



T h o m a s R o t h

**O h n e
W o r t e
M a l e r e i**

**J o a c h i m R a a b
T h o m a s R o t h**

Ausstellungshalle Schulstrasse 1a
Frankfurt am Main
Oktober 2010

Farbgeschichte

Thomas Roth nennt sein Atelier Labor und seine Malerei Forschungsarbeit. Er sucht nach Bildern, er malt sie nicht. Er entwickelt Prozesse, er legt Abläufe fest, die zu Bildern führen. Er erforscht neue Farbmaterialien, neue Auftragswerkzeuge, neue Bildträger. In seinen jüngsten Bildern rakelt er mehrere Lagen Mattlack nacheinander über eine auf einem festen Grund liegende Leinwand. Das geschieht zwar manuell, führt jedoch zu anonymer Struktur, ohne Pinselduktus und ohne die Handschrift des Künstlers. Thomas Roth wählt lediglich die Farben, die er einsetzt. Danach prüft er nur noch das dabei entstehende Bildangebot auf die Möglichkeiten, die es ihm bietet. Er manipuliert den Zufall und beurteilt das Ergebnis, um zu entscheiden, wann das Bild fertig, wann es gut ist. Die Entwicklung des Bildes ist ein absolut objektiver Prozeß, das Bild ein Farbgeschichte ohne inhaltliche Aussage. Farbe und Farbform sind Inhalt. Die Transparenz und Schichtung der Farben gewähren jedoch Einblick bis in unterste Lagen. So entsteht Bildraum, in den der Betrachter seine eigenen Bilder, verdrängte und unbewußte, assoziieren kann. Doch er erlebt keine konkreten Bilder, keine Geschichte, die über das Bild hinausweist. Es ist schließlich nichts abgebildet. Die Konfrontation mit diesen Bildern führt vielmehr zu einer ganz starken inneren Erregung. Man spürt so etwas wie Vollendung, etwas wie Aura, etwas Unerklärbares. Die Bilder entfalten eine geheimnisvolle Kraft. Wenn man sich erst einmal auf sie eingelassen hat, kann man schon bald nicht mehr wegsehen, muß man immer wieder von neuem hinsehen, wird man hineingerissen. Thomas Roth gelingt es, Bilder von inhaltlichen Verknüpfungen zu befreien und die sinnliche Kraft der Farben zu isolieren.



08.11.2004, Öl auf Nessel, B 175 x H 210 cm, 2004

Anmerkungen zu einer Ästhetik der Fläche. Über die Bilder von Thomas Roth

Um als Künstler zu reüssieren, haben sich zahlreiche Künstler darauf verständigt, zunächst die Funktionsweisen des Kunstbetriebes zu studieren und zu verinnerlichen, um ihn dann mit ihrer Kunst zu kommentieren. In der zeitgenössischen Kunstszene kann man daher seit einiger Zeit eine Umkehrung des konventionellen Rollenverhältnisses beobachten: Die Impulsgeber sind nicht mehr die Künstler (als solche sind sie angetreten), sondern die Ausstellungsmacher, die Kuratoren, die Kritiker und die Galeristen, also alle diejenigen, die das öffentliche Gespräch darüber bestimmen, was Kunst ist und was nicht.

Kunstkritik ist im Idealfall ein parallel zur bildenden Kunst verlaufender Diskurs, der die Absichten bildnerischen Gestaltens in Worte wiederzugeben versucht. Dies geschieht unter Zuhilfenahme wissenschaftlich erprobter Instrumente wie Ikonografie, Ikonologie, formalästhetischer Analyse und anderen literarisch-wissenschaftlichen Methoden. Die Erklärungsinstrumente einer zunehmend erklärungsbedürftigen Kunst sind also genuin literarischer Natur. Die Künstler reagieren hierauf, indem sie eine Kunst schaffen, die diesen Interpretationserwartungen in besonderer Weise entgegenkommt. Je mehr Deutungsräume ein Kunstwerk den literarischen Ansprüchen der Kunstkritik liefert, desto besser. Eine Kunst dagegen, die sich ausschließlich mit rein gestalterischen Problemen beschäftigt, ist für eine nach Welterklärung strebende Kritik ein undankbares Betätigungsfeld. Gestalterische Komplexität behindert eher den Diskurs, zum Leidwesen der Kunst. Schließlich wissen wir spätestens seit Groys, dass ein Kunstwerk zunächst die Portale der Kunstkritik passieren muss, bevor es in die kunsthistorischen Archive aufgenommen werden kann.

