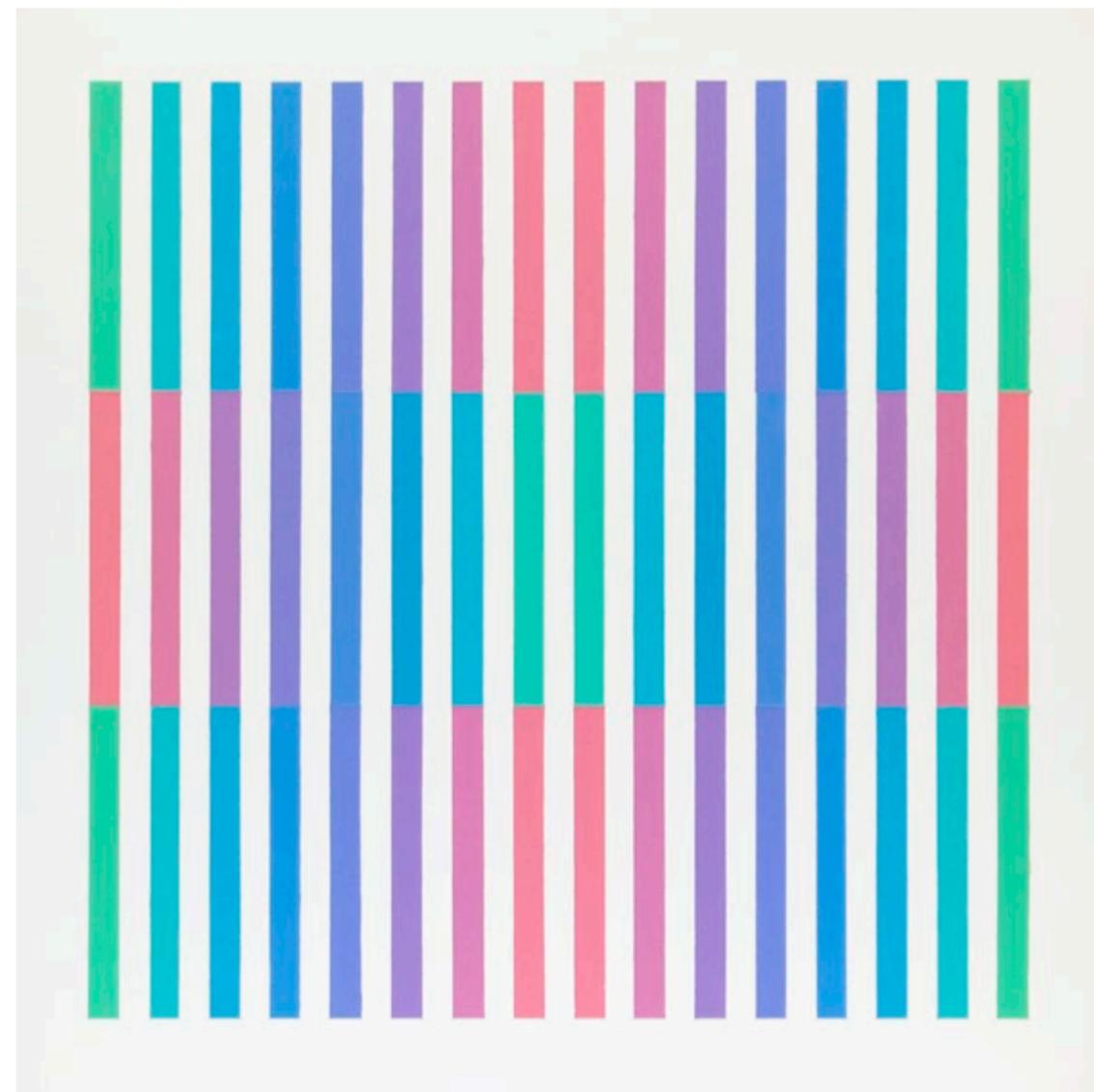
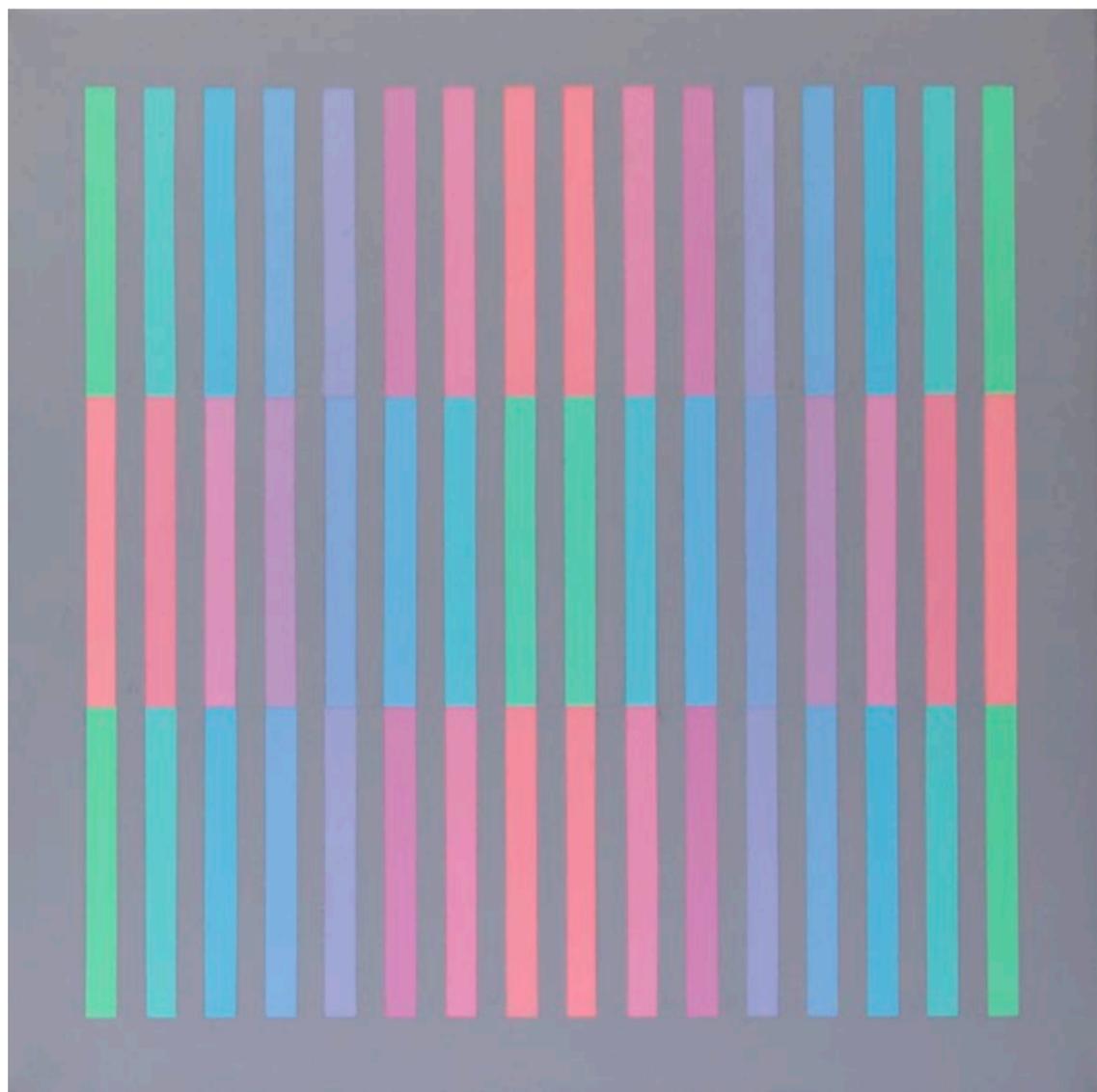


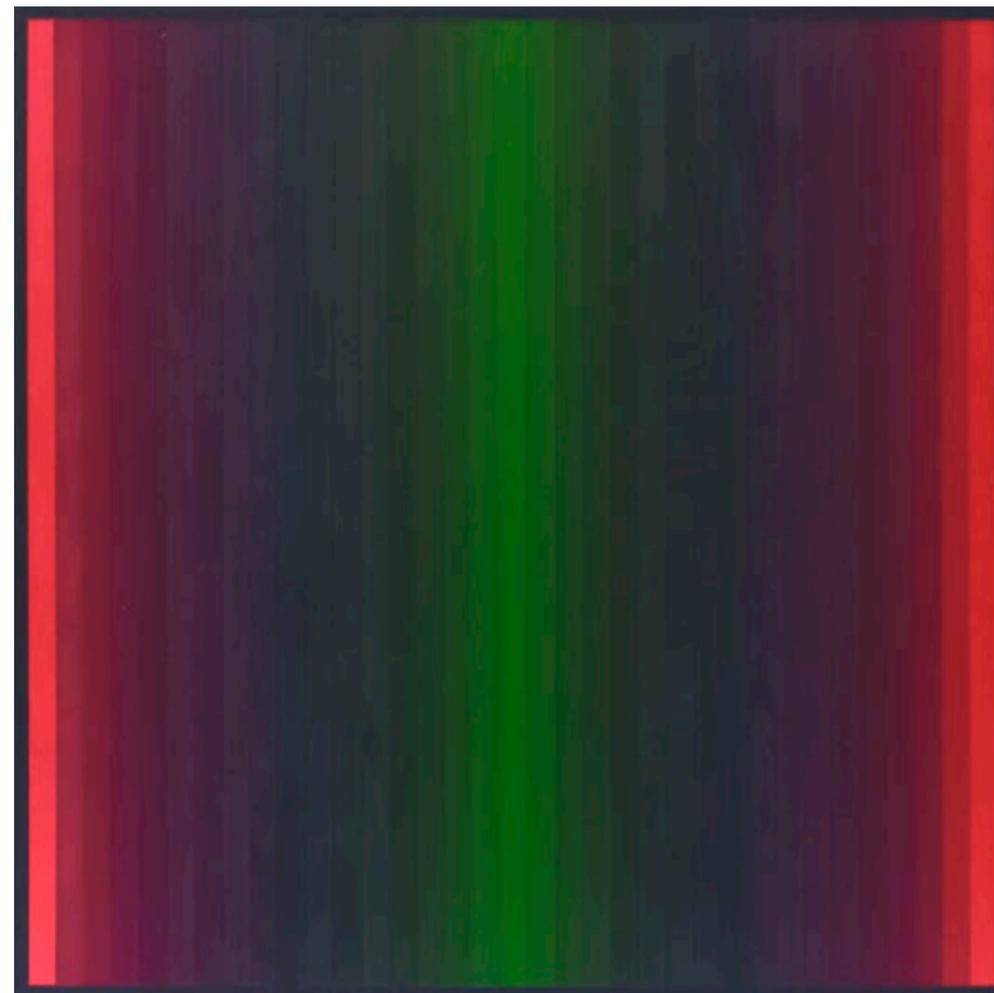
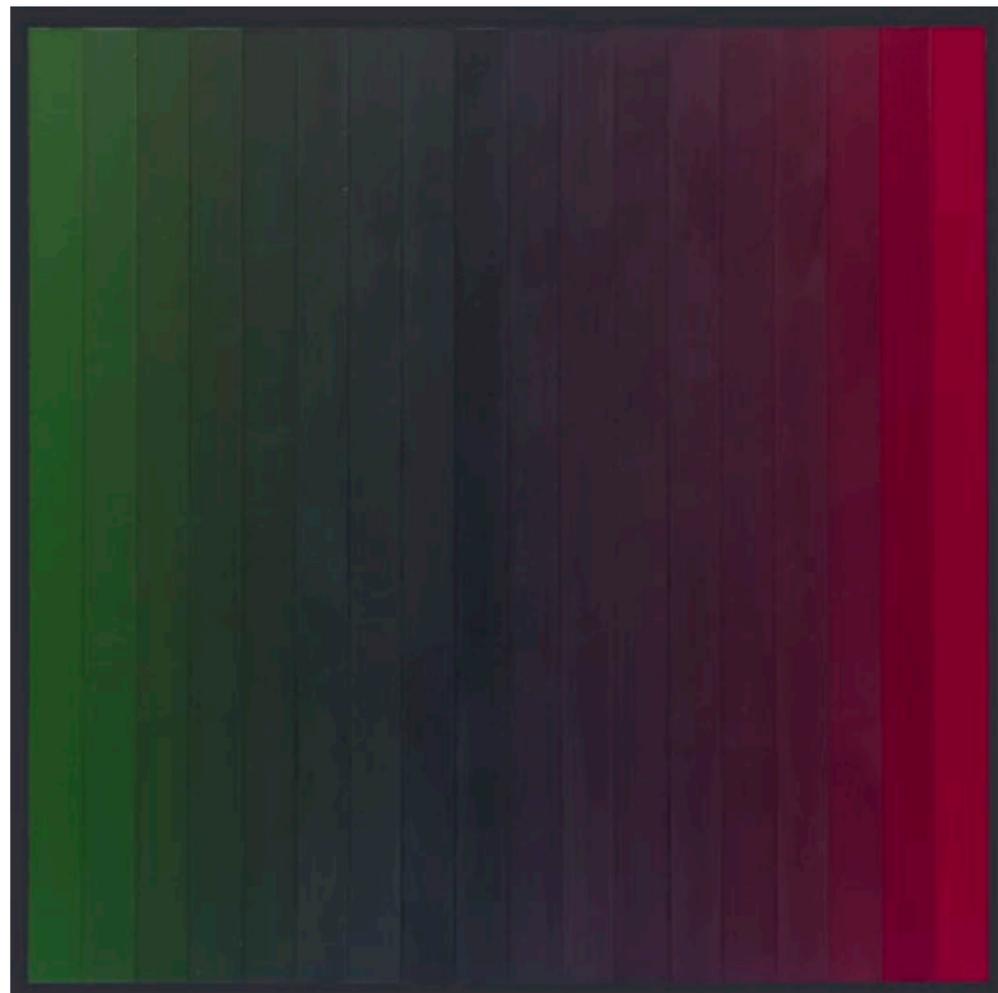


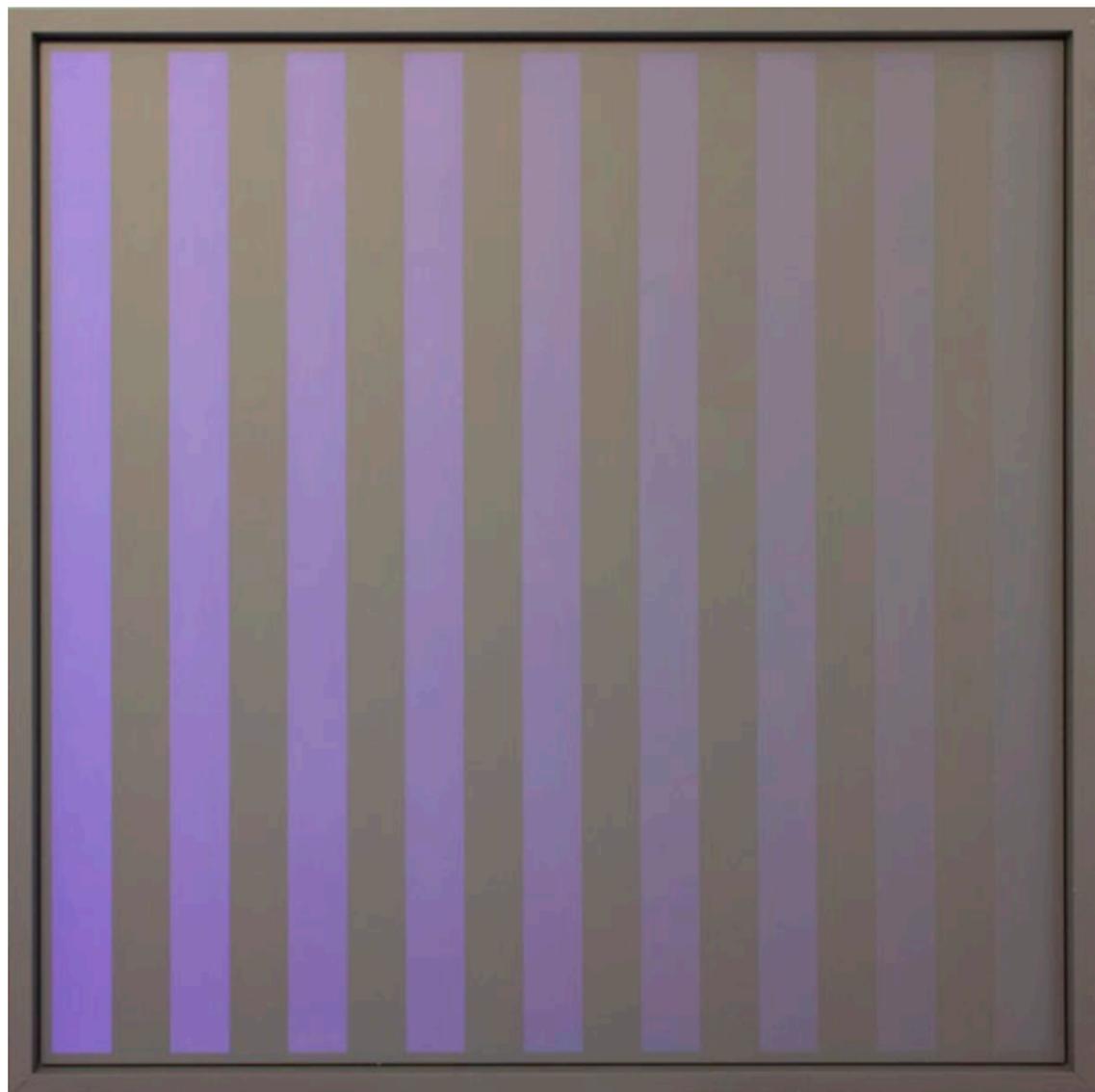
38 | [Abb. IV-21] – OT (K018), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm  
Privatbesitz



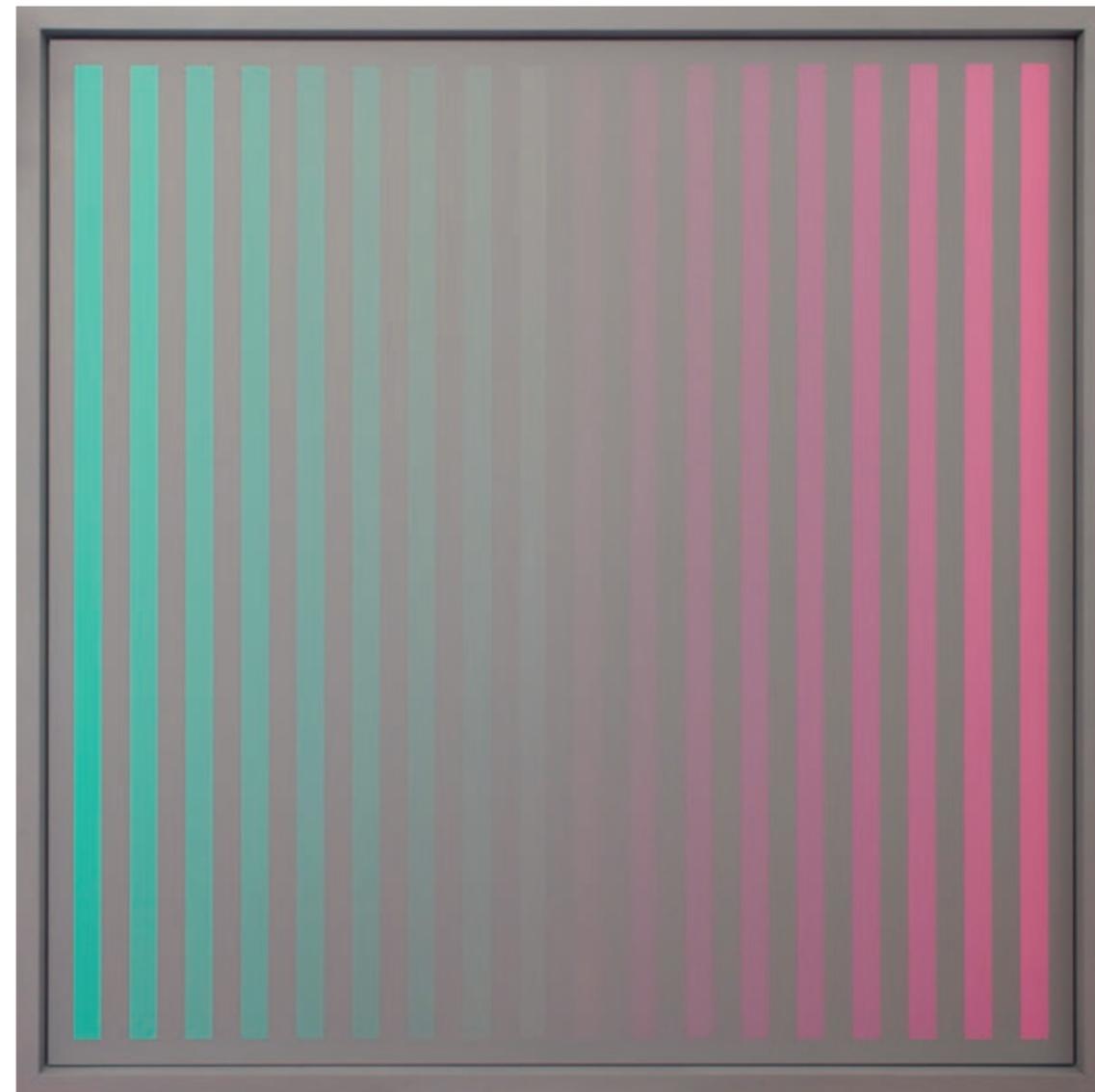
[Abb. IV-22] – OT (K273), Jahr, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 140 x 140 cm | 39  
Eine vergleichbare Komposition in anderen Maßen befindet sich in der Sammlung Grauwinkel



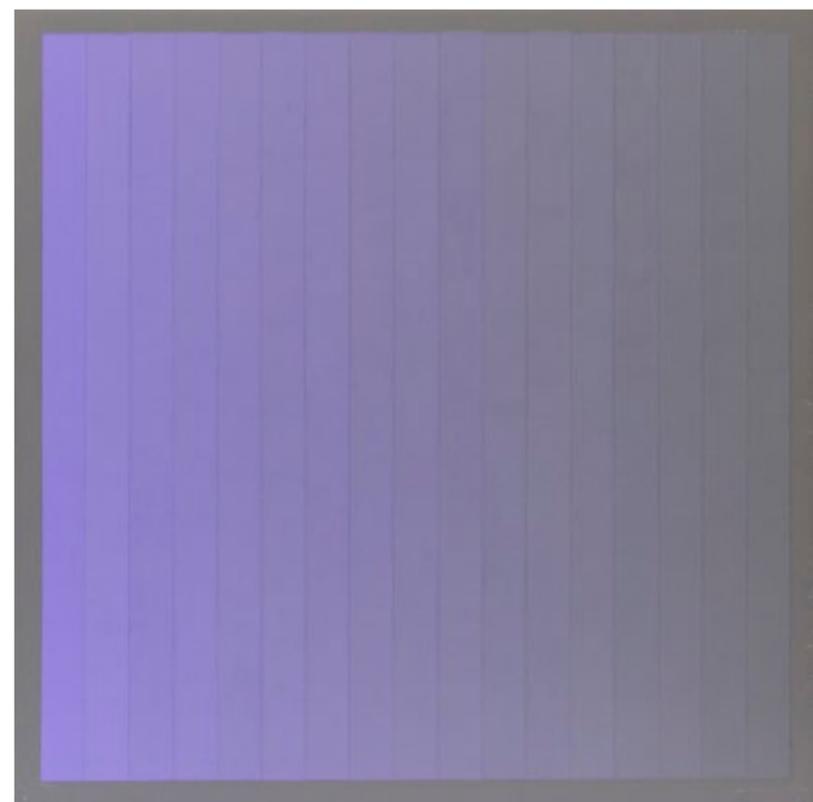
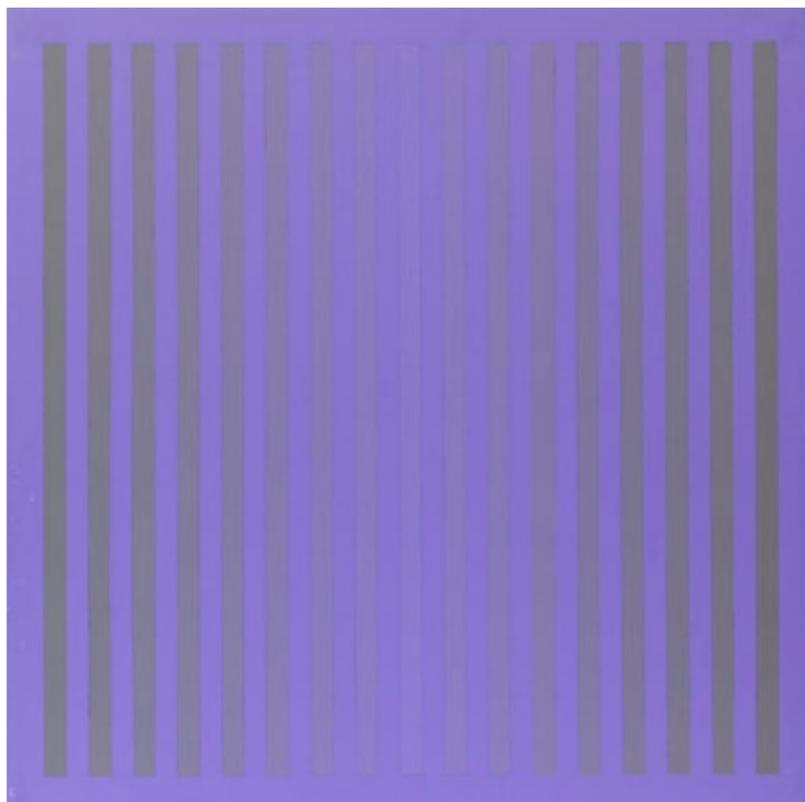
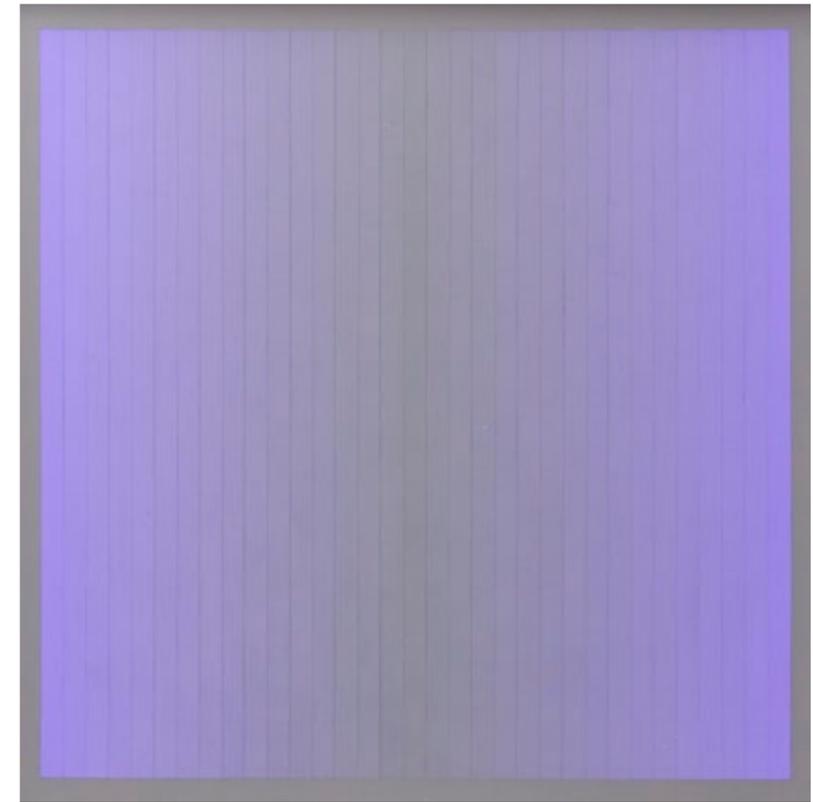
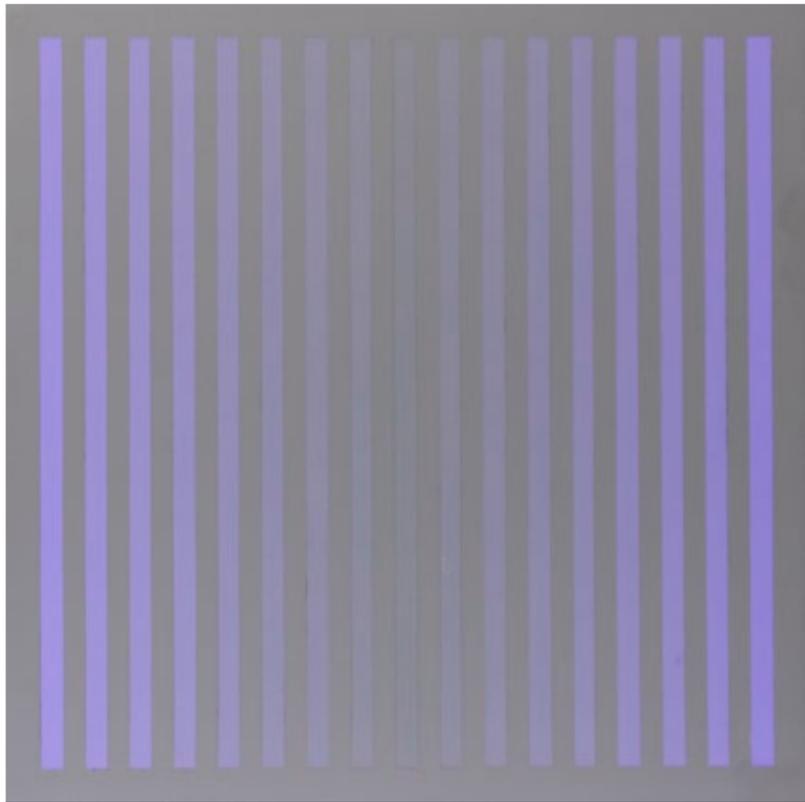




