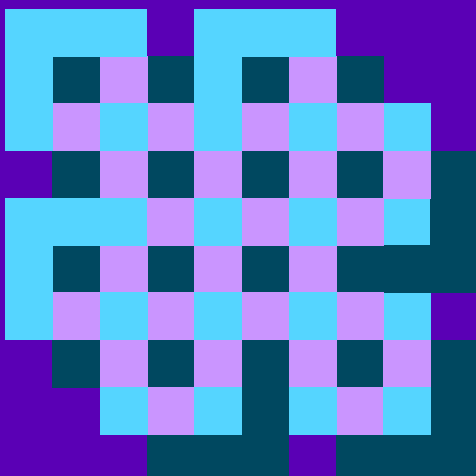
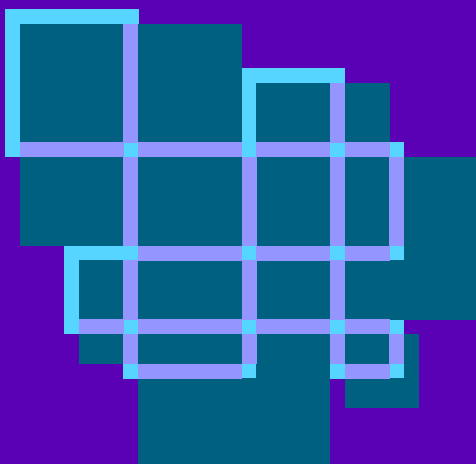
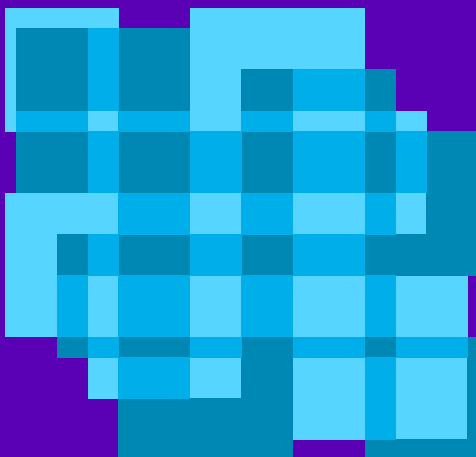




CT - Color Topology.

Constructions and variations of
images by Axel Rohlfs.
Texts by Eugen Gomringer and
Frieder Nake.



300 signierte und nummerierte Exemplare;

dieses Exemplar trägt die Nummer:



2016

axel rohlfs - hof sürstedt - 27243 harpstedt
- deutschland - www.axel-rohlfs.de
tel: 04244 - 436 - fax: 04244 - 2246 -
rohlfs_architekt@hotmail.com

Ästhetischer Algorithmus der Kunstwerke

Dialektische Prinzipien des ästhetischen Algorithmus:

- A) Kontiguität und Similarität der Gestaltpsychologie**
- B) Sukzessivität und Simultaneität u.a. der Semiotik**
- C) Reziprozität und Hermetik der Topologie**

1.0 Deduktive Ästhetik der Konstruktion für simultane Devianzästhetik (= Abweichung von gestaltpsychologischer Einheitlichkeit)

1.1 Linearisierung (= Sukzessivität) des flächigen Bildes (= Simultaneität): isolierte (punktartig bis linienartig erscheinende) Flächen werden aufgrund des Gestaltprinzips des kontinuierlichen Verlaufs (Kontiguität) und der Ähnlichkeit der Farben (Similarität) in der Wahrnehmung zu Endlosteilknoten in einem Doppelknoten zusammengefasst.

1.2 Simultaneität zweier linearer Teilknoten in einem Doppelknoten mit wechselseitiger Formung über Breitenentwicklung (Kontiguität) und gemeinsamer Superpositionsfarbe (Similarität)

1.3 Simultaneität von Doppelknoten-Figur und Grund über Farben (Similarität) bzw. eingeschlossene Grundflächen (Kontiguität)

2.0 Induktive Ästhetik der Variation für sukzessive Transformationsästhetik

2.1 Bildparameter Form

Die topologisch-kybernetische Konstruktion aus zwei Endlosteilknoten in einem Doppelknoten bekommt als Input drei Zahlenfolgenkombinationen für die Breitenentwicklung und somit für die wechselseitige Formung (Reziprozität) der zwei Teilknoten zu einem Doppelknoten: linear + linear (oben), konstant + linear (Mitte), konstant + konstant (unten).

2.2 Bildparameter Farbe

2.2.1 Farbchromatik über drei Doppelknoten/ über Teilknotenstücke/ über Superpositionsflächen hinweg, dabei entweder flächiger oder linearer Farbverlauf

2.2.2 (Dis-)Similarität der Grund- zur Figurfarbe sowie der Farben eines Teilknoten zu der des anderen

2.2.3 logische bis unlogische Superpositionsfarbe

2.3 Bildparameter Korrelation Form-Farbe

(vgl. Color Topology > "CT"): Je komplexer, schwerer wahrzunehmen die Formen sind, desto kontrastreicher werden die Farben i.A. gewählt.

Aesthetic algorithm of the works of art

Dialectical principles of the aesthetic algorithm:

- A) contiguity and similarity of gestalt-psychology**
- B) successivity and simultaneity of semiotics etc.**
- C) reciprocity and hermeticism of topology**

1.0 Deductive aesthetics of the construction for simultaneous aesthetics of deviance (= deviance in comparison to unity in gestalt-perception)

1.1 Linearization (= successivity) of the two-dimensional image (= simultaneity): isolated (appearing as punctual or as two-dimensional) surfaces are unified to endless-knots in a double-knot in perception due to gestalt-principles of continuity (contiguity) and similarity of colors

1.2 Simultaneity of two linear partial knots in a double-knot with reciprocal forming due to development of width (contiguity) and common color of superposition (similarity)

1.3 Simultaneity of a double-knot-figure and its ground due to colors (similarity) and to enclosed surfaces of ground (contiguity)

2.0 Inductive aesthetics of variation for successive aesthetics of transformation

2.1 Parameter of form

The topological-cybernetic construction out of two partial endless-knots in a double-knot gets as an input three combinations of two serials of numbers for the development of width and therefore for the reciprocal forming (reciprocity) of the two partials knots to a double-knot: linear + linear (top), constant + linear (middle), constant + constant (bottom).

2.2 Parameter of color

2.2.1 Chromatic development of color over three double-knots/ over pieces of partial knots/ over surfaces of superposition, either in two-dimensional (simultaneous) or linear (successive) development of color

2.2.2 (dis-)similarity of the color of ground in comparison to the color of figure and of the color of one partial knot to the color of the other one

2.2.3 logical or unlogical color of superposition

2.3 Parameter of the correlation of form with color

(see title "color topology" > "CT"): the more complex the forms are (= the less easily the forms can be perceived), the stronger the chosen contrast of color is.

zu meinen doppelknotenbildern.

in den doppelknoten sowohl...

... der eine "endlosknoten"
als auch der andere "endlosknoten",
... eine breitenentwicklung
als auch die breitengegenentwicklung,
... "konstruktion"
als auch "dekonstruktion",
... ein ineinander
als auch ein einander,
... zusammenschluss
als auch nichtabschluss,
... teile/ registrieren
als auch ganzes/ idealisieren,
... "figur"/ "figuren"
als auch "grund"/ "gründe",
... "punkte"
als auch "linien",
... "linien"
als auch "flächen",
... "linear- zeitliches"
als auch "nichtlinear-räumliches",
... "nicht-zeichen" für "übung"
als auch "zeichen" für "repräsentation".

about my double-knot-pictures.

in the double-knots both...

**... the one "endless-knot"
and the other "endless-knot",
... one development of breadth
and the anti-development of breadth,
... "construction"
and "deconstruction",
... an into-one-another
and an one-another,
... unification
and disunification,
... parts/ registration
and "the whole"/ idealisation,
... "figure"/ "figures"
and "ground"/ "grounds",
... "points"
and "lines",
... "lines"
and "planes",
... "linear- temporal objects"
and "non-linear-spatial objects",
... "non-sign" for "exercise"
and "sign" for "representation".**

Zur Autonomie der Konstruktiven Kunst. Das stringente Werk von Axel Rohlf.

Eugen Gomringer

Die trendige Diskussion über Sinn und Wert der Kunst unserer Zeit sieht das kreative Potenzial der Kunst nicht selten unfreiwillig eingebettet in verschiedene Lebensbereiche, wie das in Zeiten der Moderne durchaus einmal positivistisch beabsichtigt war, was aber heute einem Verschwinden, also wahrhaftig einem „Ende der Kunst“ gleichzusetzen wäre. Damit kann sich eine autonome Kunst wie die konstruktive Kunst nicht abfinden. Es hieße, sie ein weiteres Mal missverstehen, wenn sie leichtfertig formalistisch sozusagen übernommen würde. Es ist der jüngeren Generation und Nachfolgeschaft daher zu danken, wenn sie Versuche ökonomischer Macht, letztlich also quantitativer Messbarkeit unmissverständlich mit qualitativer Integrität und authentischer Theoriebildung beantwortet.

Mit den Arbeiten des 1971 geborenen Architekten und konkreten Künstlers Axel Rohlf liegt bereits eine stattliche Sammlung bildnerischer Praxis vor, flankiert von einem poetischen und theoretischen Werk. Entsprechend dem ungeschriebenen Verantwortungsethos konstruktiver Kunst hat Rohlf, gleichsam um sich und seinen Begleitern Rechenschaft abzulegen, wiederholt einen Halt in die Entwicklung eingefügt und jeweils eine Übersicht über die aktuellen Programme vorgelegt. Eines der besten Bücher dieser Art hat er bereits 2009 mit „inventar 2003-2009“ verfasst. Es ist ein schmiegsamer, perfekt gestalteter Band, gefestigt lediglich durch zwei Schrauben, die keine Endgültigkeit, sondern Offenheit für Notwendigkeit und Möglichkeit der inhaltlichen Fülle suggerieren. Rohlf lernt man als Autor präziser intellektueller Darstellung seiner Themen schätzen, was jedoch nicht hindert, auch einer richtungsweisenden Ambiguität von Hand und Hirn, als Schlüssel zur Charakteristik des Werks gewahr zu werden. Es ist der Begriff der „Doppelung“, der seither, definiert durch unterschiedliche Attribute, leitmotivisch immer neue Bereiche der ästhetischen Untersuchungen erschließt. Rohlf entwirft mit Doppelfigurbildern und dem Prinzip Reziprozität und Konvergenz zu einer „gestaltlosen konkreten Kunst“ die „Konstruktion

einer anderen Wahrnehmung (als jene von Figur-Grund)“. Auch der Begriff des „Knotens“ und des „Doppelknotens“ bietet beweiskräftig reichlich Stoff für neue Typologien. In einem „werkbuch 2003-2011“ reflektiert Rohlf's Bildkonstruktion als Interaktion von Form/ Simultaneität statt Figur-Grund-Wahrnehmung. Er produziert für eine Ausstellung im Rehauer Institut 2010 ein Thesenpapier, das Stoff für Vorlesungen beinhaltet. In 7 Thesen wird der gerade Weg unter dem Begriff „Konkrete Kunst“ vorgezeichnet und er empfiehlt, vor repräsentierenden erzählenden Kunstwerken acht zu geben. Es verdient dieses Papier in den Rang eines klassischen Manifests erhoben bzw. eingesetzt zu werden, wo immer kristalline Schöpfung als Grundwert begriffen wird. Auf eine besondere Publikation von 2015 zu Ehren von Vera Molnar ist als Wiederholung hinzuweisen: „transApparency“, 15 Variationen eines Themas, eine Reihe, welche sich in geistiger Verwandtschaft mit den „15 variations sur un m???me thème“ von Max Bill (1938) vergleichen lässt. Die harmonische Zweiheit in der Konkreten Kunst, in der man wenn nicht als Gründer so doch als deren neuem Initiator Axel Rohlf's sieht, wird in den Variationen seines Themas „Verknotung“ dicht und gleichzeitig transparent

Diese Reihe einzigartiger Darstellungen im Gestaltuniversum der Konkreten und konstruktiv konkreten Kunst dient heute als Basis dreier neuer Kataloge Rohlf'scher Prägung. Es sind Publikationen von je 66 Konstruktionsseiten mit je einem Vorspann in Deutsch und Englisch, die insgesamt das Werk zu einem Höhepunkt führen. Der erste Katalog ist auf 2013, der zweite auf 2014 und der jüngste auf 2016 zu datieren. Das heißt, es ist angebracht, die schmalen, kompakten Folienbände – vor allem die beiden ersten – kompatibel zu handhaben, um den differenten Entwicklungsschritten Folge leisten zu können. Ausgangspunkt ist der Doppelknoten, der damit endgültig als Grundwert der exakten Kunst etabliert ist. Was Programm der jüngsten Entwicklungsstufe ist, lässt sich den Titeln der drei Publikationen entnehmen: „tiefen- und oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten“ /2013, „absentierung von 66 doppelknoten ^“ (2014), „ct-color topology“ (2016). Da Rohlf's seine konstruktiven grafischen Darstellungen bekanntlich mit einem Werk konkreter Sprachgestaltung begleiten kann, ist es überaus nützlich, seine entsprechenden semantischen Einführungen zu den Katalogen zu beanspruchen. Sie deuten durch genaue

Formulierung in Sprachkürze durch das „sowohl als auch“eindrücklicher auf die Doppelsinnigkeit der Doppelknoten hin als es eine ausführliche Syntax ermöglicht. Zur Probe folgende Muster: Sowohl der eine „Endlosknoten“ als auch der andere „Endlosknoten“, sowohl eine Breitenentwicklung als auch die Breitengegenentwicklung, sowohl „Konstruktion“ als auch „Dekonstruktion“, sowohl „Linear-Zeitliches als auch „Nichtlinear- Räumliches“, usw.

Im ersten Katalog wird gemäß dem Titel jeweils eine Tiefenstruktur über ihrer Oberflächenstruktur präsentiert. Die Tiefenstruktur ist durch die Linearität in Verdoppelung als Schattengebilde definiert. Die Oberflächenstruktur des Doppelknotens bietet hingegen eine fast malerische Interpretation im Wechsel von grauen und weißen Flächen und Streifen. Beide Darstellungen sind in weiches Grau gebettet und stellen den Unterschied von Tiefe und Fläche überzeugend dar. Und das 66 mal. Rohlfs hat damit einen reichen Fundus an Zeichnungen geschaffen, der auch eingesetzt wird im zweiten Katalog. Die Doppelknoten-Oberflächenstruktur des ersten Katalogs findet sich nun als mittleres Bild in einer Trichotomie auf dem gleich grauen Grund wieder. Die „Absentierung“, die Rohlfs vorgenommen hat, kommt einer Dekonstruktion gleich, aus der zwei neue verwandte Gebilde resultieren. Rohlfs nennt sie Teilknoten, wohl weil ihnen eine eigene Begründung abgeht. So umgibt nun den oberflächigen Doppelknoten oberhalb eine verwandte schwarze Figur auf weißem Grund und eine gleiche Figur in Weiß auf schwarzem Grund. Das Repertoire eines Doppelknotens erfährt dadurch eine differenzierte Vermehrung. Der algorithmischen Potenzierung sind nur ästhetische Geschmacksgrenzen gesetzt. Es „gefällt“ nicht jede mögliche Prozedur. Rohlfs hat sich mit den kompakten Programmen der Kataloge und der durchgehaltenen Zahl von 66 Doppelknoten selbst solche Grenzen gesetzt. Mit dem dritten und jüngsten Katalog ist ein überraschend neuer Weg beschritten. Er heißt topologische Konstruktion. An Farbe noch nicht gewöhnt im Werk von Axel Rohlfs, überzeugen die bunten Doppelknoten jedoch auf ihre Weise, d.h. eine topologische Konstruktion wäre in schwarz-weiß unwirksam, ja sie widerspräche den relevanten Einsichten, welche die Schlingen eines Knotens provozieren. Andererseits haben bereits die Figuren der Trichotomie im zweiten Katalog geradezu eine Fortsetzung in Farbe

gefordert. Und jetzt stimmt, was der Künstler anfügt:

Je komplexer die Form, desto kontrastreicher die Farben.

Was der erste Katalog mit zwei Ansichten des Doppelknotens anbietet, der zweite Katalog potenziert, aber gleichzeitig wahrnehmungsmäßig abschwächt, erhöht das im dritten Katalog vorgestellte Phänomen topologischer Konstruktion in Farben, das Doppelknotenwerk zum inhärenten Gesamtkunstwerk. Wie sich der Aufbau vollzieht, welche Parameter eingesetzt wurden, auf welche bereits jahrelang geübte ästhetische Regelungen aufgebaut werden kann, hat Rohlf's zusammengefasst in einer klaren Beschreibung als Vorspann zum jüngsten Werk. Für die Aufgaben der Konkreten Kunst legt er einen neuen frischen Zweig vor. Seine Knoten und Doppelknoten-Experimente sind aber auch wertstiftende Innovationen für Lebensbereiche, die aus ökonomischen Gründen den Umgang mit ihnen verlernt oder vergessen haben.

Vorwort zu Axel Rohlf's, CT – Color Topology

Frieder Nike

Die Versuchung war zu stark. Das Werk musste aufgeschraubt sein, auseinander genommen werden. Seine Blätter, die außer den ersten nummeriert sind, mussten einzeln vor mir liegen. Von Nummern von 1 bis 66. Mit zwei Extras, a und b zweimal.

Werde ich sie anders ordnen? Werde ich Gruppen bilden? Nach den Farben der Blätter, der Ähnlichkeit oder Gleichheit der grundgelegten Formen, auf denen je alles geschieht? Nach den Farben der Zeichnung, nach dem Kontrast von Vordergrund und Hintergrund? Nach vielem mehr? Soll ich jeder Woche eine andere Ordnung widmen, die ich stets am Sonntag Abend neu herstelle?

Massenweise lässt Axel Rohlf's auf den schlanken, hohen Blättern systematische Geschichten geschehen. Drei Fälle auf jedem Blatt. Parameter ändern sich linear oder werden konstant gesetzt und gehen vom einen zum anderen Fall über. Kombination und Variation. Unfassliche Vielfalt entsteht in Form und Farbe, wenngleich all das streng und strengst. Systematisch so sehr, dass es spielerisch wirkt, wenn wir uns nicht anstrengen. Einfache Aussagen gegen die Einfachheit.

Wieder einmal ist es so, wie es eine Ästhetik der 1960er wollte: Gib Dir ein Repertoire vor, ein kleines. Ein klein wenig bei den Formen, möglichst nur minimal weg vom Quadrat, auf keinen Fall vom Horizontal-Vertikal. Ein klein wenig auch bei den Farben. Unmerklich mehr an Repertoire in der Farbe. Aber nichts Verschwurbeltes.

Gib Dir ein Repertoire, ein kleines, wie gesagt. Gerade genug, um die Endlichkeit der Möglichkeiten als nahezu schon „unendlich“ erscheinen zu lassen. So reden die Leute doch. Schnell sind sie dabei zu sagen, es gebe unermesslich vieles, oder es gebe etwas ohne Ende, es sei unerschöpflich, nicht-endenwollend, nicht-endend, immer so weiter, beliebig. Viele andere Redeweisen verwenden die Leute, wenn sie davon reden wollen, dass aus ganz

wenigen Regeln und ganz vielen Beschränkungen ganz vieles, sehr vieles, *Unendliches* in der Tat, wie sie meinen, hervorginge. Das Reden der Leute ist so.

Wo doch alles nichts als System ist. Strenges System. Konstruktion. Eine Maschine könnt' es tun, sind erst einmal die Regeln formuliert, die aufs Repertoire anzuwenden sind, exakt formuliert. Wir sehen, wenn alles fertig ist, nur die Oberfläche, so ist das Sehen. Die Unterfläche der Regeln sehen wir nicht. Dort ist Algorithmisches tätig. Dieses Wort ist heute in aller Munde. Was aber ist in aller Gedanken? „The idea becomes the machine that makes the art,“ hat Sol LeWitt notiert, 1967.

Die Unendlichkeit der Leute!

100 Variationen sind endlich viele.

1000 Varianten sind endlich viele.

1 Million Abwandlungen sind endlich viele.

1 Milliarde Kombinationen sind endlich viele.

Auch 1 Quintillion sind endlich viele.

Die Kapitalisten begnügen sich heute mit etlichen Milliarden. Auch das endlich nur.

Die Fußball-Stars bekommen für ein Tor 100000 oder so. Nur endlich viel.

Es gibt aber das Schwarze Quadrat. Das nicht ganz im Lot ist. Minimal gestört ästhetisch. Es gibt auch in einem vollkommen regelmäßigen Quadratraster an einer einzigen Stelle eine Abweichung. Eine Devianz, würde Axel Rohlf vielleicht vorschlagen. Wir hören Max Bill räsonnieren.

Er muss nicht ganz bei Sinnen gewesen sein, vielleicht, der Künstler, Maler, gnadenlose Variierer, der Intellektuelle, der Autor, Drucker, Verleger, der Computador, der Lächler, der Freund vieler, Axel Rohlf also, als er mich fragte, indem er mir eine verschraubte Sammlung von grafischen Blättern samt einiger weniger Seiten vorweg zukommen ließ, ob ich ein Vorwort schriebe. Ich habe gesagt, ja. Aber er war vielleicht nicht ganz bei Sinnen, denn er wusste ja nicht, worauf er sich einließ. Einen Text, von dem er nicht wissen konnte, wohin er ginge. Welche Wörter er zu Sätzen zusammen setzte. Mit Sinn oder ohne.

Besoffen ist die jetzige Zeit vom Kreativitäts-Gerede. Faszinierend finden es in solcher Zeit manche, die sogenannte Kreativität auf Kombinatorik und Aleatorik zu reduzieren. Auf Endlichkeit also, auf die systematische

Erschöpfung aller Fälle. Das ist, was Repertoire und Regeln tun und erreichen. Entzauberung der Schöpfung aus der Tiefe. Vorläufer findet der Gedanke viele, bis hin zur Akademie von Lagado des Jonathan Swift.