Wie nun soll eine Kunst beurteilt werden, die auf nichts anderes verweist als auf sich selbst? Die sich als Oberfläche selbst genug ist? Die bewusst jedwede literarische Erwartung enttäuscht, weil sie den Betrachter dazu zwingt, seine Aufmerksamkeit auf den genuinen Bereich der Malerei zu konzentrieren, nämlich dem Hervorbringen von Oberflächentexturen? Es ist hier nicht der Ort, den Mangel an visueller Bildung in unserer Gesellschaft anzuklagen. Dennoch überrascht es mich immer wieder, wie selten die Gabe der reinen vorurteilsfreien Rezeption anzutreffen ist und wie häufig gerade Theorie, Konvention und vorgefasste Konzeptionen diese Rezeption behindern.

Thomas Roth reduziert seine Bilder auf das gattungsspezifisch Wesentliche. Ein Bild ist zunächst einmal - vor jeder



28.04.2006, Öl auf Nessel, B 175 x H 210 cm, 2006

Interpretation - eine Fläche und ein Ding. Flächigkeit ist das Wesen der Malerei, als Ding ist ein Bild sich selbst genug. Aus diesem Grunde eliminiert der Künstler aus seinen Bildern konsequent alles, was vom schönen Schein der Fläche ablenken könnte, auch deutlich konturierte Formen und Linien: Sie sind noch zu welthaltig; sie könnten den Betrachter dazu verführen, den Kosmos des Bildes zu verlassen und Bezüge zur Alltagswelt herzustellen.

Strenggenommen sind die Bilder Thomas Roths Abstraktionen abstrakter Malerei. Auch die geringsten Alltagsbezüge werden konsequent negiert. Vielmehr appellieren sie an den ästhetischen Sinn des Betrachters, die Wirklichkeit eines Bildes nicht außerhalb seines materiellen Seins und Scheinens zu suchen. Als Artefakte ohne literarische Botschaft beziehen die Bilder ihren Sinn allein durch die Kostbarkeit und den intensiven Schein ihrer Oberflächen. In ihrem Ding-Sein ähneln sie den Werken der Konkreten Kunst, die als Artefakte allein durch sich selbst verstanden werden müssen.

Eine perfekte Oberfläche darf nicht gemacht aussehen. Sie muss so aussehen, als wäre sie immer schon da gewesen. Als bestünde die Aufgabe des Künstler darin, diese vor aller Erfahrung immer schon vorhandene ästhetische Struktur zum Scheinen zu bringen. Das ist der Grund, weshalb der Künstler in seinen Bildern nicht selten die Spuren des Farbauftrages negiert: Gesten des Malaktes wären zu sehr Gesten von Temperament, von Wirklichkeit, von profanem „gemacht werden“. Eine vollkommene Oberfläche duldet keine wie auch immer geartete Handschrift.