44 | [Abb. IV-27] – OT (K371), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm



[Abb. IV-28] – OT (K370), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 45

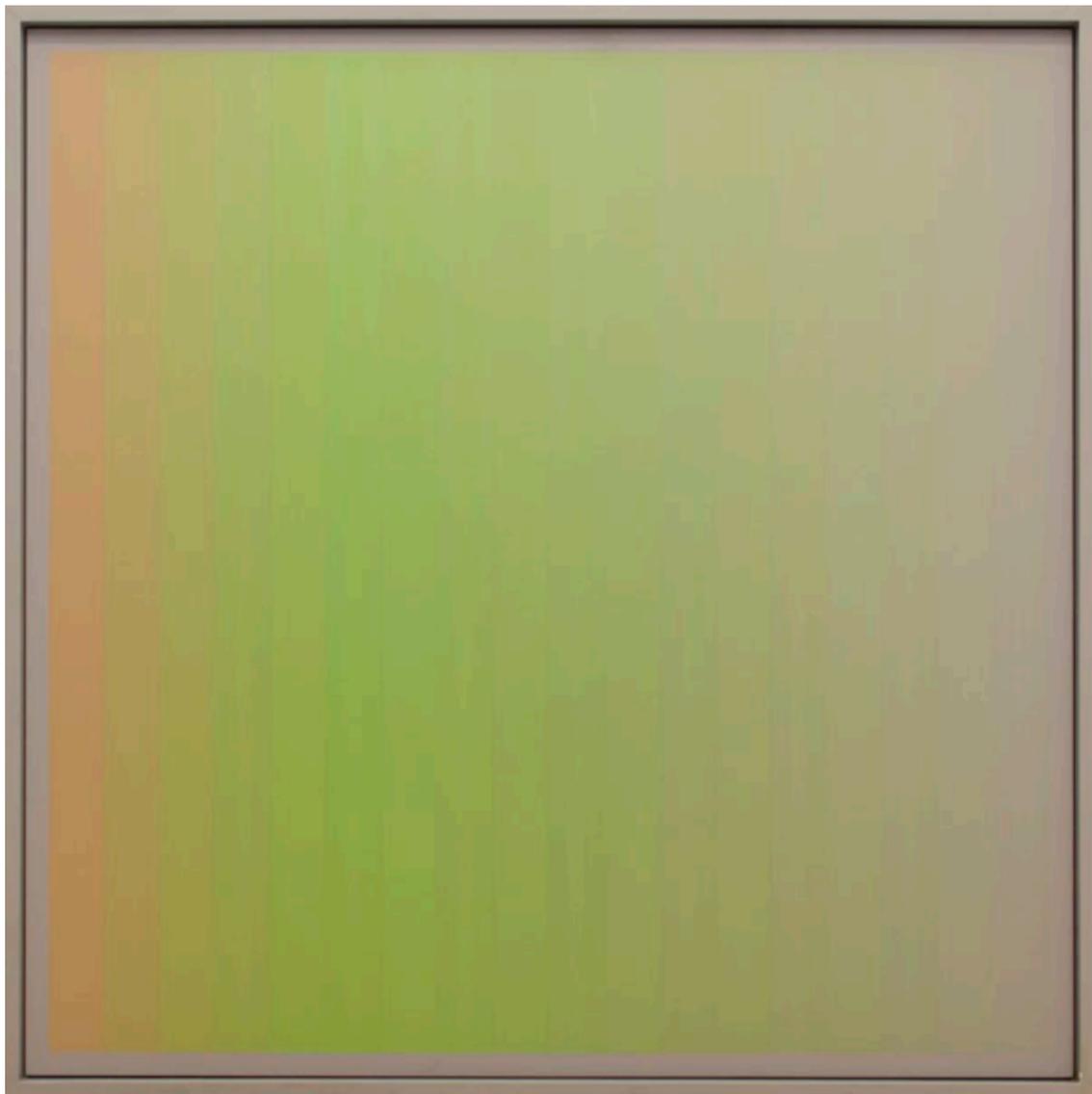




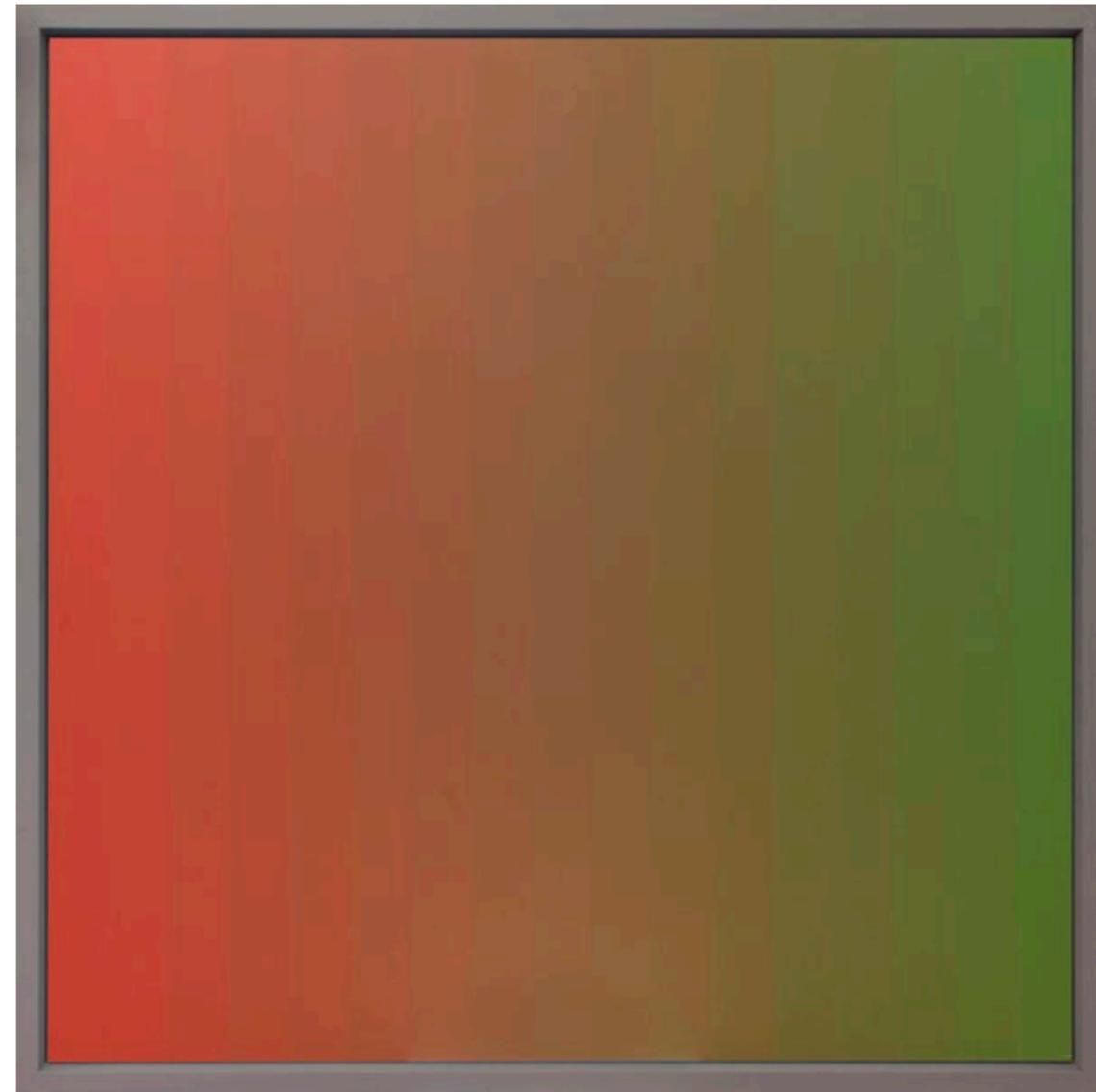
48 | [Abb. IV-33] – OT (K280)– 1980, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm



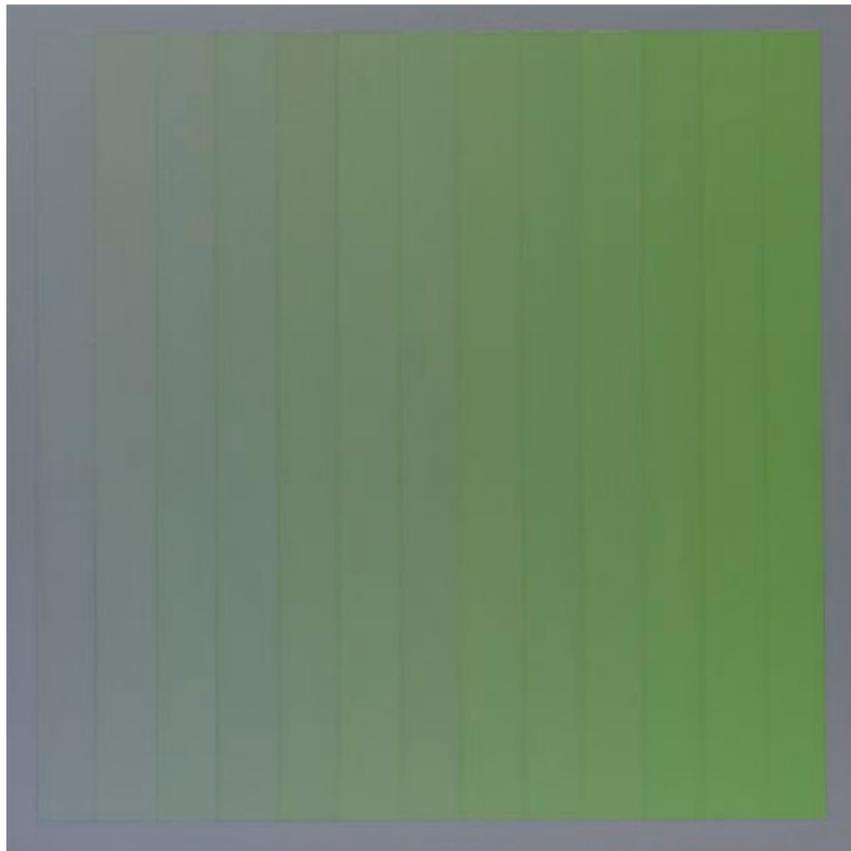
[Abb. IV-34] – OT (K272)– 1992-1996, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 49



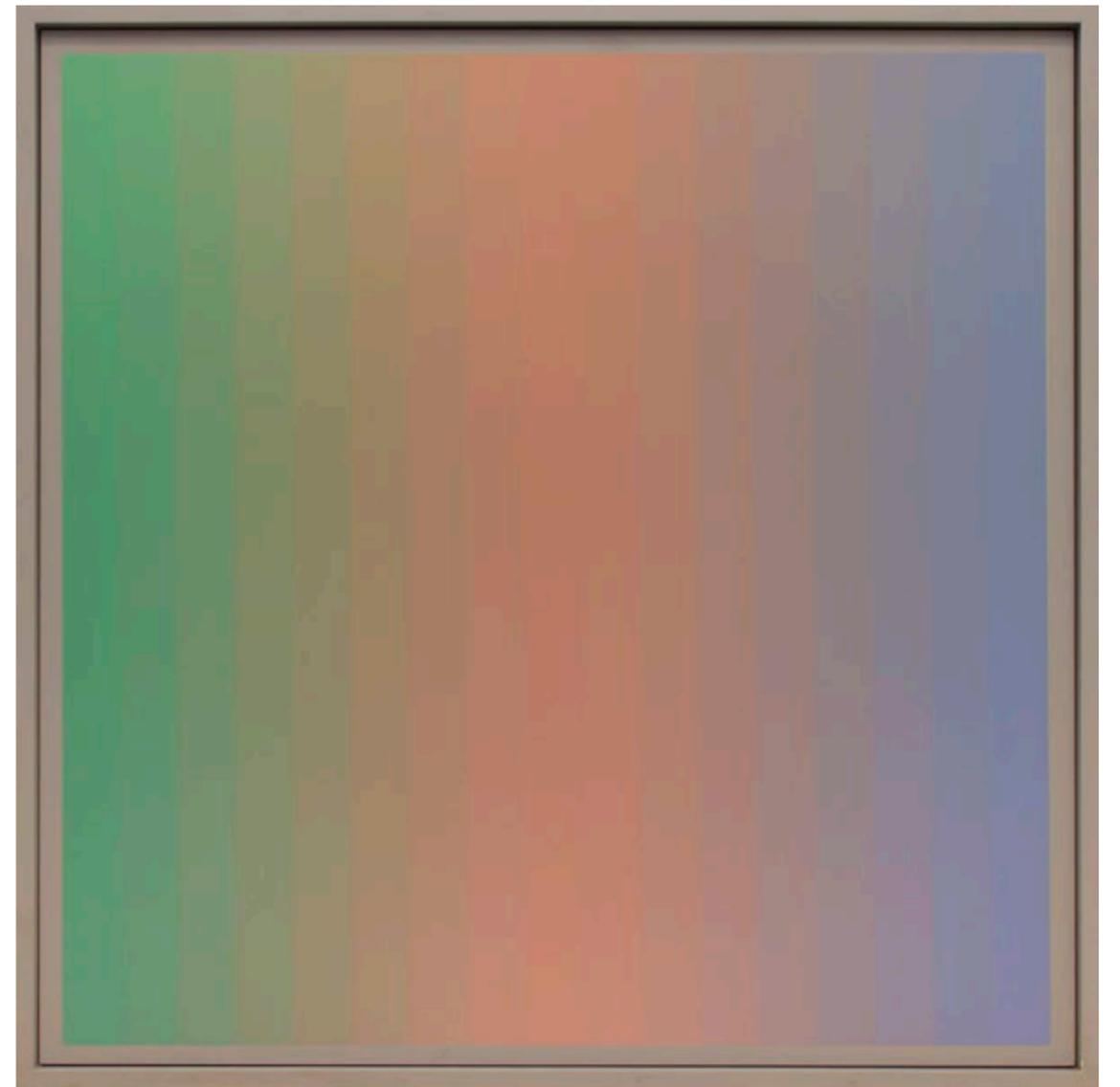
50 | [Abb. IV-35] – OT (K308)– Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm



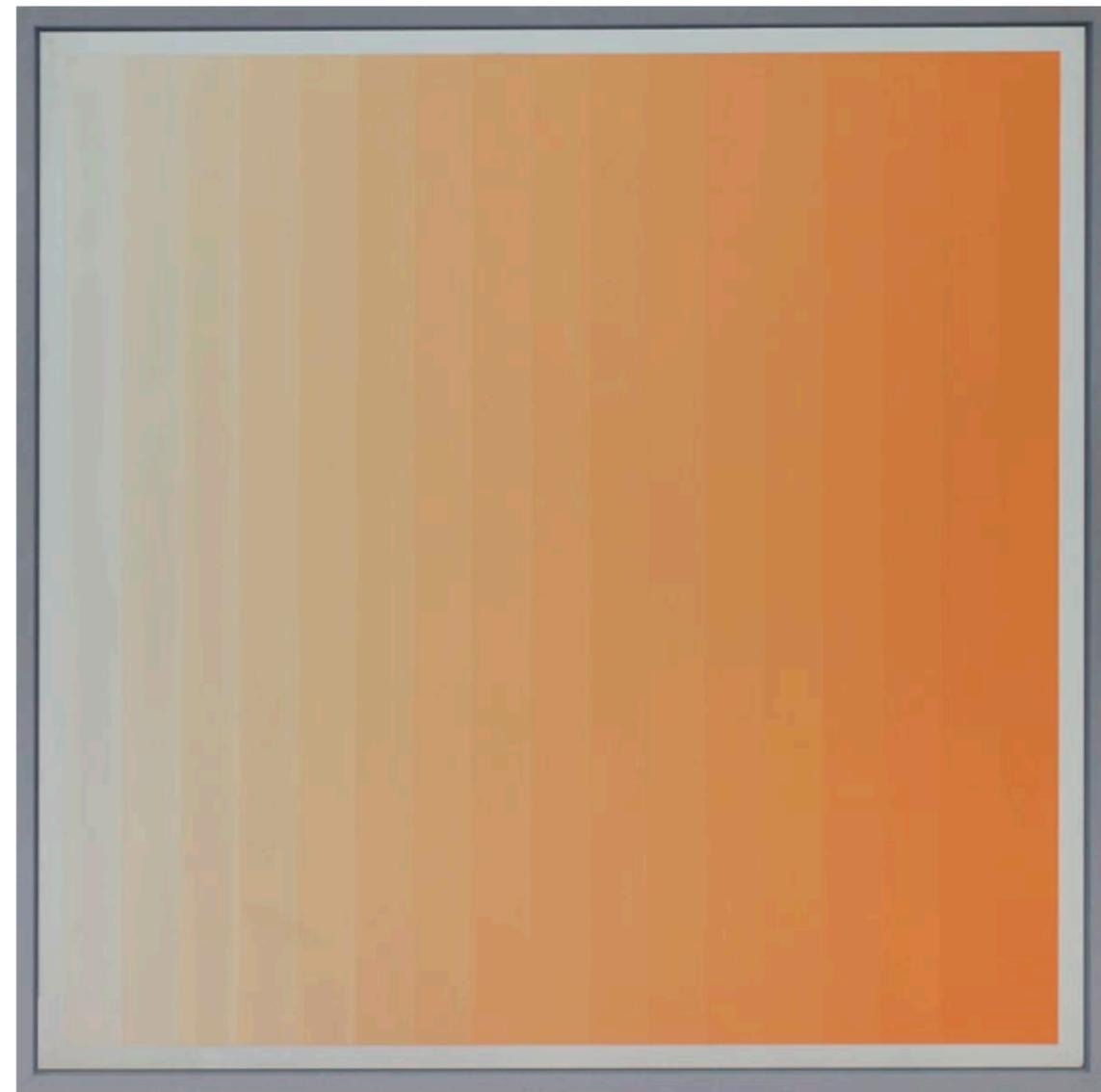
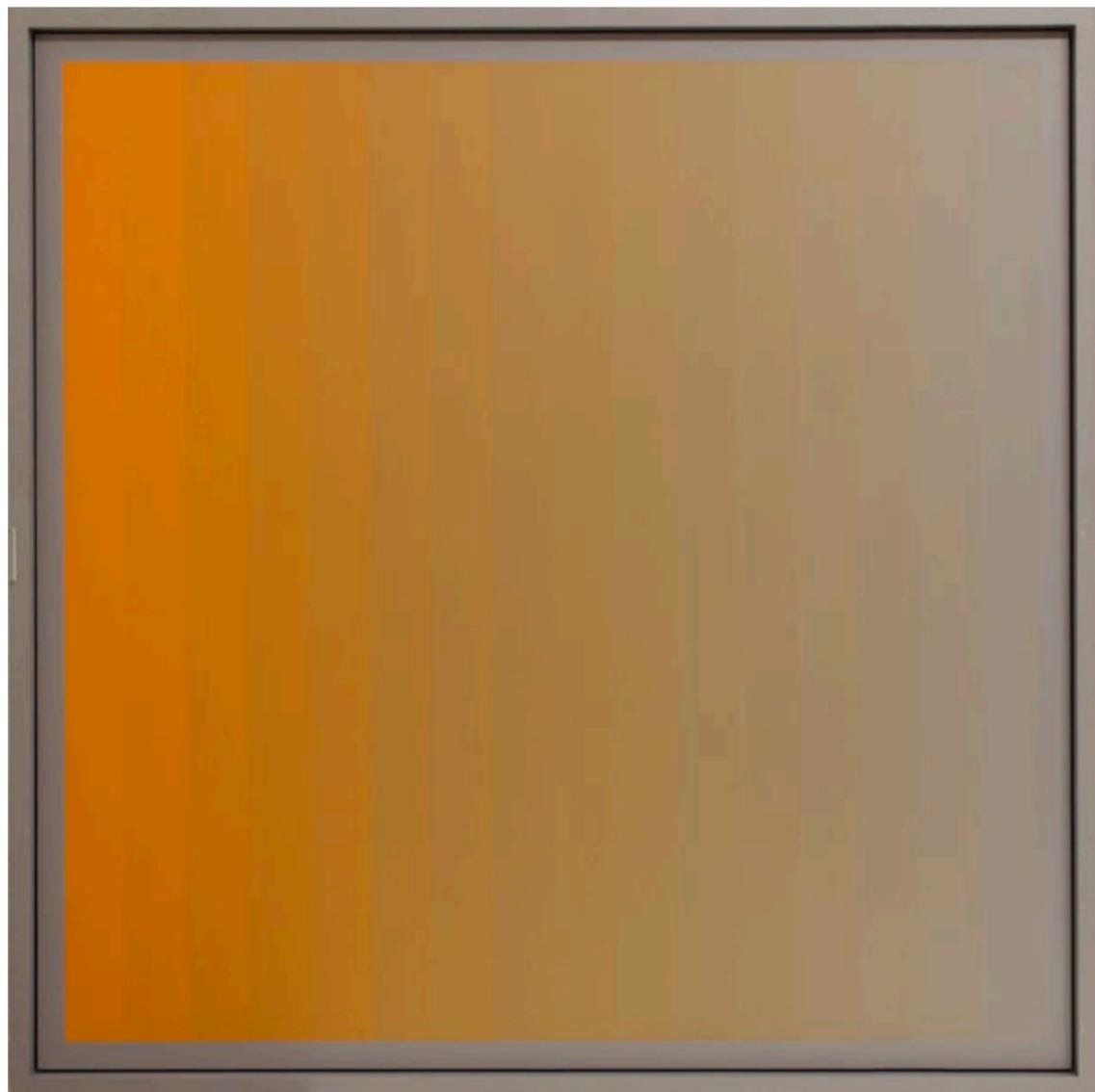
[Abb. IV-36] – OT (K372)– Jahr, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 51

