

**THOMAS ROTH**



**Thomas  
Roth  
Plastiken**

Kommunale Galerie im Leinwandhaus  
Frankfurt am Main  
2. Juni bis 4. Juli 1993

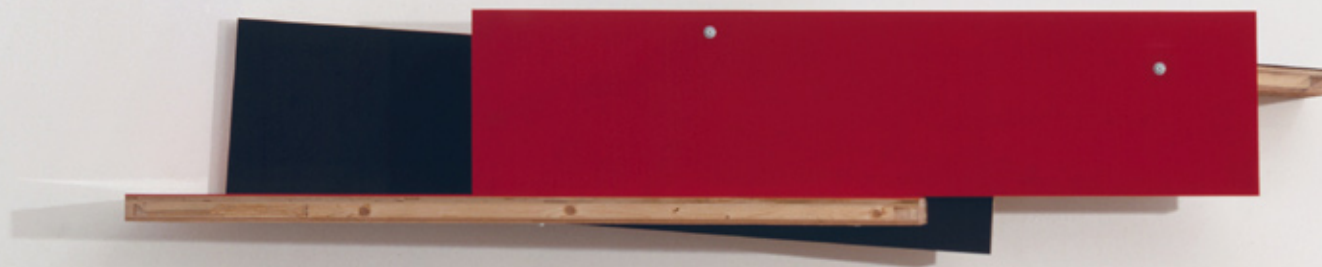
## Apparaturen des Raumes - De-Konstruktionen von Thomas Roth

Legt man an den geographischen Ort dieser Ausstellung, quasi an die Kante einer der Arbeiten von Thomas Roth eine gedachte Linie an, so würde diese Strecke im Nordwesten in etwa auf die Stadt Uetrecht im Südosten auf Wien zuführen.

In Uetrecht könnte sich diese Linie an die Gebäudekante einer der Inkunabeln der Moderne anschließen, an die von Gerrit Thomas Rietveld errichteten Villa Schröder. In Wien könnte es vielleicht der Dachgeschoßumbau der Architektengruppe Coop Himmelblau in der Falkestraße von 1984/89 sein. Beide Architekturen sind Anbauten und zugleich diametrale Gegensätze zu bestehenden älteren Gebäuden. Ich vermute, Thomas Roths Wandarbeiten würden die Korrespondenz zu diesen zwei Störenfriedern der Architekturgeschichte als angenehme Gesellschaft begreifen. Sie täten es wohl auch deshalb, weil sie ihre Verwandtschaft zur Konstruktion, bzw. Dekonstruktion gar nicht leugnen wollten, sondern als Zitat dem Betrachter durchaus bewußt machen.

Rietvelds epochemachender Bau, der auf ältere Überlegungen van Doesburgs und van Eesterens zurückgeht, hatte den kubischen Baukörper mit seinen vorgegebenen horizontalen und vertikalen Flächen auseinandergenommen und neu wieder zusammengesetzt. Dieses Zusammenfügen erfolgte streng unter dem von Mondrian zum Dogma erhobenen rechten Winkel, wobei keine Architekturzier von der Schönheit der Geometrie ablenken sollte. Dieser dogmatische Konstruktivismus ist sechzig Jahre später den Wiener Architekten Wolf D. Prix und Helmut Swizinsky suspekt geworden. Sie fordern die Zersplitterung geschlossener Gedankengebäude, einen freien und spielerischen Umgang mit Ideologien und Konstruktionen.

Thomas Roths ältere Wandarbeiten, die bis vor etwa einem Jahr entstanden sind, zitierten zunächst das Prinzip einer offenbar rationalen, stets dabei jedoch effektiven Moderne, indem eine industriell produzierte, mit Kunststoff oder Metall beschichtete Holzplatte zerlegt und neu zusammengefügt wurde. Ganz ähnlich wie der holländische „De Stijl“ suchte Roth scheinbar vor allem die Dualität der Gegensatzpaare ins Gleichgewicht zu bringen und so eine neue Harmonie der Formen herzustellen. Ein zunächst rein formalästhetisches Problem, das hier bearbeitet wurde.



Ohne Titel, Plexiglas, Buna, Holz, B 181 x H 36 x T 36 cm, 1990

Eine von ihm im Sandwichverfahren aufgebaute Holzplatte spielt ihre Vorder- und Rückseite, ihre Schnittkanten und Oberflächenunterschiede aus.