Die Rezeption einer solchen Malerei setzt – schwer genug - zunächst einmal kommentatorische Zurückhaltung voraus. Starr und abweisend begegnen diese perfekt glatten und bis ins Detail durchkomponierten Oberflächen demjenigen, der darin literarische Inhalte sucht. Wenn diese Bilder eine Botschaft besitzen, so ist es die, dass es außerhalb dieser künstlich geschaffenen Strukturen keine Botschaft gibt. Botschaft in diesem Sinne erschöpft sich in der sorgfältig geschaffenen Struktur und in ästhetischen Nuancen, die sich allein dem kontemplativen Betrachter öffnen. Ist deswegen diese Malerei ohne Inhalt? Ich denke, ihr Inhalt ist die Oberfläche, ihr spezifisches Sosein und Scheinen. Als reine Oberfläche ist diese Malerei vollkommen objektiv: eine Sprache des ästhetischen Scheins, der Farben und der subtilen Struktur. Eine Kunst-Sprache, die ihre Spannung aus rein ästhetischen Mitteln bezieht, so wenn zum Beispiel der Künstler stark leuchtende Primärfarben durch Hinzumischung von fast schwarzen Tönen gleich wieder in ihrer Strahlkraft bricht und auf diese Weise Zwischentöne erzeugt. Oder wenn durch unzählige Farbschichten sedimentäre Strukturen entstehen, die das Licht in einer bisher nicht gesehenen Weise absorbieren und festhalten.



12.10.2007, Acryl/Öl auf Nessel, B 145 x H 145 cm, 2007

Es gibt Kulturen, in denen der Sinn für Licht- und Oberflächenphänomene höher entwickelt ist als bei uns, ja wo ganze Künstlergenerationen an der Fortentwicklung und Vertiefung solcher Oberflächenqualitäten arbeiten. Zu diesen Kulturen gehört zweifellos die japanische. Ich möchte an dieser Stelle ein Zitat aus dem Buch des japanischen Schriftstellers Tanizaki Jun'ichiro, „Lob des Schattens“, einfügen, in welchem der Autor den Versuch unternimmt, eine fernöstliche, speziell japanische Ästhetik der Oberfläche zu entwickeln (S. 21):

„Die Chinesen lieben auch die Jade, und ich frage mich, ob wohl außer uns Ostasiaten noch jemand etwas Reizvolles an diesen seltsam trüben Steinklumpen sehen kann, die in ihrem tiefsten Innern ein trübes, stumpfes Licht umschließen, als wäre da die alte Luft von Jahrhunderten zu einer Masse geronnen. Auch wir selber sind uns nicht recht im klaren darüber, was uns eigentlich zu solchen Steinen hinzieht, die weder die Farben des Rubins oder Smaragds noch das Funkeln des Diamanten an sich haben. Aber beim Betrachten der wolkigen Oberfläche erscheint einem dieser Stein als etwas typisch Chinesisches, so als ob sich in dieser kompakten Trübnis gleichsam der Bodensatz der in ferne Vergangenheit zurückreichenden chinesischen Zivilisationen abgelagert hätte, und man wundert sich jedenfalls nicht, dass die Chinesen an einer solchen Farbqualität und Substanz Geschmack finden.“

Tanizakis Buch kann auch als Phänomenologie des inszenierten Schattens und der Patina gelesen werden. Denn was ist Patina anderes, als Veränderung des Oberflächenscheins durch Gebrauch und Alter? Das Beispiel moderner japanischer Keramik zeigt, dass – weitab von westlichem Modernitätsstreben - bedeutende Kunst auch in der Rückwärtsbewegung entstehen kann, nämlich in der Besinnung auf künstlich geschaffene Archaismen und Oberflächenqualitäten. Ich bin mir sicher: Kenner japanischer Ästhetik hätten ihre Freude an den Bildern von Thomas Roth. Denn was sind seine Bilder anderes als künstlich erzeugte Manifestationen von Patina, Überlistungen der Zeit.

Aller Inhalt der bildenden Kunst basiert auf Lügen. Wahrheit steckt allein im unreduzierbaren ästhetischen Schein und in der Vervollkommnung der Nuance.