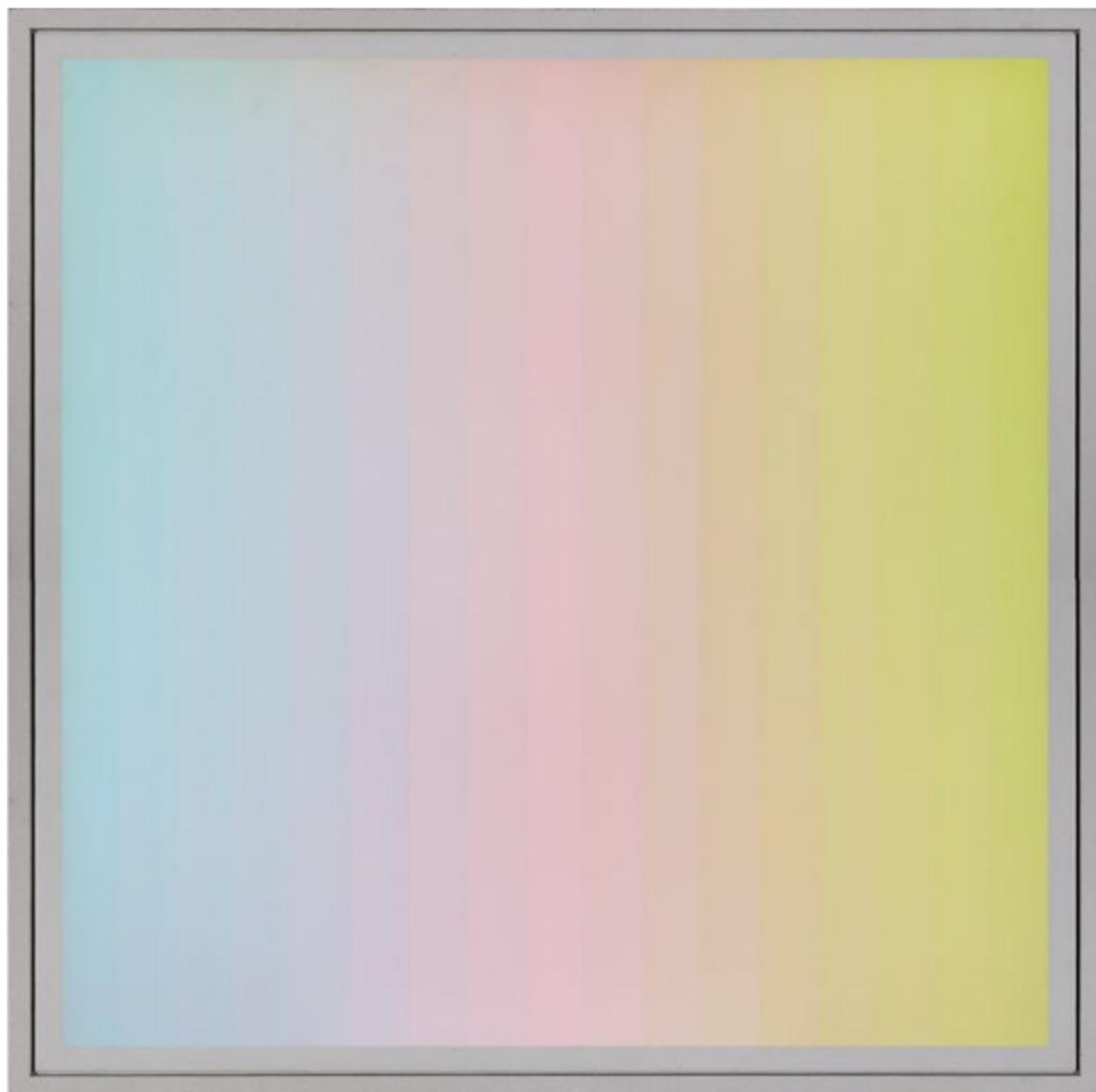


52 | [Abb. IV-37] – OT (K061), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm

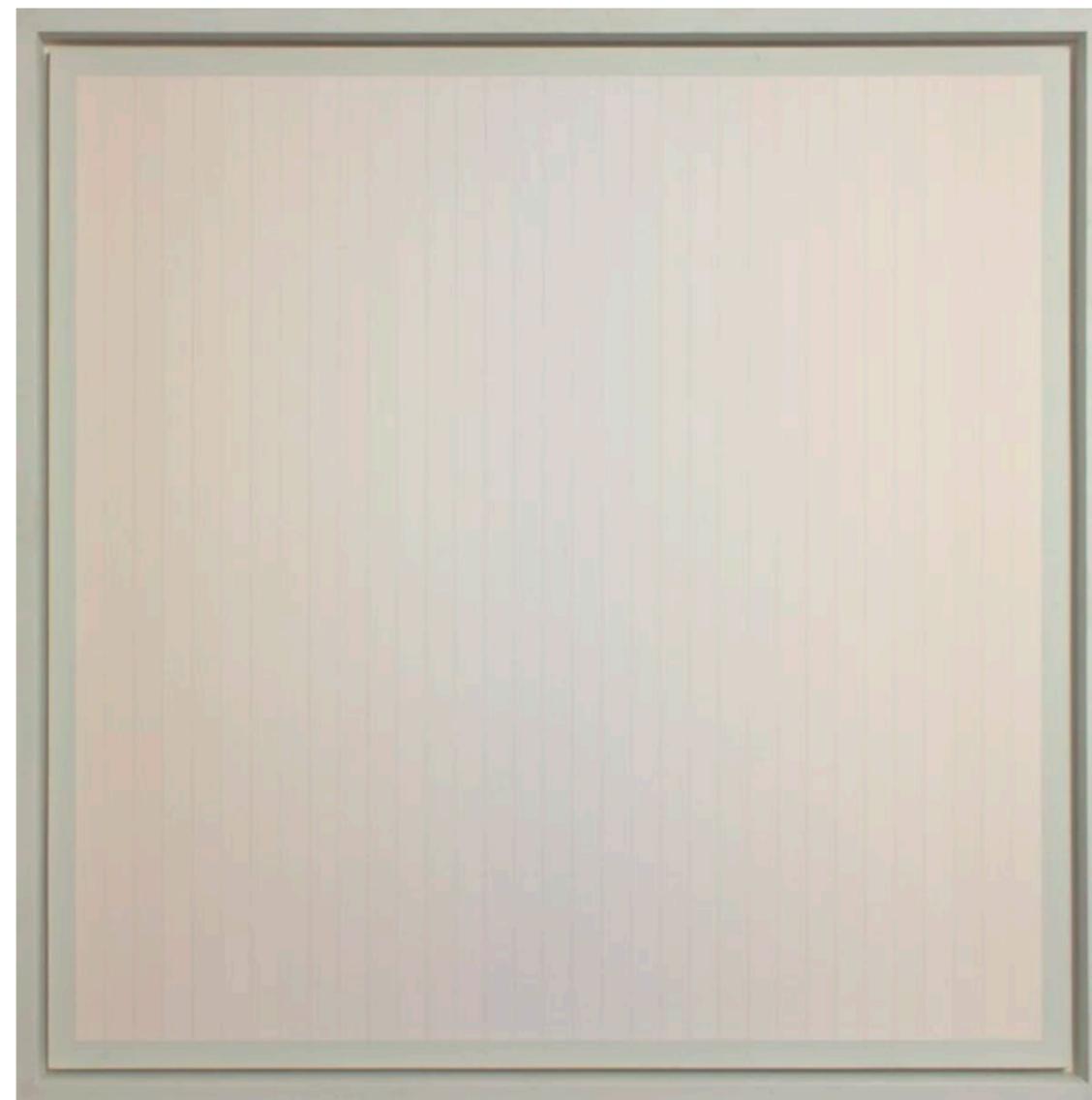


[Abb. IV-38] – OT (K378), 1987, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 53

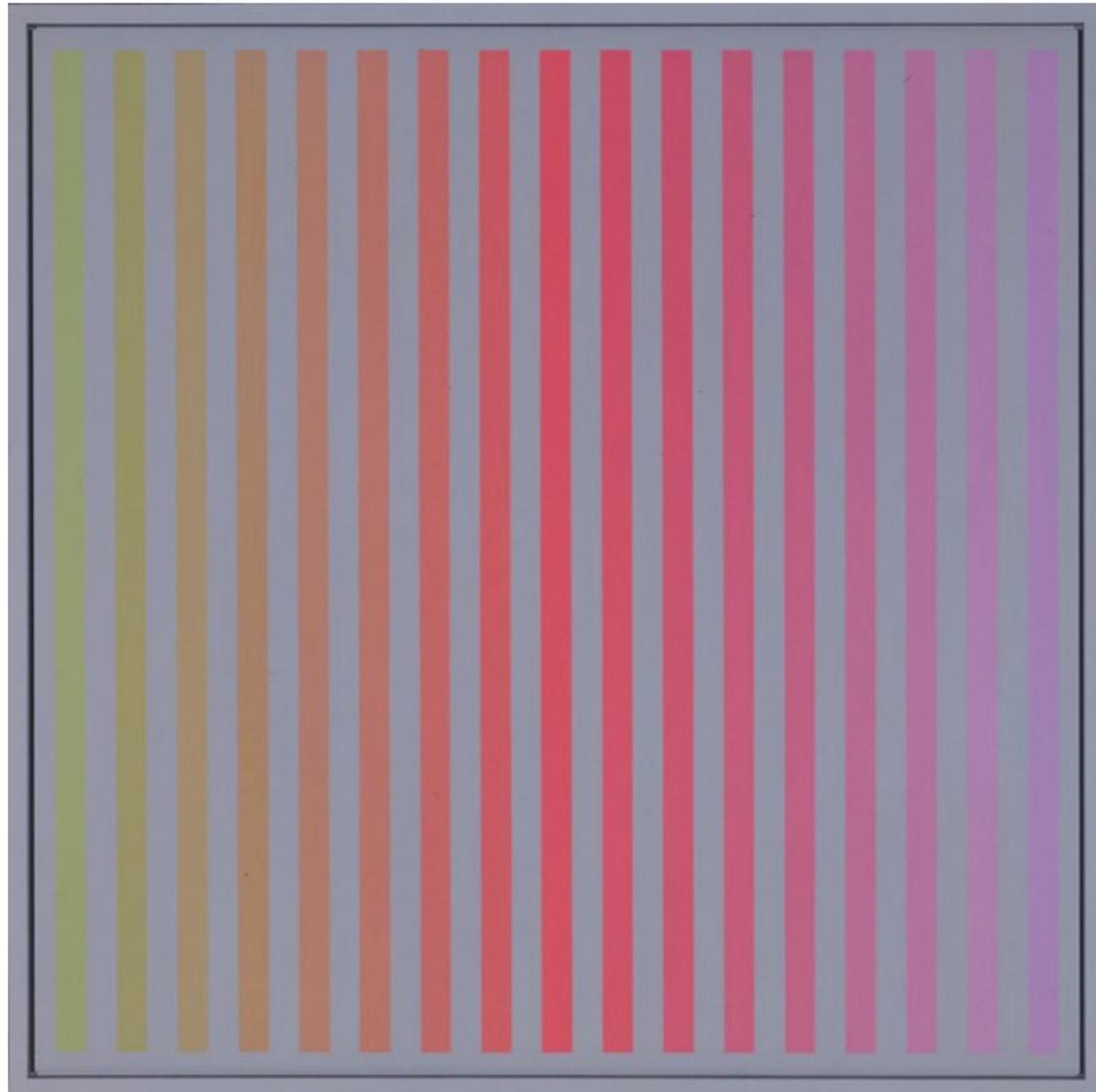




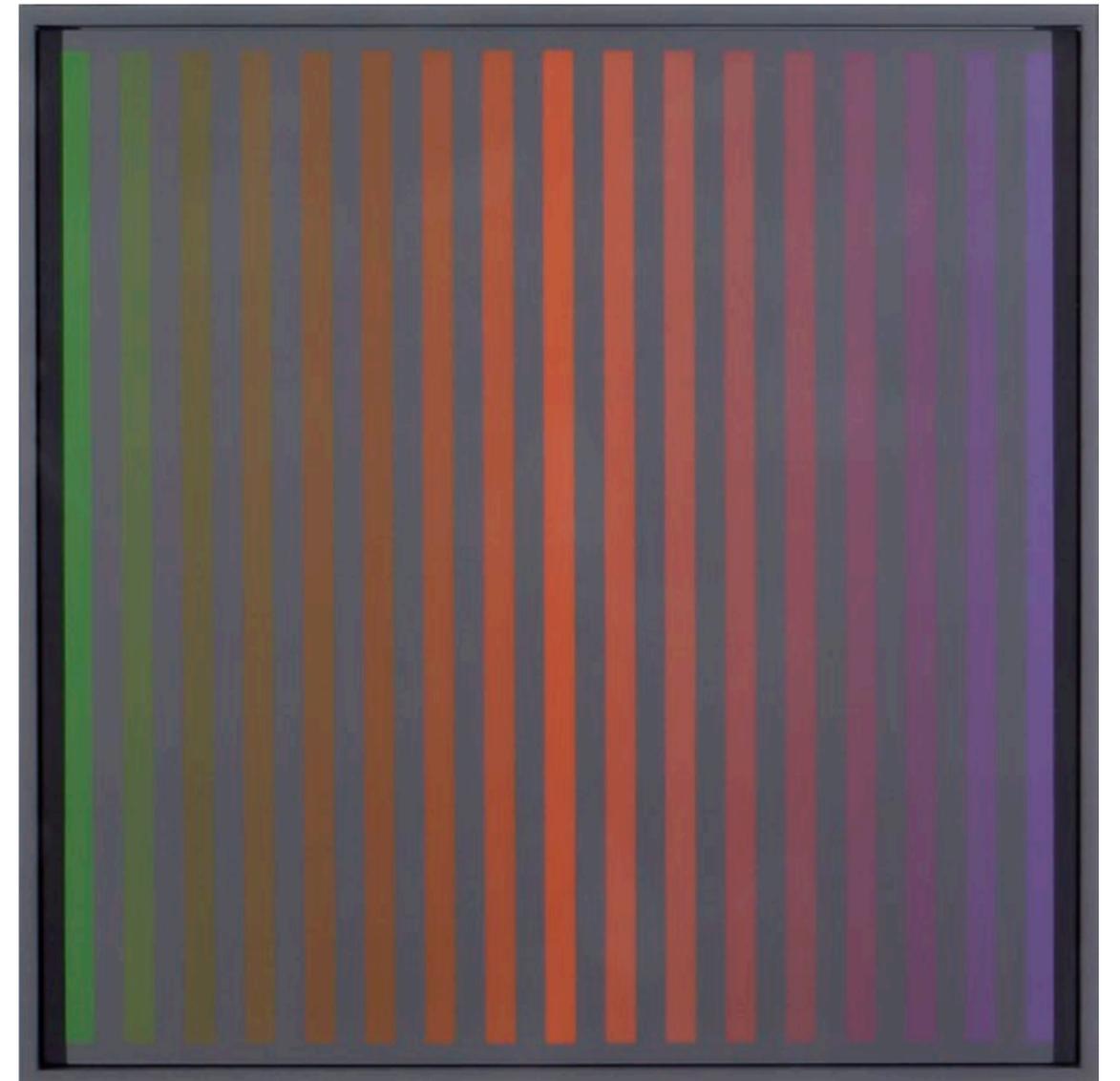
56 | [Abb. IV-41] – OT (K358), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 185 x 185 cm



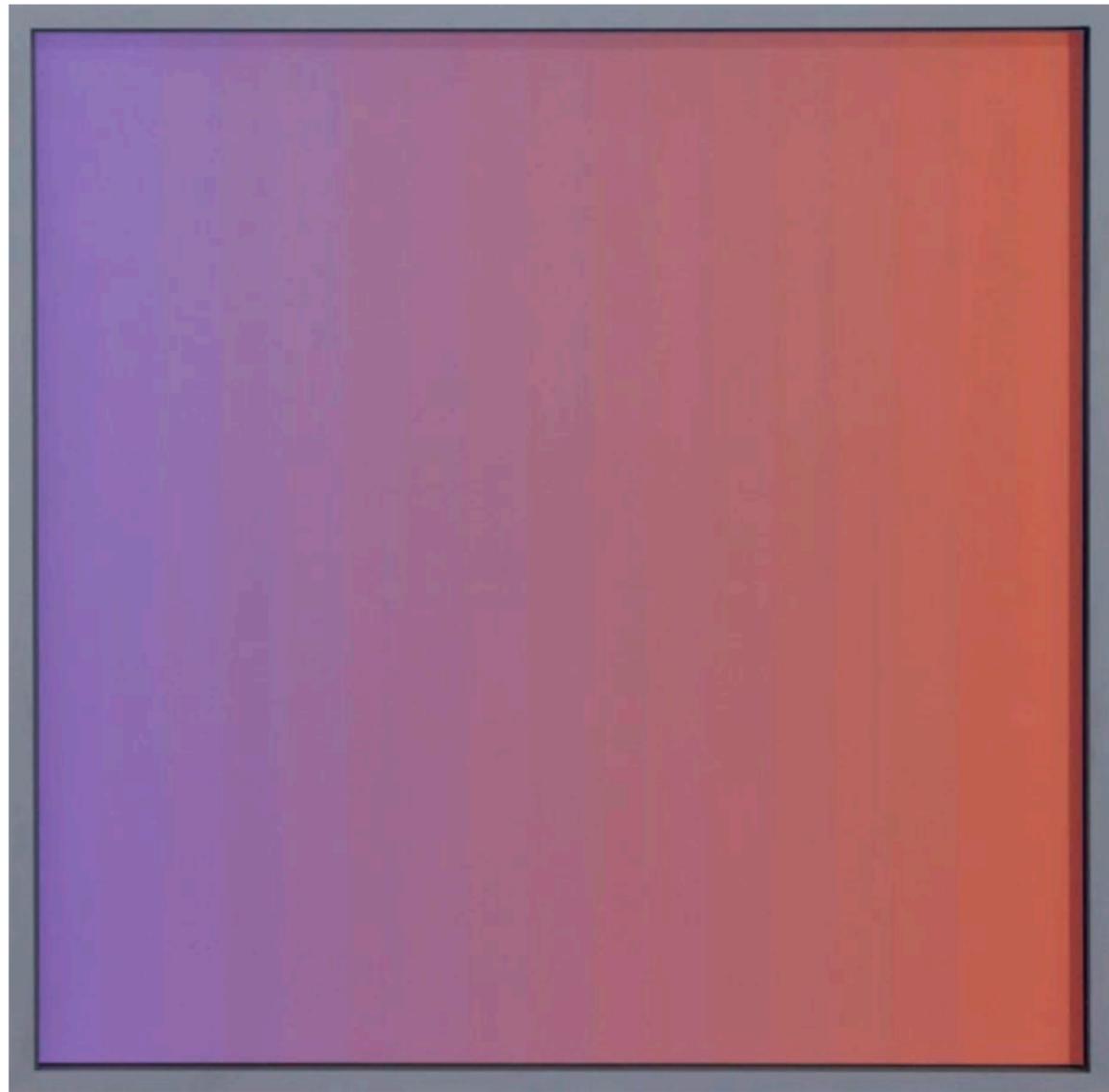
[Abb. IV-42] – 6/1982, 1982, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 74 x 74 cm | 57  
Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt



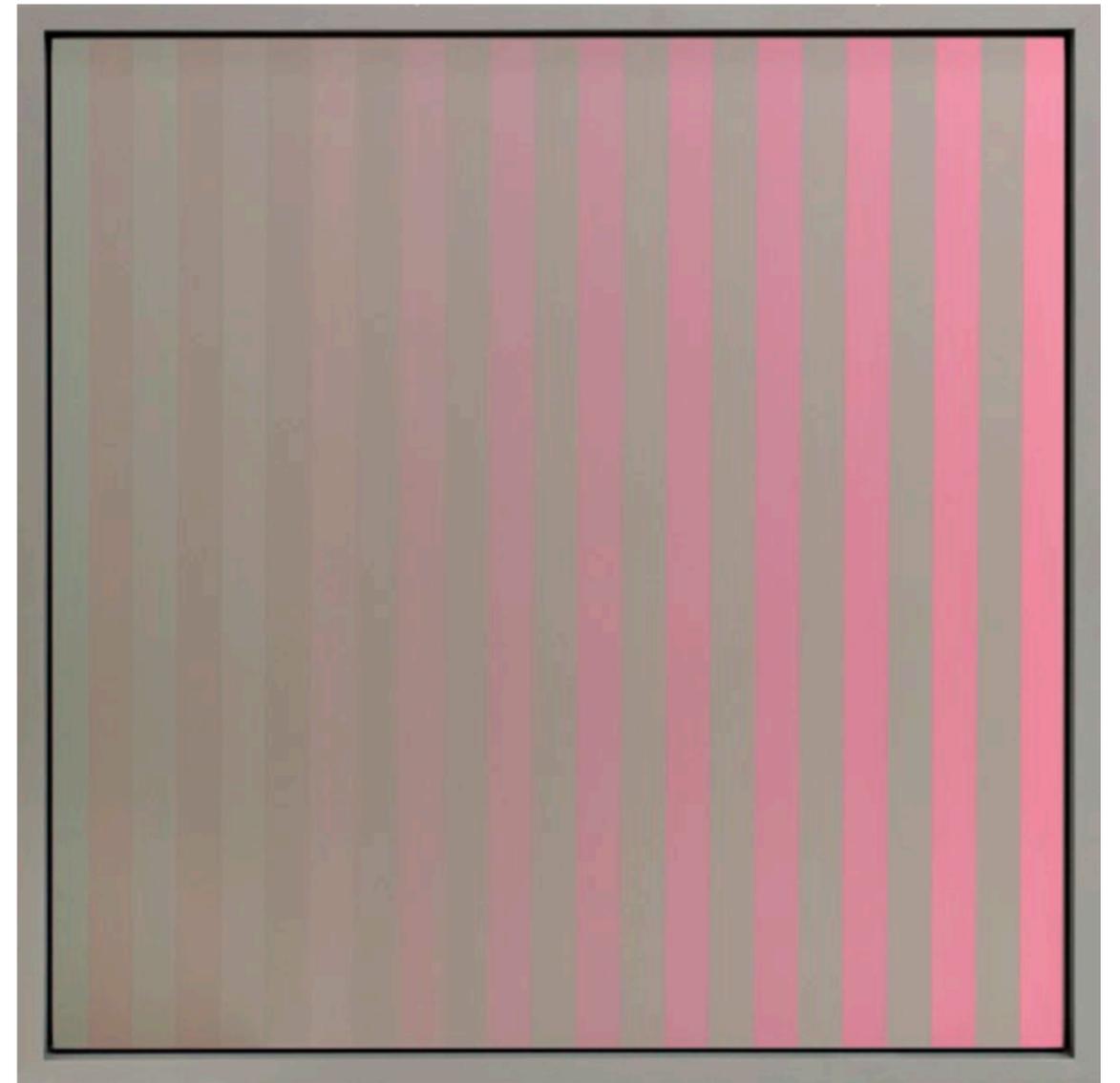
58 | [Abb. IV-43] – 17 Farbstufen auf grauem Fond, 1983, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 104,5 x 104,5 cm, Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



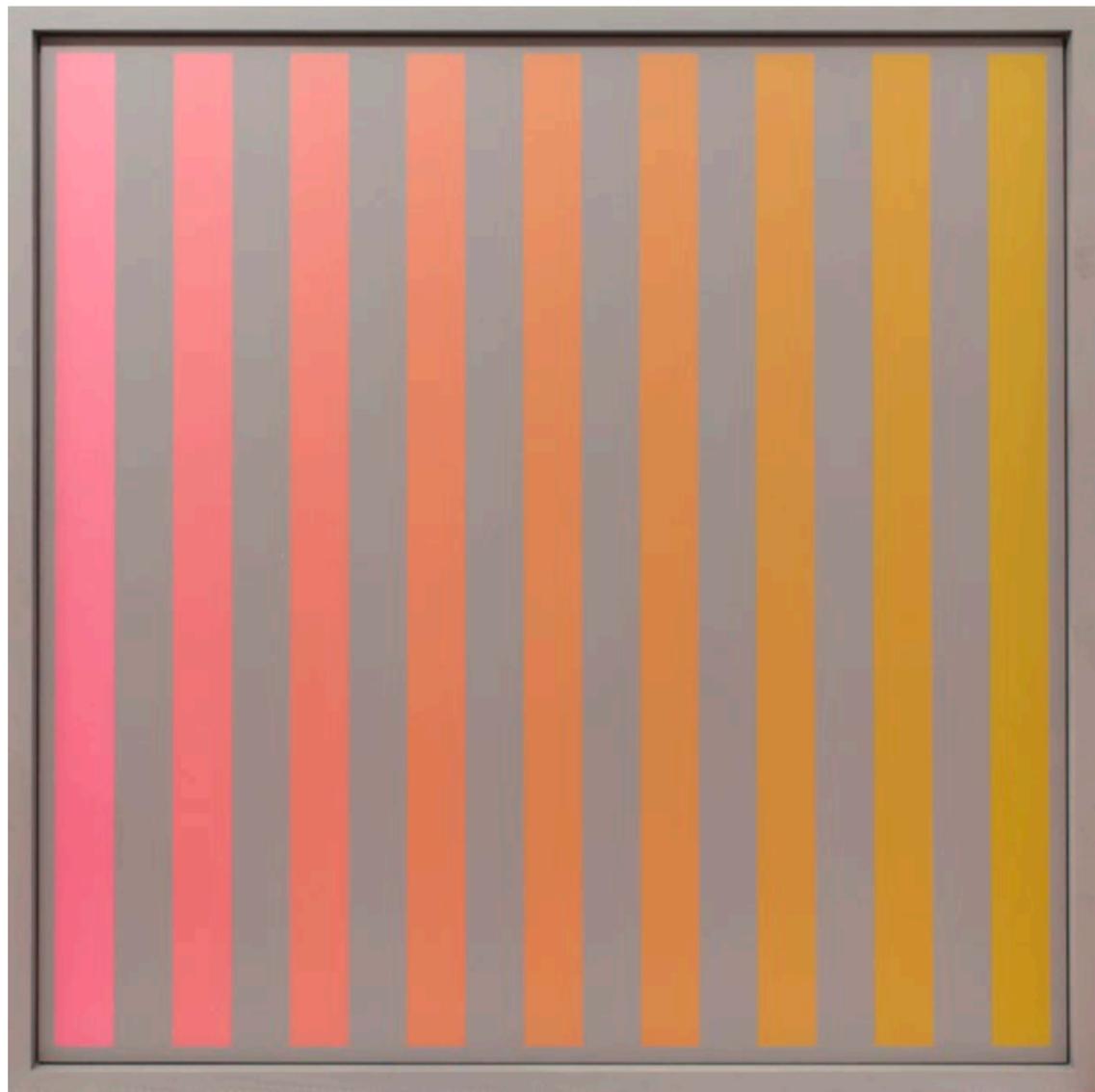
[Abb. IV-44] – OT (Scan), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 59  
Privatbesitz