The infinite monkey theory bleibt für viele Zeitgenossen eine Quelle großer Begeisterung für ihre Projekte künstlicher Intelligenz. „Die präzisen Vergnügen“ nannte Max Bense das, was uns widerfahren mag, wenn wir in Axel Rohlf's 66+2 schmal-hohen Blättern blättern. Wenn ich sie entschaube, ihrer klammernden Schraube also entkleide, kann ich 68! viele Möglichkeiten der Neuordnung herstellen. Permutationen sind das, und Eugen Gomringer kann im Chor mit Abraham A. Moles die schönsten Lieder davon trällern. Man liest übrigens „68!“ als „68 Fakultät“ oder auch, gebildet, „factorial of sixty-eight“. Diese Zahl ist aberwitzig groß, unvorstellbar für uns alle. Endlich viele Möglichkeiten der Anordnung sind es aber dennoch nur. Und meine Tage und Sekunden werden nie ausreichen, sie alle wenigstens einmal hinzulegen. Auch wenn ich pro halbe Sekunde ein neues Arrangement schaffte, werde ich tausend Tode gestorben sein, bevor mir etwas gelingt. Und selbst bei nur einer millionstel Sekunde pro Fall wäre es so.

So dass sich die Frage stellt, ob Endlichkeit nicht doch so etwas sein könnte wie Unendlichkeit. Unerreichbarkeit in jedem Fall.

Vier Seiten Text fügt Axel Rohlf's seinem Werk der fast schon Unendlichkeit eingangs hinzu. Ein Blatt Theoretisierendes. Ein Blatt Poetisches. Noch mal auf Englisch das Poetische. Ein Blatt Biografisches dann.

Das poetische Blatt können wir genießen. In beiden Sprachen. Erhellend.
Das theoretisierende Blatt ist verdunkelnd. An Bense gemahnend.
Das biografische dient der Neugier. Ein Selfie der alten Art.

Das poetische Blatt ist vielleicht von Vera Molnar inspiriert. Es spricht vom Selben wie das theoretisierende Blatt. Jedoch so, dass es Vergnügen macht zu lesen. Schäft ein Lied in allen Dingen ...

Das theoretisierende Blatt mag das sein, das den lebenswürdigen Axel Rohlf's dazu verführt hat, an mich zu denken Doch ich sage nichts dazu. Es wird schon so sein, wie er möchte, dass

seine Satzketten es verlangen und setzen und behaupten und ausdrücken und vernebeln und latinisieren und systematisieren und erraten lassen und beschreiben und nicht beschreiben und deuten und interpretieren und analysieren und erklären und dem Lesenden die Nachtruhe rauben.

Endlichkeit sei mit uns! Ein Wunsch geht in Erfüllung, der erfüllt ist, schon wenn er formuliert wird. Das Konkrete ist das, was es ist, sonst nichts. Kunst ganz bei sich selbst. Das und eben das und kein Daneben oder eben doch und auch.

Das führt Axel Rohlf's uns vor. Eingängig überzeugend. Auf Ewigkeit, fast.

AXEL ROHLFS

Axel Rohlfs (born 1971 in Bremen, Germany) is a painter of concrete art (= non-figurative, geometrical and constructed art) and author of concrete and visual poetry. He studied architecture, real estate business, German and art pedagogics in Berlin, Detmold and Bremen. He lives and works in Bremen/ Sürstedt (Germany). His artistic aim is the construction of interacting figures as parts of double-knots in the framework of an aesthetic of ambiguity, simultaneity, absence and "Non-Identity"/ "Nicht-Identität" (T.W. Adorno). These principles can be discovered also in his visual and concrete poetry.

**LITERATURE about and of Axel Rohlfs:
see www.axel-rohlfs.de**

WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS:

Museum für konkrete Kunst (Ingolstadt), Sammlung Prof. Eugen Gomringer (ikkp Rehau), Museum im Kulturspeicher (Würzburg), Mondriaanhuis (Amersfoort, Netherlands), Mobile MADi Museum (Budapest, Hungary), Szépművészeti Múzeum Budapest (Hungary), Kunsthalle Messmer (Riegel am Kaiserstuhl)

EXHIBITIONS (selection):

2004

scholarship and exhibition as an artist in residence in the museum Espace de l'art concret in Mouans-Sartoux (Côte d'Azur)

2005

solo exhibitions in the ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer, Rehau) and in the Institut Français de Brême, Bremen

2006

solo exhibition in the Gesellschaft für Kunst und Gestaltung, Bonn

exhibition in the Galerie La Ligne, Zürich

2007

Art Zürich (Galerie La Ligne)

2008

second solo exhibition in the ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer, Rehau)

2009

exhibition together with H.-J. Glattfelder in the Galerie Fanal, Basel (Switzerland)

group exhibition "Seeking Constructive Concrete Structural 2", Vasarely Museum, Budapest

2010

group exhibition "100 Jahre konkrete Kunst", Rehau

2015

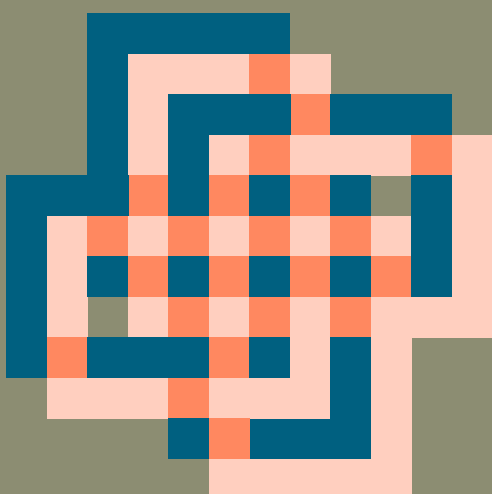
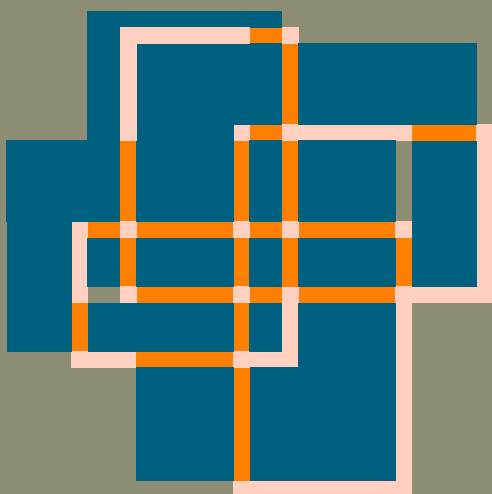
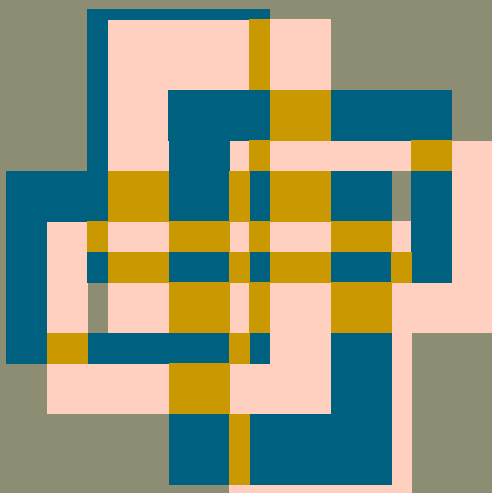
Art Basel (Edition Fanal)

FURTHER INFORMATION:

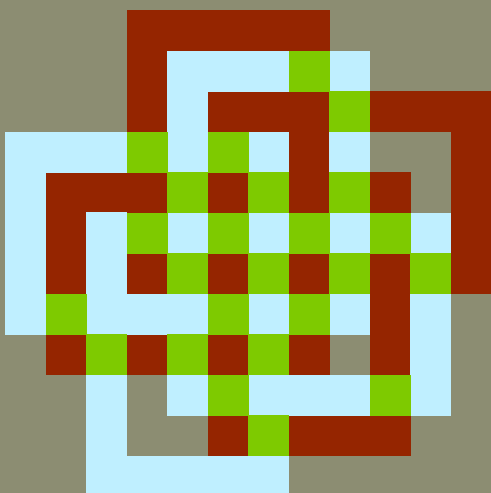
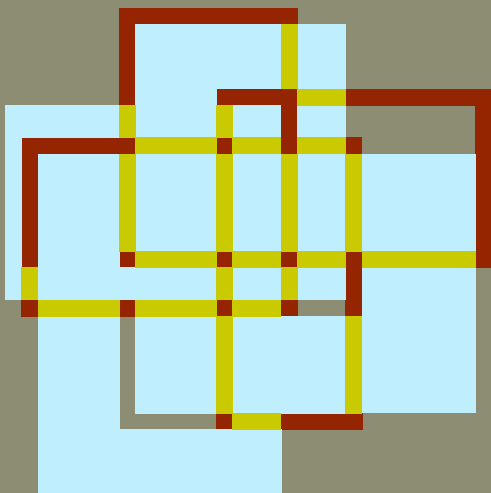
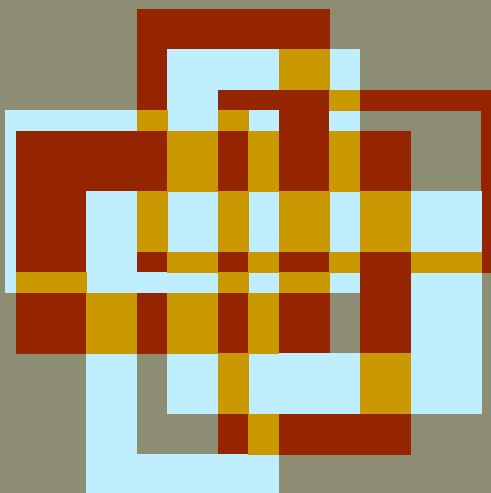
rohlfs_architekt@hotmail.com

www.axel-rohlfs.de

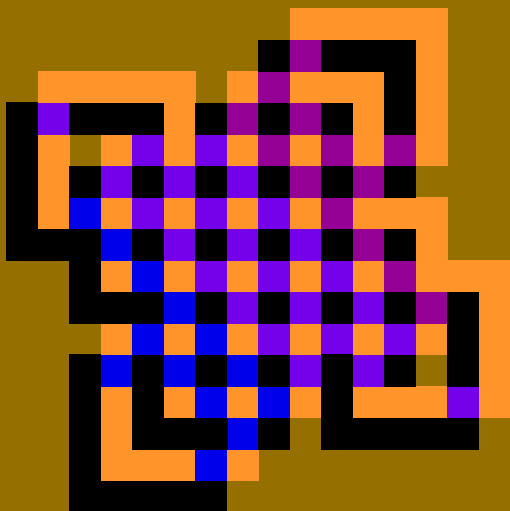
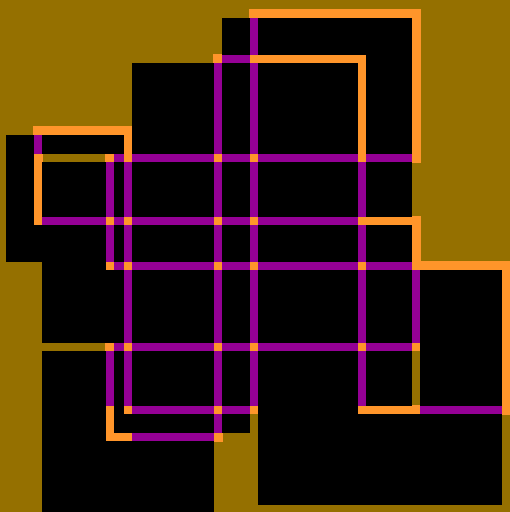
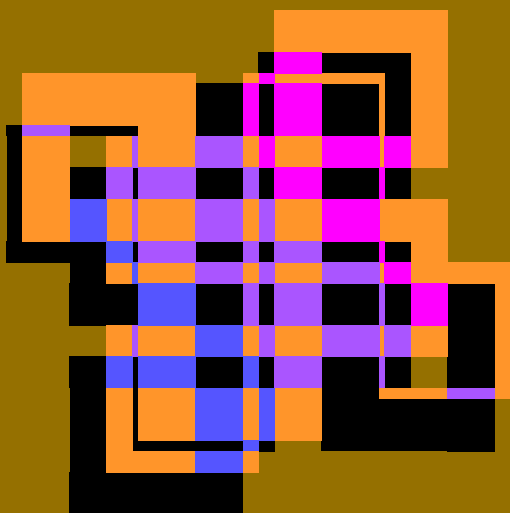
CT 1a



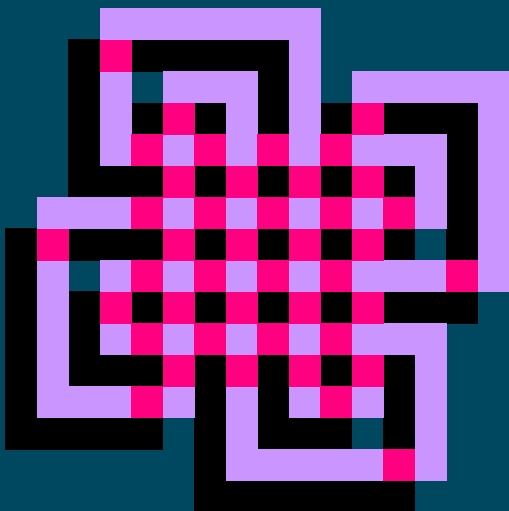
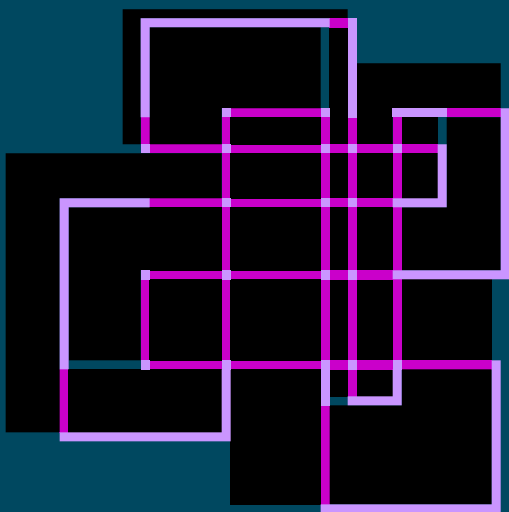
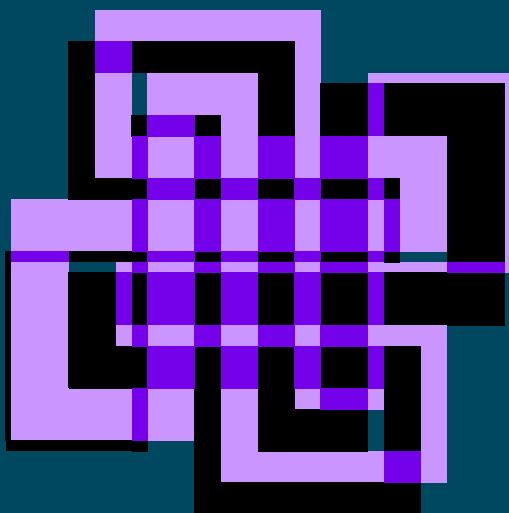
CT 1b



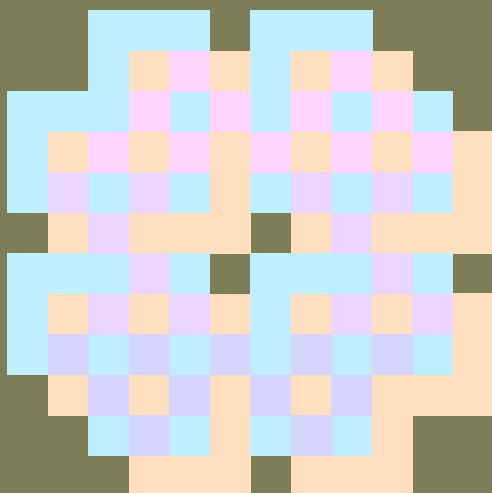
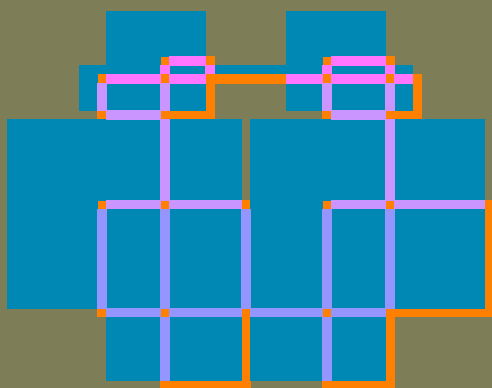
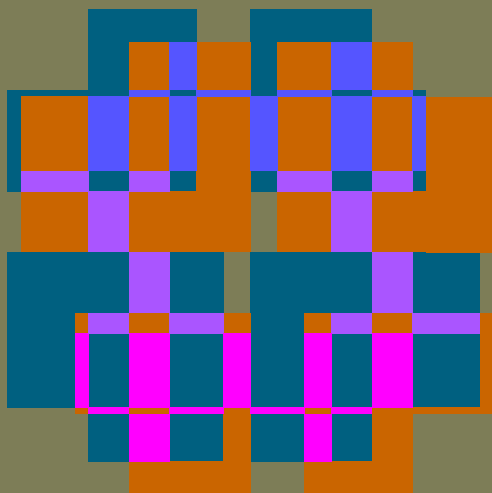
CT 2



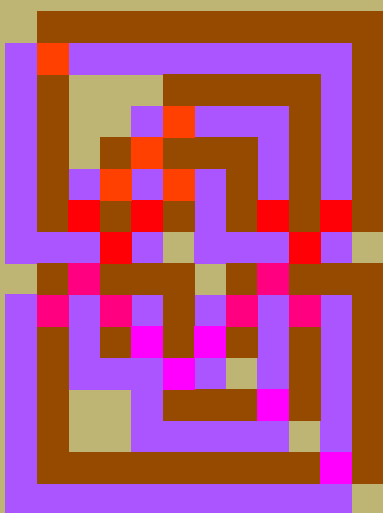
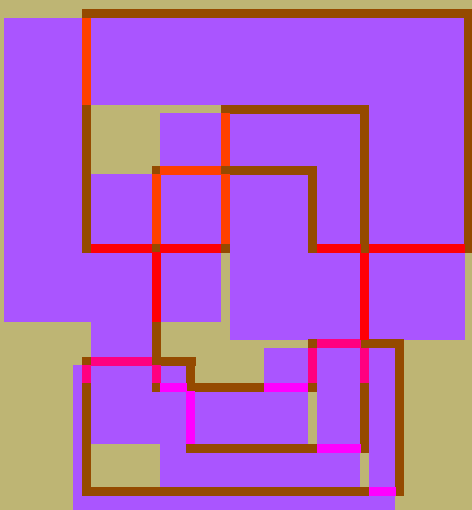
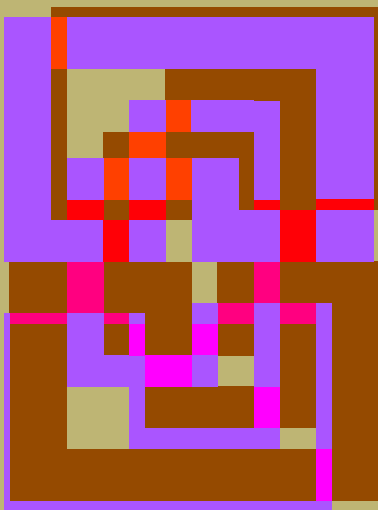
CT 3



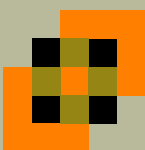
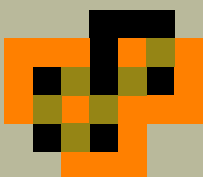
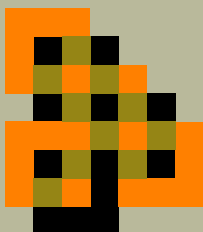
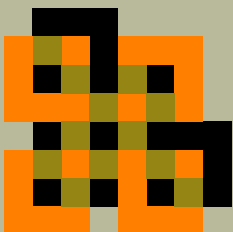
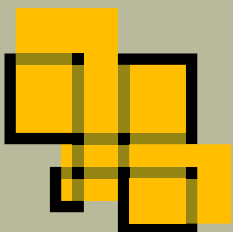
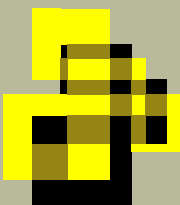
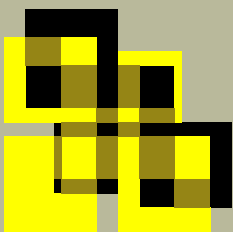
CT 4



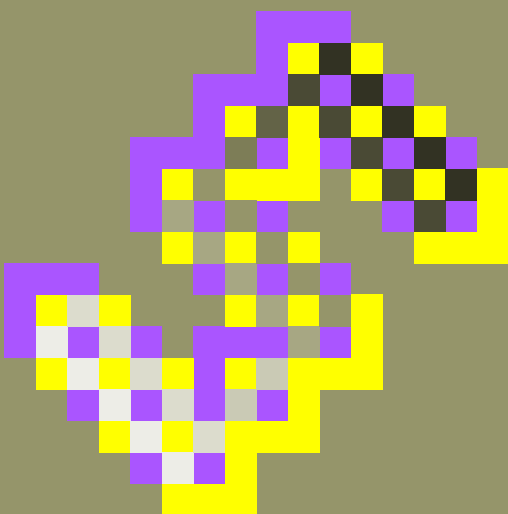
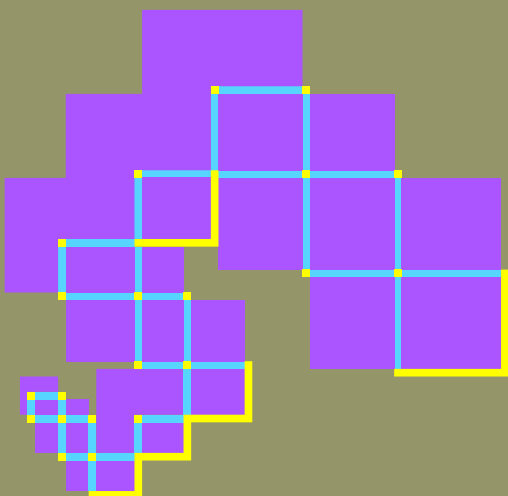
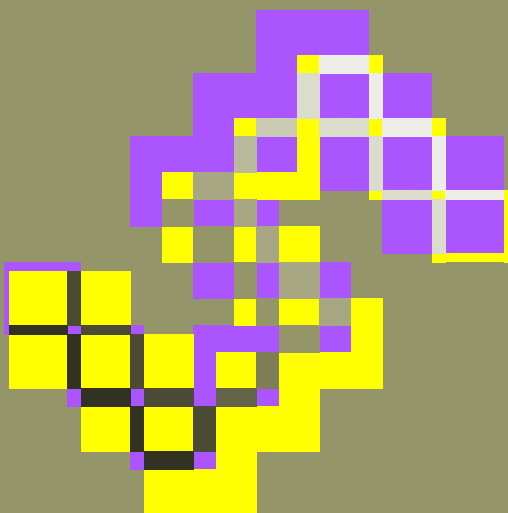
CT 5