31.10.2007, Acryl/Öl auf Nessel, B 145 x H 175 cm, 2007

Poesie & Balance

Das Geheimnis wahren, das Unbekannte mit den Mitteln des Experiments aufspüren – dies ist auch die malerische Strategie von Thomas Roth. Seit er seine konkrete, figürliche Phase vor Jahrzehnten hinter sich ließ – damals war sein Thema die Tristesse der urbanen Stadtlandschaft –, ist der Städelschul-Absolvent den informellen Malern zuzurechnen. Er erzählt keine Geschichten, vermittelt keine Inhalte, und schafft doch ungeheuer reichhaltige Bilder voller Kraft. „Ich suche nach der Zufälligkeit. Mir ist es wichtig, im Schaffensprozess dem Material freien Lauf zu lassen. Bei mir steht nie die eigene Person oder ein konkreter Gedanke im Vordergrund.“ Absichtsloses Malen ist das, und beim Atelierbesuch betont der Künstler, dass wenn er ins Grübeln komme, langsam arbeite, das Ergebnis in der Regel „krampfhaft und verkopft“ werde.

Dennoch hat Thomas Roth genaue Vorstellungen von einem gelungenen Bild. Schicht auf Schicht trägt er unermüdlich auf seine Nesseltücher. Fertig ist ein Bild erst, wenn ohne Licht und Schatten oder ohne Perspektive – den klassischen „Hilfsmitteln“ der Malerei – eine Räumlichkeit und eine Bildtiefe entsteht, die überzeugend ist. Visuelles Merkmal seiner Bilder ist neben der unverkennbaren Handschrift, die sichtbar wird, obgleich er sich um das Verbergen einer Handschrift bemüht, Merkmal ist sicher diese räumliche Tiefe, in die man bei längerer Betrachtung regelrecht hineingezogen wird.

Der dynamische, bei den hier präsentierten Formaten auch physische Schaffensprozess ist erst vollendet, wenn das Werk seiner genauen Prüfung standhält. Dann kann das Bild alleine existieren, ohne dass der Künstler etwas dazu sagen muss. In der Bildaufteilung gibt es dann kein Zentrum oder einen klassischen Aufbau, sondern alle Teile des Bildes sind gleichberechtigt: „Jeder Teil muss gleichgewichtig sein. Jede Ecke hat den gleichen Wert!“, sagt er, und wendet sich damit auch radikal gegen gängiges Kunstlehrerlatein.

Bei dem Wiener Rudolf Hausner, der dem „phantastischen Realismus“ zugehörig ist, hat er einst den traditionellen Bildaufbau gelernt. Alles hatte da seine Symbolik und eröffnete den Zugang zum Inhalt und rationalen Verständnis. Er folgte eher seinem zweiten Lehrer Reimer Jochims, dessen Arbeit als autonom und informell gilt. Nach Jahren des Experimentierens und der konsequenten Arbeit mit dem Zufall hat er festgestellt, dass die einzelnen Schaffensphasen