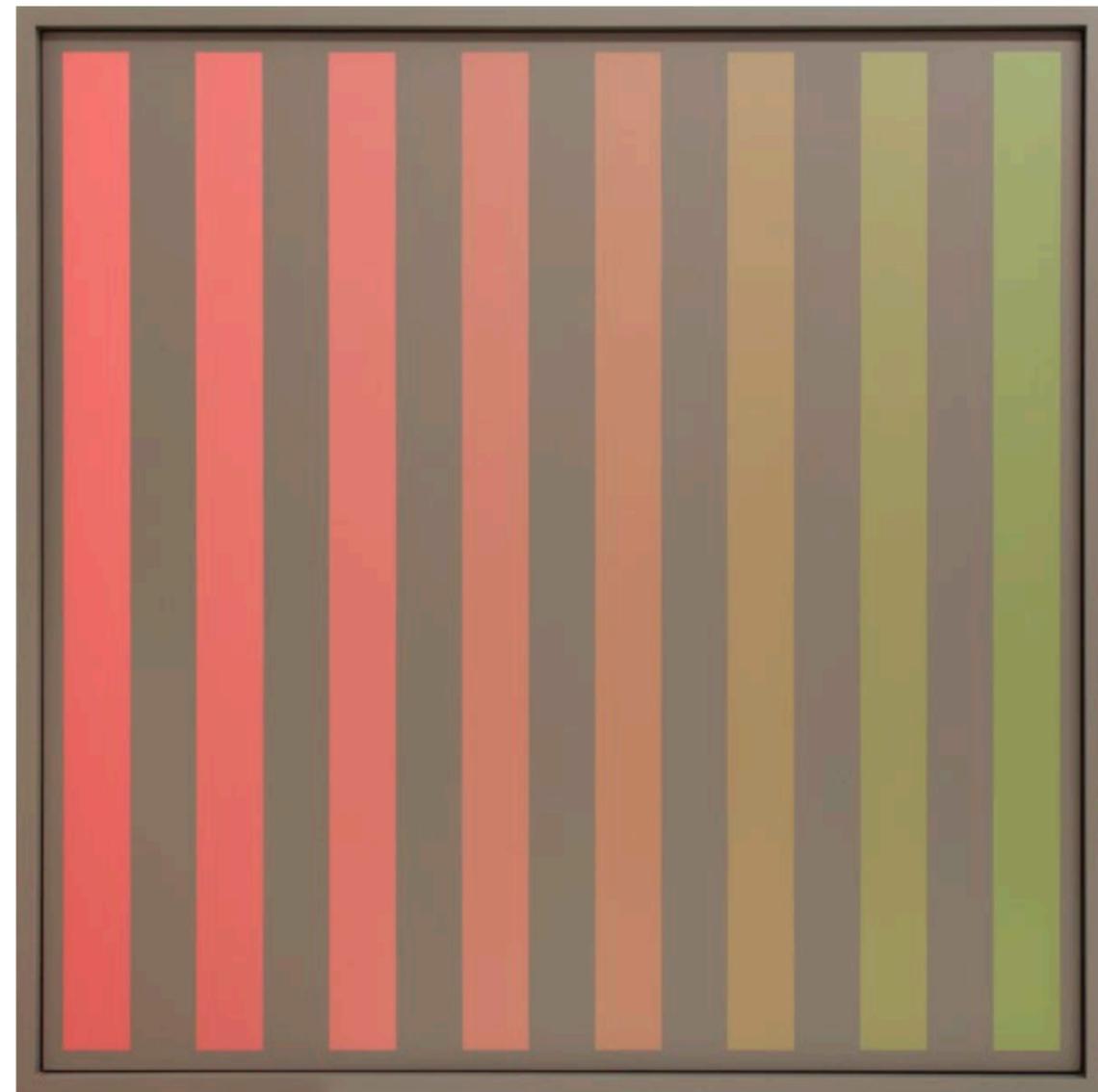
60 | [Abb. IV-45] – OT (K307), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm



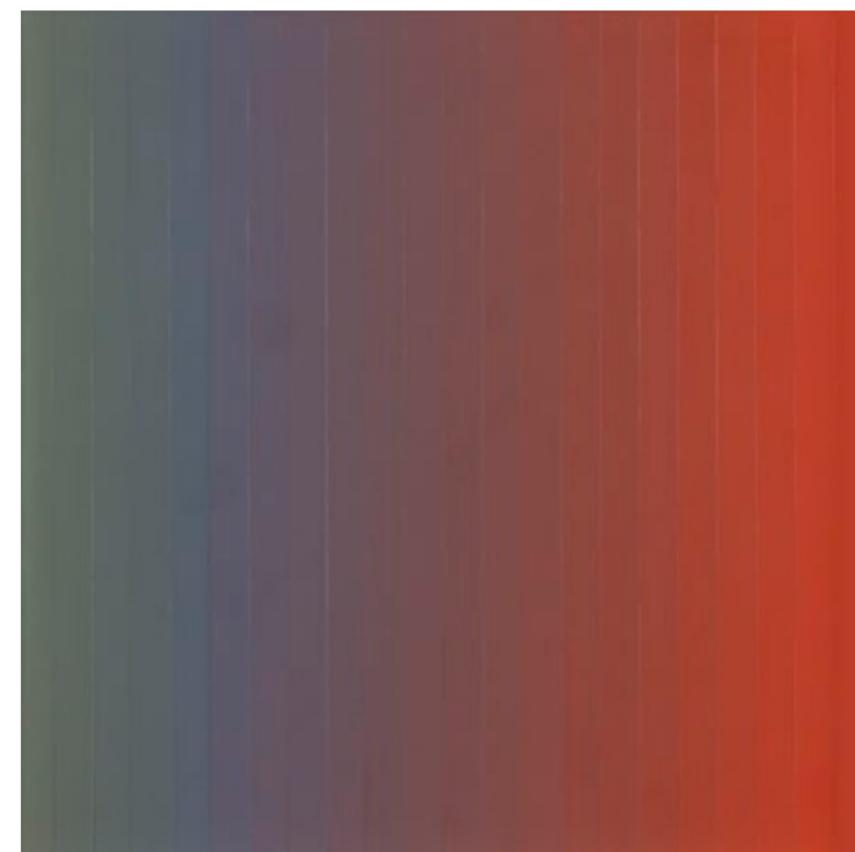
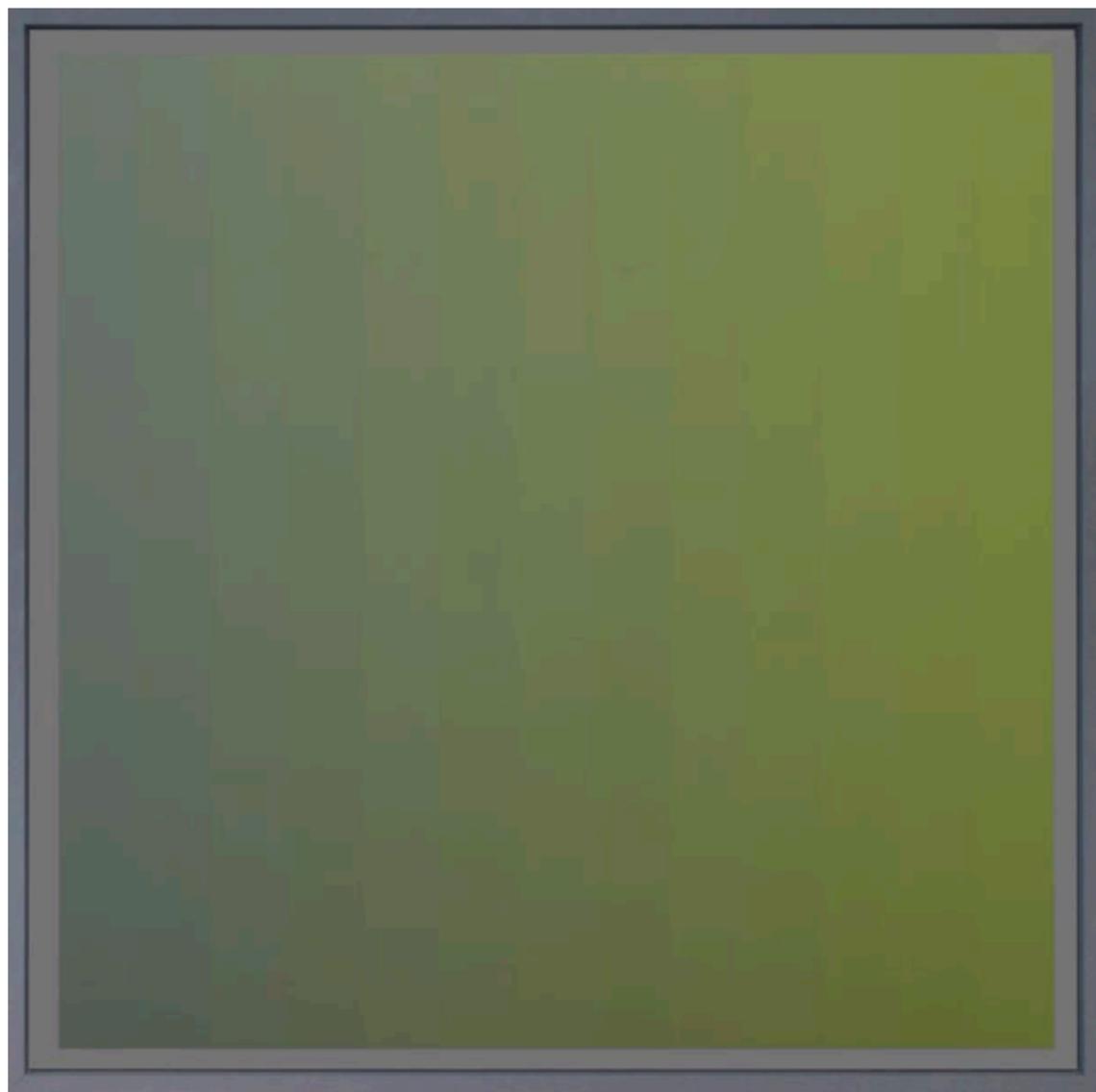
[Abb. IV-46] – OT (K79), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 61

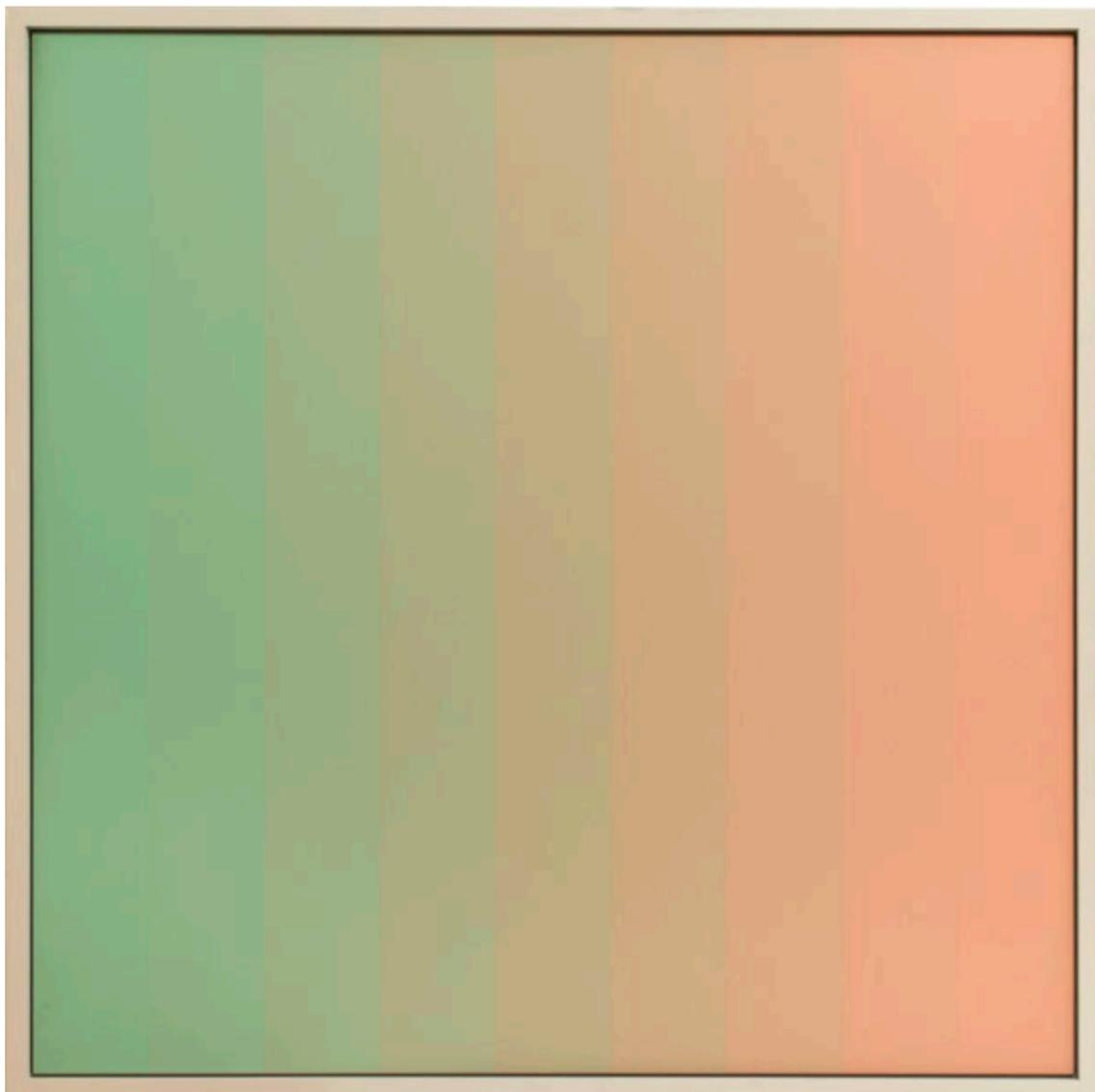


62 | [Abb. IV-47] – OT (K275), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm

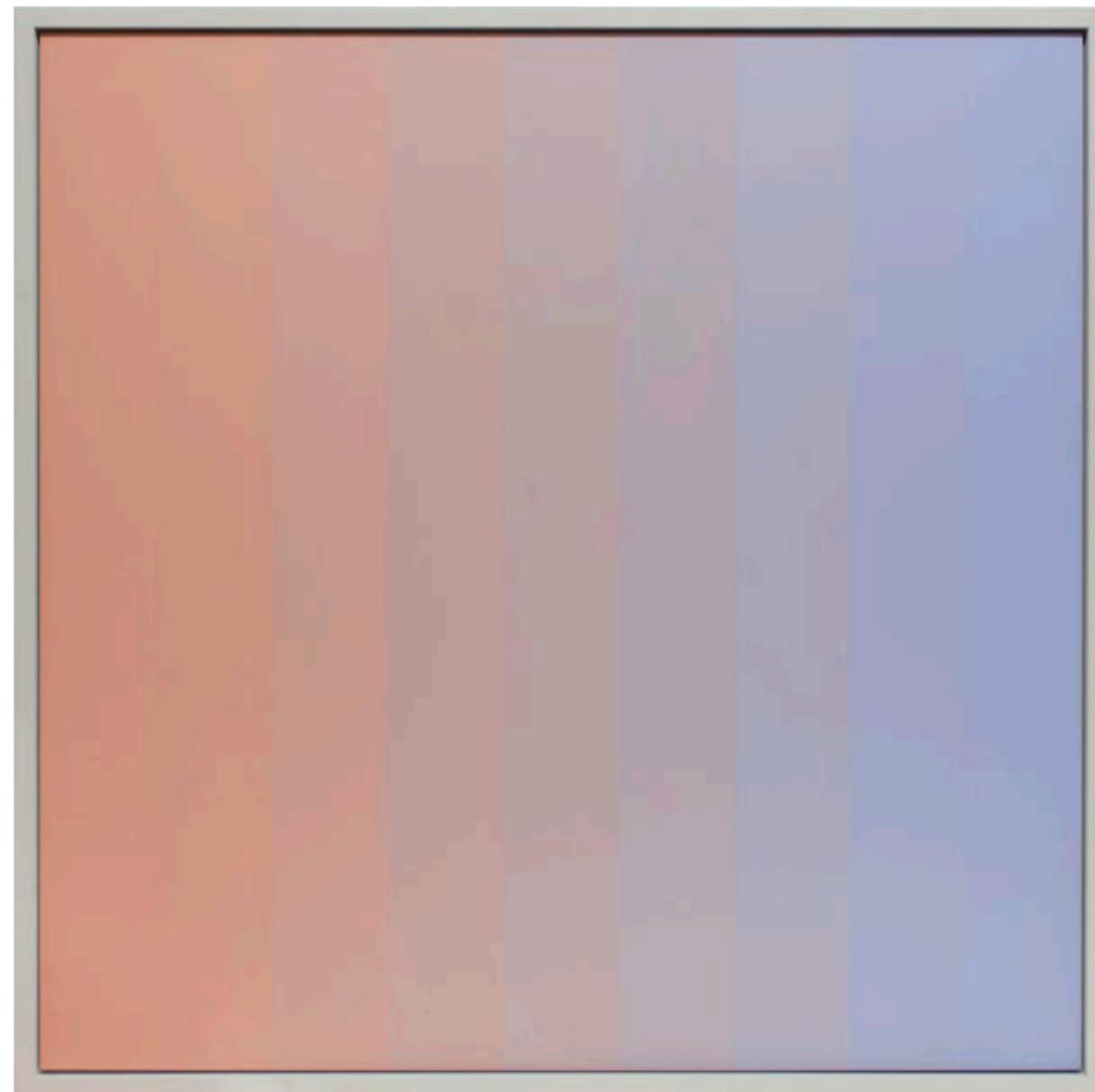


[Abb. IV-48] – OT (K270), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 63

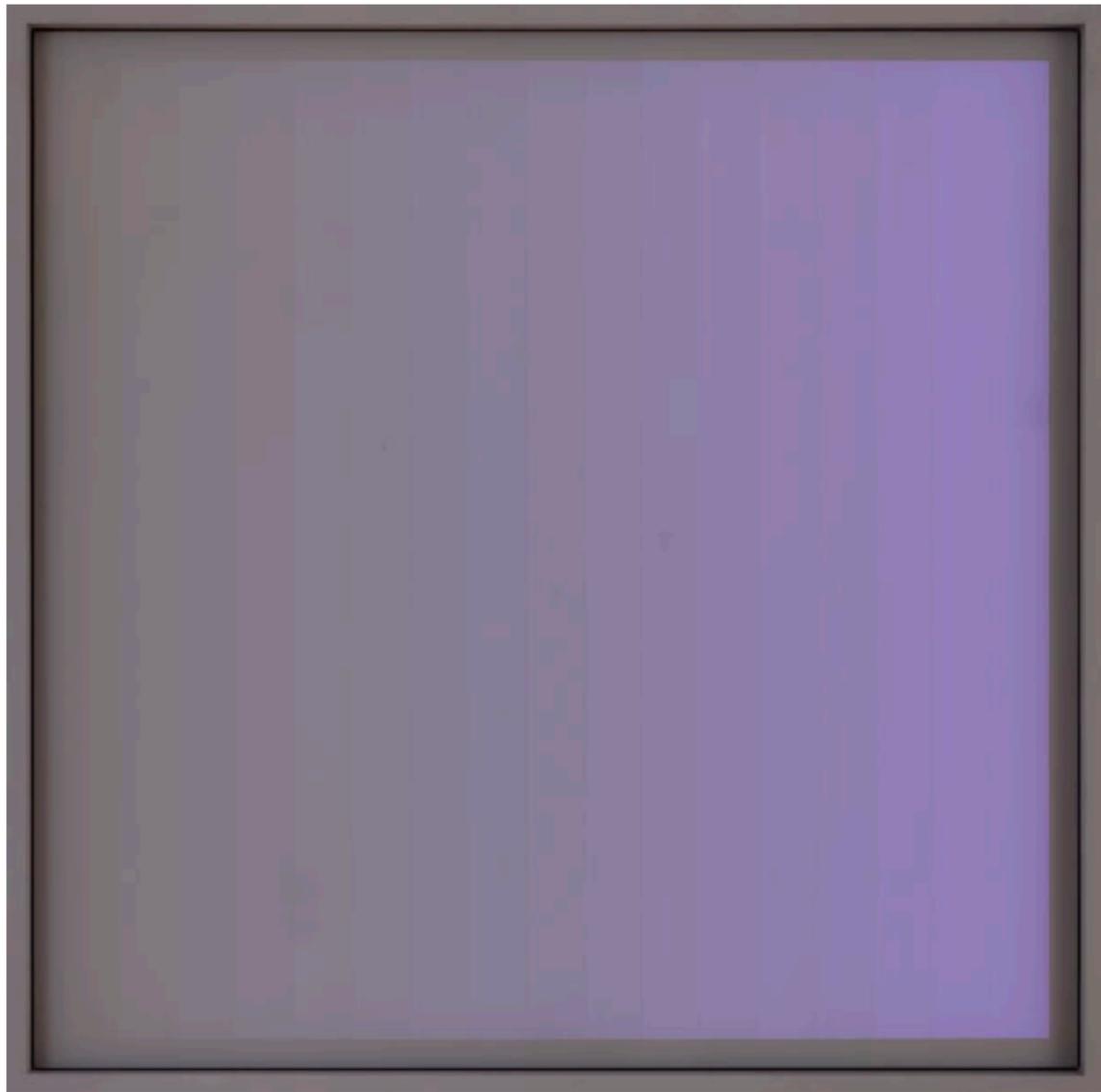




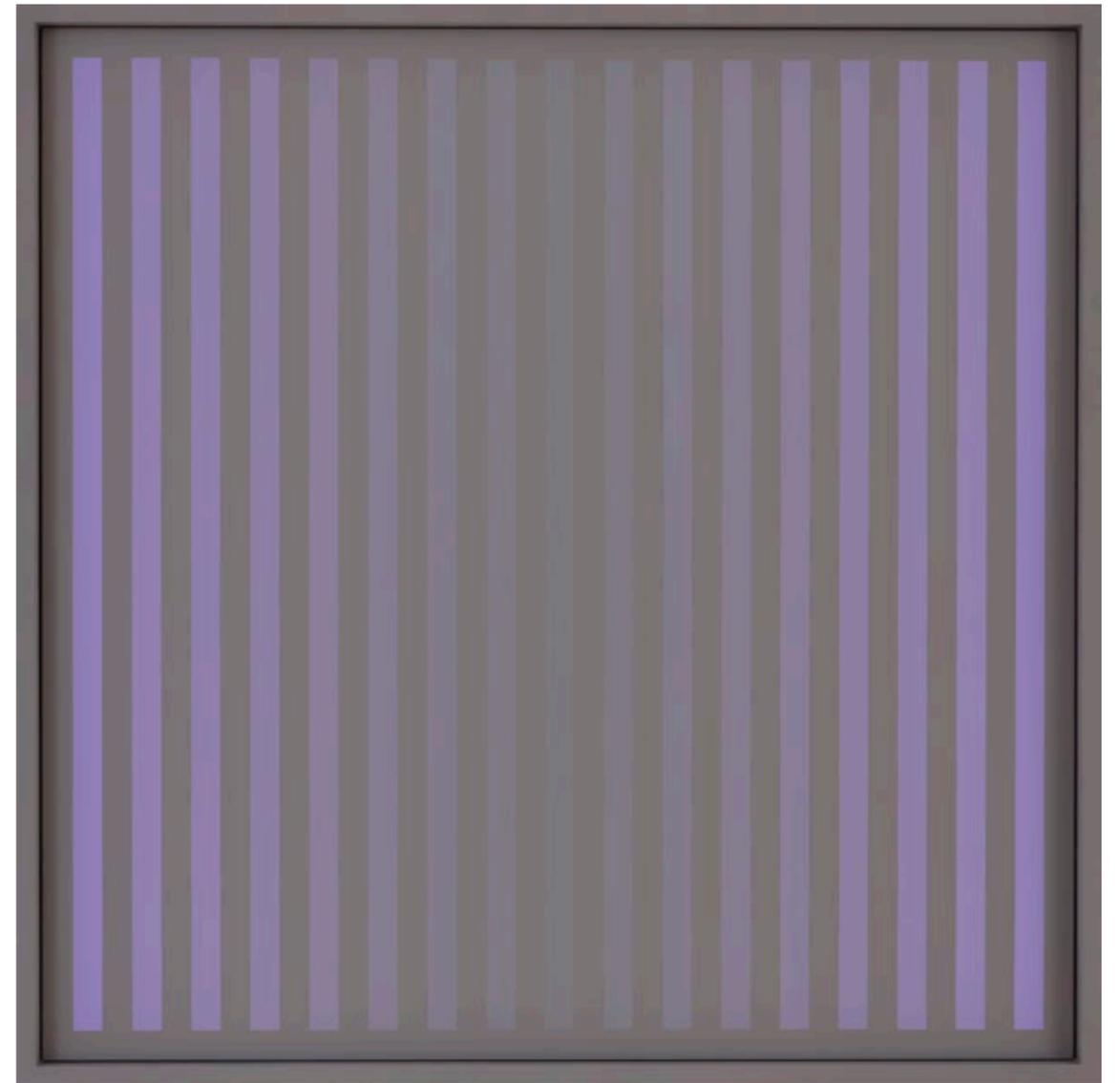
66 | [Abb. IV-51] – OT (K269), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm



[Abb. IV-52] – OT (K163), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 67



68 | [Abb. IV-53] – OT (701), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm  
Sammlung Grauwinkel



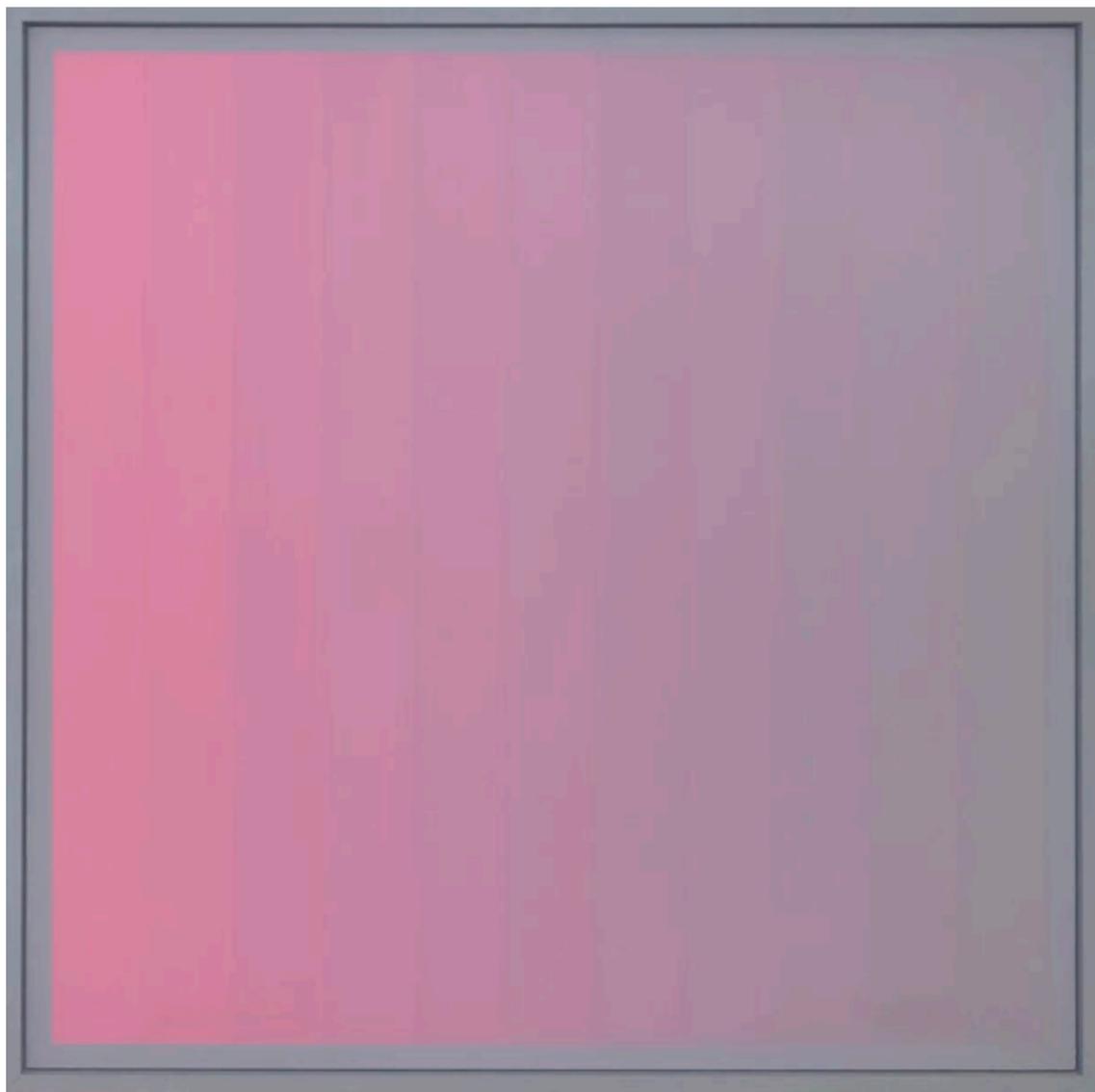
[Abb. IV-54] – OT (702), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm | 69  
Sammlung Grauwinkel