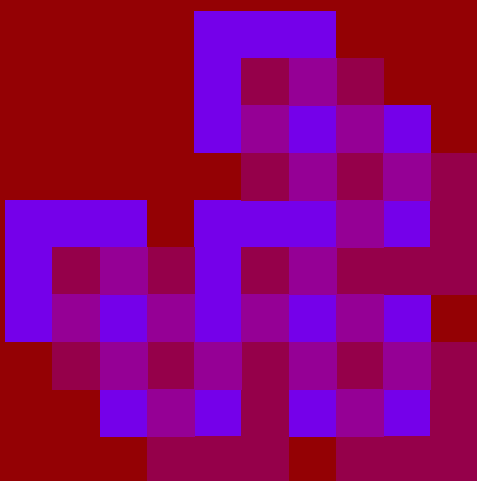
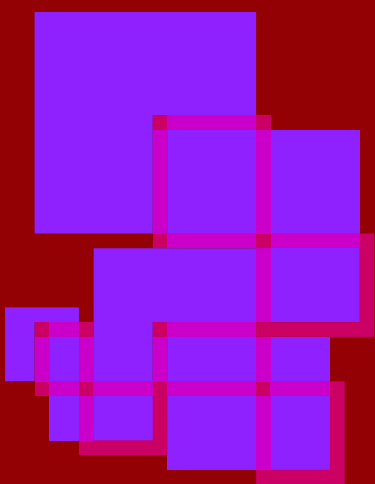
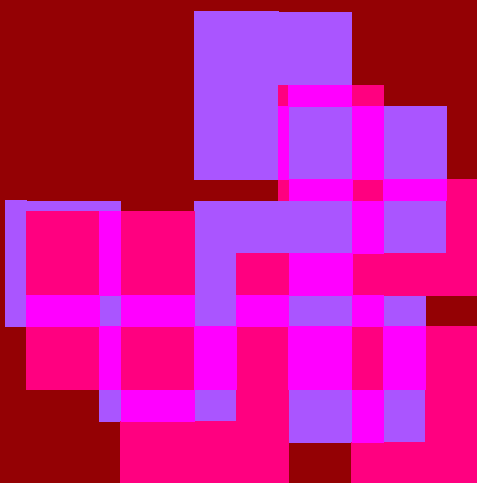
CT 6



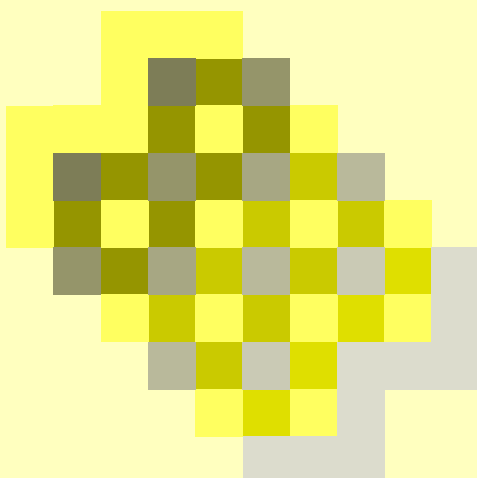
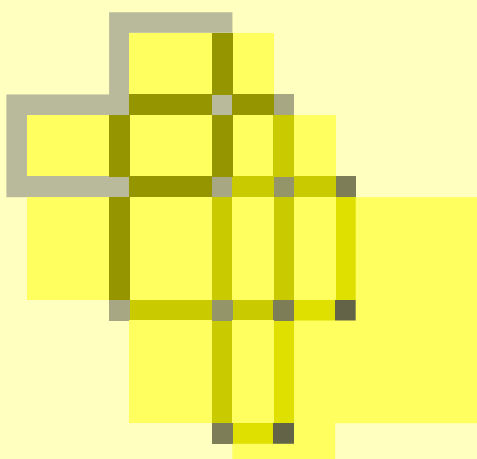
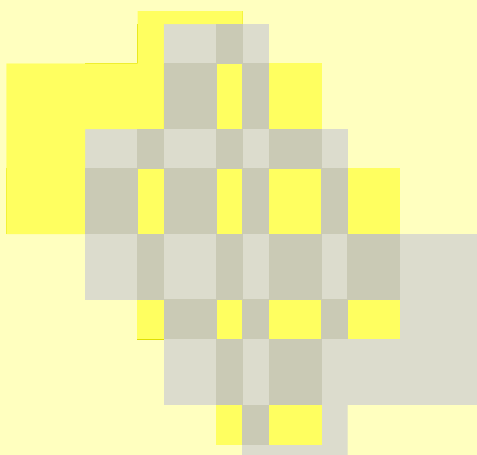
CT 7



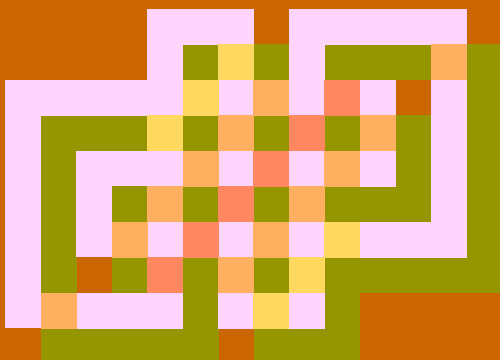
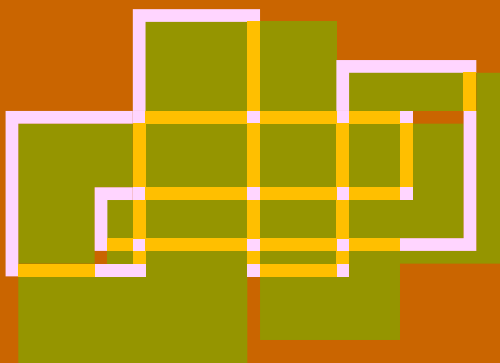
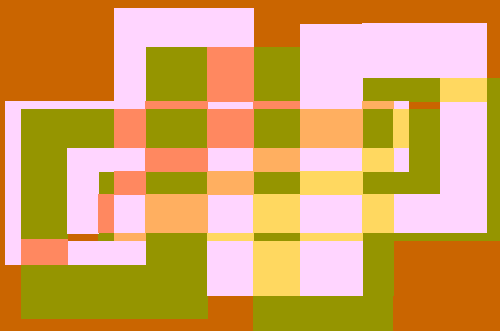
CT 8



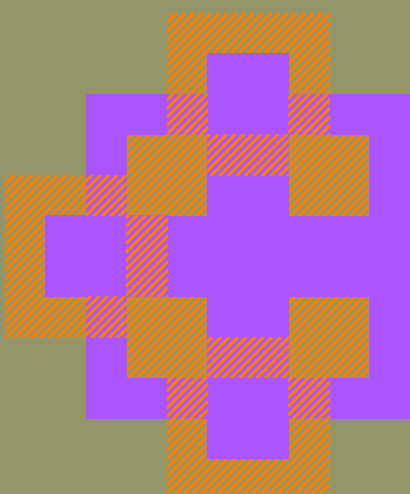
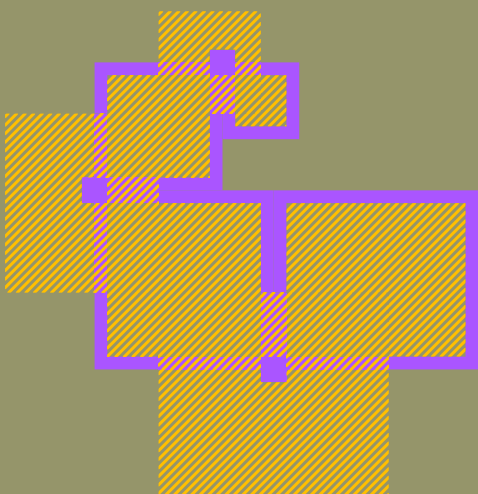
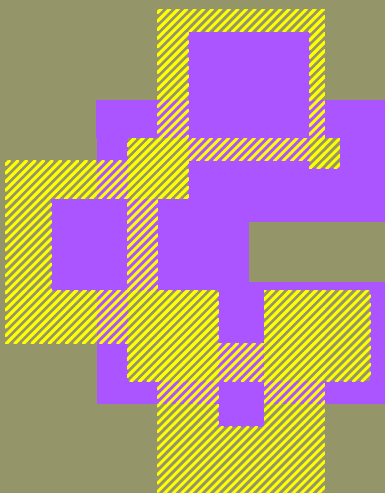
CT 10



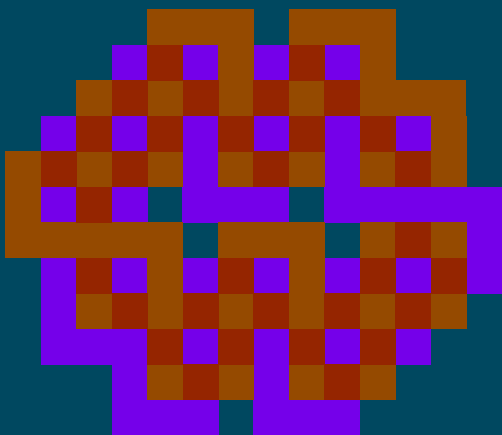
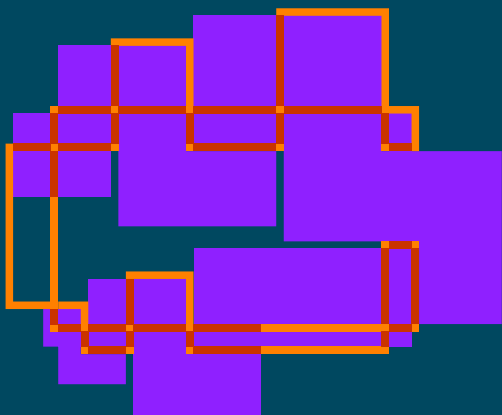
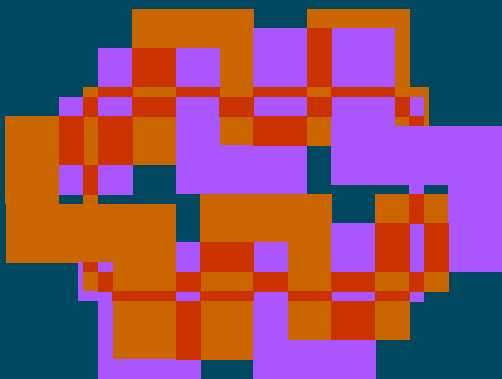
CT 11



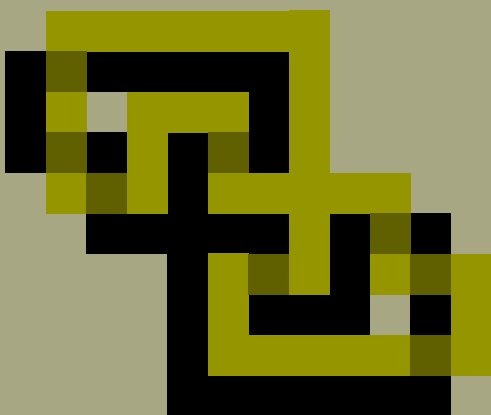
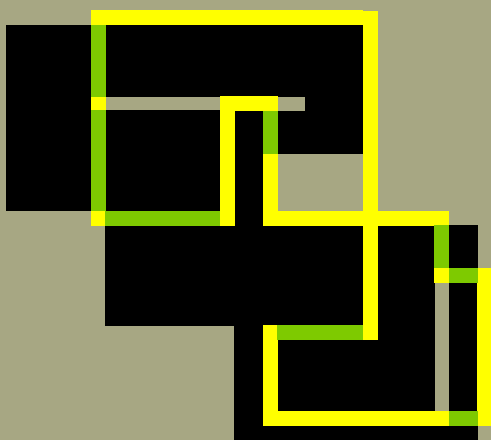
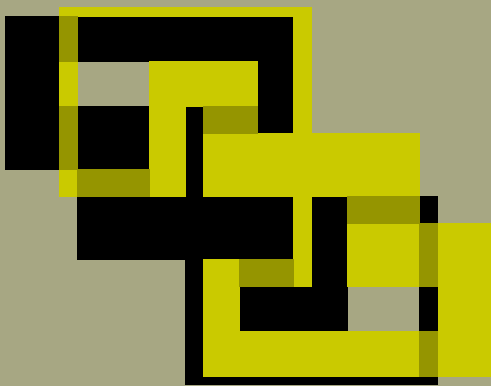
CT 12



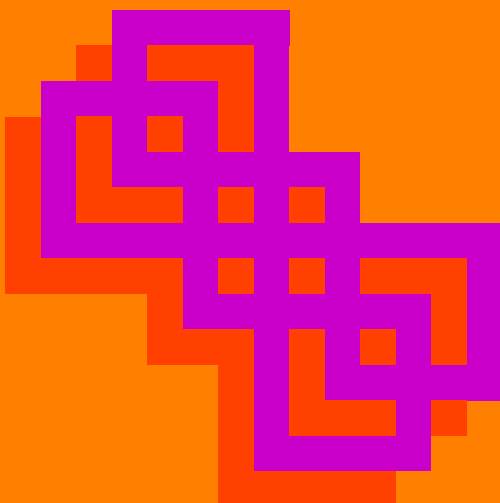
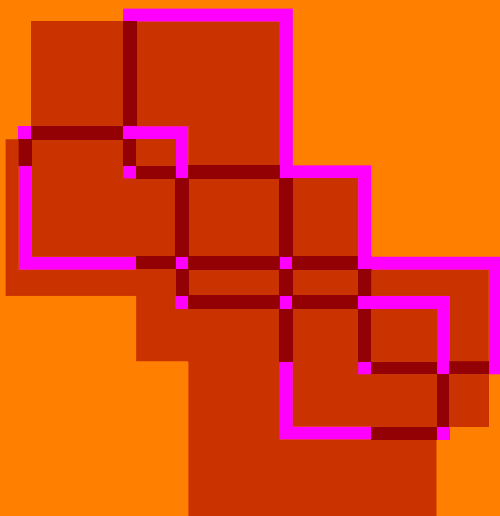
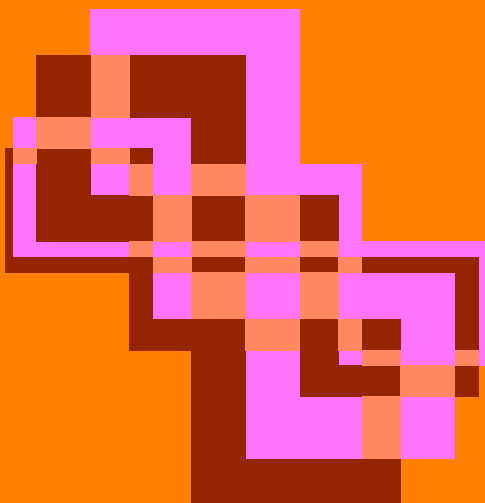
CT 13



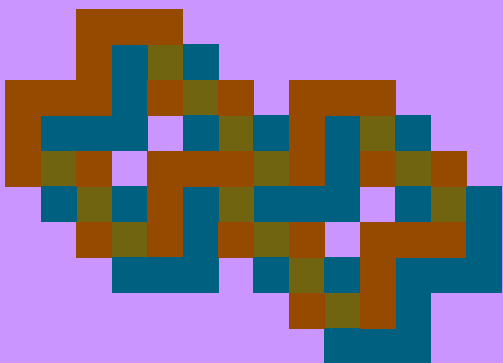
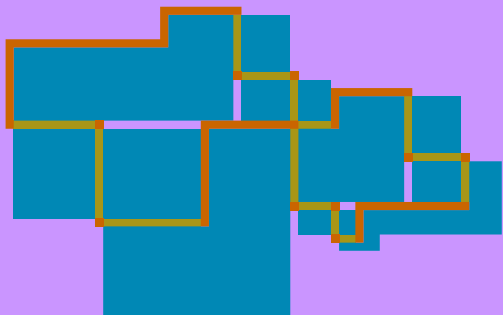
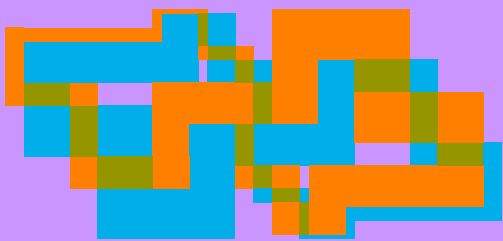
CT 14



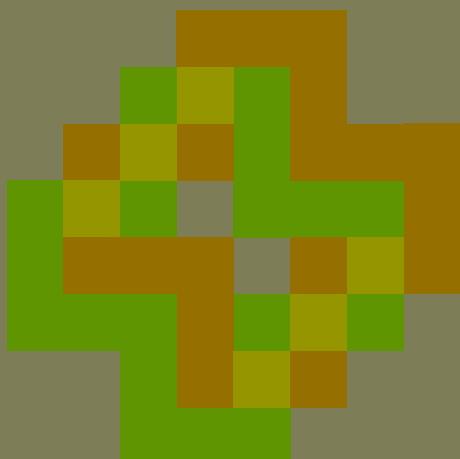
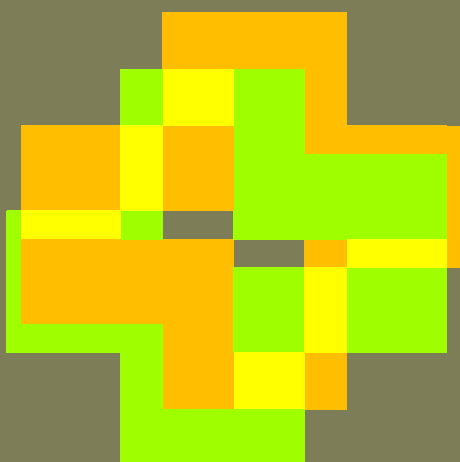
CT 15



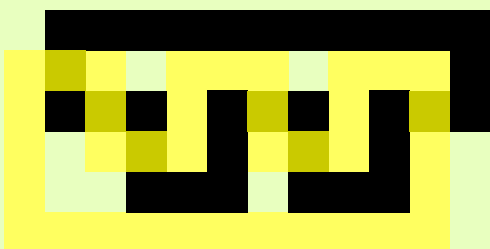
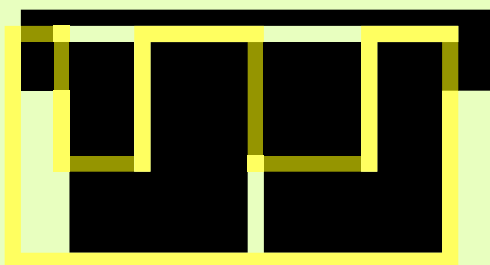
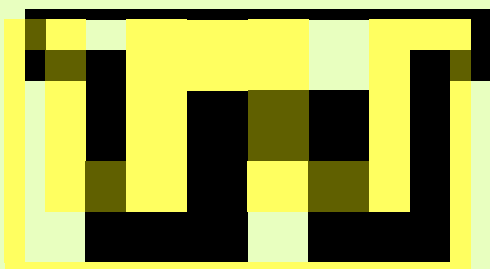
CT 16



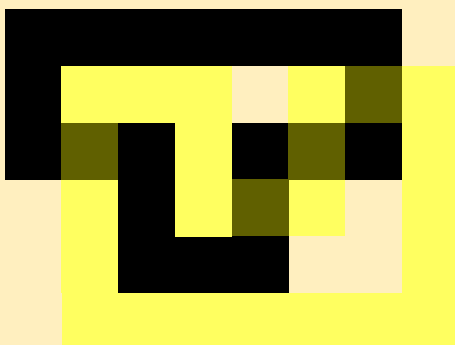
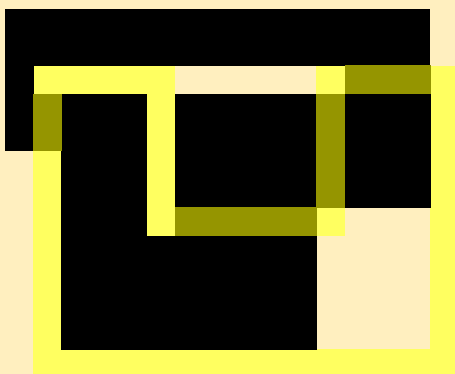
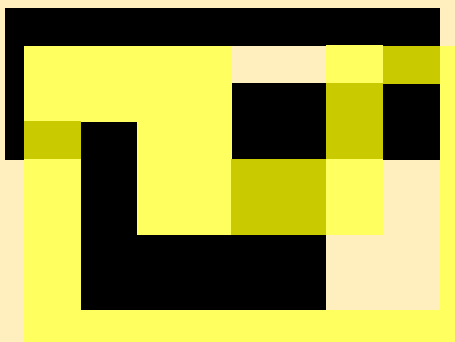
CT 17