Erweitert und überhöht wurde dieser konstruktive Ansatz jedoch durch die alleinige Nutzung konkret vorgegebener Materialien. Außer der Holzplatte, die sich zu verschiedenen stereometrischen Körpern fügt, verwendet Thomas Roth in seinen jüngeren kubischen Arbeiten eine durchsichtige Plexiglasscheibe, die vorhanggleich die Arbeit nach vorne abschließt und ein erhebliches Konstruktionselement darstellt. Dieser Plexiglasvorhang ist bis zu den allerjüngsten Arbeiten erhalten und kommt dann zu einem stringenten Gehalt, wenn man sich verdeutlicht, daß es im 17. und 18. Jahrhundert vor allem in den Niederlanden üblich war, Bilder mit einem Vorhang zu verdecken. Dies geschah nicht primär aus konservatorischen Gründen, sondern erhöhte den Reiz und die Kostbarkeit der Werke und diente als Rezeptionsstütze zu einer intensiven, konzentrierten Bildbetrachtung. Rembrandt oder Vermeer haben diesen Vorhang direkt ins Bild einbezogen. Roths „Plexiglasvorhang“ schafft eine Distanz zwischen Kunstwerk und Betrachter, gleichzeitig läßt er aber keine tatsächliche visuelle Trennung mehr zu. Ähnlich der Glasfassade, dem Curtain Wall der modernen Architektur, erzwingt er den Blick auf das Innenliegende.

Zwei weitere Elemente bestimmen die älteren wie die neuen Arbeiten: industrielle Farbfolien als Surrogat von Farbe haben bei allen Arbeiten Eingang gefunden. Maschinenschrauben, die bei den älteren Arbeiten deutlich sichtbar die Konstruktion zusammenhalten, mutieren nun zu Zeichen einer industriellen Relation. Diesen Eigenwert des Materials, die Emanzipation der Kunstmittel zu Kunstinhalten hatte vor allem Willi Baumeister in seinen Mauerbildern herausgearbeitet und damit ein umfangreiches Betätigungsfeld der Moderne aufgeschlossen. In den Arbeiten von Thomas Roth kommt etwas weiteres hinzu, was schon bei Jean Tinguely eine große Rolle gespielt hat. Während dieser aus Versatzstücken ausgedienter Maschinen neue, von ihrer Utilität befreite Kunstmaschinen geschaffen hat, zitiert Thomas Roth die nutzbaren Gegenstände unserer Produkt- und Konsumwelt. Die perfekten Oberflächen, Verbindungen und Formen erinnern an ein Möbel, einen technischen Apparat oder an sonstige Objekte unserer konsumptiven Begierde. Diese Material- und Gestaltungszitate irritieren, weil sie Assoziationen beim Betrachter hervorrufen, die er ganz anderen Bereichen zuordnet als der Kunst. Verstärkt wurde dieser Eindruck dadurch, daß der Künstler auf jegliche individuelle Geste verzichtete. Unverkennbar kommt hier eine Ironisierung unserer Oberflächenästhetik zum Ausdruck.



Ohne Titel, Plexiglas, Aluminium, Holz, B 160 x H 49 x T 332 cm, 1990

Gleichzeitig korrespondieren diese Arbeiten mit dem vorindustriellen Bedeutungszusammenhang von Kunst und Technik. Das Wort „techne“ bezeichnet ja im Griechischen „Kunstfertigkeit“, also die Überwindung von Natur, bzw. von Naturgesetzen durch einen vom Menschen ersonnenen Kunstgriff. Technik, das war bis zur Neuzeit kein inhaltlicher Unterschied zur Kunst. Noch im Barock konnte ein Kunstwerk technische oder formkünstlerische Innovation sein. Technik nach der industriellen Revolution jedoch, das hieß Rationalität, Funktionalität und Effektivität und trat damit in einen fast völligen Gegensatz zu einer Kunst, die nur noch auf sich selbst verwies. Allein in der Architektur blieb wesensgemäß die ursprüngliche Gemeinsamkeit noch länger erhalten obwohl auch hier ein Auseinanderfallen in die Tätigkeit des Architekten und des Bauingenieurs erfolgte, Roths ältere Wandarbeiten sind Kunst als funktionslose, nur auf sich selbst verweisende „techne“. Immer beziehen sie Architektur über die sie tragende Wand ein, lassen aber auch Architektur zum Teil des Kunstwerkes werden.