70 | [Abb. IV-55] – OT (K322), 1979/1980, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm

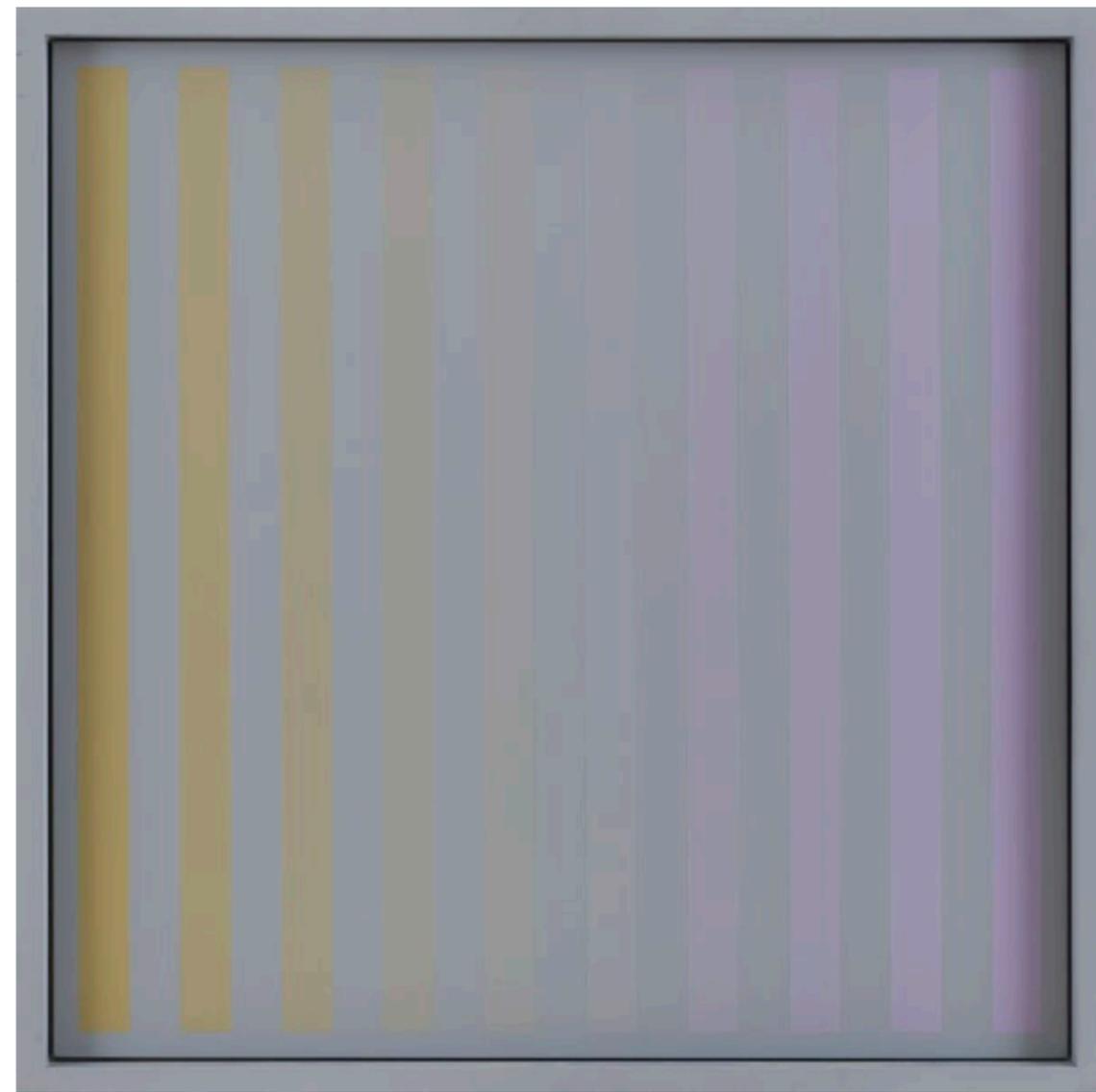


[Abb. IV-56] – OT (K490), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 140 x 140 cm | 71

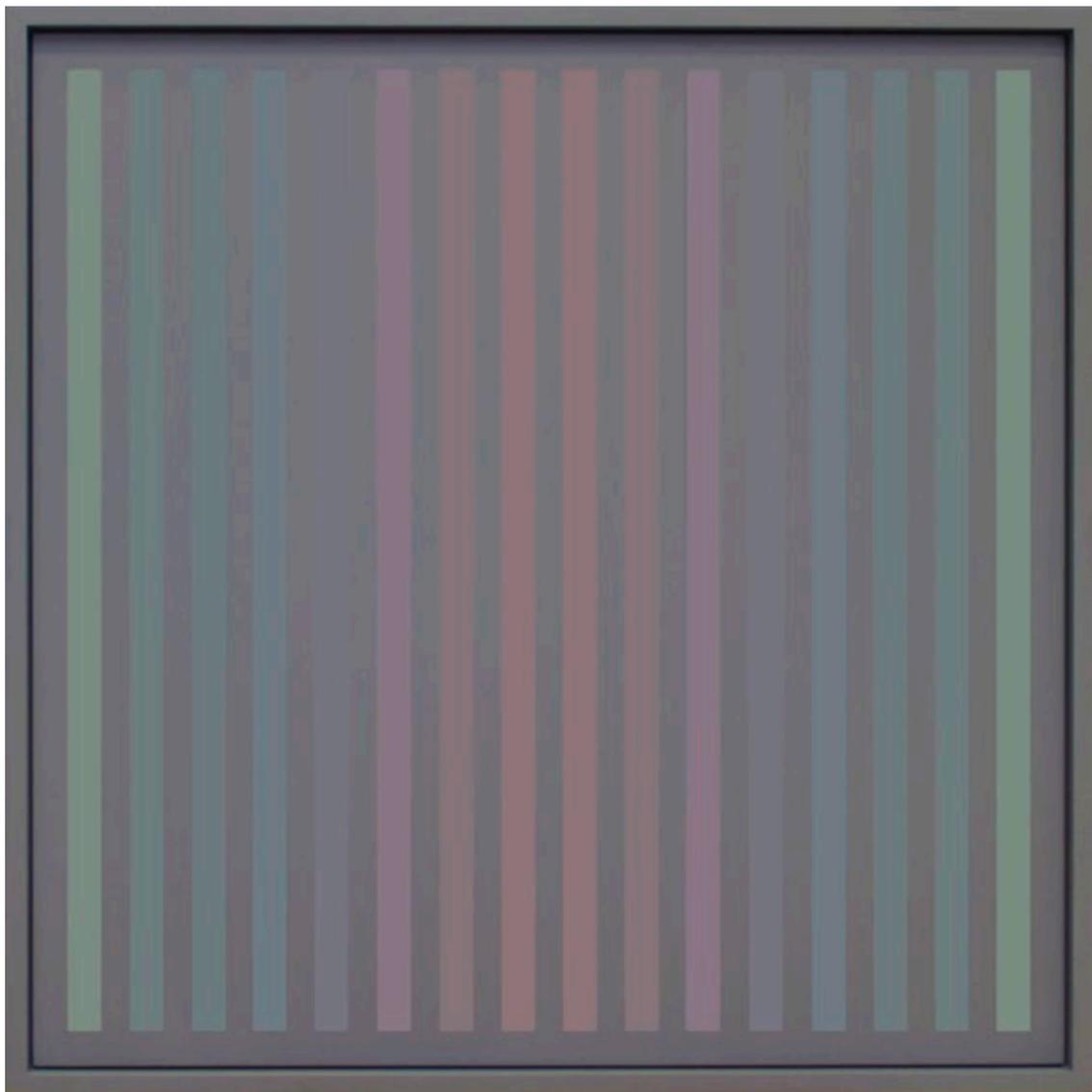




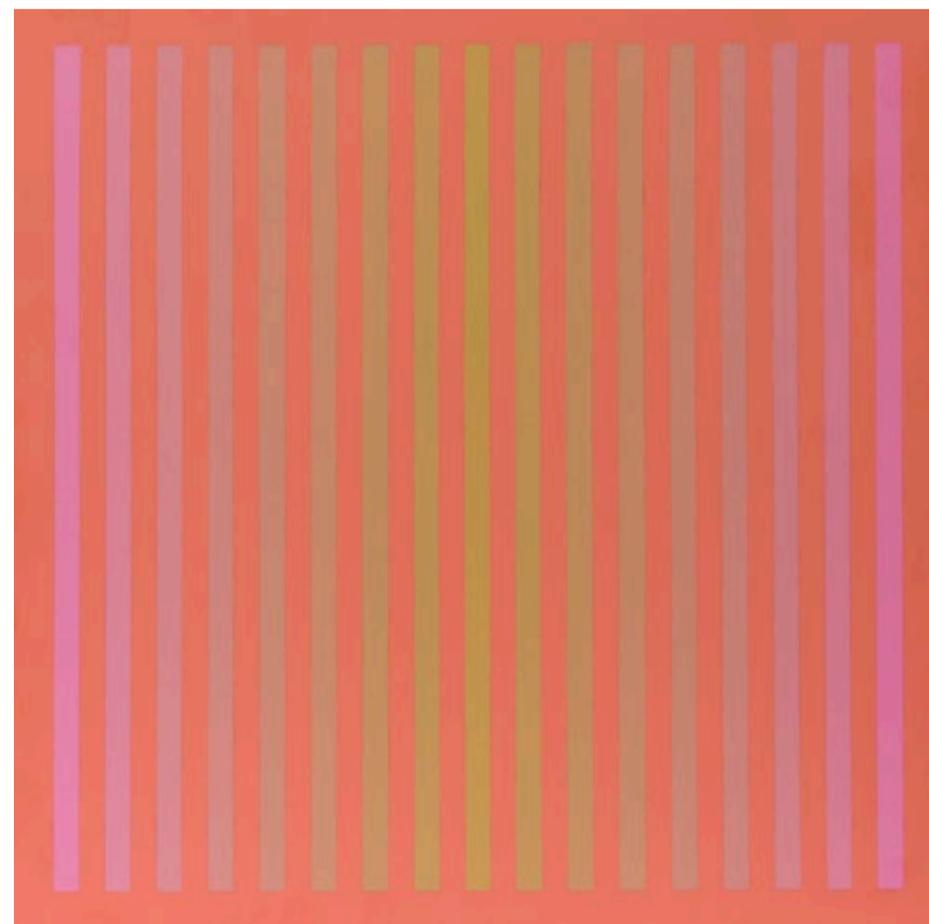
74 | [Abb. IV-59] – OT (K319), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 105 x 105 cm  
Privatbesitz



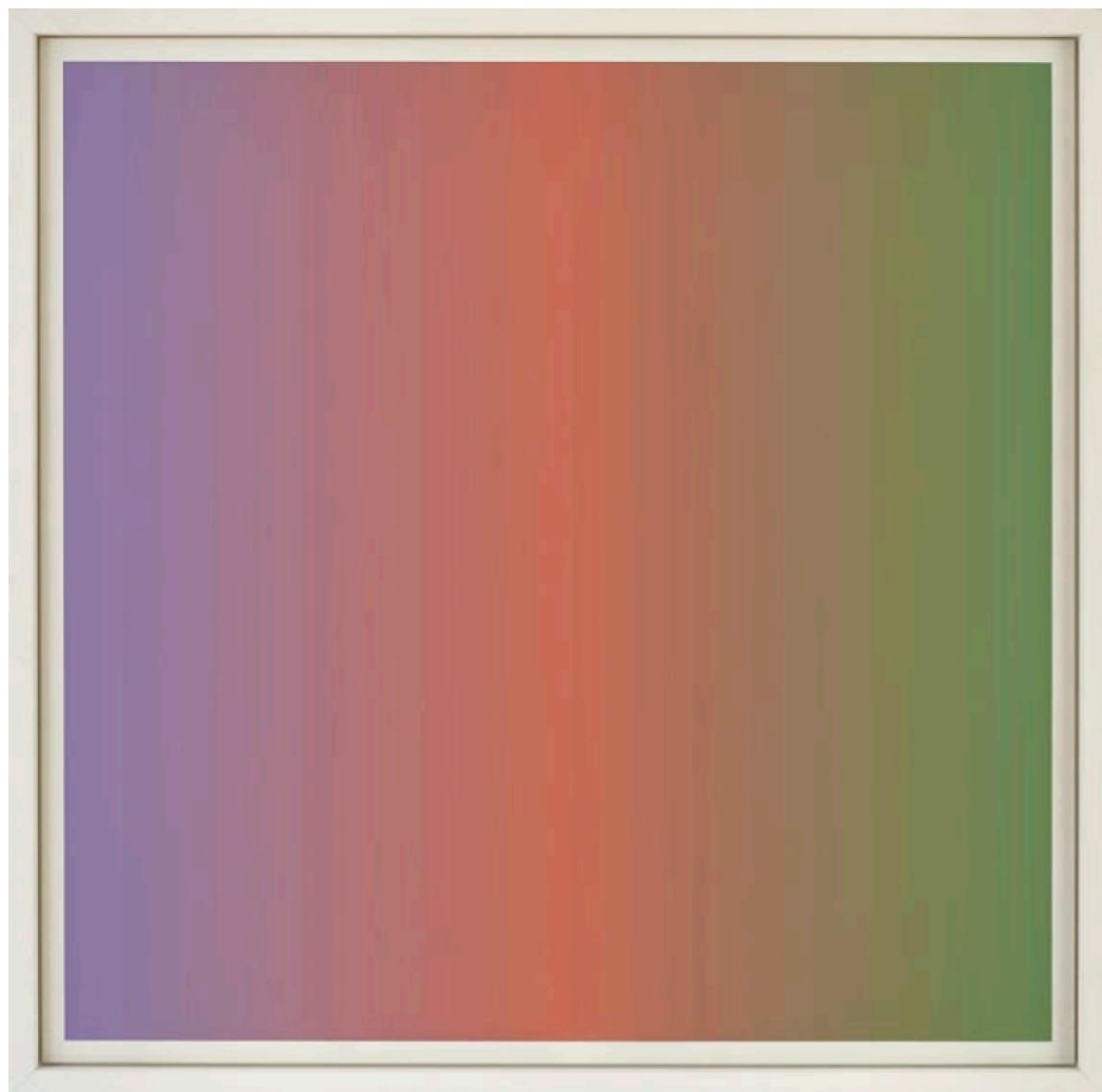
[Abb. IV-60] – OT (697), 1978, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 70 x 69,5 cm | 75  
Sammlung Grauwinkel



76 | [Abb. IV-61] – OT (K325), 1977, Alkydharzfarbe auf Phenapan, 95 x 95 cm



[Abb. IV-62] – OT (K001), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 22 x 22 cm | 77



78 | [Abb. IV-63] – OT (705), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 150 x 150 cm  
Sammlung Grauwinkel

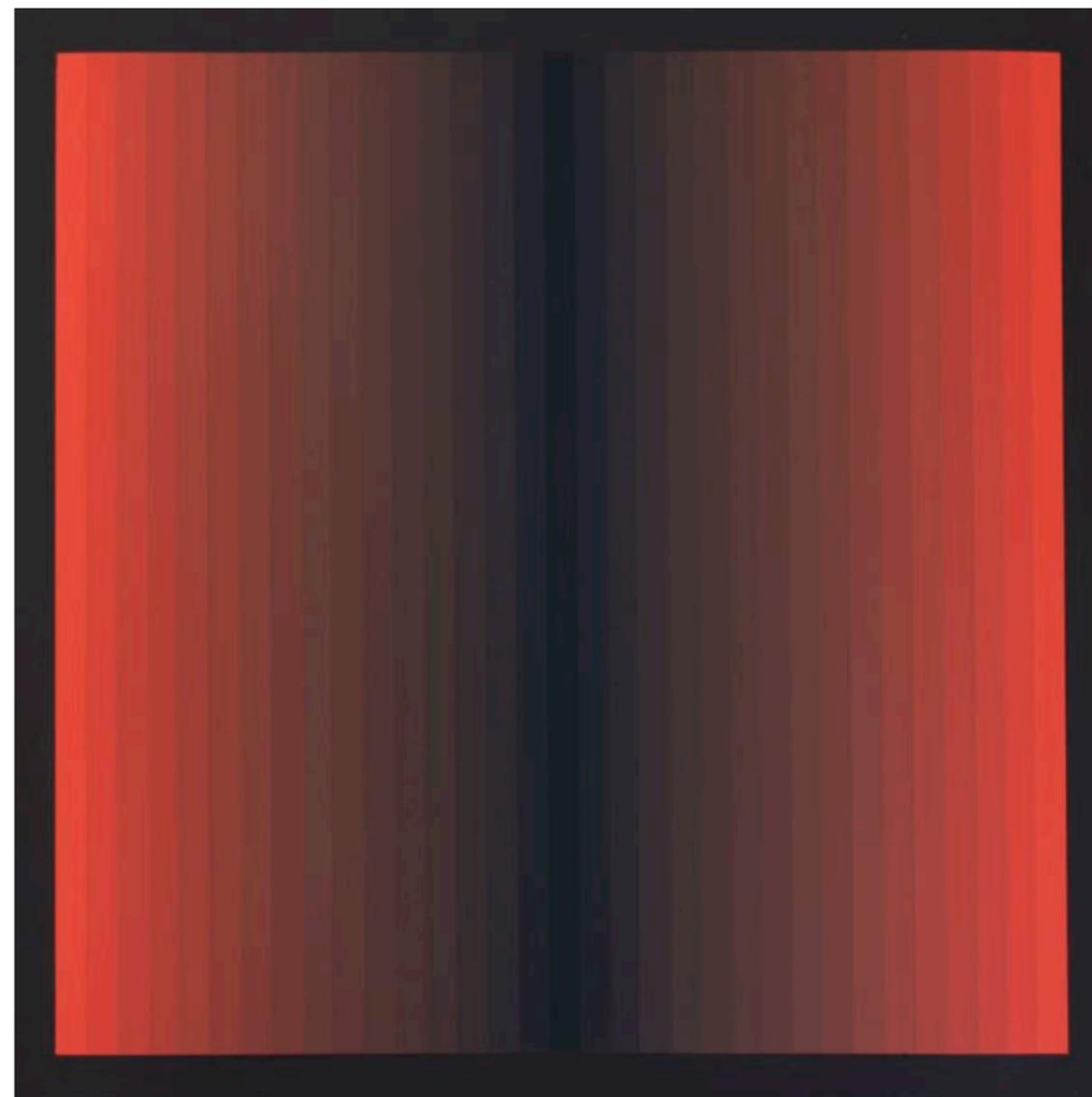


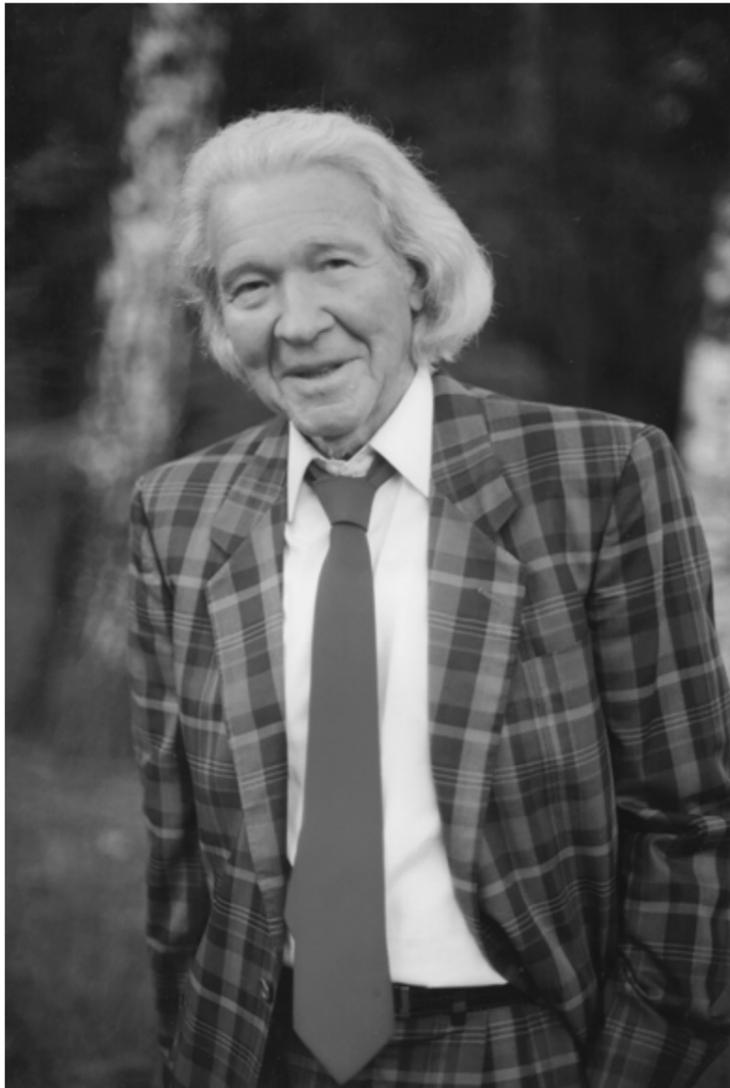
[Abb. IV-64] – OT (K375), Alkydharzfarbe auf Phenapan, 145 x 145 cm | 79











## 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.

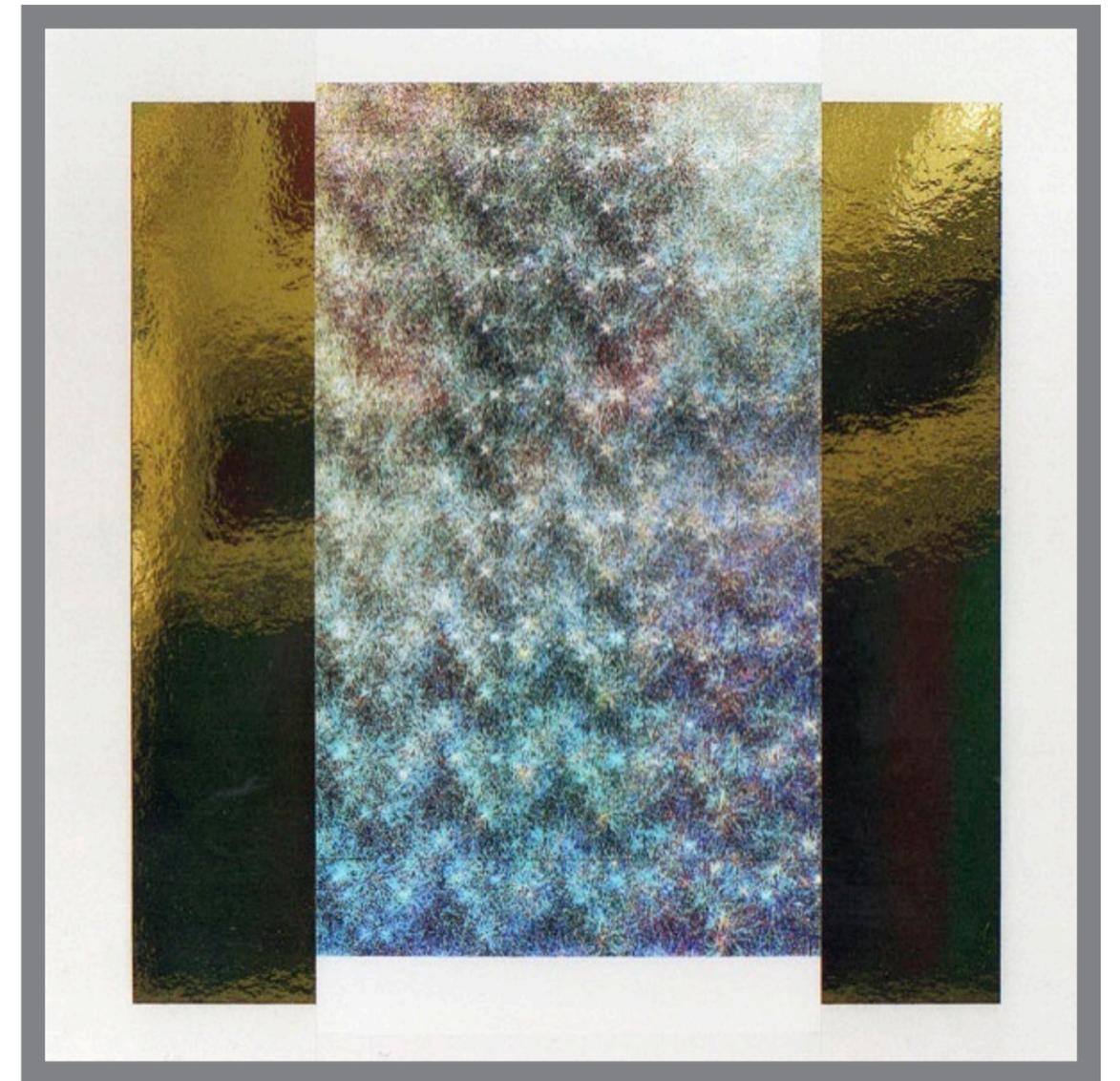
Die Werkserie faszinierte den Künstler zunehmend. 2002 schrieb Roeckenschuss an seine Stuttgarter Galerie: „1998 hat sich meine Arbeit erneut verändert. Ich arbeite seitdem viel mit Folien. Und anstelle der Séquences Chromatiques entstehen jetzt große Flächen als Collagen, die mittels Klebung auf Karton 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>

