

Jens Kothe

Rundgang mit Abschlussarbeiten in der Kunstakademie Düsseldorf
gesehen am 11.07.2017

Norbert R. Vetter

Pars pro toto:



O.T. / wall object XIII 2017
cushion/fabric foam /wood construction/acrylic paint/nails/screws
180/ 250/15 cm / 70.87/ 98.43/ 5.91 in

Beschreibende Analyse - nach oder bei der Betrachtung zu lesen

Das Objekt besteht aus Sperrholz und sieben rechteckigen, weißen, polsterartigen, flachen Kissen mit abgerundeten Ecken und runden Kanten. Die Polster, zu einem Rechteck zusammengelegt, sind als Gesamtform mit einem Holzrahmen aus schmalen Leisten auf einer Sperrholzplatte befestigt. Diese Grundplatte umrahmt die Polsterfläche zusätzlich und ist ebenso mit einem schmalen Leistenrahmen abgeschlossen. Die obere rechte Ecke der Grundfläche ist rechteckig ausgespart, so entsteht eine Doppelecke und eine nach innen, in das Objekt invertierte Ecke.

Zwei Kissenformen kommen zweimal vor. Eines weicht von der Oblong-Form ab und bildet eine L-Form. Ein weiteres Kissen ist in diese L-Form eingepasst und bildet mit ihm zusammen ein Rechteck. Der Begriff Rechteck ist nicht ganz zutreffend, denn die Ecken sind alle mit kleinen Radien abgerundet. Lediglich das in die L-Form eingepasste Rechteck weist einen größeren Rundungsradius auf. Auffällig ist eine Lücke zwischen den kleineren waagerechten Polstern etwa in der Mitte des oberen Randes der gesamten Polsterfläche. Ein dritter Rahmen bildet die Umrandung des kleinsten Polsters, das rechts neben der Gesamtpolsterfläche separat angebracht ist. Es könnte in die Polsterlücke am oberen Rand passen.

Die Holzoberflächen bestehen aus hellem Nadelholz, dessen Maserung darauf schließen lässt, dass die Grundplatte aus mehreren Stücken und Schichten zusammengesetzt wurde. Der Außenrahmen ist an vier von sechs Ecken abgerundet. Die obere rechte Ecke und die invertierte Ecke sind nicht abgerundet. Zwischen den Polstern bilden sich durch die

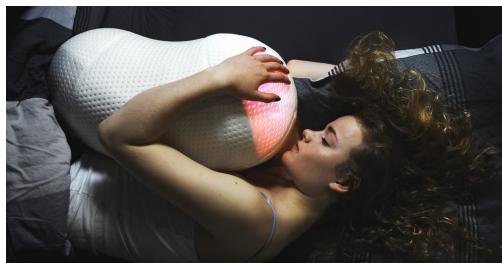
angrenzenden Flächen gerade Schattenlinien, die sich an den Polsterecken zu Dreiecken mit runden und geraden Seitenlinien verbreitern. Die Schattenbildung wird durch die Hängung des Objekts mit 90° zum Fenster optimiert. Oben rechts über dem Polsterrahmen befindet sich eine handschriftliche Markierung auf dem Sperrholz.

Diese Beschreibung macht die abstrakte und die handwerkliche Komplexität der Arbeit deutlich. Ebenso zeigen sich die Störungen geometrischer Symmetrie. Diese erscheinen wohlkalkuliert.

Die Polster erinnern an ein Bett oder ein aufgeklapptes Sitzmöbel – das kleinste Polster hat Ähnlichkeit mit einem Stück Seife, das in einer Mulde liegt.

Annäherungen¹

Als ich in der Kunstakademie Düsseldorf beim Rundgang 2017 den Raum von Jens Kothe betrat, sah ich zuerst die oben beschriebene Arbeit und es kam mir – wahrscheinlich wegen der Assoziation eines Bettes – sofort das atmende Kissen SOMNOX in Erinnerung, eine Gemeinschaftsarbeit von niederländischen Studenten. Dieses eiförmige Kissen lädt zum Kuscheln ein, es hebt und senkt sich wie der Brustkorb eines Menschen beim Atmen. Begleitet wird die Bewegung durch ein Atemgeräusch. In diesem Modus soll es, so die Absicht, beim Anwender ein besseres Einschlafen bewirken. Darüber hinaus kann es die Illusion von Zweisamkeit erzeugen. Es ist eine Maschine, ein Schlaf-Bot wohl für einsame Herzen, denn hier geht es auch um ein Surrogat: um den Ersatz von Geborgenheit, um Berührung und den Eindruck von Nähe und Angenommen-Sein. Der kinästhetisch-taktile Aspekt verbindet SOMNOX mit den Arbeiten von Jens Kothe.