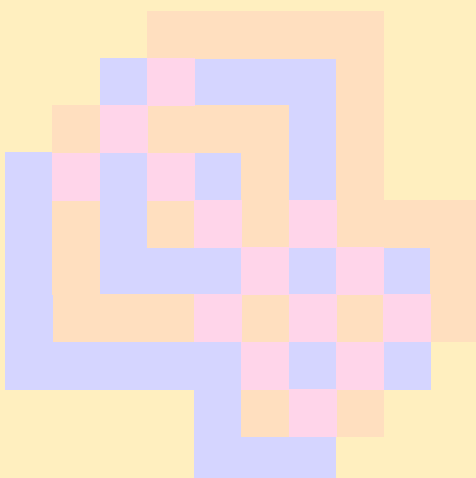
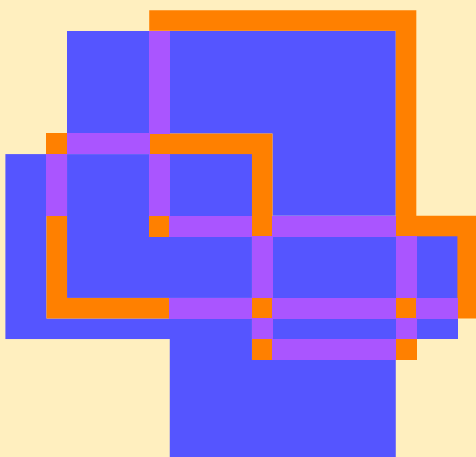
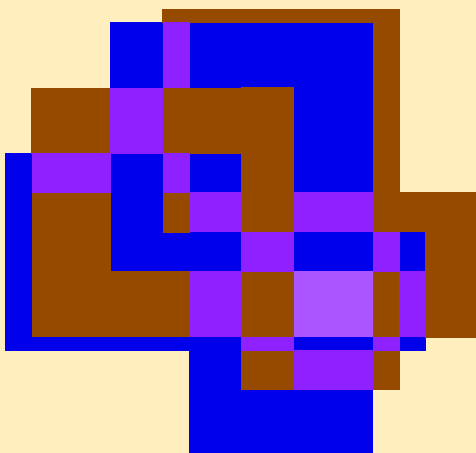
CT 18



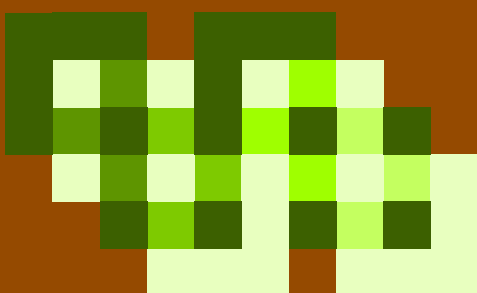
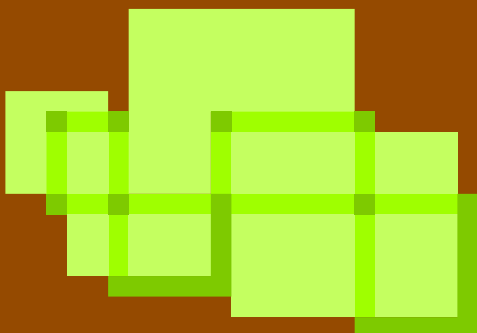
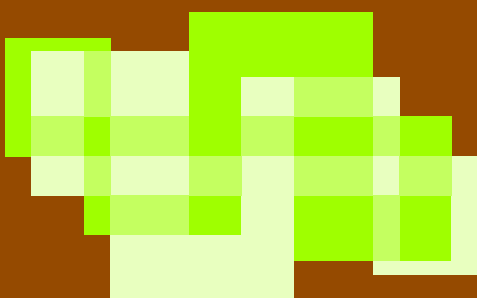
CT 19



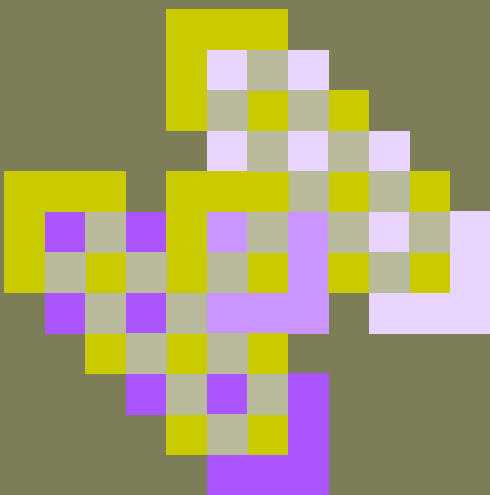
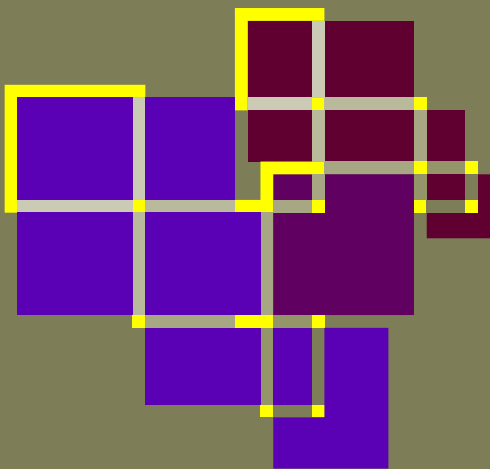
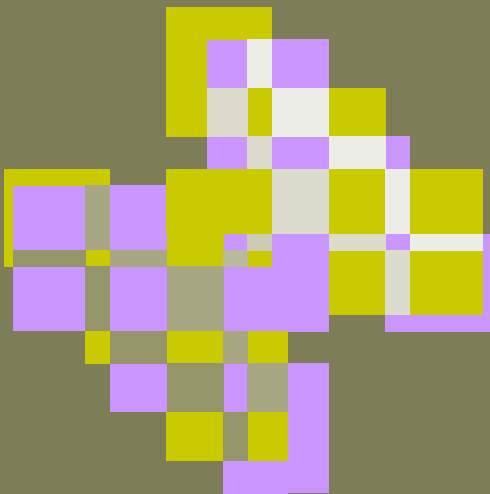
CT 20



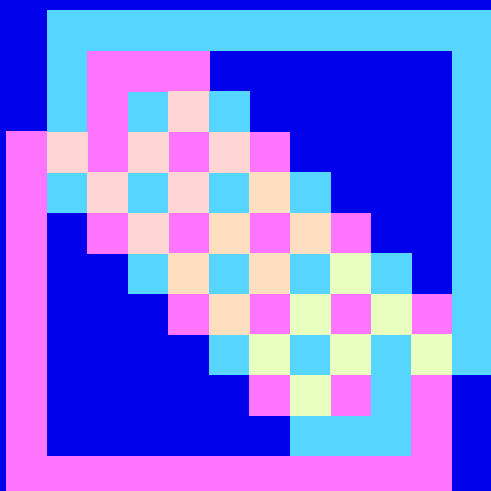
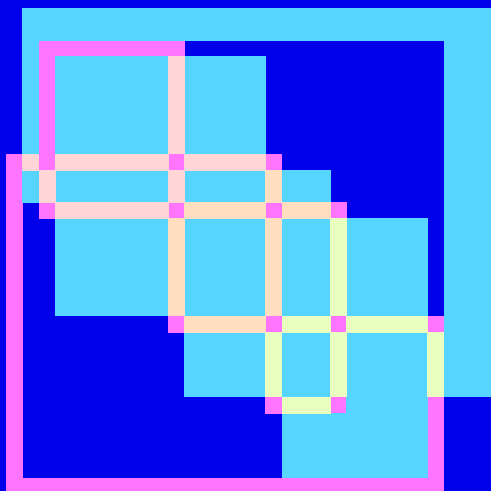
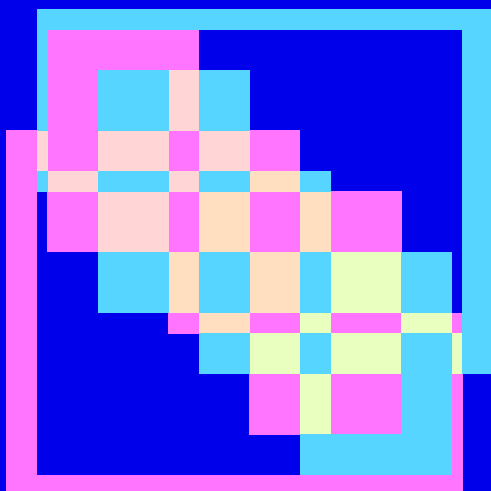
CT 21



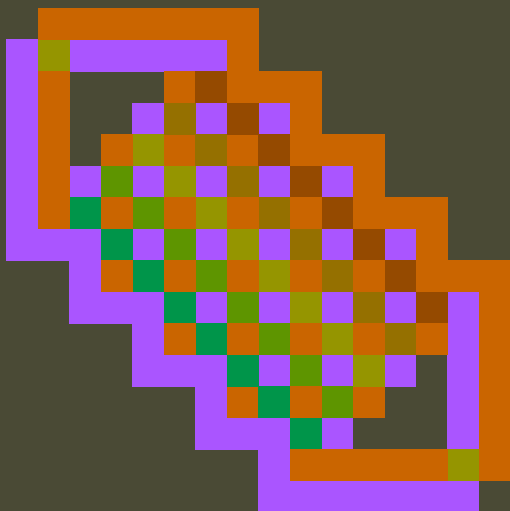
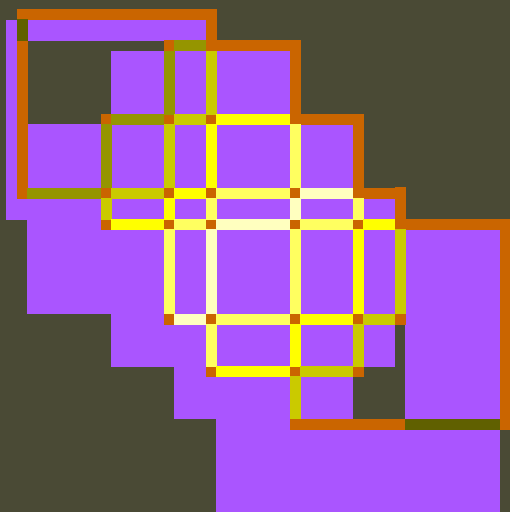
CT 22



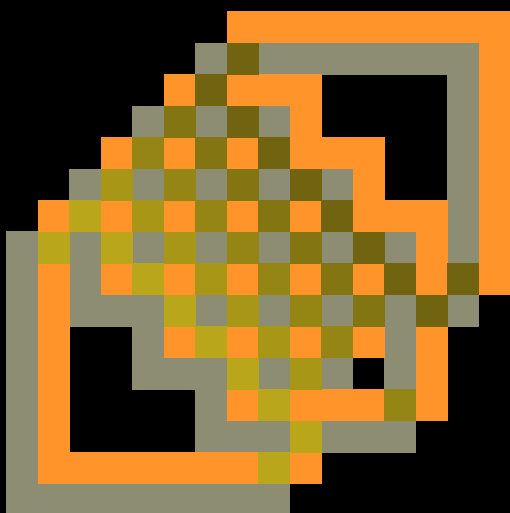
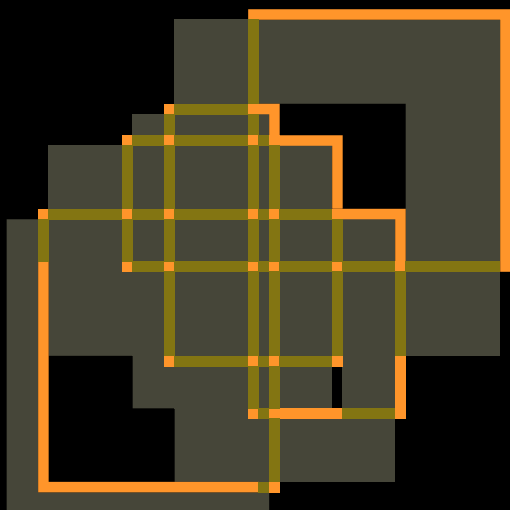
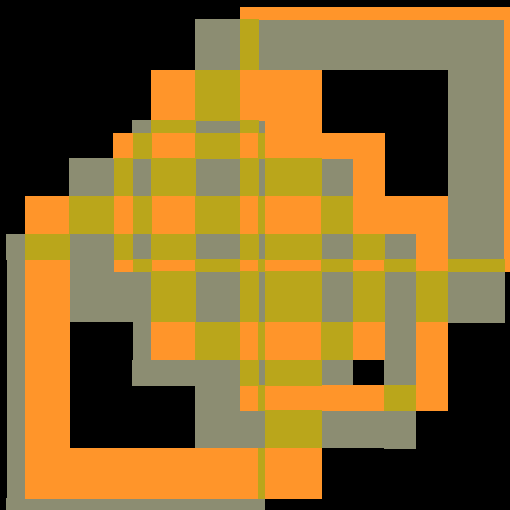
CT 23



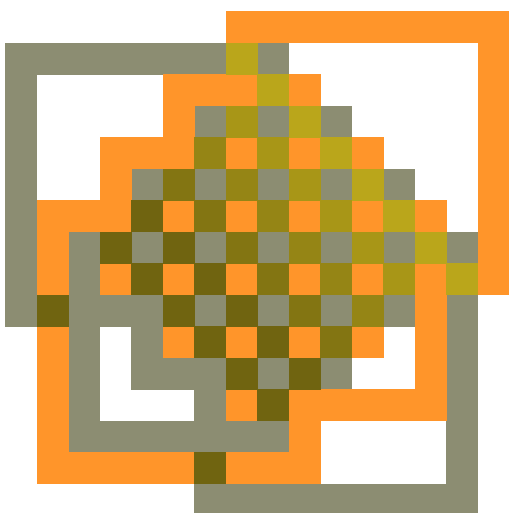
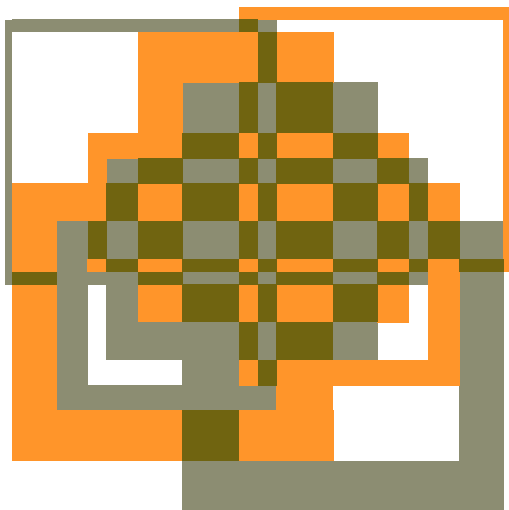
CT 24



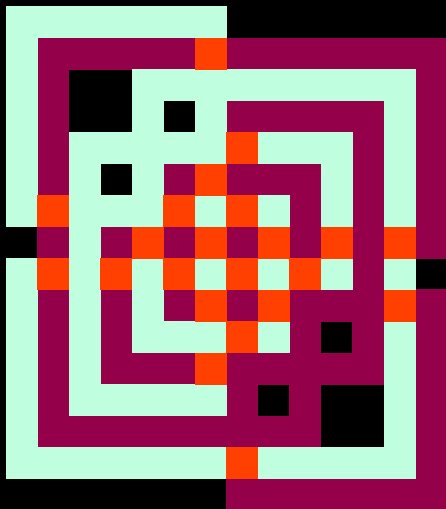
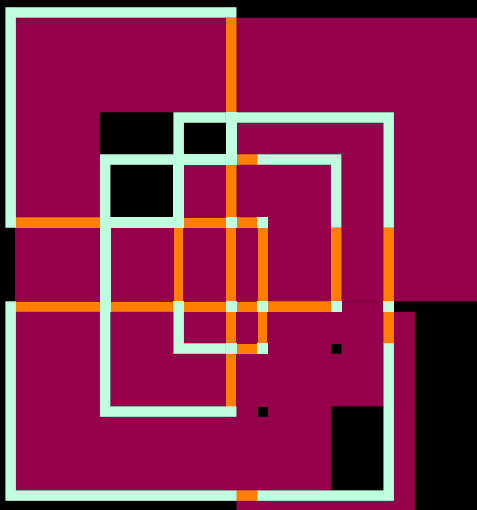
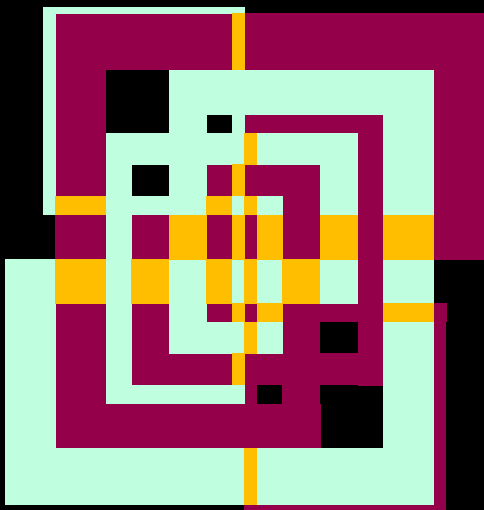
CT 25a



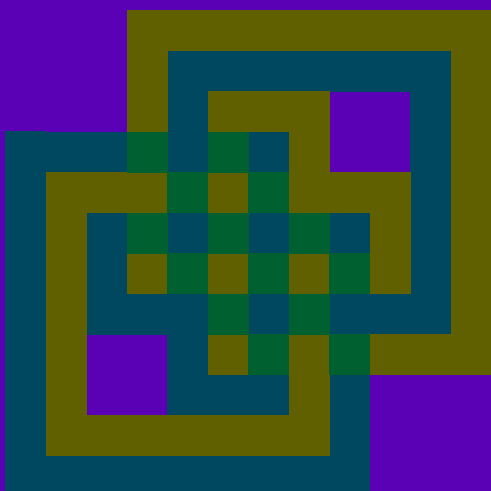
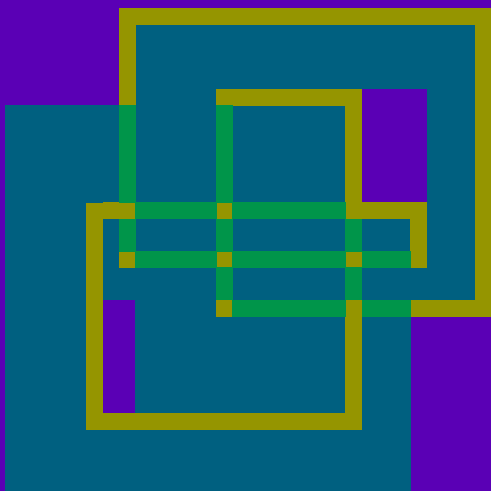
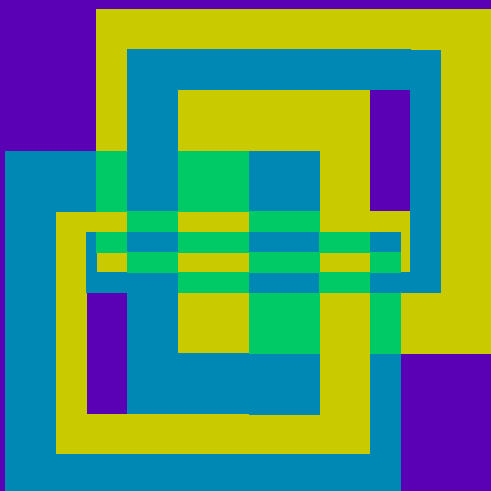
CT 25b



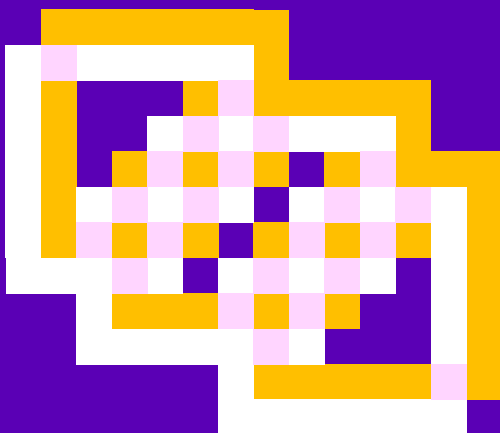
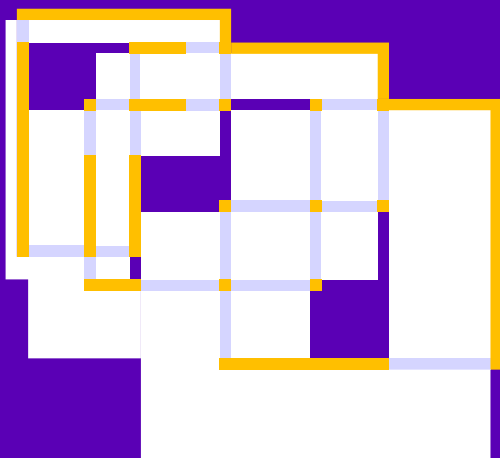
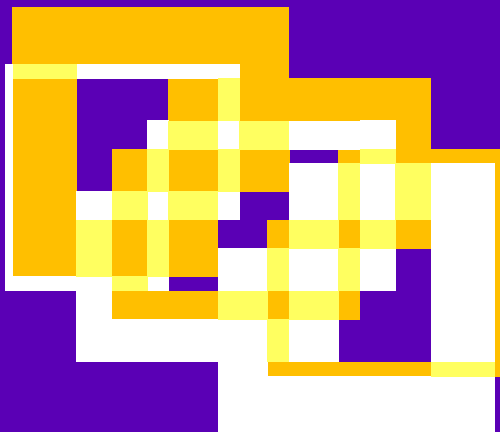
CT 26