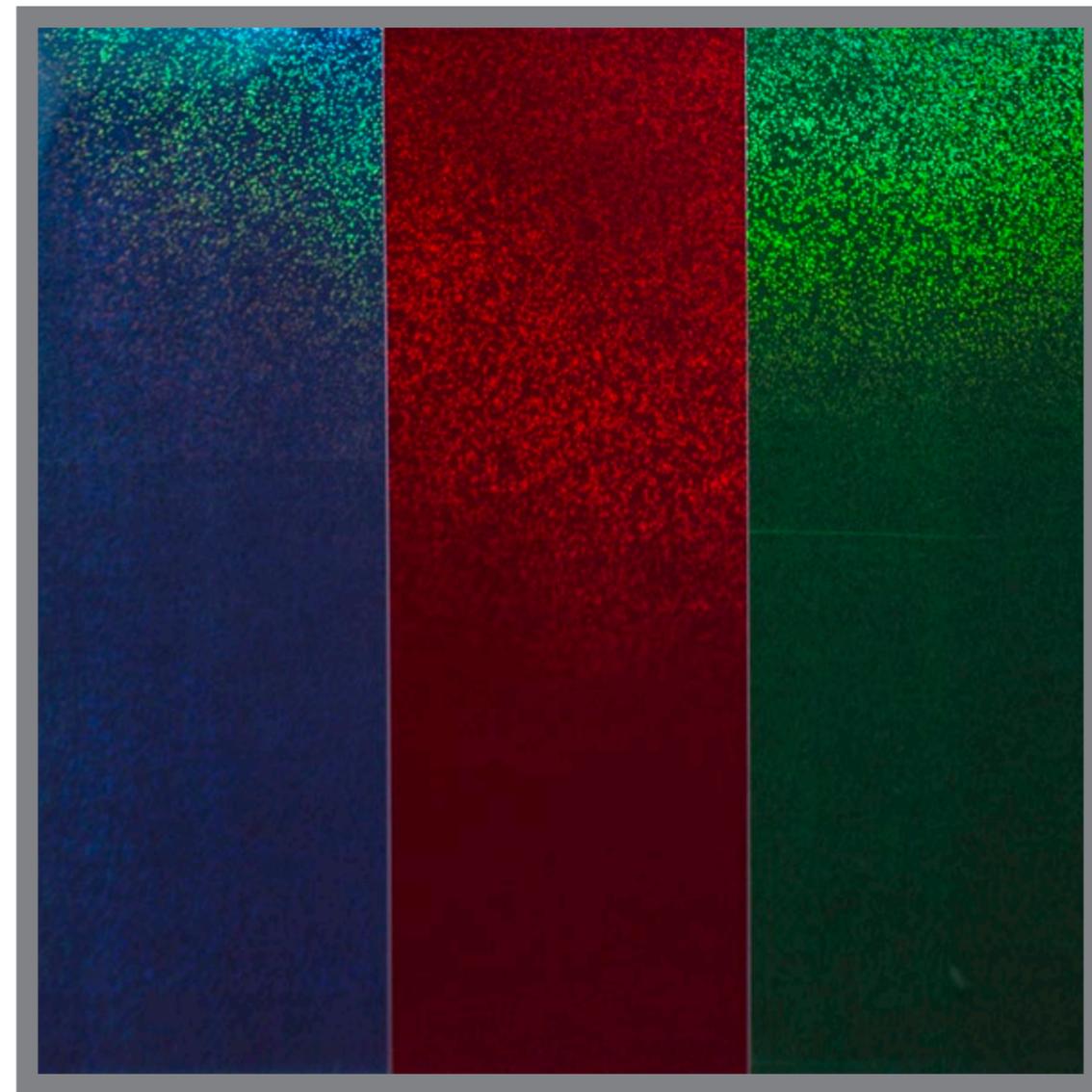
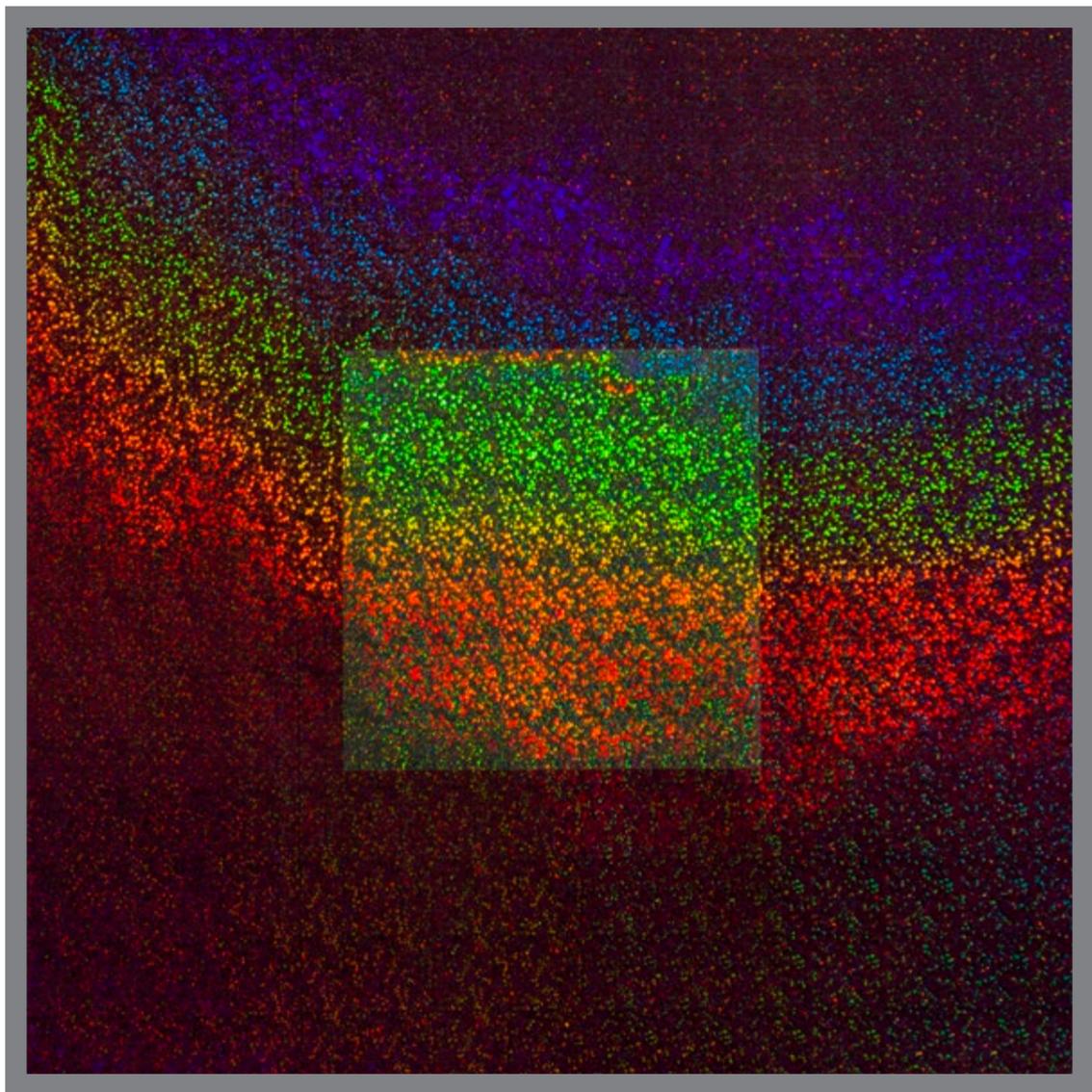
Matthias Bleyl beschäftigte sich anlässlich einer Ausstellungseröffnung mit der neuen Werkserie von Roeckenschuss und schrieb: „Trotz der Verwendung industriell hergestellter Folien handelt es sich um Malerei – nicht anders als der Einsatz elektronischer Mittel zur Musik werden kann (...). Das Geheimnis 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>

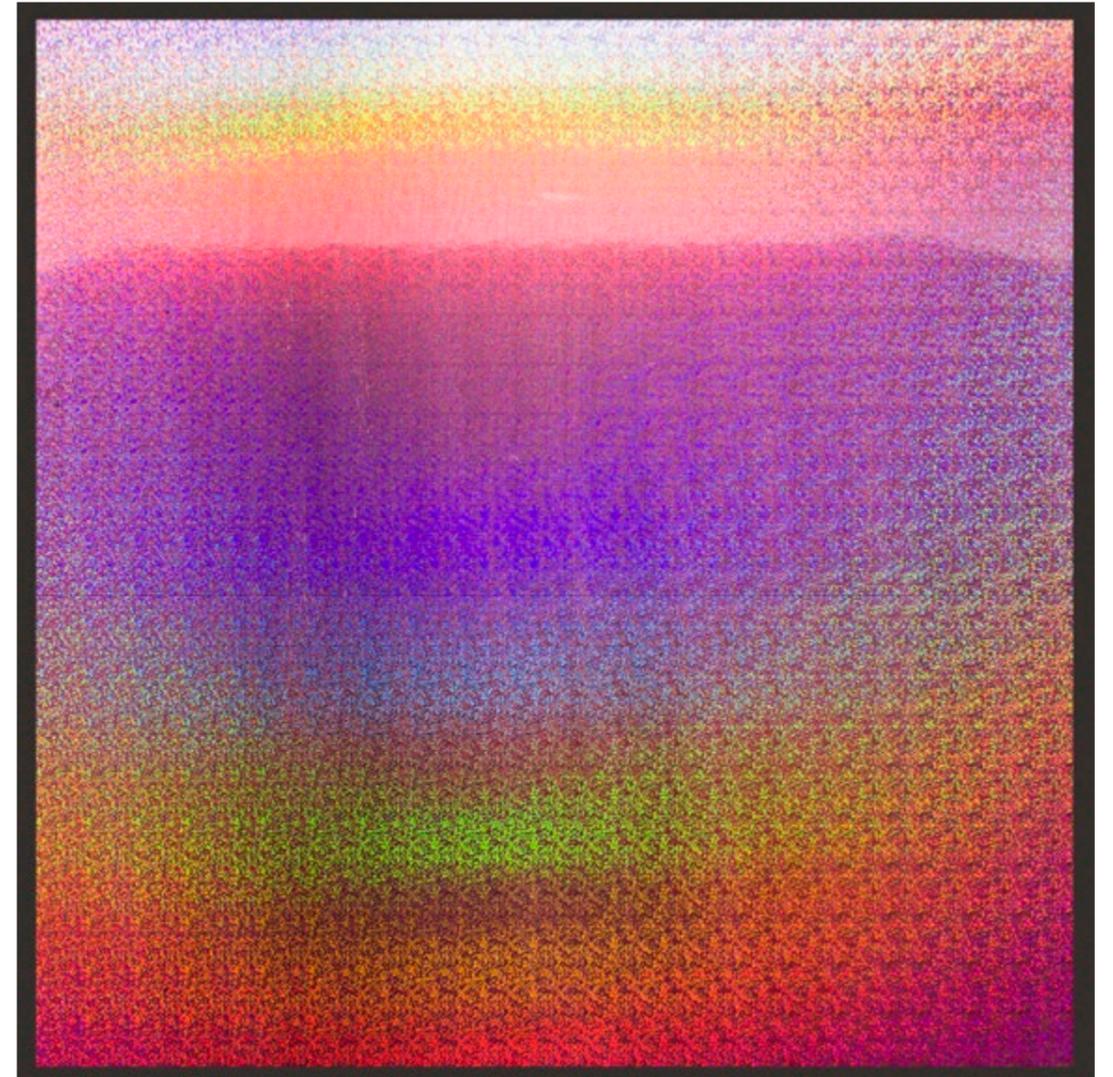
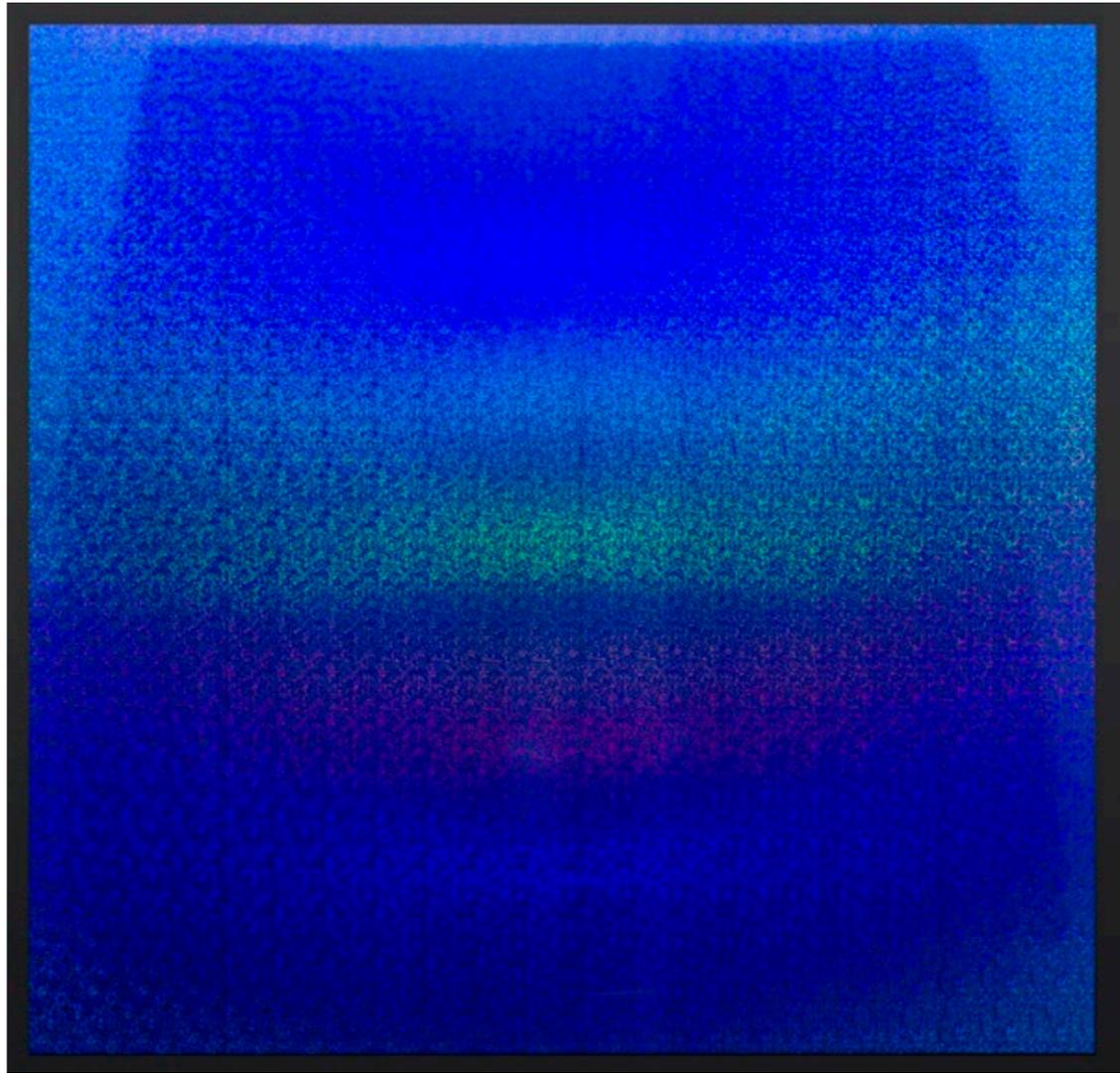
Zurückgekehrt von einer Venedig-Reise stirbt Roeckenschuss im November 2011 in einem Berliner Krankenhaus an den Folgen eines Sturzes in seiner Villa in Zehlendorf. Bis zuletzt arbeitete er an seiner Werkserie der Kunststoff- und Metallicfolienbilder. „Als Künstler muss man bis zuletzt aktiv leben, arbeiten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

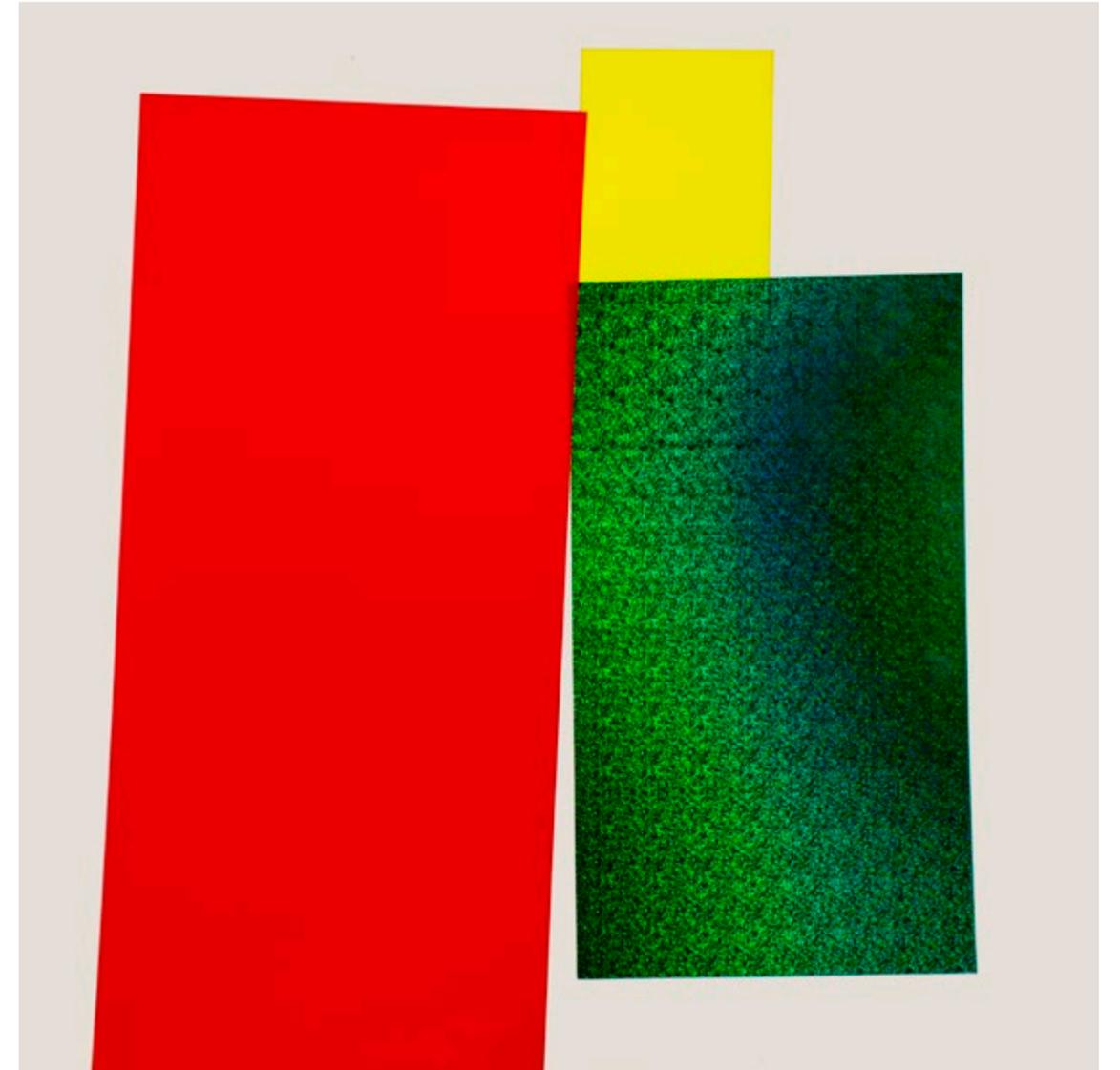
#### Anmerkungen

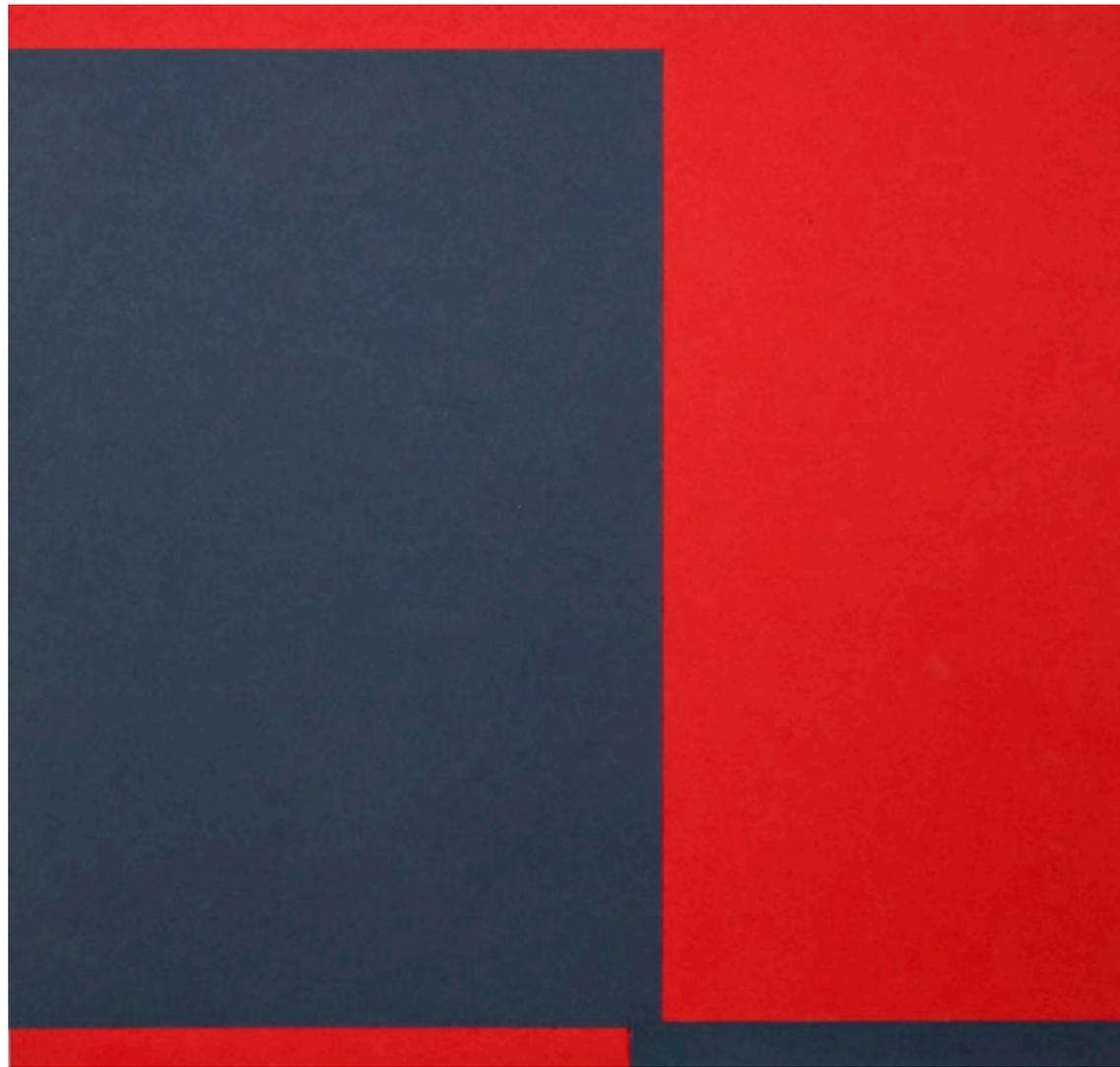
- 1 In einem Schreiben an seine Stuttgarter Galerie vom 18. Dez. 2002 teilt Roeckenschuss mit, dass er mit der Metallic-Folien-Werkserie 1998 begonnen hat
- 2 Vgl. Kapitel IV, Anmerkung 9
- 3 Roeckenschuss-Brief, 27. 6. 2000