26.09.2007, Acryl/Öl auf Nessel, B 185 x H 185 cm, 2007

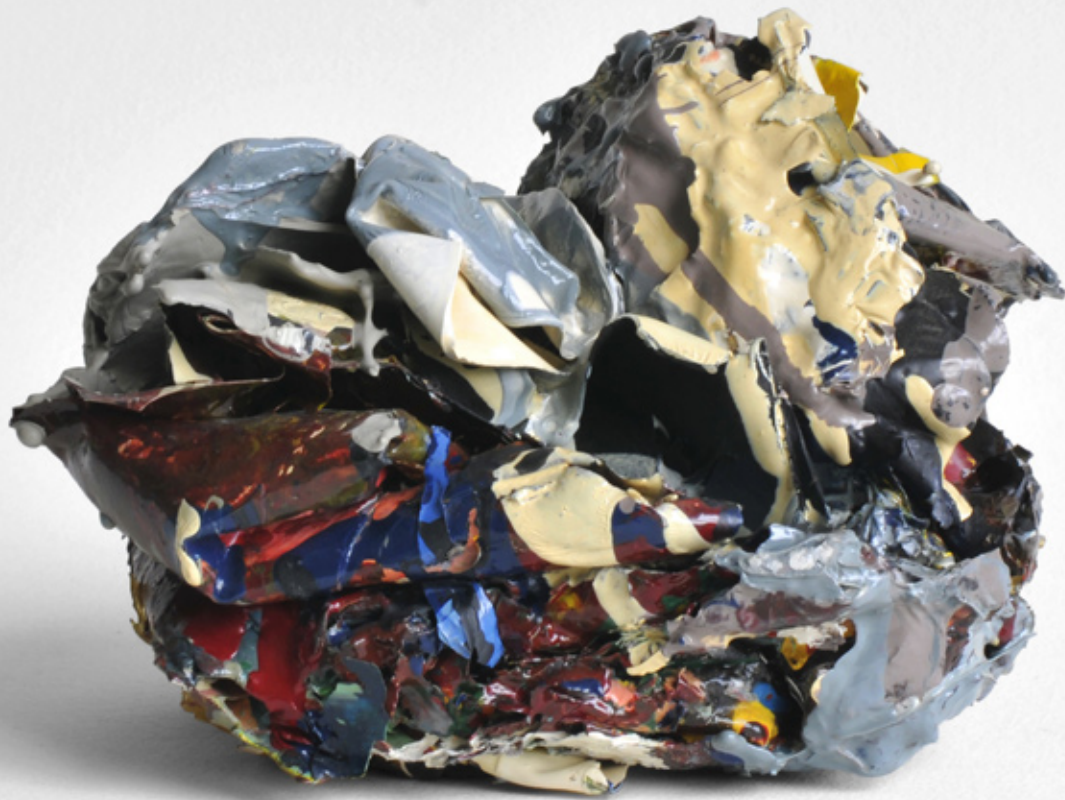
auch zügig passieren müssen.

Die einzelne Schicht bringt er mit Spachteln und Kellen und anderen Baumarktwerkzeugen in großer Geschwindigkeit auf seinen textilen Untergrund, lässt sie trocknen – und wieder von vorn. Manchmal sind es 30 Schichten und mehr. Man kann es an den Spuren, der dickeren Elemente auf dem Nesseltuch ablesen. Ist eine Schicht minderwertig und schlechter als zuvor, dann kann es vorkommen, dass er die frische Ölfarbe komplett mit Terpentin wieder abwischt, weil das sonst das Gleichgewicht des Bildes gefährden würde. Sein Traum aber ist ein Bild in drei Schichten, in dem alles so perfekt sitzt, dass nichts mehr hinzuzufügen ist. An der Verwirklichung arbeitet der Frankfurter Künstler unermüdlich.

Neben den großformatigen Ölbildern finden sich in der Ausstellung im KunstBlock auch „Malkomplexe“, die er selbst etwas ironisch als „Knödel“ bezeichnet. Dies sind sehr komplexe, zu einem Knäuel geformte Textilreste, mit denen er über die Bilder wischt, den befleckten Boden putzt oder seine Werkzeuge säubert. Viele Bilder finden sich komprimiert in diesen Fetzen, die er mit geübter Hand ineinander fügt, trocknen lässt und mit einem Kunstharz versiegelt und hart, also beständig werden lässt. Diese „Malkomplexe“ haben stets eine vom Künstler bevorzugte Lage und sind äußerst originelle Objekte, in denen immer wieder die alte Funktion der Textilien durchscheint: Mal Hemd, mal Socke, mal Bettwäsche. Wir haben in der Kunstgeschichte die gerahmte Palette, bei Lucian Freud haben wir die bemalte Wand neben der Staffelei, die demontiert als informelle Studie Berühmtheit erlangte. Aber das Abwisch Tuch, so lange gebraucht bis nichts mehr geht, erlangt erst bei Thomas Roth Ausstellungswürden. In seiner Aufbereitung zeigt es sich besonders attraktiv – eine Entdeckung!