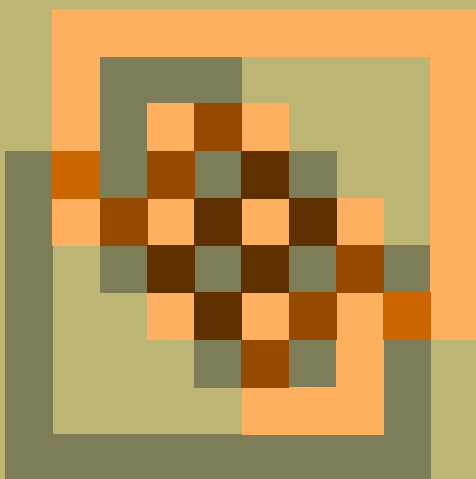
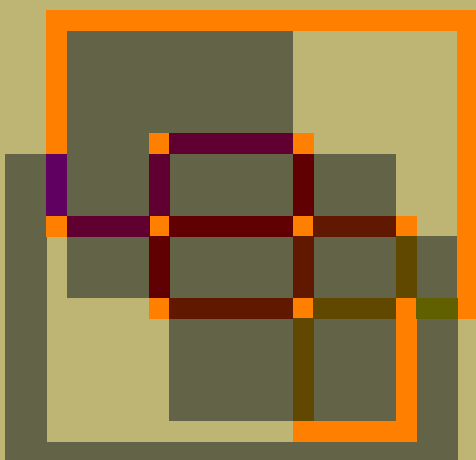
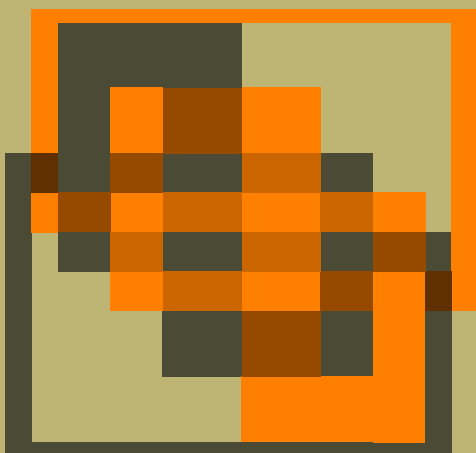
CT 27



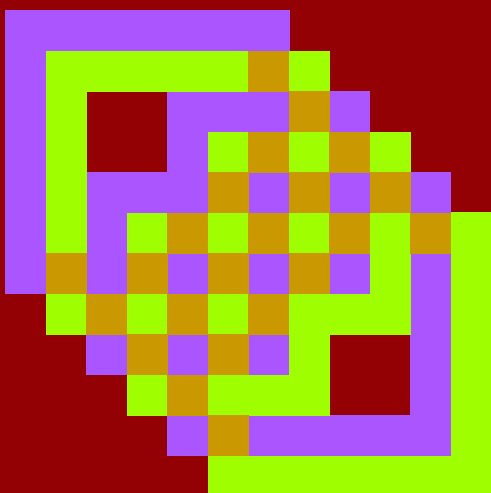
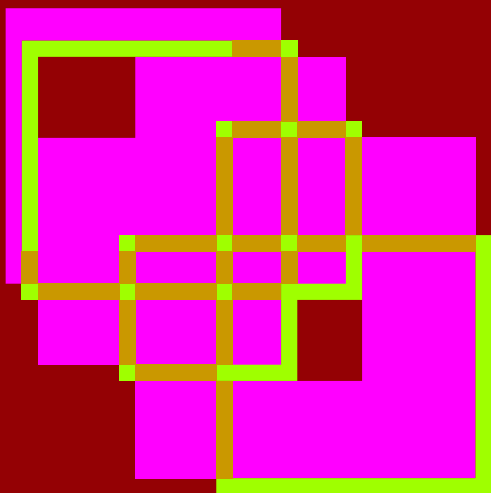
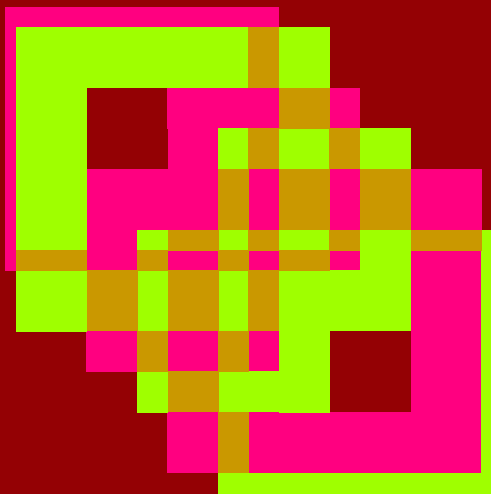
OT 28



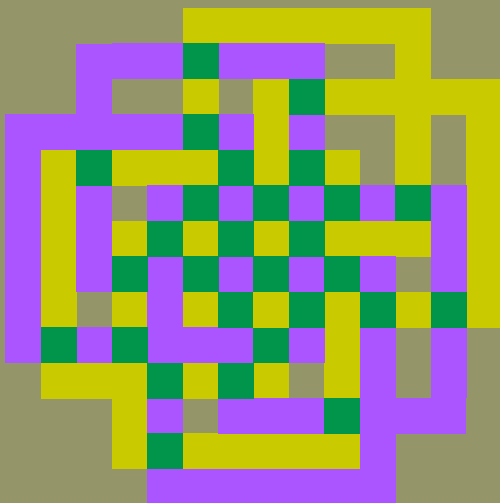
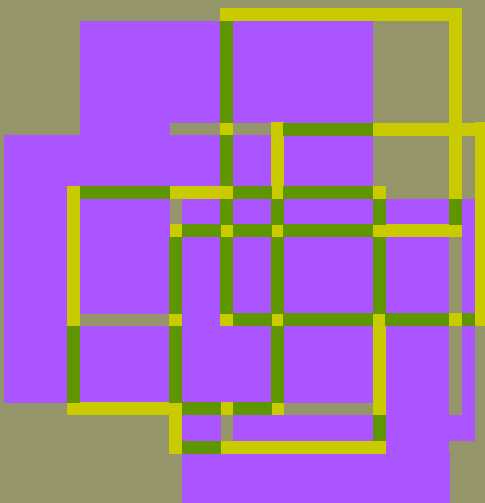
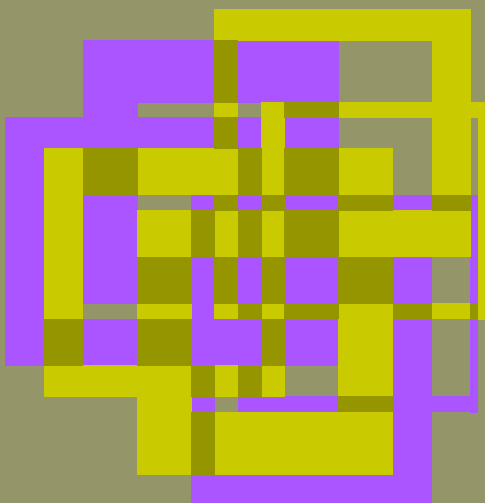
CT 29



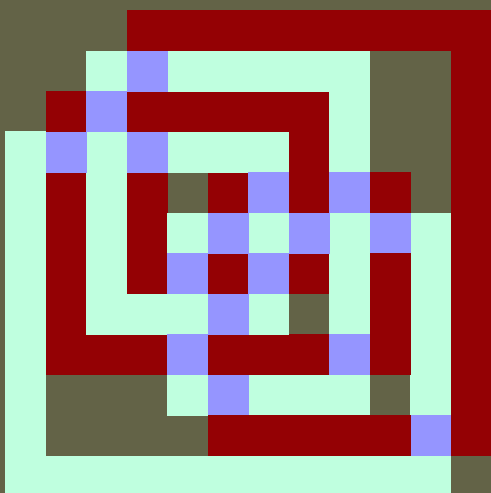
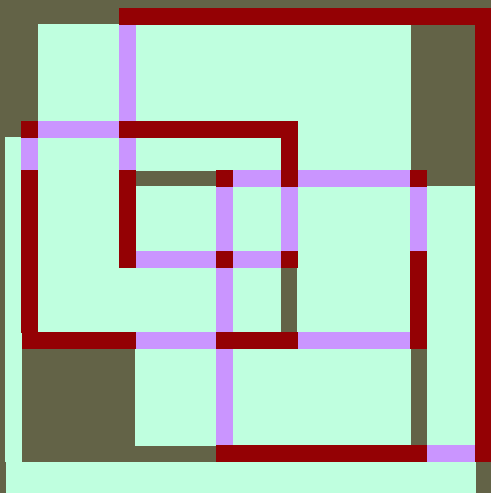
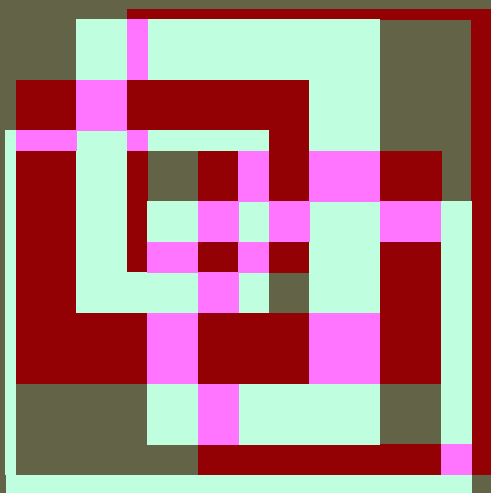
CT 30



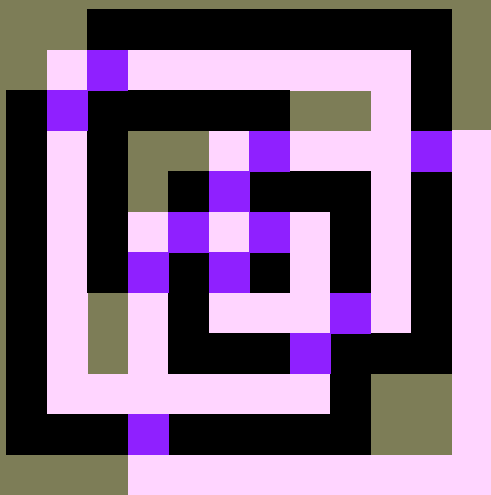
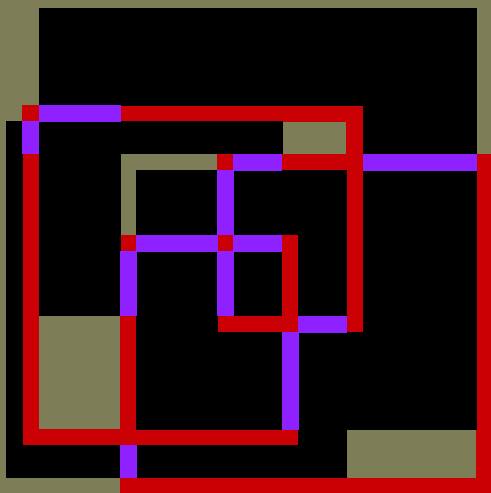
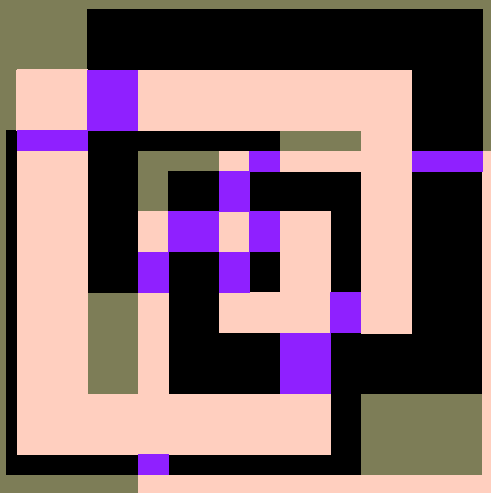
CT 31



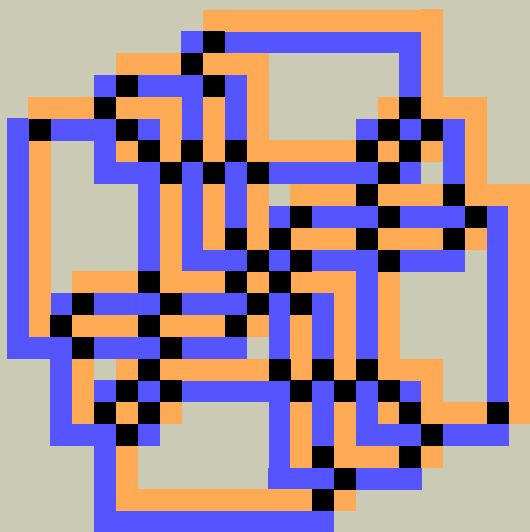
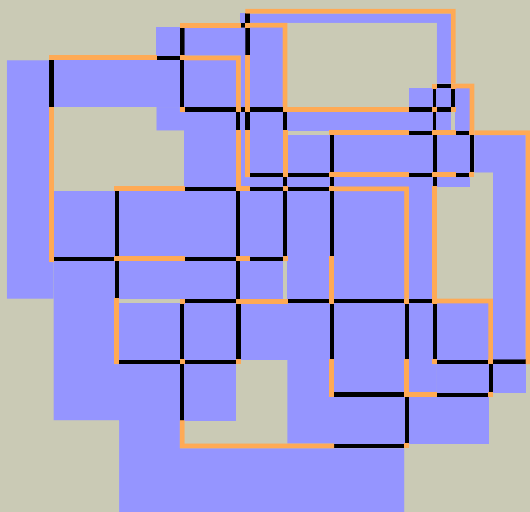
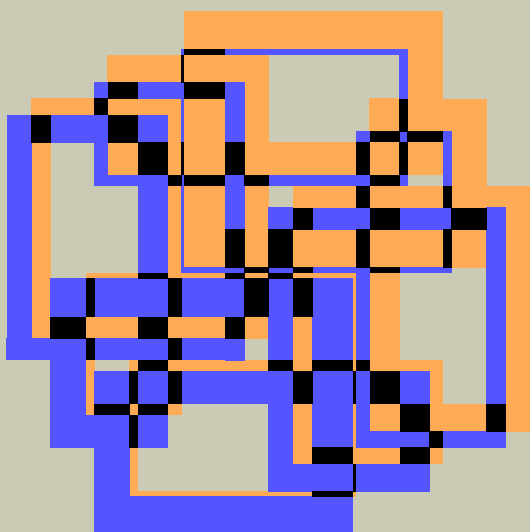
CT 32



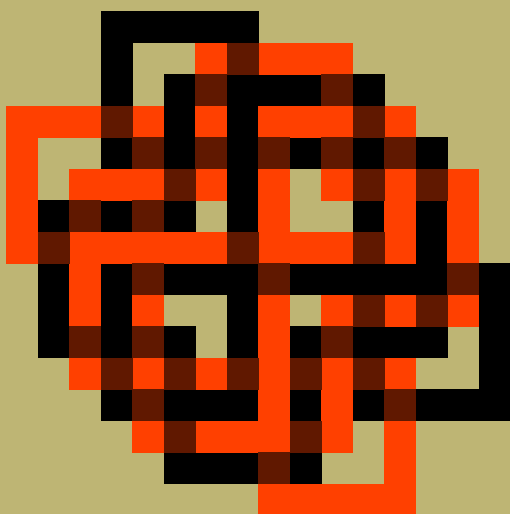
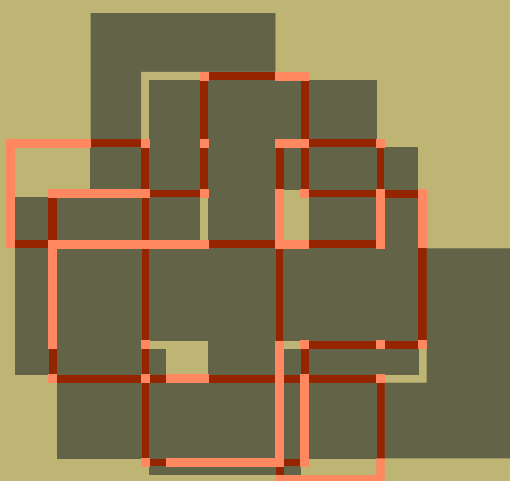
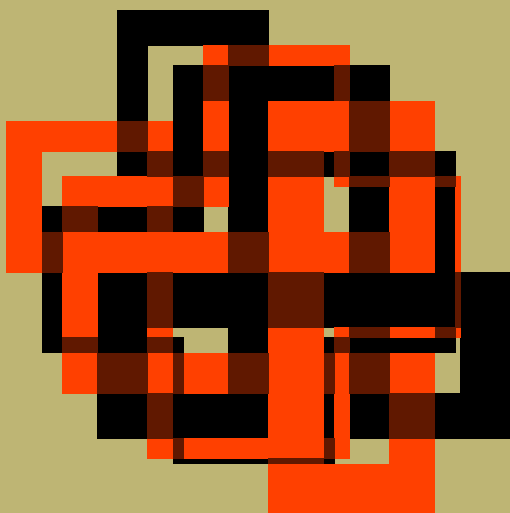
CT 33



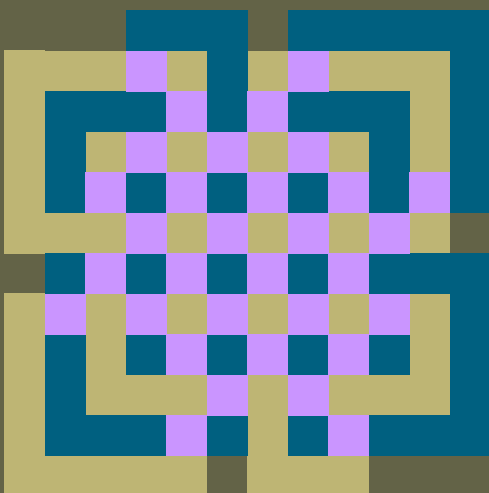
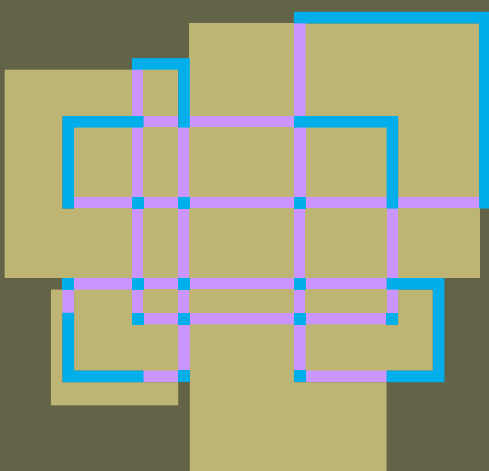
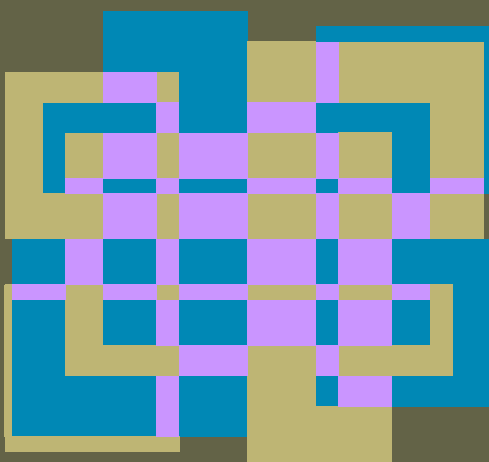
CT 34



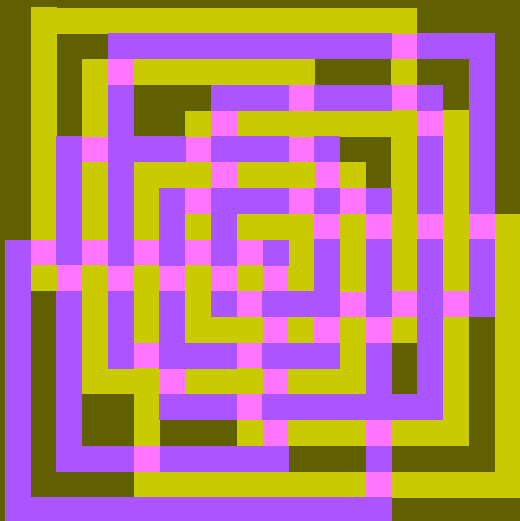
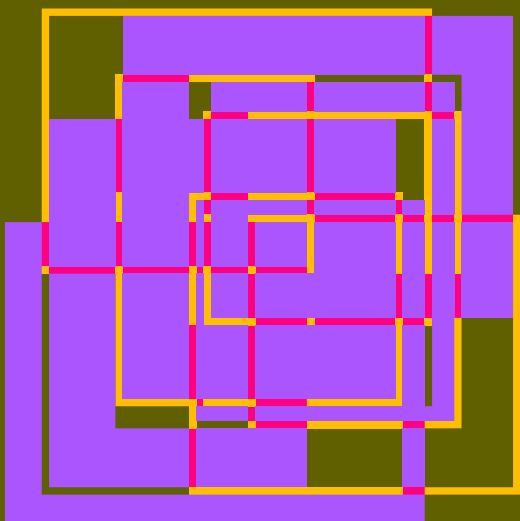
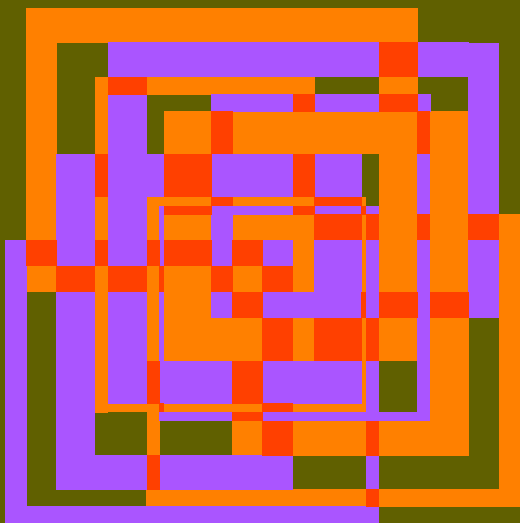
CT 35