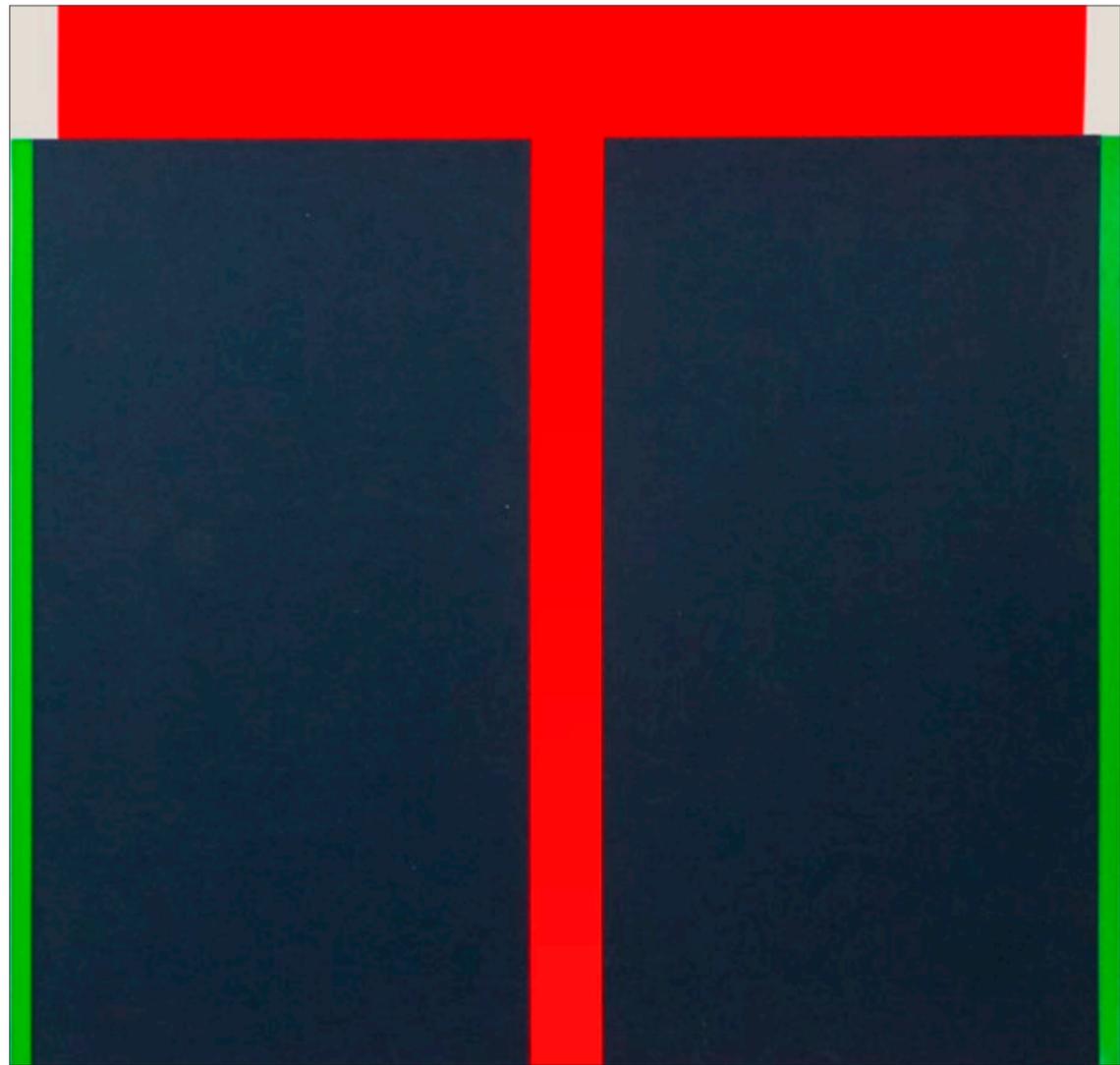


98 | [Abb. V-8] – OT (K499), 2003, Papiercollage, 20 x 21 cm

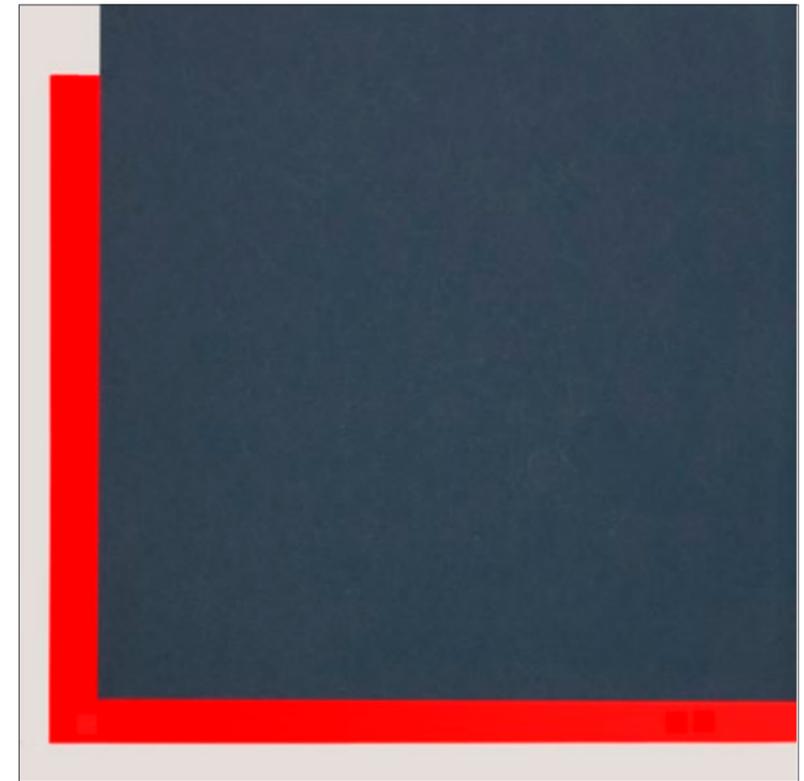


[Abb. V-9] – OT (K497), 2003, Papiercollage, 22 x 22 cm | 99  
[Abb. V-10] – OT (K496), 2003, Papiercollage, 20 x 20 cm

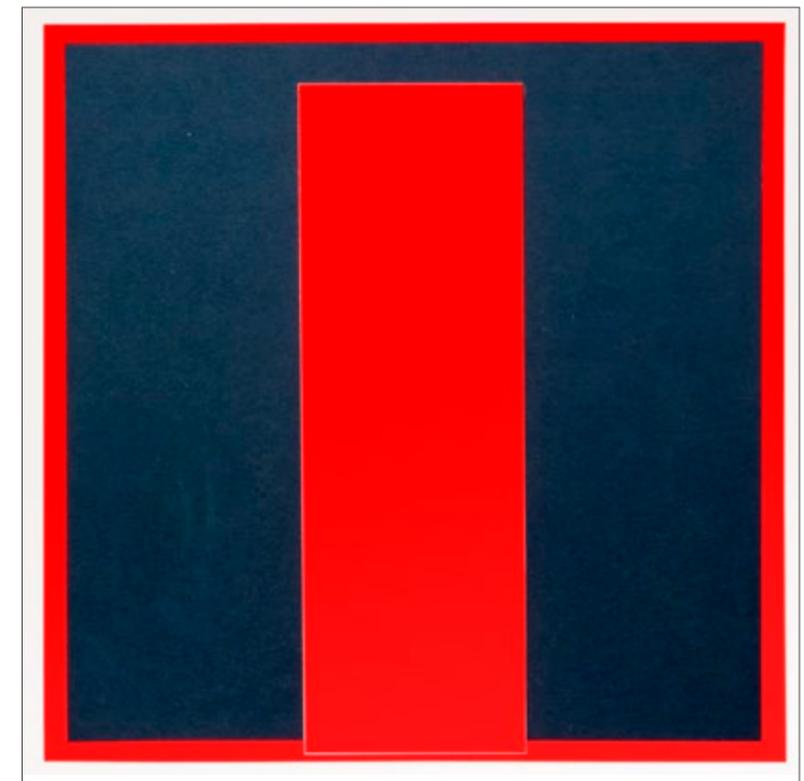




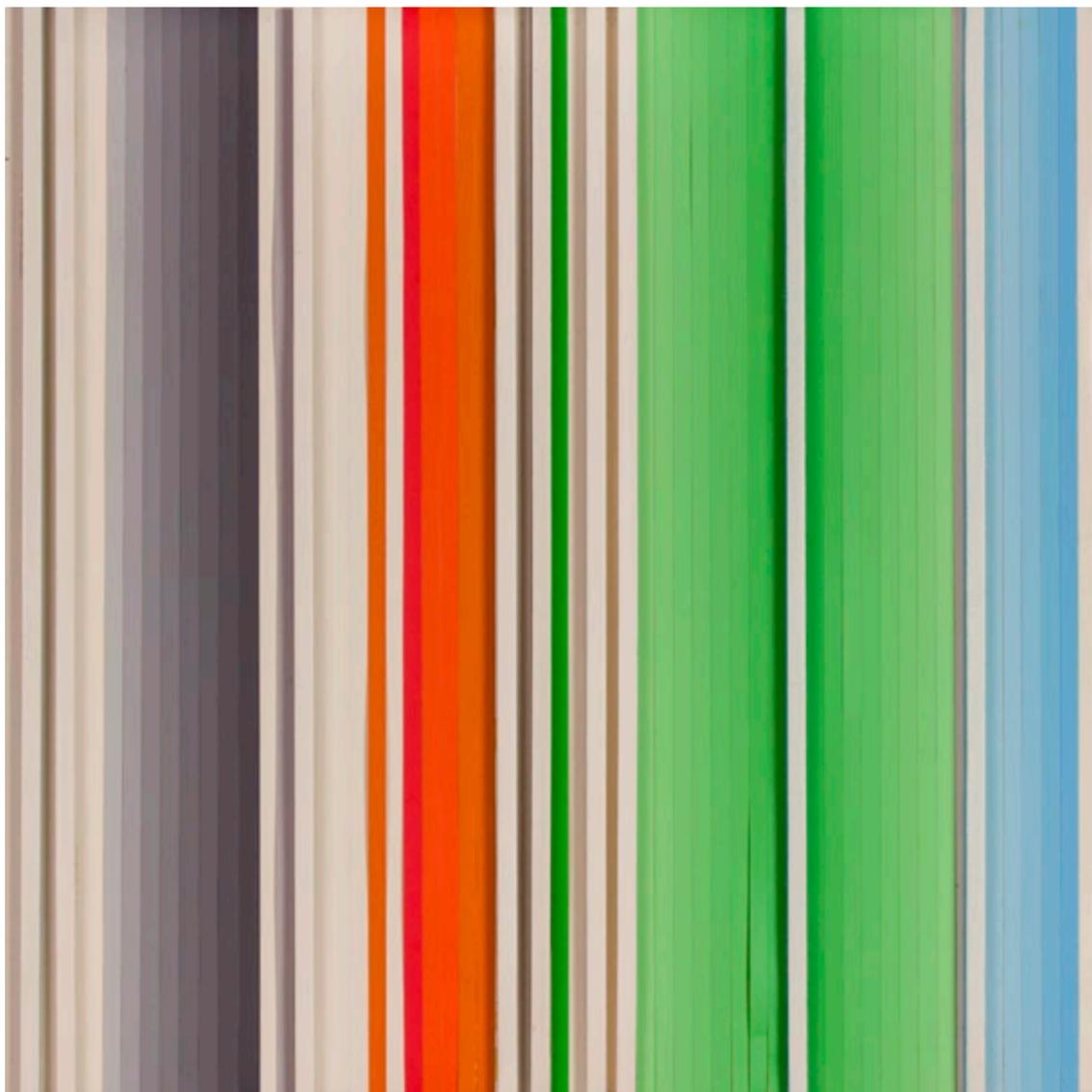
100 | [Abb. V-11] – OT (K501), 2003, Papiercollage, 20 x 21 cm



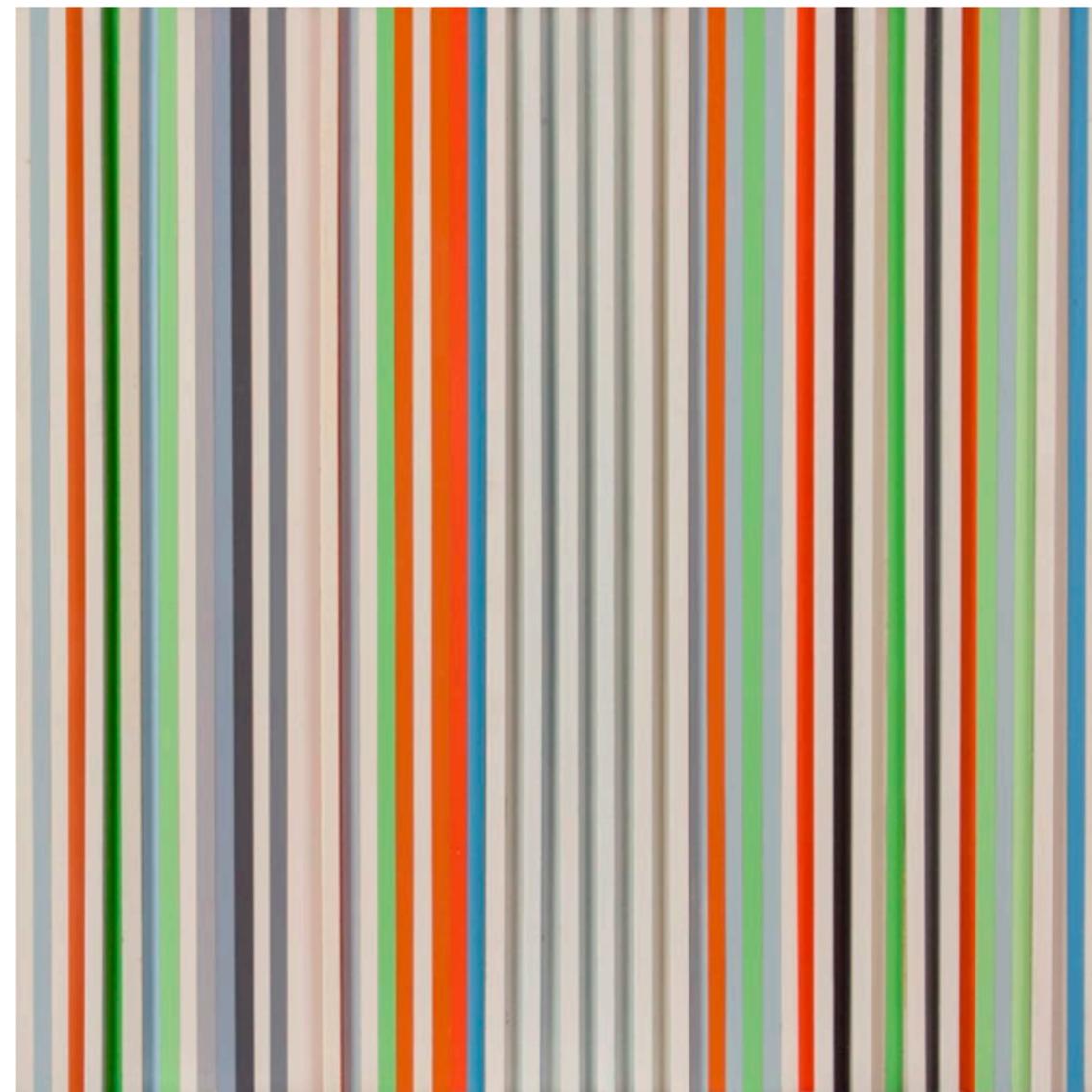
[Abb. V-12] – OT (K498), 2003, Papiercollage, 21 x 21 cm | 101  
[Abb. V-13] – OT (K502), 2003, Papiercollage, 21 x 21 cm



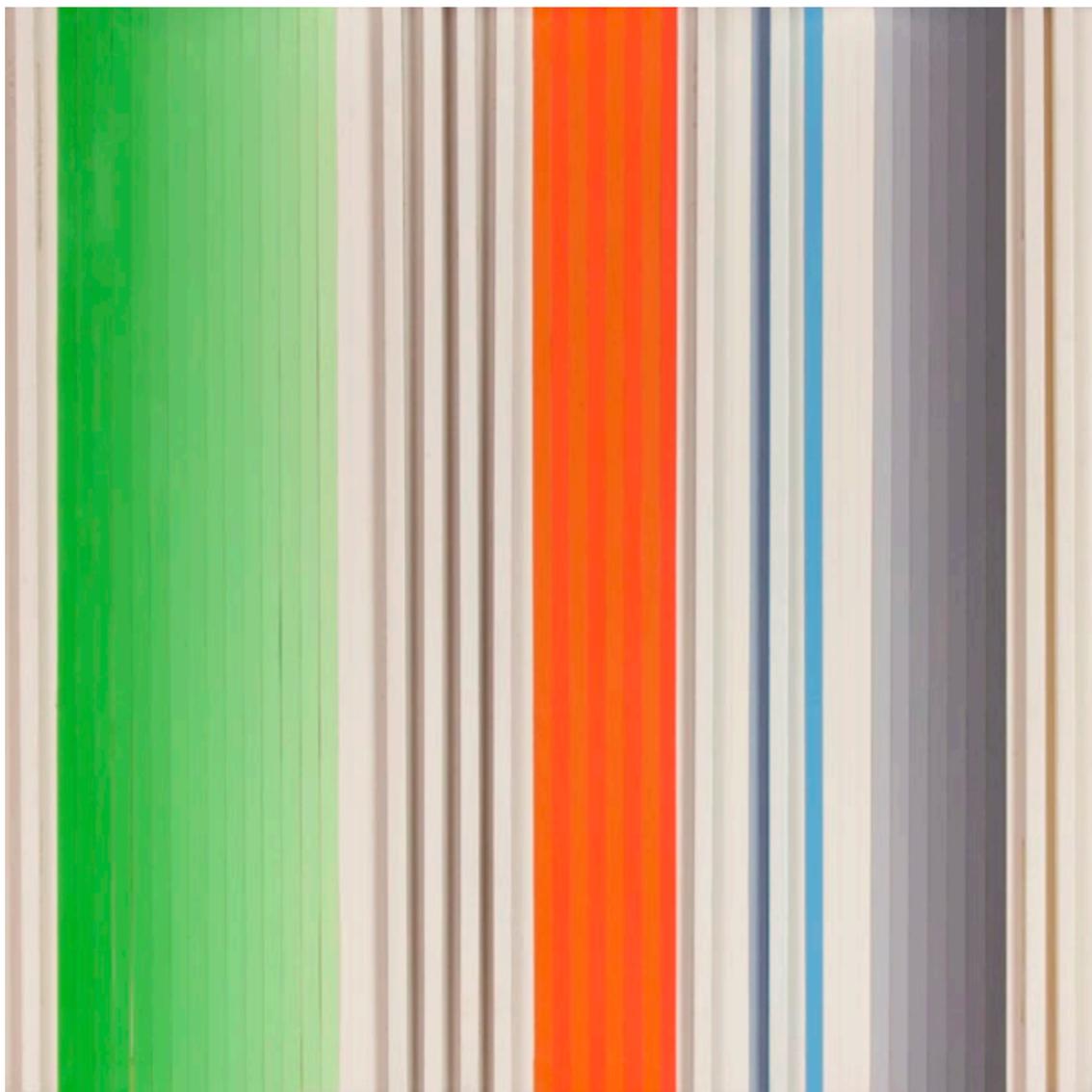




104 | [Abb. V-16] – OT (K509), um 2010, Folie und Holzsegmente auf Holz, 30 x 30 x 3 cm



[Abb. V-17] – OT (K514), um 2010, Folie und Holzsegmente auf Holz, 30 x 30 x 3 cm | 105



106 | [Abb. V-18] – OT (K515), um 2010, Folie und Holzsegmente auf Holz, 30 x 30 x 3 cm



[Abb. V-19] – K509, K514, K515, olie und Holzsegmente auf Holz, je 30 x 30 x 3 cm | 107



## 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. Sie alle kamen aus dem Umkreis der Galerie Denise René, dem Zentrum der abstrakten Avantgarde in der Rue de la Boétie in Paris. 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 anderen 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 Kunstschaffenden 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 breit angelegte 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 respektablen 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. 1981 kaufte das Museum Of Modern Art (MoMA, New York) Werke von Roeckenschuss.<sup>(8)</sup>

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>(9)</sup>. Roeckenschuss präsentierte dort seine Bilder unter anderem neben Werken von Richard Paul Lohse, Hans Arp und Günther 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>(10)</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>(11)</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 Architektorentwürfe 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)

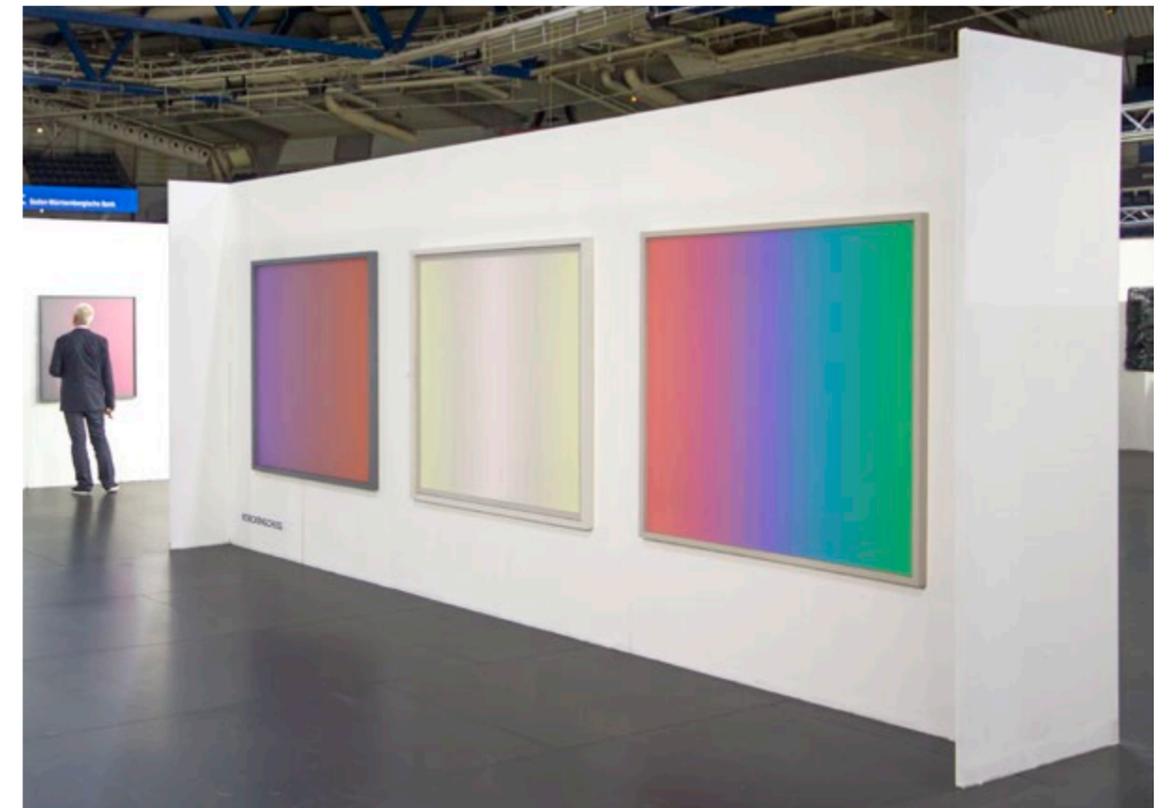
### Wiederentdeckung eines Avantgardisten

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>(12)</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>(13)</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>(14)</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 Kunsthouses 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 Im Dezember 1981 informierte das Museum Of Modern Art (MoMA, New York) Christian Roeckenschuss, dass das ‚Architecture and Design Acquisitions Committee‘ zwei Serigrafien (La sensibilidad del colore, 1975) in die Sammlung ‚Graphic, Design, Study Collection‘ aufgenommen hat. Schreiben aus dem Nachlass, 31. Dezember 1981
- 9 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 auseinandersetzen. Die Ausstellung ‚Repères – Propositions pour l’Art Construit‘ fand vom 15. Februar bis 10. April 1994 in Saint-Pries in Frankreich statt.
- 10 „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.
- 11 vgl. Kapitel III, Anmerkung 10
- 12 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.
- 13 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.
- 14 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.

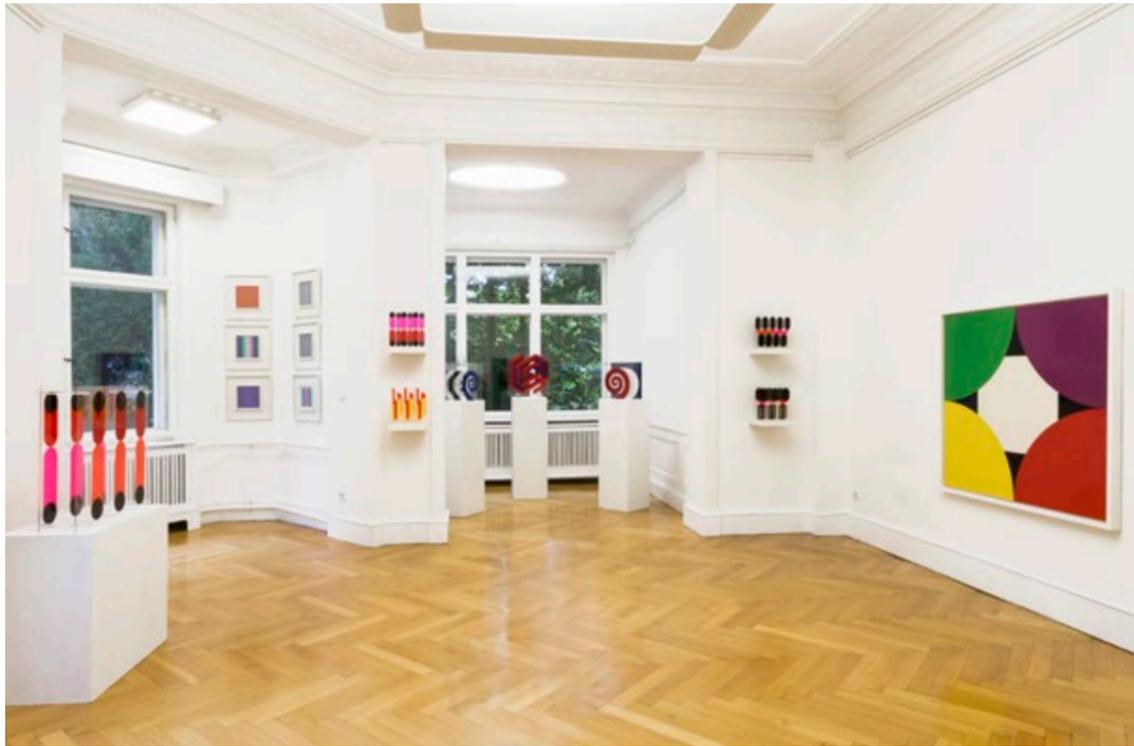




v.l.: Eckhard Schene, Heijo Hangen, Peter Benkert, Kuno Gonschior, Christian Roeckenschuss  
Foto: Hans-Georg Gaul, Berlin



Blick in die Ausstellung „Eine Generation – drei Positionen“, Forum Konkrete Kunst, Erfurt, 2006  
Christian Roeckenschuss, Günther Uecker, Karl-Heinz Adler | Foto: Nachlass Roeckenschuss



v.l.: Christian Roeckenschuss, Eberhard Fiebig, Konrad Lueg, Eckhard Schene, Hartmut Böhm,  
Hans Peter Hoch, Tisch: Mathias Goeritz, Hermann Glöckner, Hal Busse







## 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 Nachkriegsliteratur. 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 Schwebelage, ob tatsächlich ein architektonisches, raum-illusionistisches Motiv gemeint ist.