20.09.2007, Acryl/Öl auf Nessel, B 175 x H 210 cm, 2007



Farbkomplex 01, Lack, B x T x H: ca. 16 x 19 x 13 cm, 2001



Malkomplex 01, Öl/Textil/Kunstharz, B x T x H: ca. 22 x 18 x 18 cm, 2006



11.06.2009, Acryl auf Nessel, B 145 x H 175 cm, 2009



14.06.2009, Acryl auf Nessel, B 175 x H 210 cm, 2009



06.07.2009, Acryl auf Nessel, B 175 x H 185 cm, 2009



12.07.2009, Acryl auf Nessel, B 185 x H 185 cm, 2009



06.08.2007, Acryl/Öl auf Nessel, B 185 x H 175 cm, 2007



26.08.2009, Acryl auf Nessel, B 145 x H 145 cm, 2009



13.11.2009, Acryl auf Nessel, B 185 x H 185 cm, 2009



09.10.2009, Acryl auf Nessel, B 175 x H 185 cm, 2009



20.07.2010, Acryl auf Nessel, B 185 x H 185 cm, 2010



19.08.2010, Acryl auf Nessel, B 145 x H 145 cm, 2010



17.08.2010, Acryl auf Nessel, B 175 x H 185 cm, 2010



28.08.2010, Acryl auf Nessel, B 175 x H 210 cm, 2010



01.09.2010, Acryl auf Nessel, B 175 x H 210 cm, 2010



11.09.2010, Acryl auf Nessel, B 175 x H 210 cm, 2010



Malkomplex 04, Acryl/Textil/Kunstharz, B x T x H: ca. 19 x 16 x 16 cm, 2010



Malkomplex 03, Acryll/Textil/Kunstharz, B x T x H: ca. 18 x 16 x 17 cm, 2010

Thomas Roth *1953

1972 - 78 Städelschule, Frankfurt am Main.; Akademie für Bildende Künste, Wien; Hochschule für Bildende Künste, Hamburg

Einzelausstellungen

GSD-Galerie, Berlin (86,94); Galerie Jedermann-Harth, Frankfurt (89); Galerie Traude Näke, Nürnberg (91,93); Kommunale Galerie im Leinwandhaus, Frankfurt (93); Standort Ausstellungshalle, Frankfurt (98); Farbraum, Darmstadt (01,04)

Beteiligungen (Auswahl)

Kunstverein Frankfurt (77); Forum Stadtparkasse, Frankfurt (79,81,82); Galerie Gestaltreform, Frankfurt (80); Galerie Gering-Kulenkampff, Frankfurt (82); Waschsalon Galerie, Frankfurt (87,88); Galerie Jedermann-Harth, Frankfurt (90); Kunstverein Witten (89); Galerie Hilger, Wien (89); Galerie Boncz, Stuttgart (90); Kunstverein Frankfurt (91); Karmeliterkloster Frankfurt (94); Farbraum, Darmstadt (01); Standort Ausstellungshalle, Frankfurt (96,97,98,99,01,03,04); Kunstwerk, Frankfurt (05); Kunstblock, Frankfurt (07); ATELIERFRANKFURT, Frankfurt (10); AusstellungsHalle Frankfurt (10)

Dieser Katalog erscheint im Oktober 2010 zur Ausstellung "Ohne Worte", Malerei von Joachim Raab und Thomas Roth in der Ausstellungshalle Frankfurt, Schulstraße 1a, 60594 Frankfurt am Main.

© Thomas Roth 2010, Ostparkstrasse 47-49, 60385 Frankfurt, mail@thomas-roth-malerei.de, www.thomas-roth-malerei.de

Fotografie und Gestaltung: Thomas Roth

Druck: Henrich Druck und Medien Frankfurt

Auflage: 750



Der Katalog wurde gefördert durch
Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst



Mein Dank gilt

Florian Koch, Kurator Kunstblock,, Frankfurt am Main; Gerd Ohlhauser, Galerie FARBRAUM, Darmstadt

Dr. Harald Reitmeier, Kunsthistoriker, Leipzig



Malerei