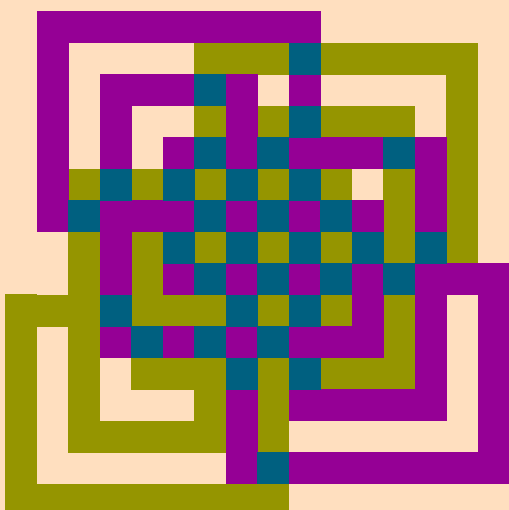
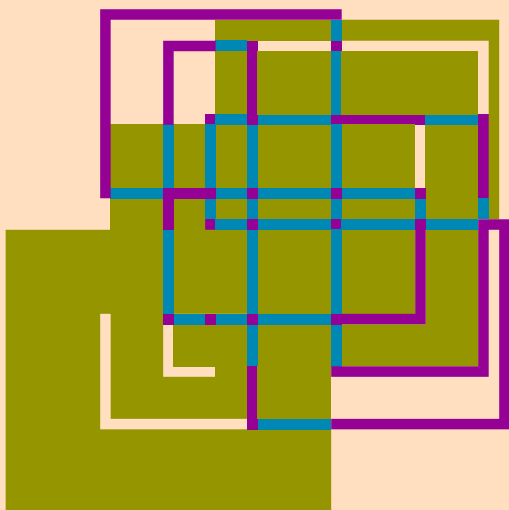
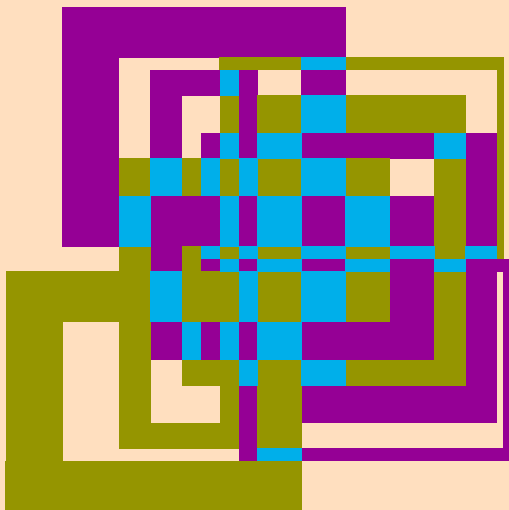
CT 36



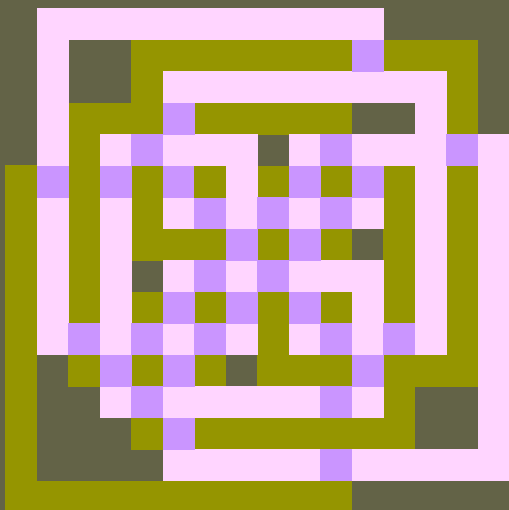
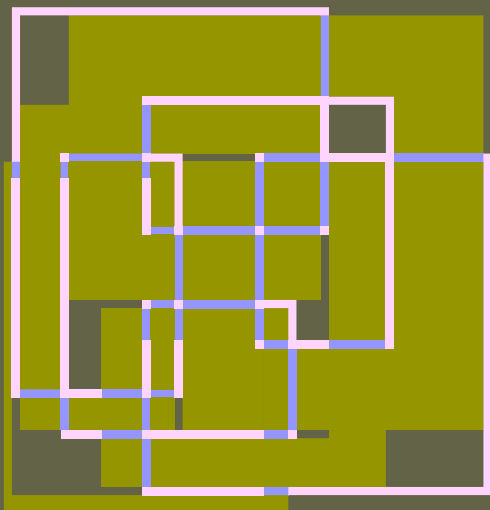
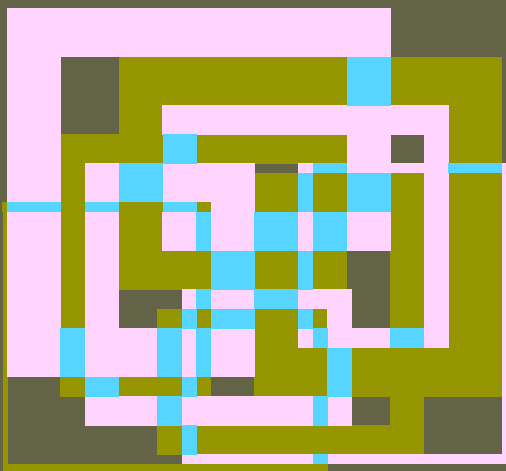
CT 37



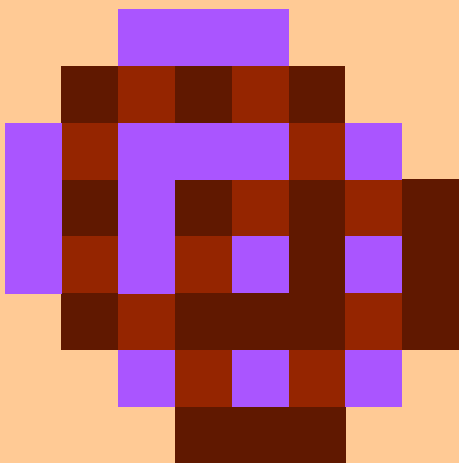
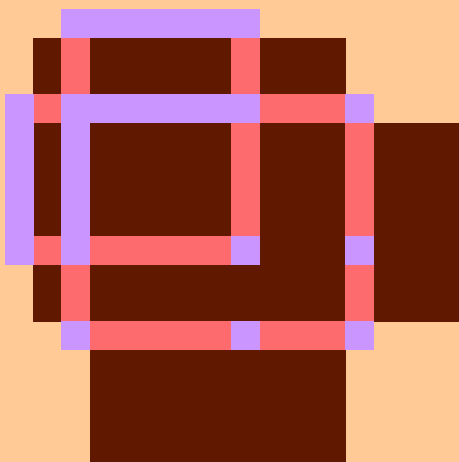
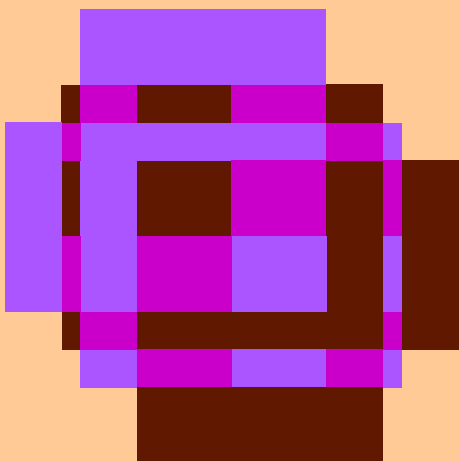
CT 38



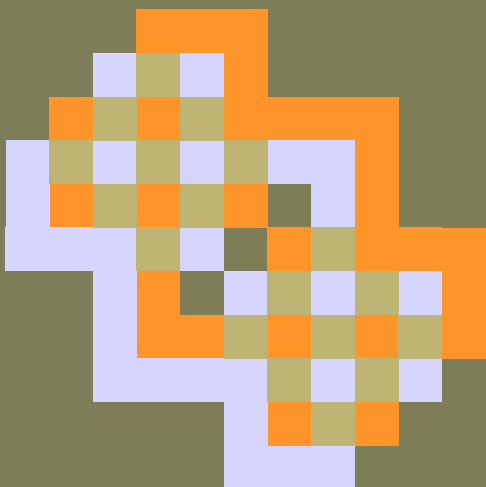
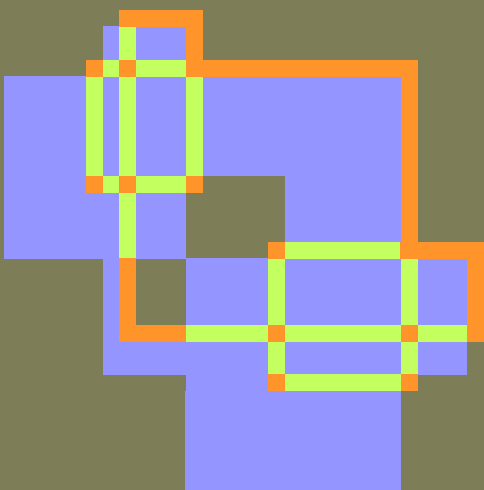
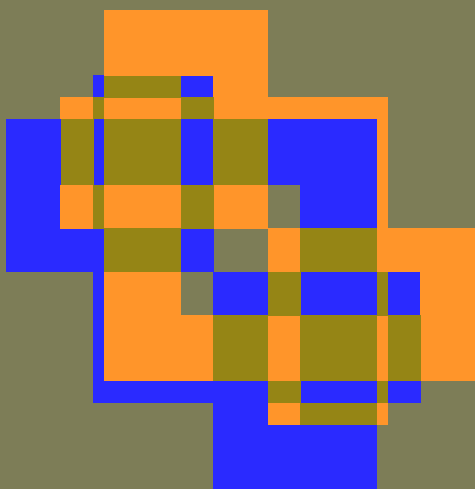
CT 39



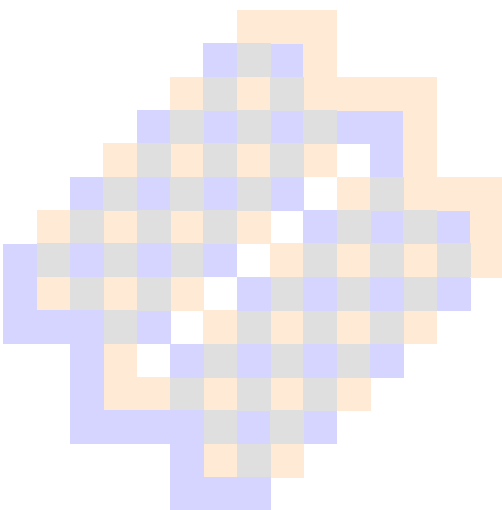
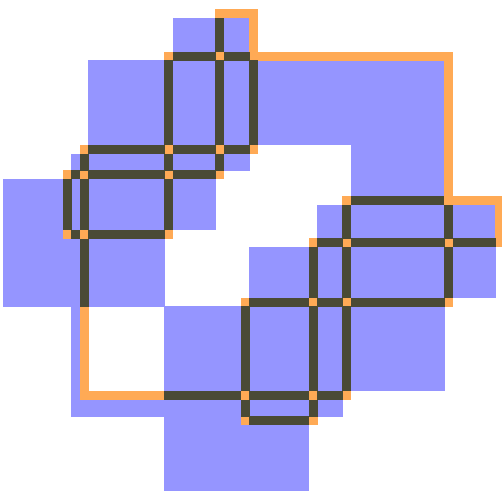
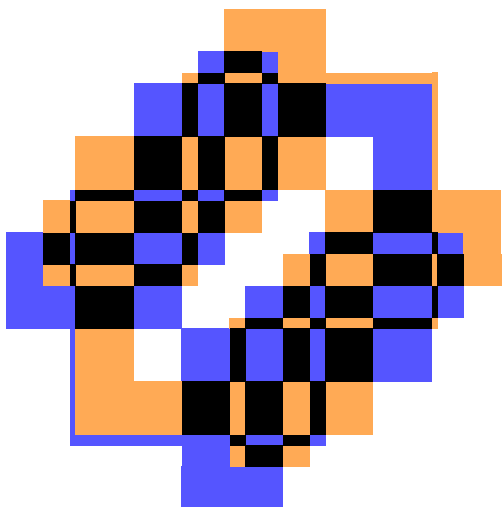
CT 40



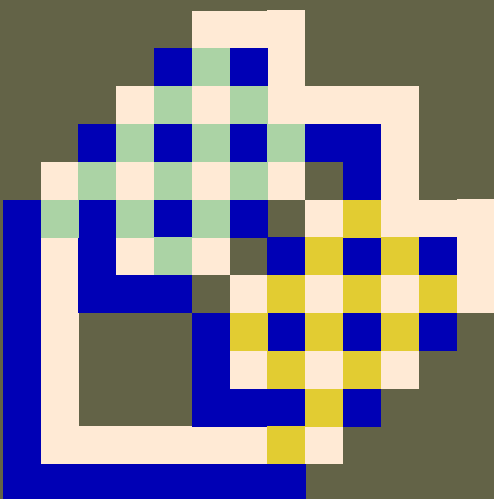
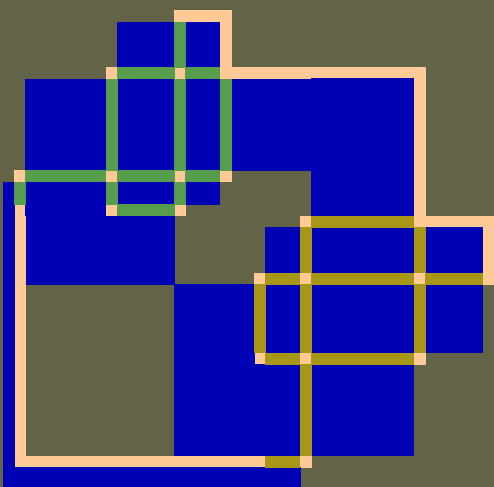
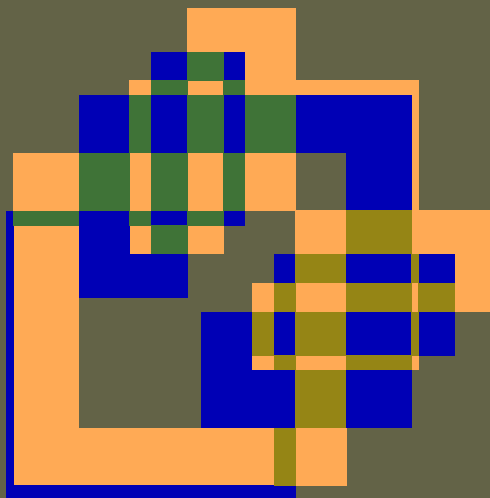
CT 41



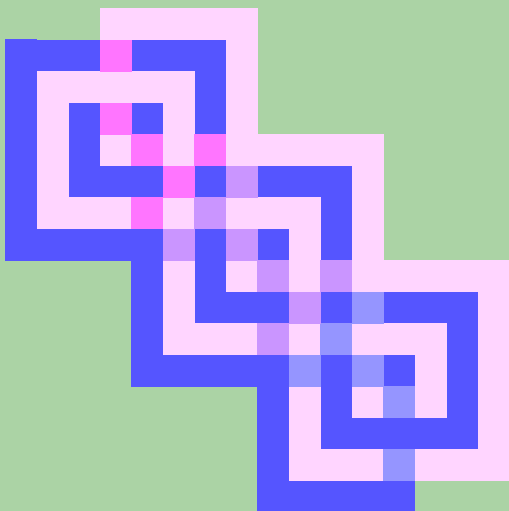
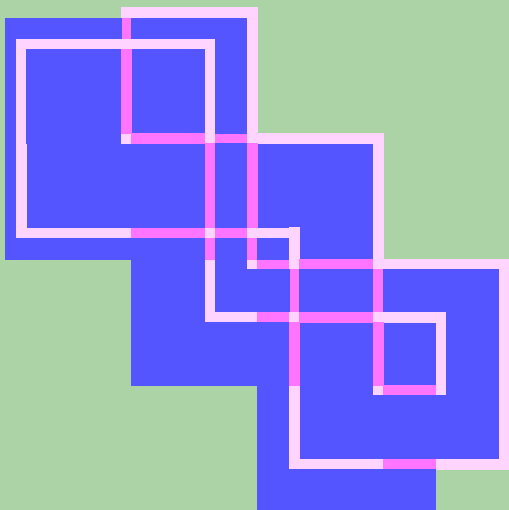
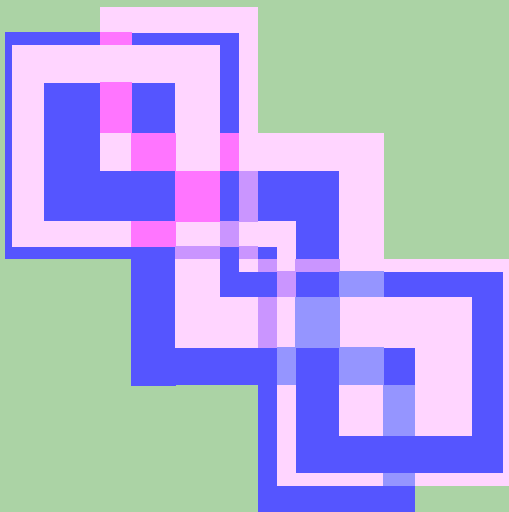
CT 42



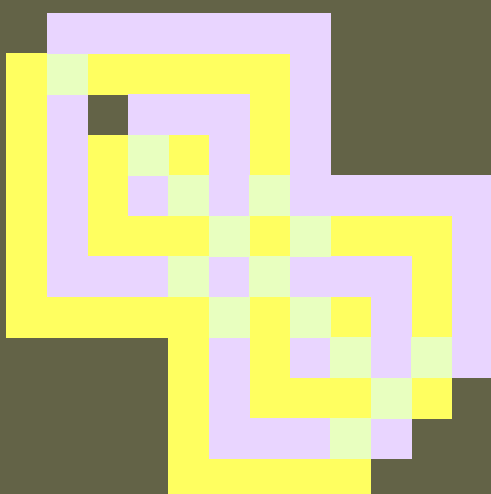
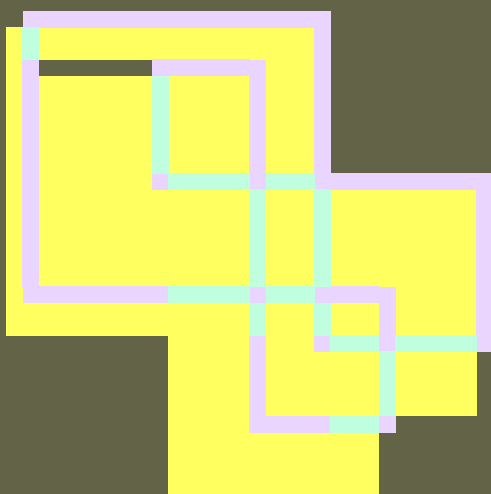
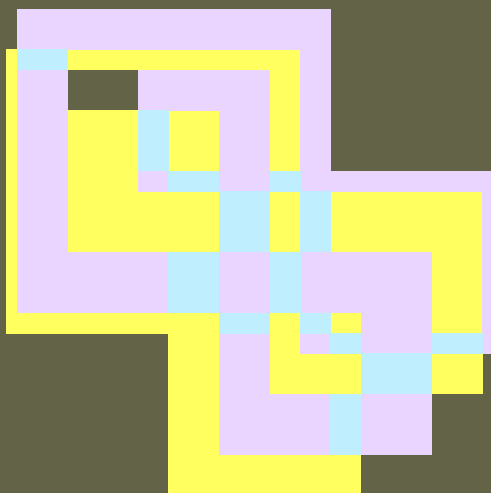
CT 43



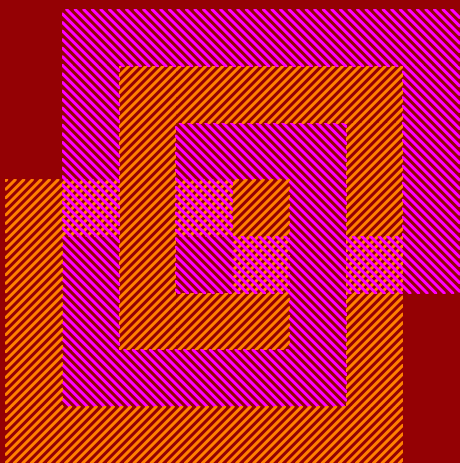
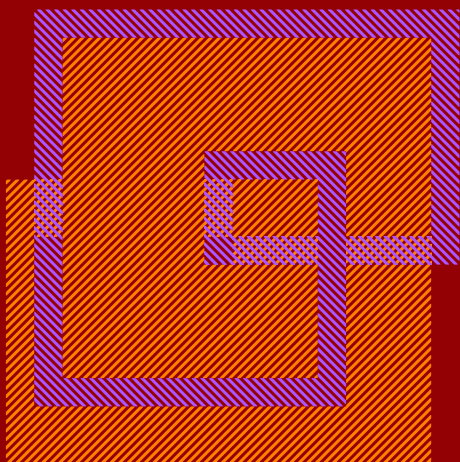
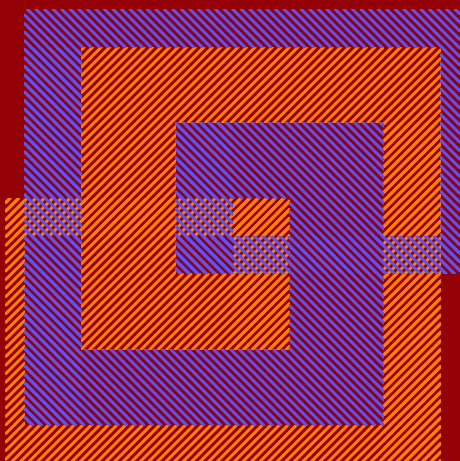
CT 44