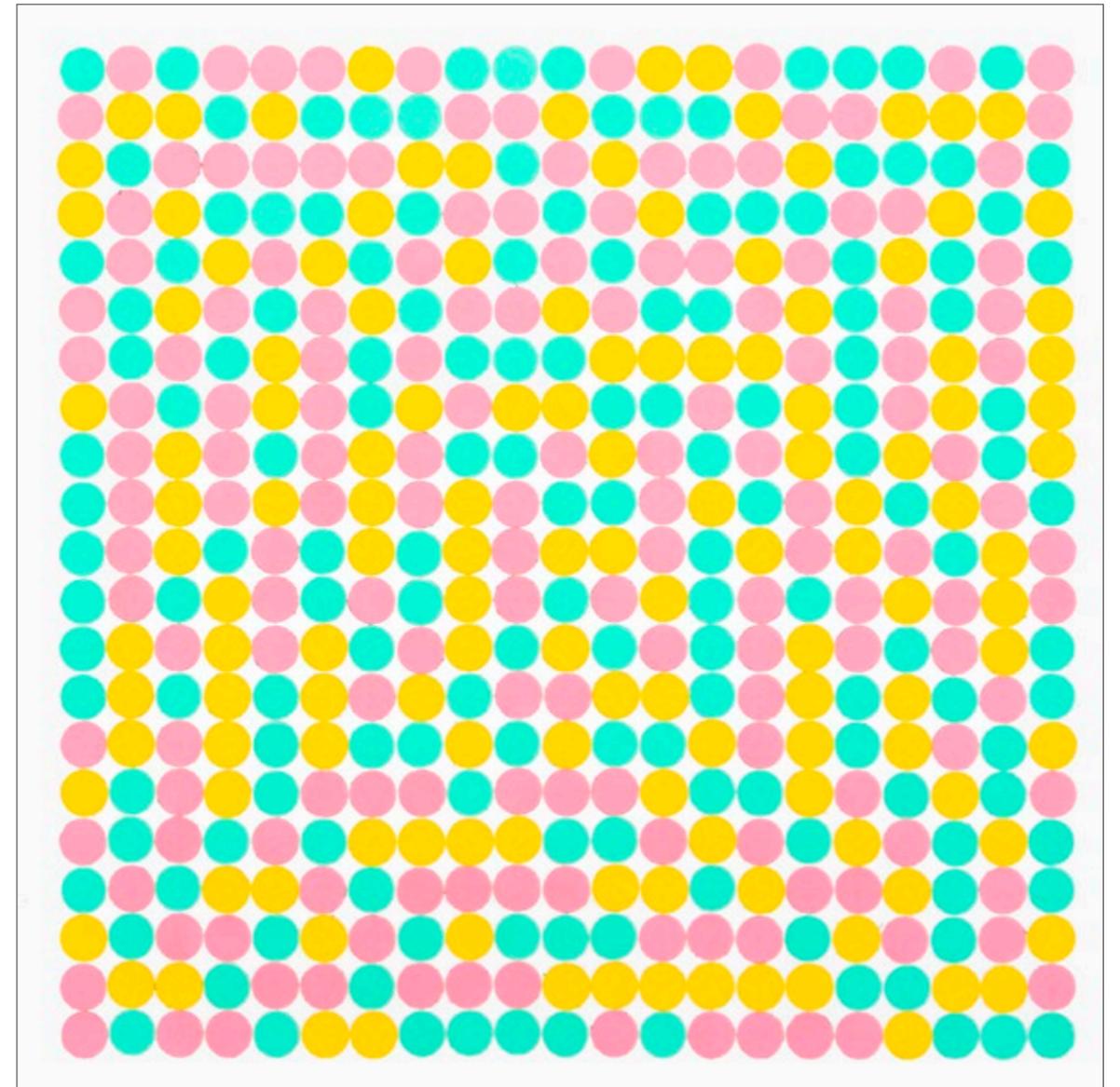
Zunehmend verband sich Roeckenschuss' gewachsene Sensibilität für die Ausdrucksqualitäten der Farben mit individualistischen Denkansätzen. Viele seiner Séquences Chromatiques beispielsweise entfalten gerade durch ihren für die Interpretation offenen Kontext eine besondere poetische Stimmung, etwa jene, 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).

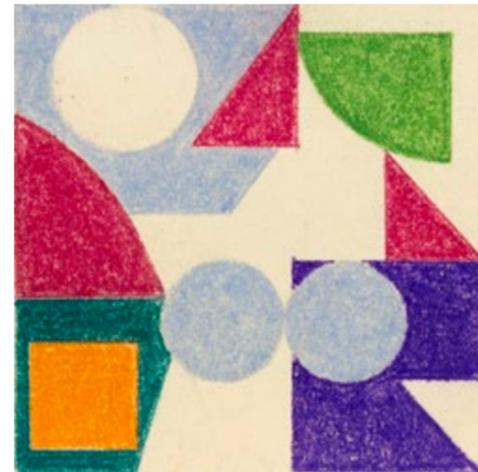
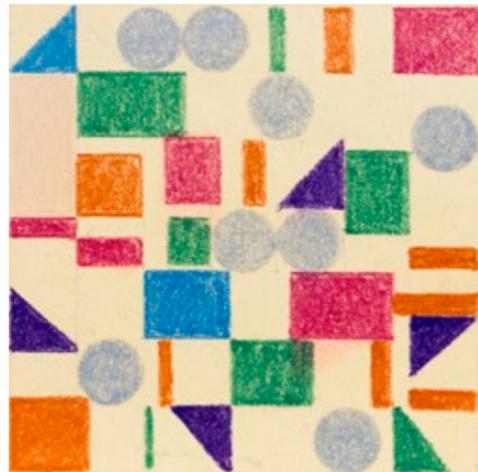
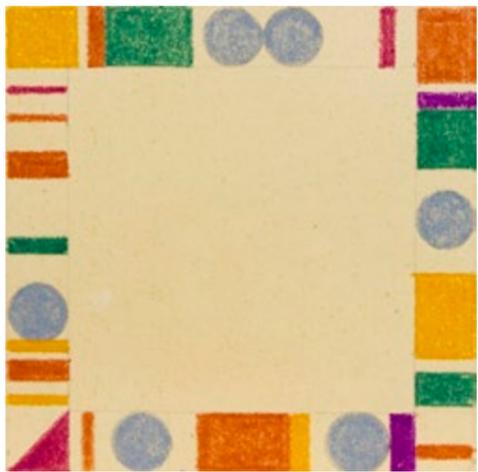
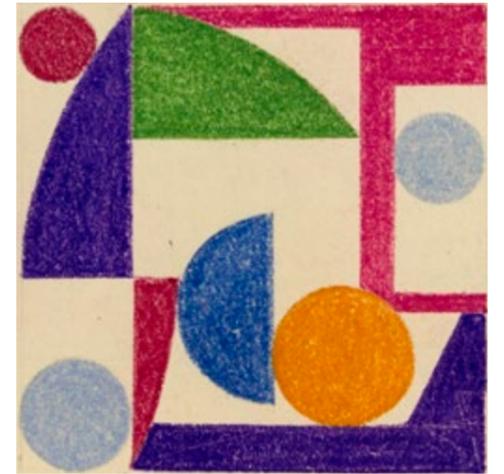
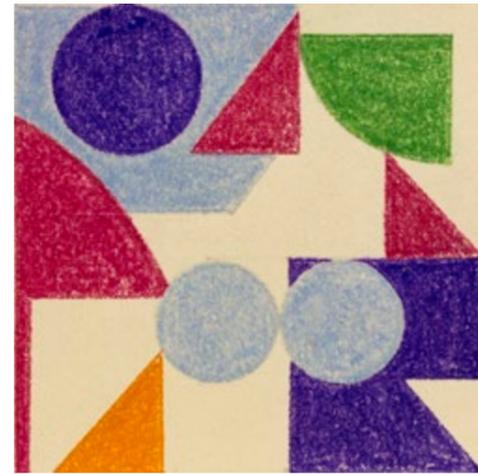
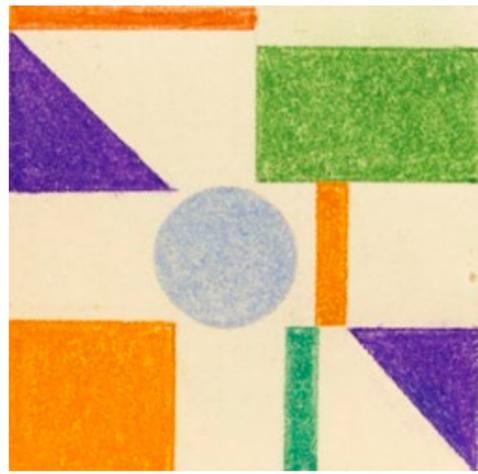
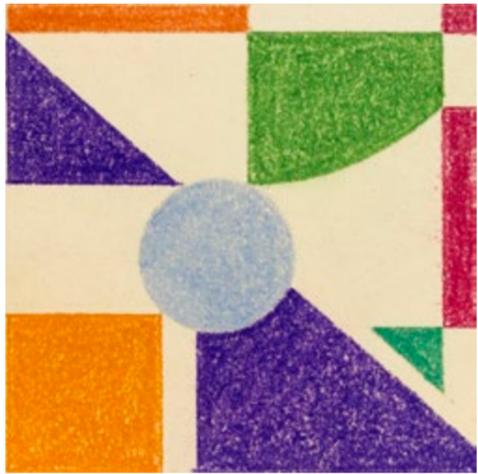
Roeckenschuss' Suche nach einer Erweiterung des konkreten Kunstbegriffs kam nicht von ungefähr. Seine Weltoffenheit, seine kosmopolitisch-kulturelle Haltung, sein Interesse für die Philosophie, die Naturwissenschaften, für die Architektur, die Mode und das Design und sein Bildungshintergrund spielten eine entscheidende Rolle für die überwölbende 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 gegenständliche oder figurative Konzepte der Gegenwartskunst handelte, er beschäftigte sich intensiv mit dem gesamten Ausdruckspektrum. „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



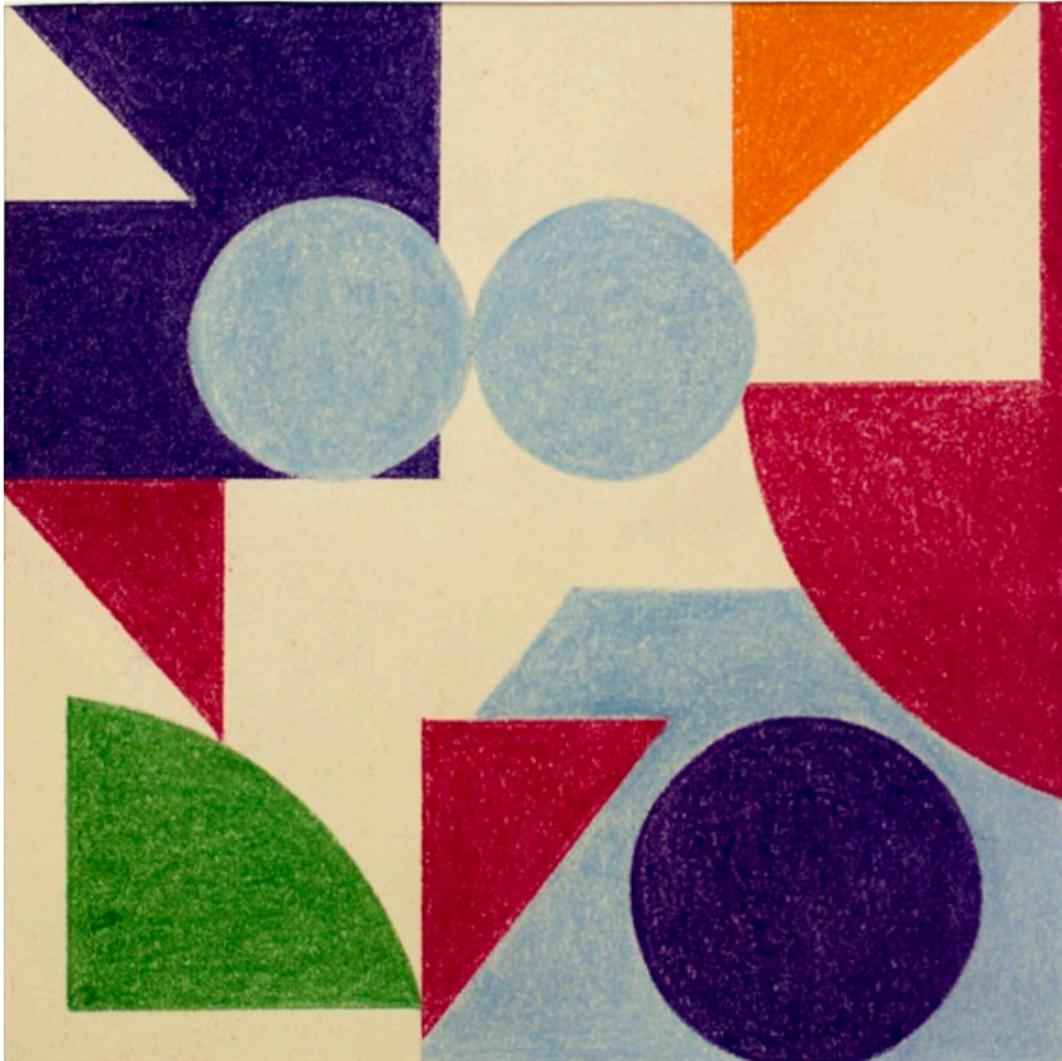


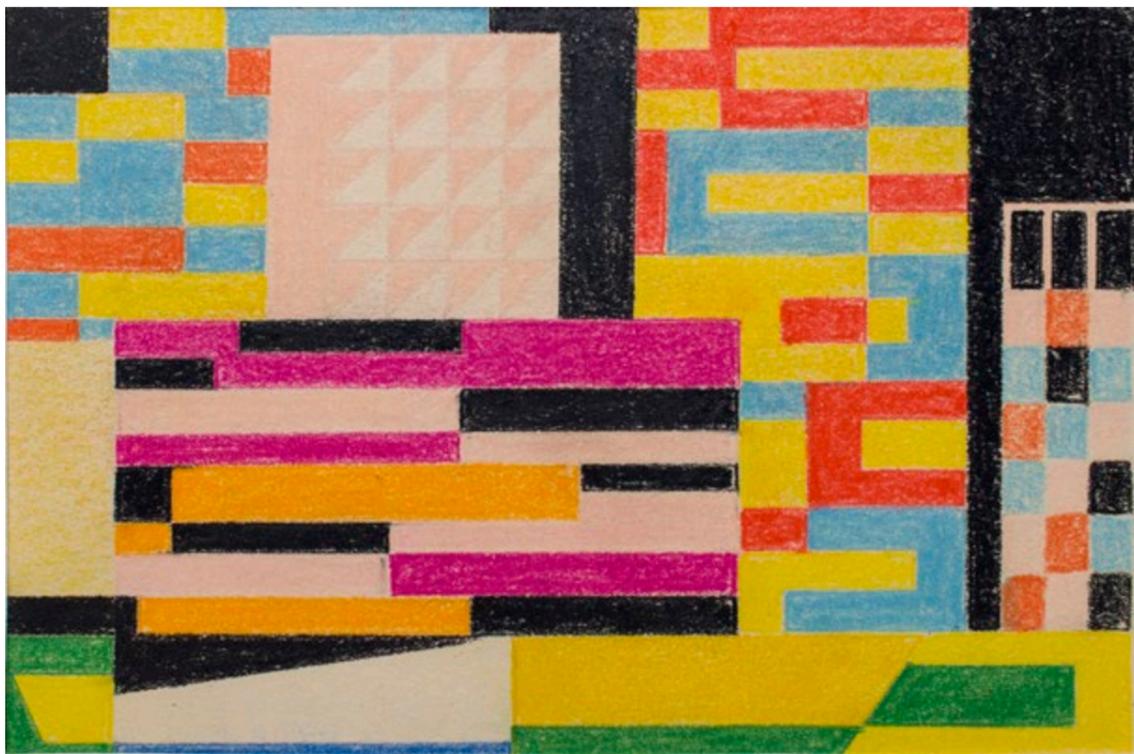


132 | [Abb. VII-3] – Nr. 32, 1958, Kunstharz auf Hartfaserplatte, 131 x 129 x 7 cm (inkl. Rahmen)  
Daimler Art Collection, Stuttgart/Berlin – Foto: Hans Georg Gaul, Berlin



[Abb. VII-4] – Bild Nr. 81 (K331), 1962, Holz lackiert, 122 x 122 cm | 133  
Privatbesitz

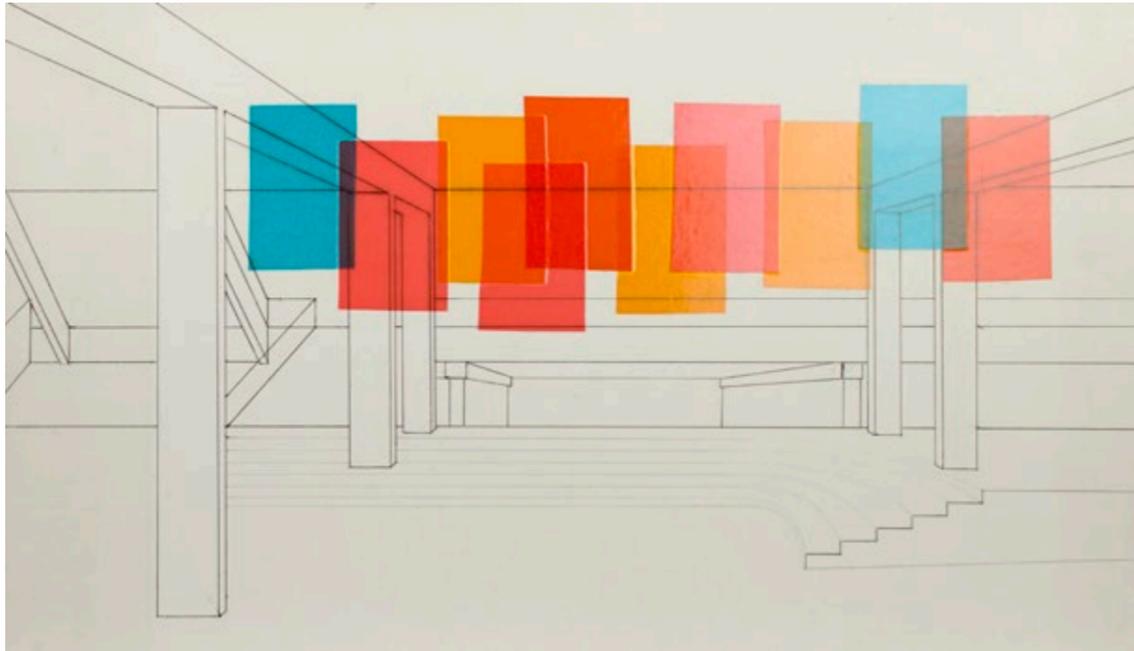




136 | [Abb. VII-7] – OT (S026), 1958, Pastellstift auf Papier, 12 x 18 cm



[Abb. VII-8] – Nr. 113 (K516), um 1956, Holz, farbig gefasst, 66,5 x 34 cm | 137



138 | [Abb. VII-9] – Serie II Nr. 6 (Entwurf Raumgestaltung mit farbigem Acrylglas)



[Abb. VII-10] – Serie II Nr. 6 (Entwurf Wandbild), 1973 | 139  
Klebspunkte auf Papier, 32 x 12,5 cm, Ausschnitt

## 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	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	<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 réalités 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 <i>Konkrete Kunst</i> , Sammlung Gomringer, Museum Ulm <i>Konkrete Kunst</i> , Galerie Objekta, München
1990/92	<i>Konkrete Kunst</i> , Sammlung Gomringer, Museum Ingolstadt
1992	<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, Lübistorf
2004	<i>Minimalism &amp; 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 Tavef-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

### Sammlungen (Auswahl)

Graphic Design Collection, Museum of Modern Art (MoMA), New York  
Arte Struktura, Mailand, Italien  
Kupferstichkabinett, Dresden, Deutschland  
Berlinische Galerie, Berlin  
Daimler Art Collection, Berlin  
Repères, Musée de Mâcon, Frankreich  
Musée de Cambrai, Gestiftet durch Eva-Maria Fruhtrunk  
Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt  
FHXB – Friedrichshain-Kreuzberg Museum, Berlin  
Forum Konkrete Kunst, Erfurt  
Sammlung Grauwinkel, Berlin

### Weiterführende Literatur

André Le Bozec, *L'abstraction géométrique vécue. Rencontre entre un peintre et un collectionneur*, Musée Cambrai, Cambrai, 2007

Eva-Maria Fruhtrunk, *Art construit – Art concret*, Musée de Cambrai, Cambrai, 2007

Donation Satoru and Friends, *Constructive Art*, Atoru Satro Art Museum, Japan, 2008

Eugen Gomringer, *Zur Sache der Konkreten Kunst / Konkreten Poesie*, 2 Bände, St. Gallen, 1988

Willy Rotzler: *Konstruktive Konzepte: Eine Geschichte der konstruktiven Kunst vom Kubismus bis heute*, Zürich 1977

Repères. *Propositions pour l'Art Construit*, Ausstellungskatalog, Centre d'Art Contemporain de Saint-Priest/Lyon, 1994

Renate Wiehager, *Serielle Formationen 1967/2017 – Re-Inszenierung der ersten deutschen Ausstellung internationaler minimalistischer Tendenzen*, Snoeck Verlagsgesellschaft, Köln, 2017

Renate Wiehager, *Minimalism in Germany. The Sixties – Minimalismus in Deutschland. Die 1960er Jahre*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2012





## Namensregister (Band II)

### A

Hans Arp 109, 111, 114  
 Joachim Albrecht 110, 113  
 Karl-Heinz Adler 112, 114, 117, 120, 121  
 Umbro Apollonio 10, 16, 112, 125, 126, 128

### B

Frank Badur 114  
 Georg Baselitz 110, 150  
 Gisela von Bruchhausen 16  
 Henryk Berlewi 110  
 Matthias Bleyl 11, 17, 89, 125  
 Max Bill 17  
 Patrick Beurard 11, 17, 125

### C

Alexander Camaro 140

### D

Hanne Darboven 112

### F

Eva-Maria Fruhtrunk 109, 113  
 Günter Fruhtrunk 109, 111, 113, 114  
 Lucio Fontana 109

### G

Eugen Gomringer 13, 17, 112, 114, 125, 126  
 Friedrich Vordemberge-Gildewart 110, 113  
 Will Grohmann 112, 113  
 Gerhard Richter 110

### H

Dieter Hundertmark 112

### J

Jasper Johns 127  
 Josef Albers 110, 111, 112, 113

### K

Frank Kupka 125  
 Jan Kotik 109  
 Regine Krüger 128  
 Wassily Kandinsky 125  
 Wolfgang Kahlen 110

### L

Wolfgang Ludwig 110

### M

Heinz Mack 110, 112, 150

### P

Antoine Pevsner 109  
 Otto Piene 110, 150  
 Peter Poelzig 112  
 Sigmar Polke 110, 150

### R

George Rickey 109  
 Gerhard Richter 110, 150

### S

Gil Schlesinger 112, 120, 121  
 Harald Szeemann 110, 113  
 Katrin Sello 114  
 Mart Stam 109  
 Peter Sedgley 109

### U

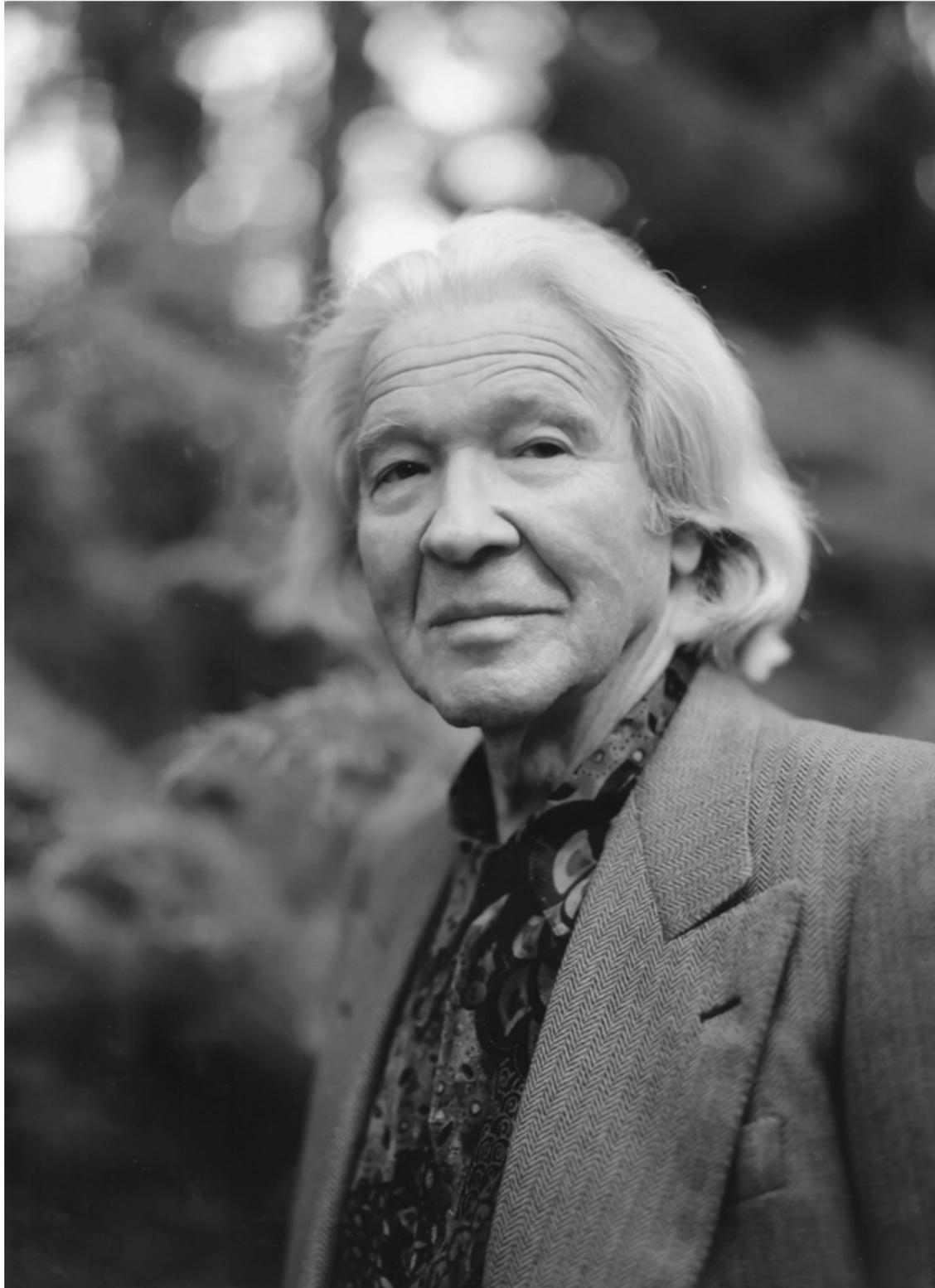
Günther Uecker 110, 114, 117, 150  
 Hans Uhlmann 140

### V

Friedrich Vordemberge-Gildewart 110, 113  
 Victor Vasarely 111

### W

Franz Erhard Walther 112  
 Renate Wiehager 17, 126, 128



### **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 Stadt-galerie 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-Grünwald  
Tel.: +49 (0)30 825 54 43 • +49 (0)176 23 37 92 78  
galerie@villa-koepppe.de • www.villa-koepppe.de

## **Impressum**

Herausgeber Dr. Wolfgang Köppe | Köppe Contemporary  
Layout Köppe Contemporary  
Texte André Lindhorst  
Fotos Köppe Contemporary, soweit nicht anders angegeben  
ISBN 978-3-9819734-7-1 (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.