Daneben entstanden in den vergangenen Jahren Arbeiten, die die Vertrautheit des rechten Winkels verlassen und die Rekonstitution der zerlegten Holzplatte in die eine oder andere Schräglage brachte. Diese dekonstruktive Auflehnung gegen die Suprematie des rechten Winkels, dieser formale Destabilisierungsversuch des geordneten Raumsystems wird jedoch in den neuesten Arbeiten auf einer ganz anderen Ebene geführt. Was sich in diesen jüngsten Arbeiten zeigt, gibt der gesamten Werkgruppe eine zusätzliche und neue Qualität. Unter der Beibehaltung der Grunddisposition von Holzkubus, Plexiglasscheibe, Farbfolie und Maschinenschrauben ersetzt Thomas Roth die monochromen Oberflächen zum Teil durch eine individuelle Malerei mit sehr zurückgenommener Farbigkeit. Folgerichtig verwendete er nicht Öl- oder Acrylfarben, sondern gewöhnliche Industrielacke.

Nun erhalten diese Arbeiten eine ganz deutliche Wendung. Es ist richtig, sie als Landschaftsbilder zu bezeichnen, auch auf die Gefahr hin, daß der inflationäre Gebrauch dieses Begriffs eher eine gewisse Skepsis hervorrufen wird. Wie oft wurden und werden ungegenständliche Arbeiten als „Landschaft“ bezeichnet. Für viele scheint die Ungegenständlichkeit nur so erträglich zu sein, als daß man in jedes Linien- und Flächenkonglomerat immer noch eine - wenn auch imaginäre - Landschaft hineininterpretieren kann.





Kant 1, Plexiglas, Aluminium, Holz, B 117 x H 52,5 x T 22,5 cm, 1991

Darum geht es hier aber nicht. Es geht vielmehr um die Definition von Landschaft, wie sie die europäische Kunst seit dem Mittelalter erarbeitet hat. Denn das Landschaftsbild bezeichnete nicht ein Stück Natur, das irgendein Individuum in einer irgendwie illusionistischen Manier wiedergab. Landschaft, auch die in der Kunst wiedergegebene, das war Darstellung von Landesherrschaft, Landrecht, Landesbeschaffenheit und Landessitte also die Gesamtkonstellation einer abgrenzbaren Region. Die frühesten Landschaftsdarstellungen, als Hintergründe der mittelalterlichen Flügelaltäre, lösten den immateriellen Goldgrund ab. Sie waren Darstellungen der politischen und kulturellen Verhältnisse, nicht persönliche Sehweise von Natur. Bis zum 19. Jahrhundert war Landschaftsmalerei gemalte Idee von Philosophie, von Herrschaft oder von Religion. Erst Alexander von Humboldt begann, Landschaft naturwissenschaftlich zu bestimmen. Die Malerei des 19. Jahrhunderts floh zumeist in eine romantische Suche nach vorindustriellen Naturansichten, während gleichzeitig die systematische Zerstörung von Natur intensiv und extensiv eingeleitet wurde. Für die Moderne war die Landschaft das große Experimentierfeld der Forminnovation: Von Cezannes Protokubismus in den Bildern des Mont Ste.-Victoire über die metaphysischen Landschaften Paul Klees bis zur amerikanischen „land art“.

Thomas Roths jüngste Malerei hat nichts mit abbildender Naturdarstellung zu tun. Es sind individuelle emotionale Gesten, die er den anonymen Materialien seiner Skulpturen zufügt. Es sind mehr Versatzstücke von Malerei. Ergänzt wird diese Malerei durch Goldgründe oder Primärfarben auf den Schnittflächen der Plastik. Auch dies Verweise auf die Geschichte der europäischen Tafelmalerei. So entsteht eine Art Synthese der Kunst, eine dekonstruktive Brechung geschlossener Systeme, die dabei wieder eigene Werte produzieren. Die Wandarbeiten von Thomas Roth ruhen nicht in sich selbst, sind keine autonomen Formgebilde, sollen sich nicht mehr selbst genügen. Sie verweisen zurück, aber auch zur Seite, ganz wörtlich, nach oben und unten, nach links und rechts. Dabei entwickeln sie eine enorme physische und psychische Energie.