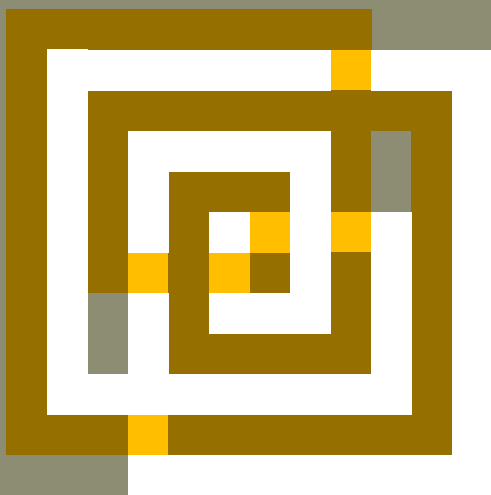
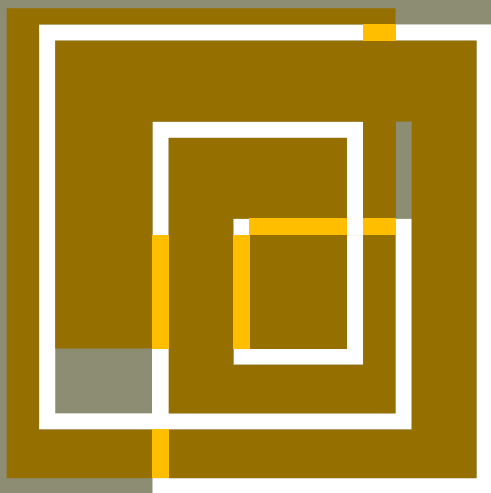
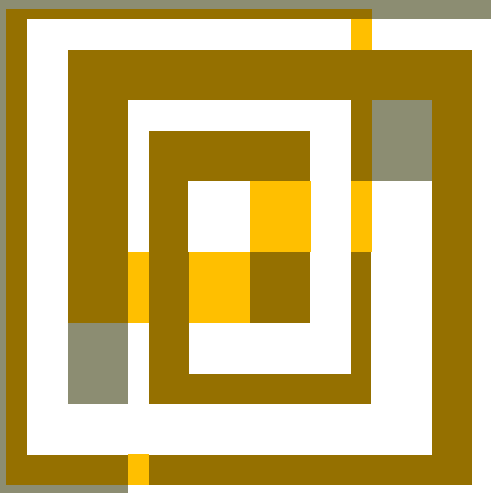
CT 45



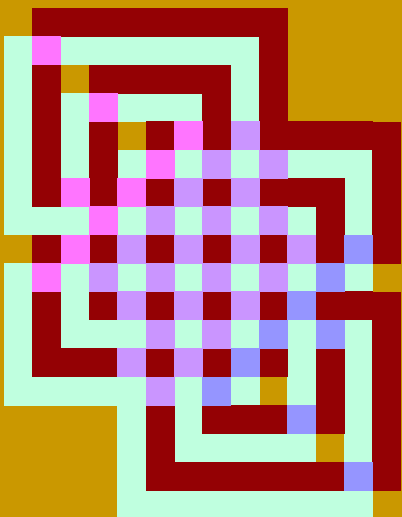
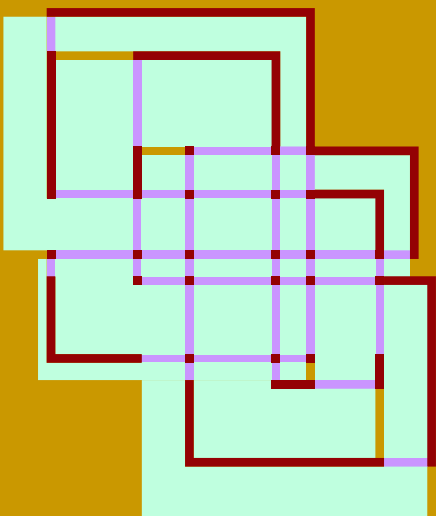
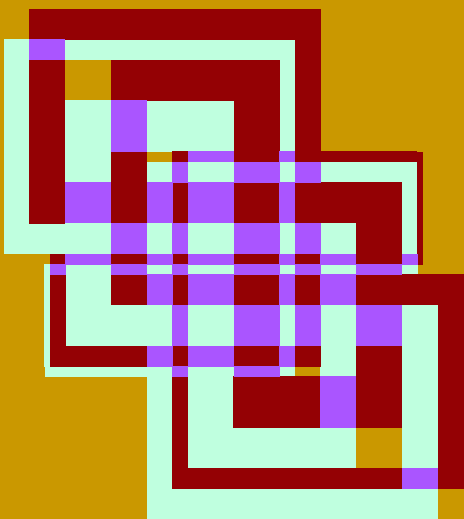
CT 46



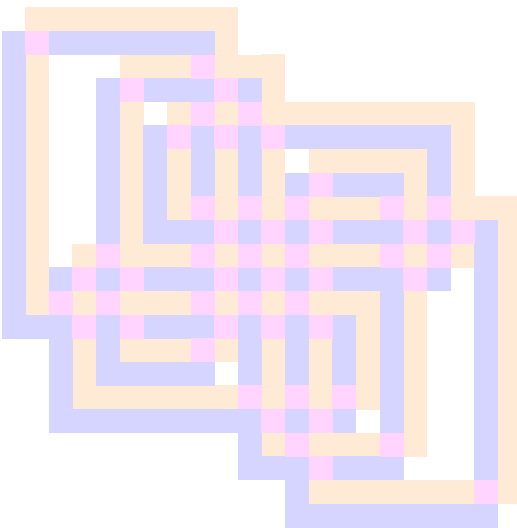
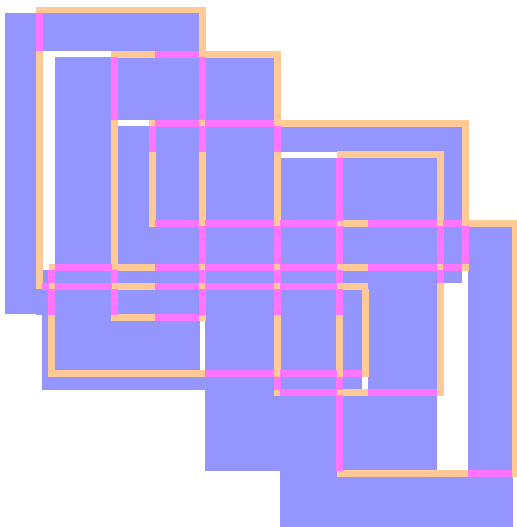
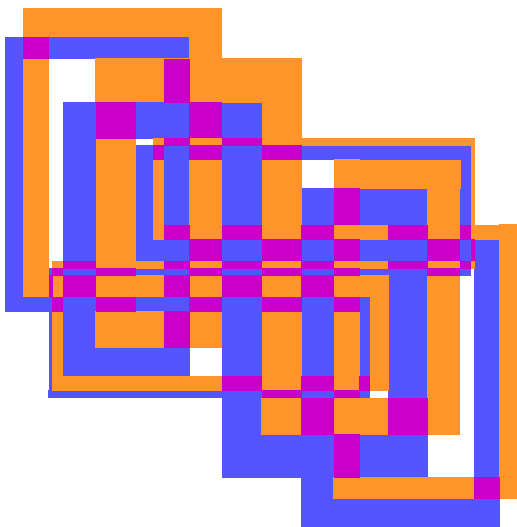
CT 47



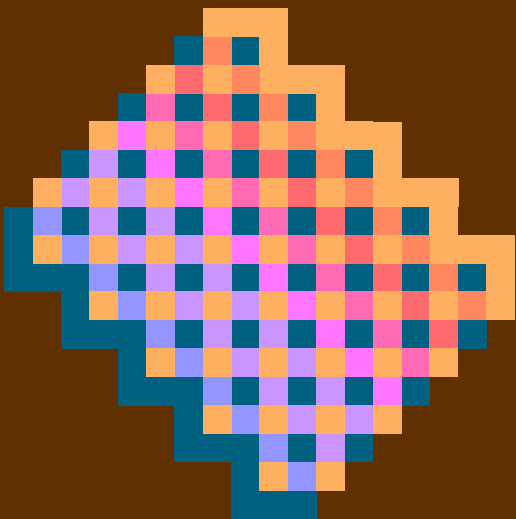
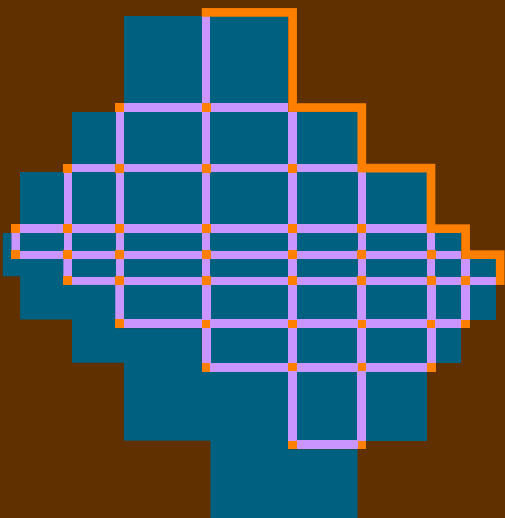
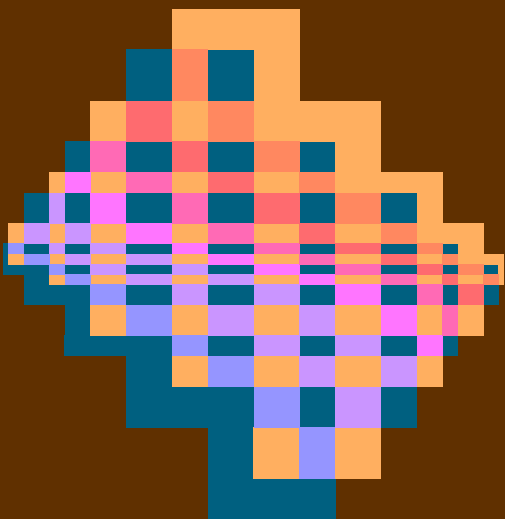
CT 48



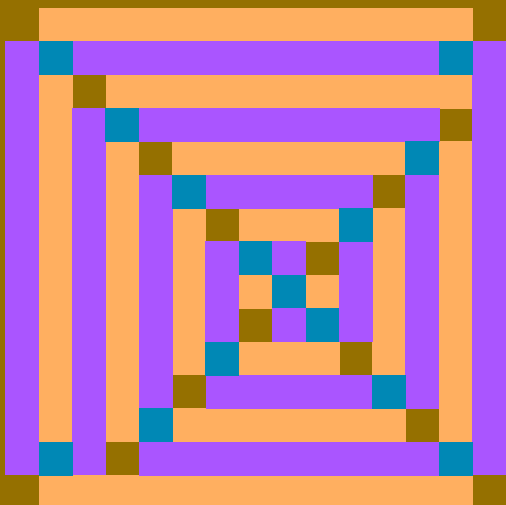
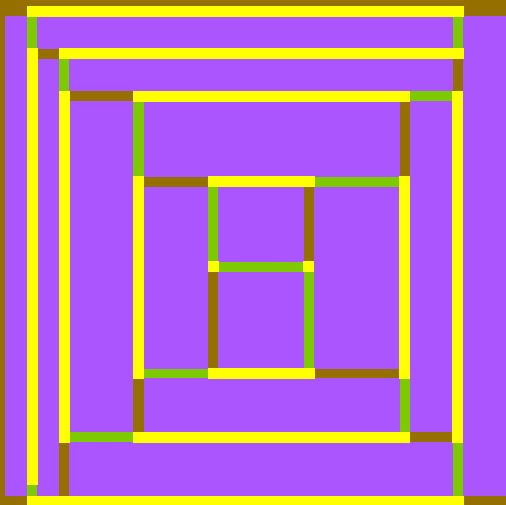
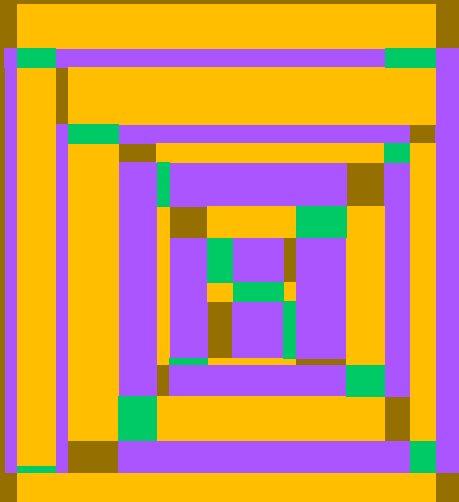
CT 49



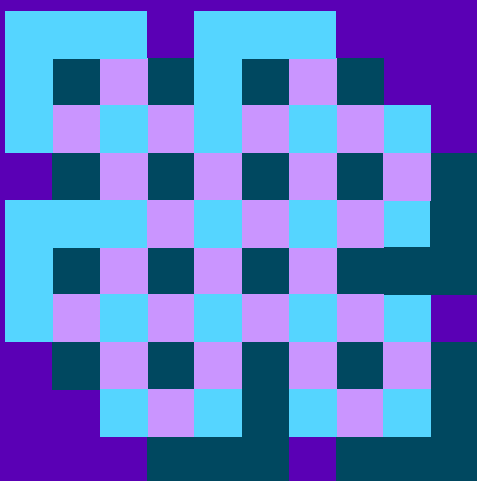
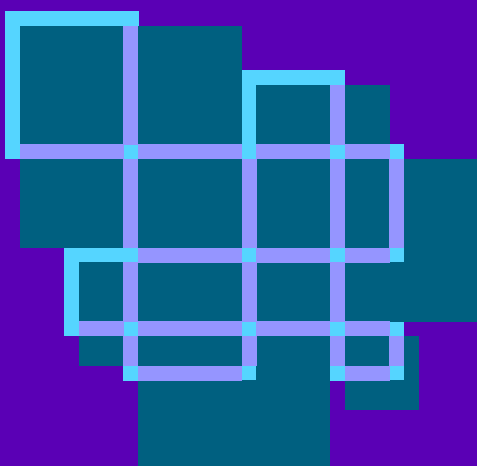
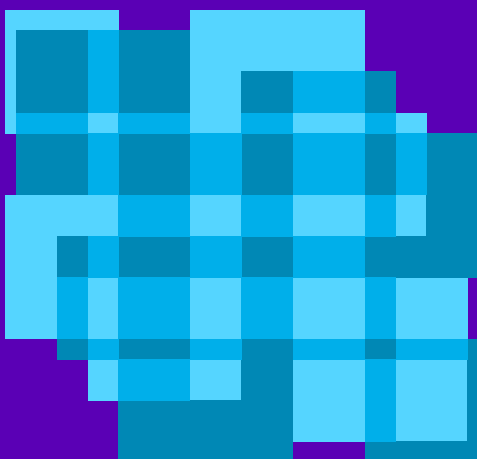
CT 50



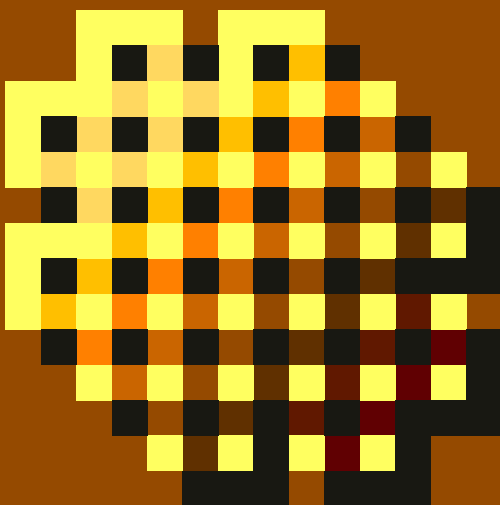
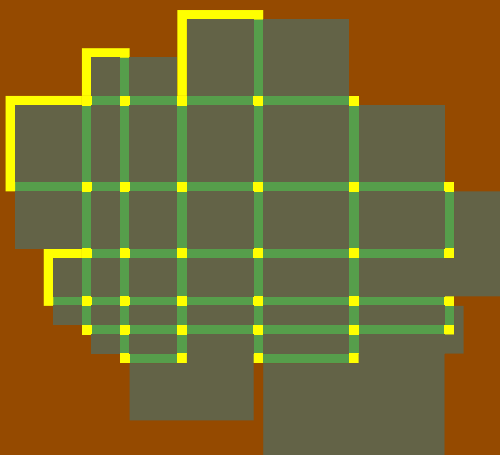
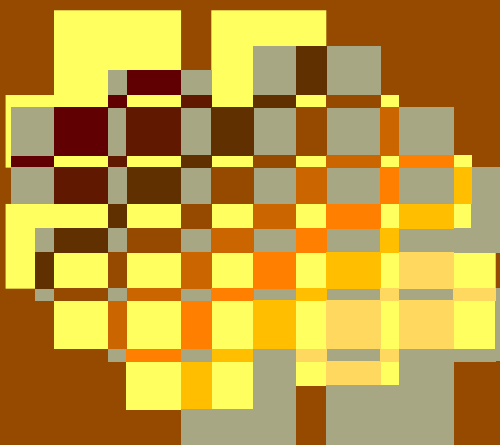
CT 51



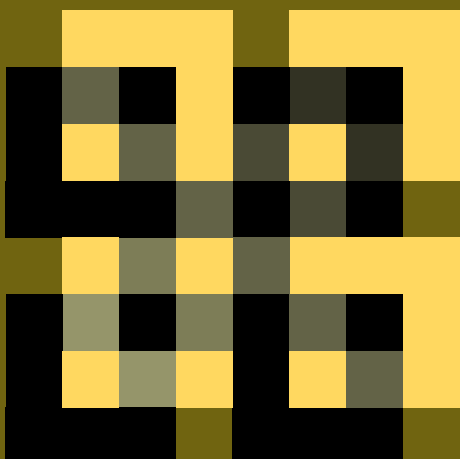
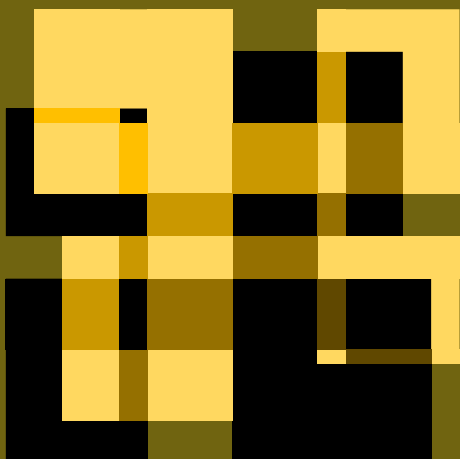
CT 52



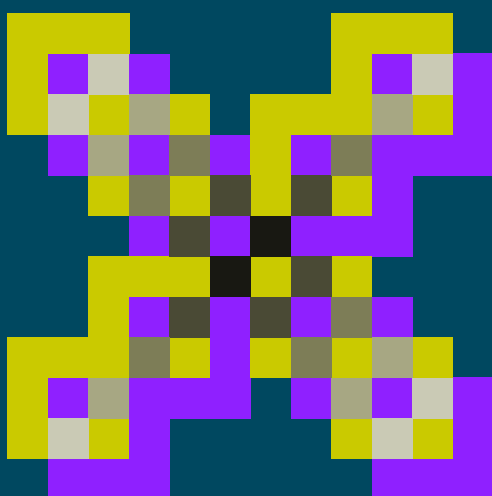
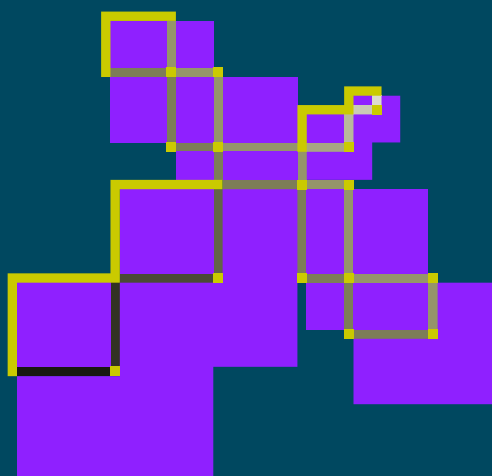
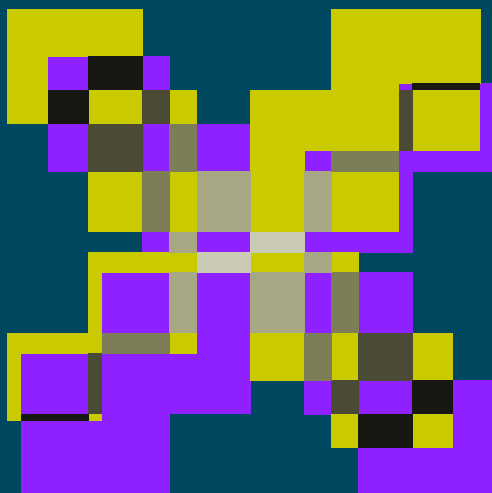
CT 53



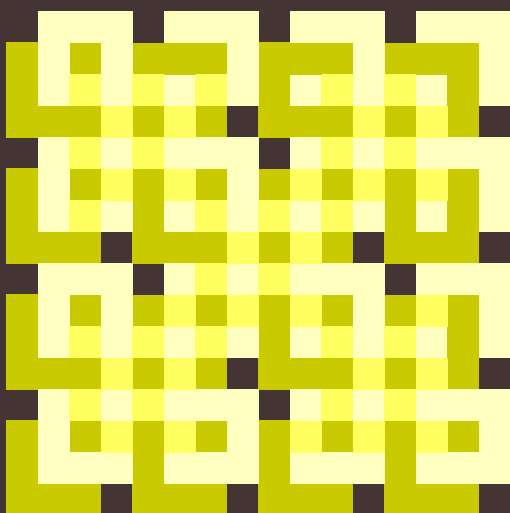
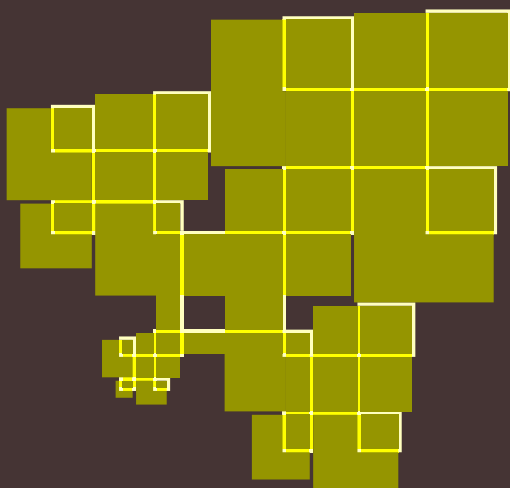
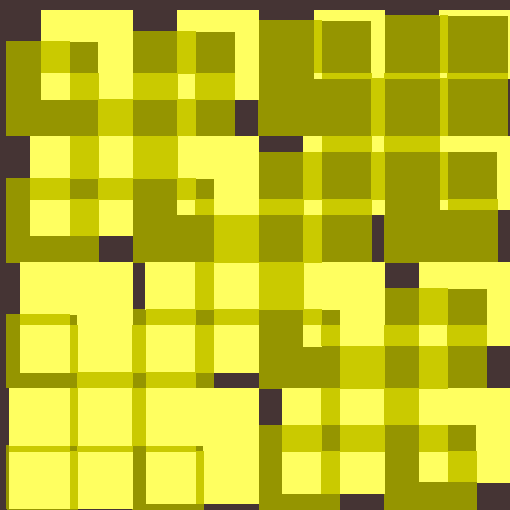
CT 54



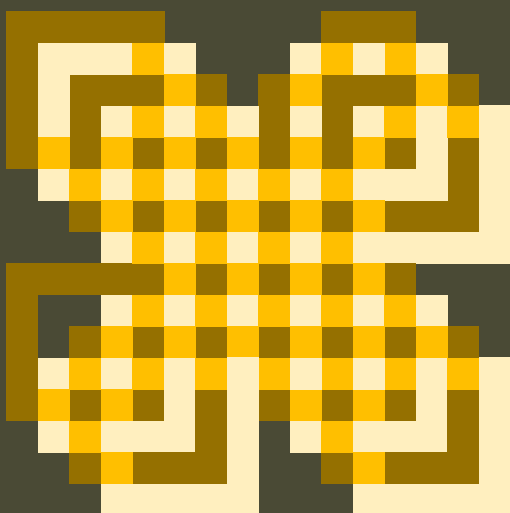
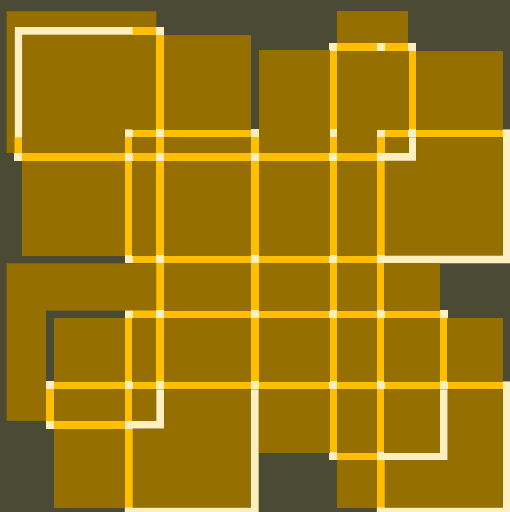
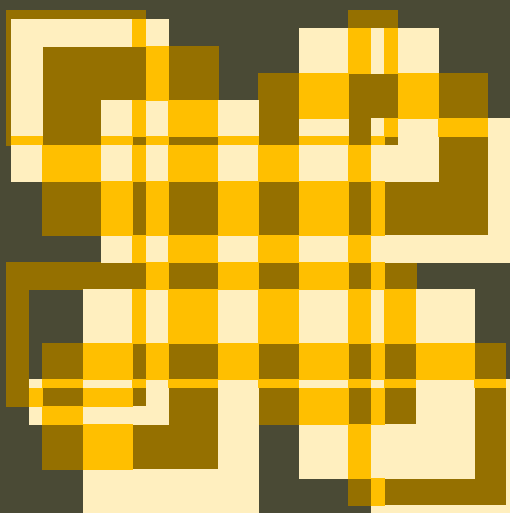
CT 55



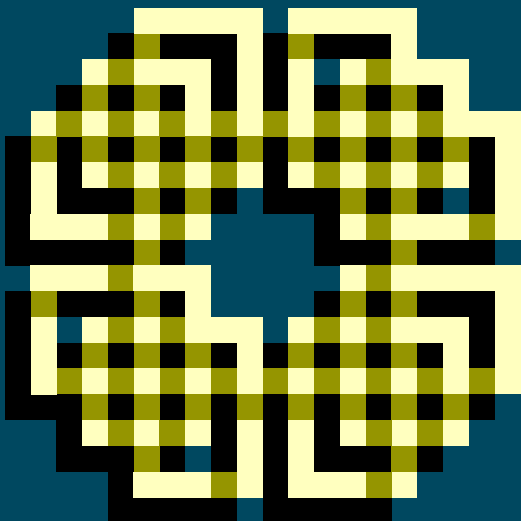
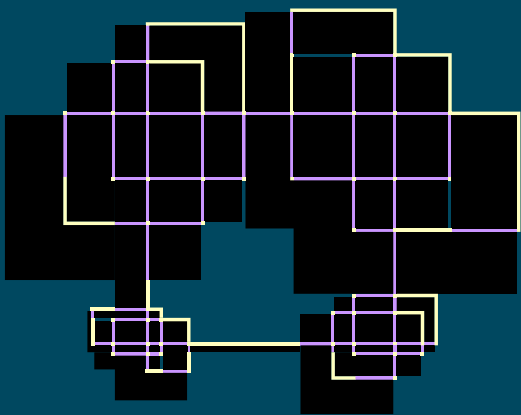
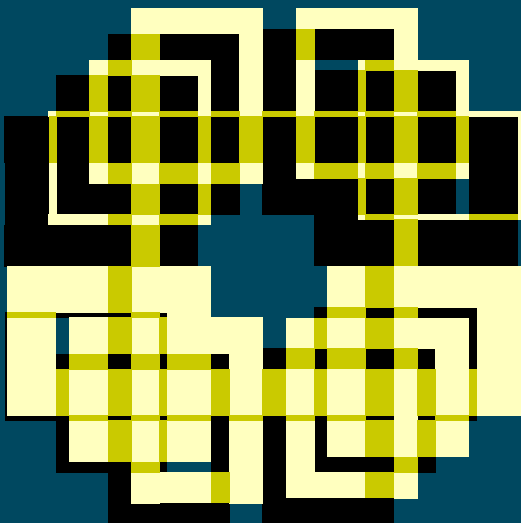
CT 56



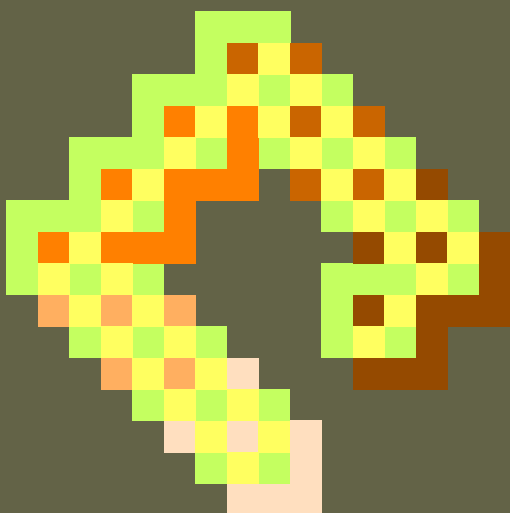
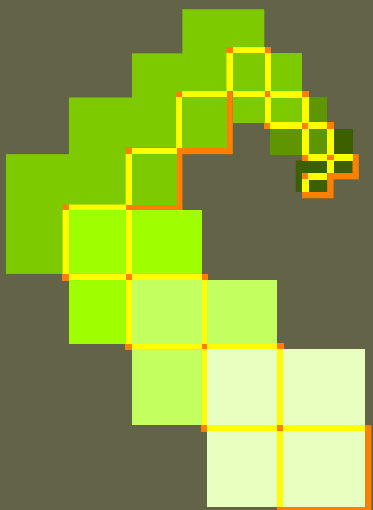
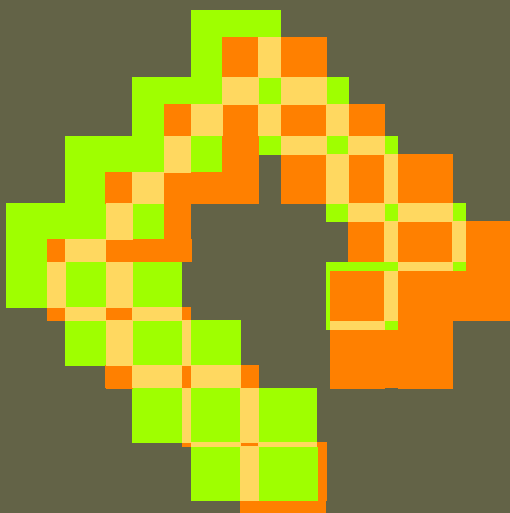
CT 57



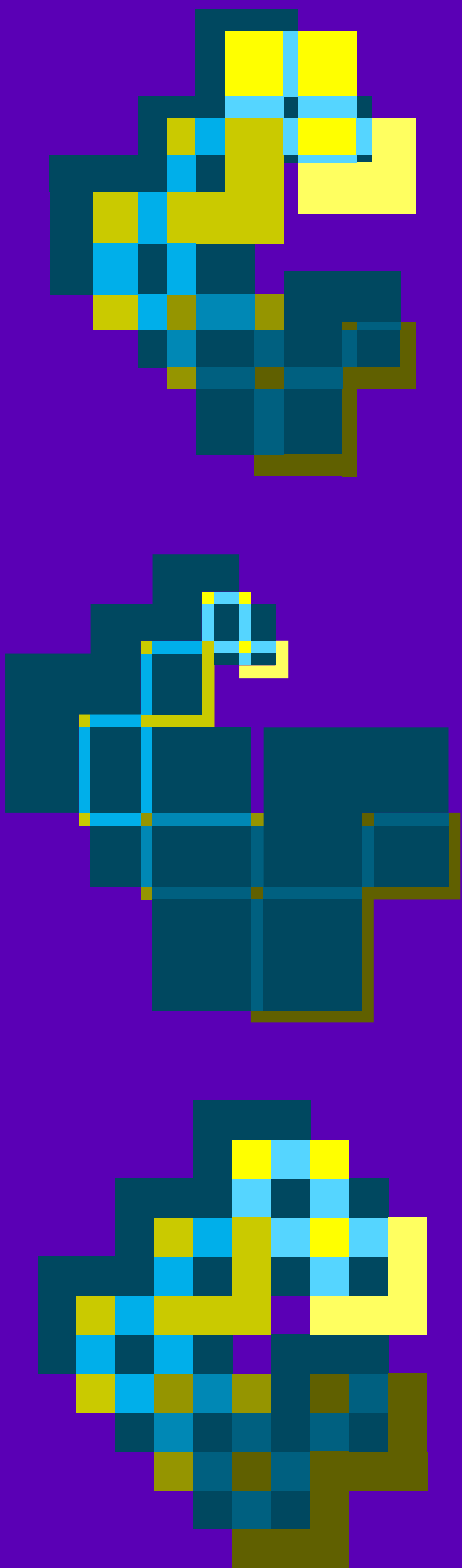
CT 58



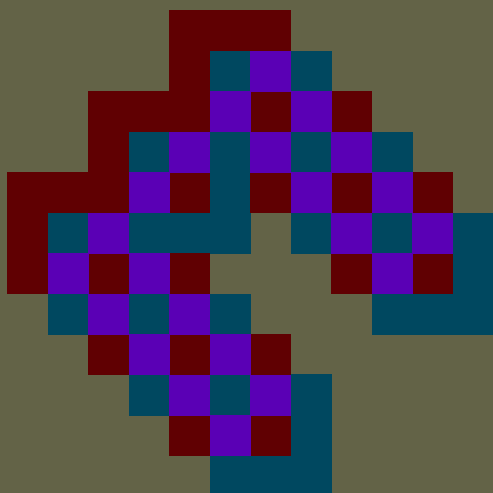
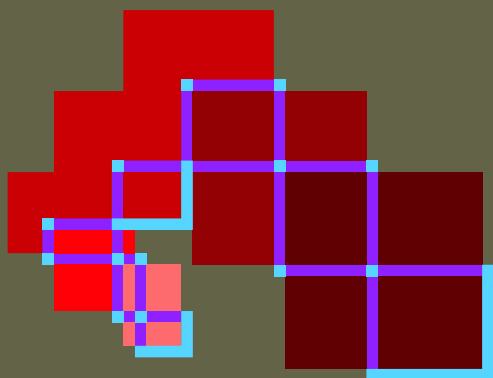
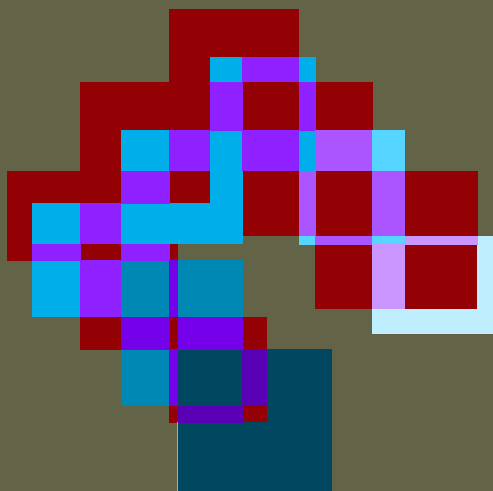
CT 59



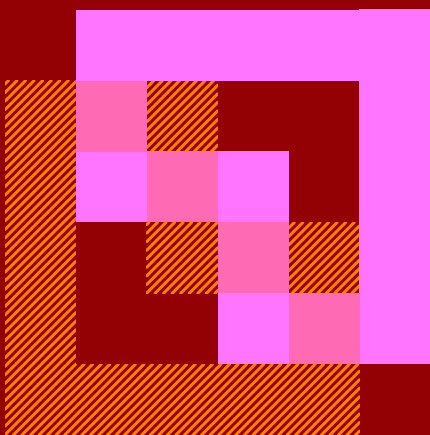
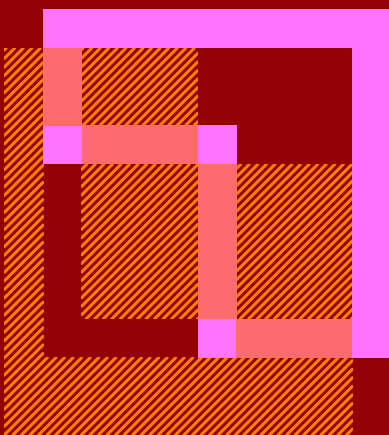
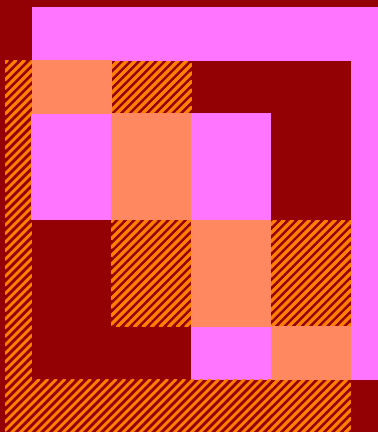
CT 60



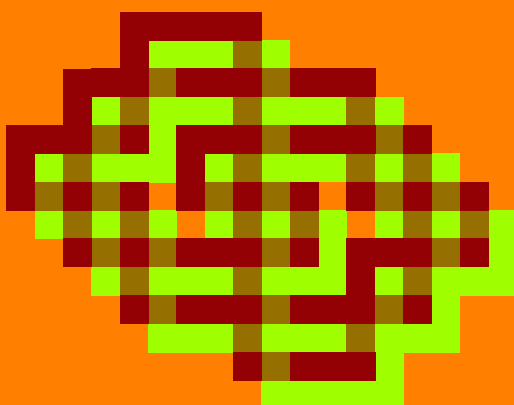
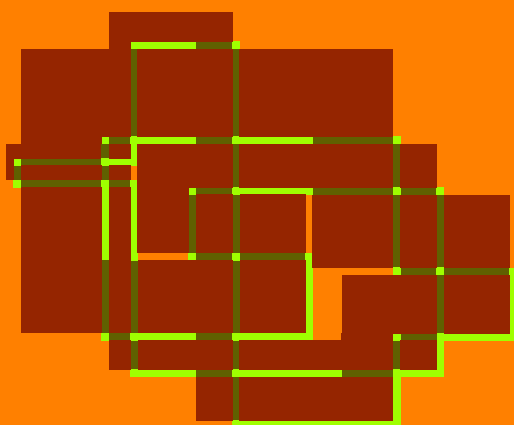
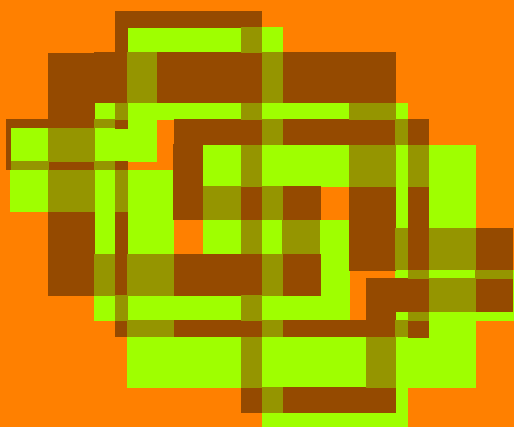
CT 61



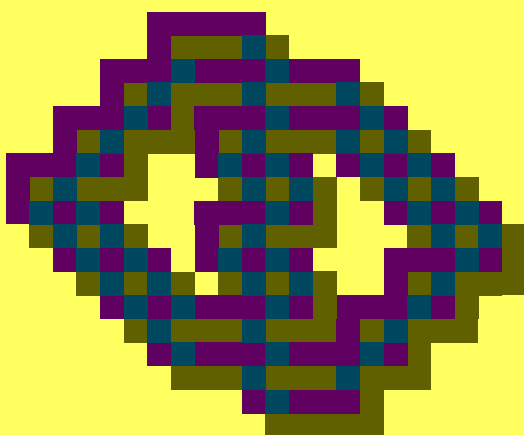
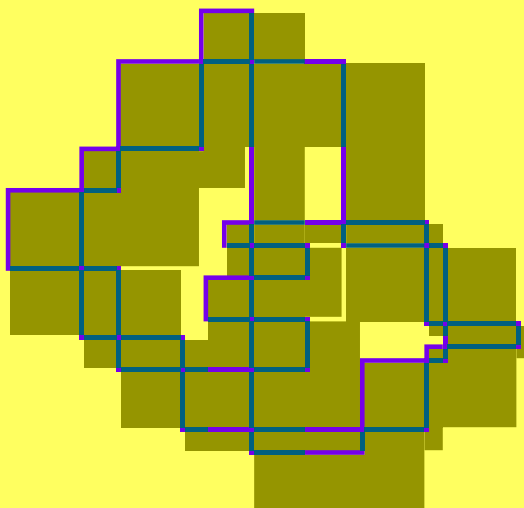
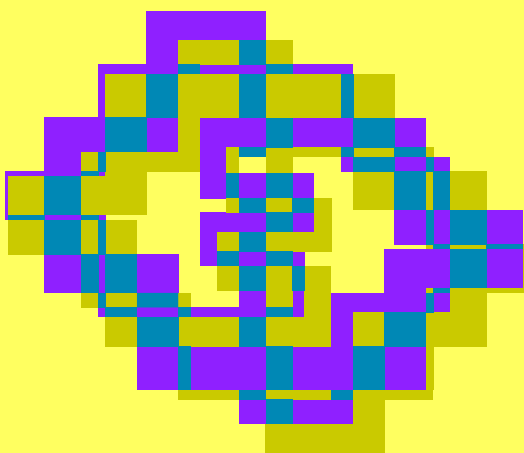
CT 62



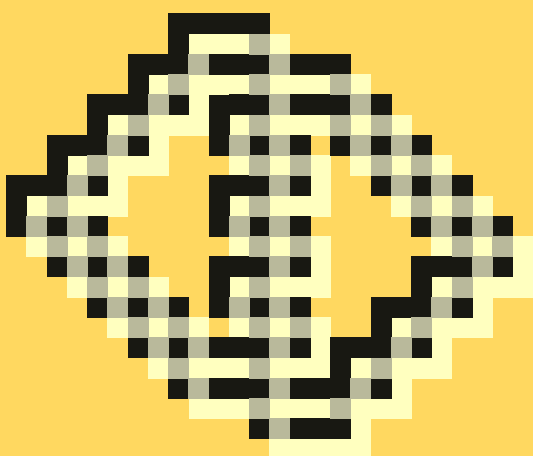
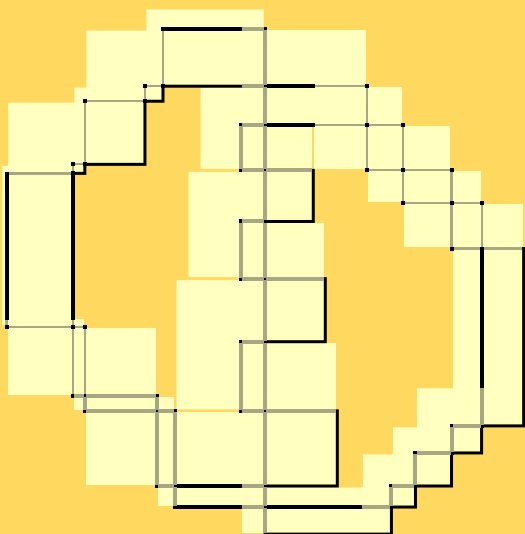
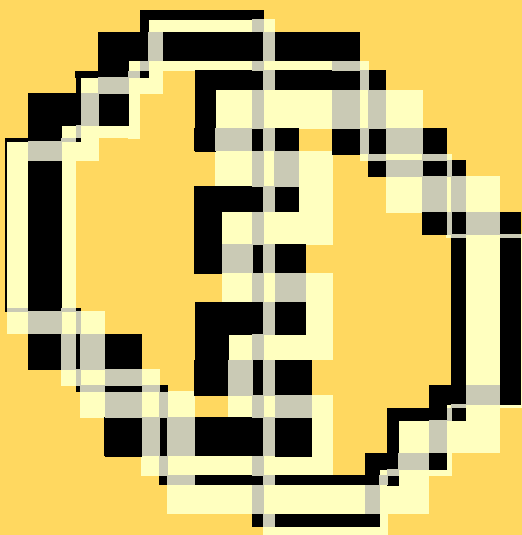
CT 63



CT 64



CT 65



CT 66