Dr. Klaus Klemp



Kant 2, Buda, Aluminium, Holz, B 161 x H 45 x T 22 cm, 1991



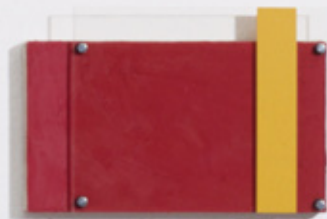
Kant 3, Plexiglas, Aluminium, Holz, B 120 x H 116 x T 23 cm, 1991

Kant 4, Plexiglas, Aluminium, Holz, B 121,5 x H 118 x T 23 cm, 1991









Ohne Titel, Öl/Leinwand, Plexiglas, Folie, je B 28 x H 19 x T 3 cm, Auflage 15, 1992

Fenix 1, Plexiglas, Folie, Farbe, Gold, Aluminium, B 172,5 x H 29 x T 16 cm, 1992





Fenix 2, Plexiglas, Folie, Farbe, Gold, Aluminium, B 172 x H 18 x T 26 cm, 1992



Fenix 3, Plexiglas, Folie, Farbe, Gold, Aluminium, B 171 x H 30 x T 17 cm, 1992

Fenix 4, Plexiglas, Folie, Farbe, Gold, Aluminium, B 172 x H 17,5 x T 26 cm, 1993





Fenix 5, Plexiglas, Folie, Farbe, Gold, Aluminium, B 171,5 x H 17,5 x T 26,5 cm, 1993



Fenix 6, Plexiglas, Folie, Farbe, Gold, Aluminium, B 172 x H 28,5 x T 16 cm, 1993



## **Thomas Roth**

geb. 1953 in Bad Camberg

- 1972-74 Städelschule, Frankfurt am Main
- 1974-76 Akademie für Bildende Künste, Wien
- 1977 Hochschule für Bildende Künste, Hamburg
- 1977-78 Städelschule, Frankfurt am Main

## **Ausstellungsauswahl**

- 1977 35 vom Städel, Kunstverein Frankfurt, Frankfurt am Main
- 1979 Forum Stadtparkasse, Frankfurt am Main
- 1980 Kunst auf Plakatwänden, Galerie Gestaltreform, Frankfurt am Main
- 1981 Forum Stadtparkasse, Frankfurt am Main
- 1982 Galerie Gering-Kulenkampff, Frankfurt am Main  
Forum Stadtparkasse, Frankfurt am Main
- 1986 GSD-Galerie (E), Berlin
- 1987 „Zwischenmalerei“, Waschsalon Galerie, Frankfurt am Main
- 1988 „14 Künstler auf 200 qm“, Waschsalon Galerie, Frankfurt am Main
- 1989 Kunstverein Witten  
„Kunst aus Frankfurt“, Galerie Hilger, Wien  
Galerie Jedermann-Harth (E), Frankfurt am Main
- 1990 Galerie Boncz, Stuttgart  
„Starke Stücke“, Galerie Jedermann-Harth, Frankfurt am Main  
„Frankfurt Artexchange“, Auktionshaus Alte Oper, Frankfurt am Main
- 1991 „Ecken“, 3.Art Frankfurt, Frankfurt am Main  
„Kunst in Frankfurt 1991“, Kunstverein Frankfurt, Frankfurt am Main  
Galerie Traude Näke (E), Nürnberg

- 1992 ART AID , Raiffeisenhalle Frankfurt am Main  
1993 Kommunale Galerie im Leinwandhaus (E), Frankfurt am Main  
Galerie Traude Näke (E), Nürnberg

## **Literatur**

- 1978 35 vom Städel, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main  
1988 14 Künstler auf 200 qm, Waschsalon Galerie, Frankfurt am Main  
1990 Starke Stücke, Galerie Jedermann-Harth, Frankfurt am Main  
1990 Artexchange, Auktionshaus Alte Oper, Frankfurt am Main  
1991 Ecken, 3. Art Frankfurt, Frankfurt am Main  
1991 Kunst in Frankfurt 1991, Kunstverein, Frankfurt am Main  
1992 Art Aid, Frankfurt am Main

Herausgeber: Thomas Roth

Fotos: Carsten Cramer, Frankfurt am Main  
Brigita Krause, Frankfurt am Main; Abbildungen Seiten 5 und 7

Druck: Vier-Türme-Verlag, Münsterschwarzach

## **Der Katalog wurde realisiert mit freundlicher Unterstützung von:**

Amt für Wissenschaft und Kunst, Frankfurt am Main

Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Wiesbaden