Ein Hauptgedanke seiner Ästhetik scheint die Frage nach den Möglichkeiten der ästhetischen Repräsentation propriorezeptiver und vestibulärer Wahrnehmungen zu sein. Die Sinne für die Druckempfindungen und das Gleichgewicht sind zwischen den Extremen von Enge und Weite sowie Balance und Dysbalance graduierbar. Sie arbeiten bei jeder Empfindung von Ausdruck in der Wahrnehmung als Vorstellung physikalischer Grundorientierung mit, werden aber kaum als dem künstlerischen Ausdruck zuarbeitend thematisiert. Die präsentative Symbolik der Arbeiten Jens Kothes ist weiter beschreibbar zwischen den Begriffen hart/weich, angenehm/unangenehm, einladend/abstoßend, geborgen/exponiert, lebendig/tot, sauber/schmutzig.

¹ Der Begriff „Annäherung“ ist mit Bedacht gewählt. Das gr. Präfix „an“ (hier im Sinne von „hin“) und das Substantiv „Nähe“ sind räumlich und leiblich-taktil (Enge und Weite und Berührung) zu konnotieren. In die ästhetische Reflexion wird dadurch ein sinnlich-emotionales Verstehen bewusst einbezogen.

Einige Objekte Kothes wirken wie Polster oder Matratzenstücke, wie Teile der oben beschriebenen Arbeit. Diese „weichen“ Oberflächen stellen eine deutlich propriorezeptiv-kinästhetische Einladung dar. Es ist aber eine zum Bild erstarrte Weichheit. „Weich“ steht in Anführungszeichen, weil diese Objekte wahrscheinlich nicht tatsächlich weich sind, sondern nur so aussehen, als wären sie es. Als ästhetische Objekte versagen sie dem Betrachter diesen spürenden Zugang gleichzeitig, denn man kann sich aus zwei Gründen nicht in oder auf die scheinbar weichen Flächen begeben. Erstens handelt es sich um Objekte, die man durch Berührung zerstören würde und zweitens sind die Objekte meist vertikal ausgerichtet. Gerade so, wie man die den Appetit anregend gemalten Früchte eines barocken Stilllebens nicht tatsächlich verspeisen kann, kann man hier der vestibulären Anregung – oder noch basaler: der Erschöpfung – nicht nachgeben und sich auf die dargebotenen Flächen legen.

So bleibt es dem Betrachter, diese sinnliche Offerte allein auf der Ebene der Reflexion einzulösen. Dort jedoch wird aus dem fingierten Angebot, der Schwerkraft nachzugeben und in eine körperlich zu vollziehende Ruhehaltung zu kommen, eine Bewegung anderer Art – nämlich eine ästhetische Reflexion des Leibes.

J. Kothe formuliert dadurch einerseits den Selbst-Entzug des ästhetischen Objekts und erweitert damit andererseits den Zugang auf eine kognitiv-performative Ebene der Rezeption plastischer Objekte. Das gedachte Handeln ist dabei auch ein gespürtes Handeln. Deutlich wird hierdurch nebenbei eine Grenzmarkierung zwischen Ästhetik und Aisthetik². Bewegung und Berührung als aisthetische Erfahrung verbleiben im Bereich der Vorstellung und werden durch ihre Reflexion zu ästhetischen Werten des Objekts.

Nach den bislang entwickelten Überlegungen und der Betrachtung weiterer Objekte Kothes rückt der Körper in den Mittelpunkt der Betrachtung: Was geschieht mit dem Körper? Als Rezipient ist es mein Körper, auf den die Objekte anspielen, mit dem sie etwas tun. Der Materialkontrast zwischen Polstern und Keramikfliesen, zwischen gespannter Textilstruktur und amorpher Modelliermasse, zwischen klarem Floatglas und polymorphem Körperfoto, zwischen Kristallin-Anorganischem und Organischem wird körperlich spürbar. Die Leiblichkeit wird deutlich, indem sie sich stößt. Sie wird befragt nach ihrer Rolle beim ästhetischen Verstehen. So diskutiert der Künstler hier vermutlich auch den ästhetischen Stellenwert affektiver Körperwahrnehmungen, denn Empfindungen wie Erschöpfung, Hunger und Schmerz gehören zur affektiven Basis des Körpers. Als Bedürfnisse begleiten sie basale Interaktionen mit der Umwelt. Diese Empfindungen sind – unanästhesiert – ebenso wenig korrumptierbar wie Gefühle. Wenn ich müde bin, dann muss ich schlafen. Wenn ich trauere, dann kann mich niemand überreden, Freude zu empfinden.

So wird in dieser Arbeit Jens Kothes eine unmittelbar sinnliche Körperempfindung als leiblich-aisthetische Empfindung – das Bedürfnis, sich auszuruhen – zu einem ästhetischen Objekt, indem die Erfüllung des Bedürfnisses verweigert wird. Die Empfindung des Körperzustands wird als pathisch-emotionaler Wert in den ästhetischen Diskurs überführt.

Ein ganz anderer Zugang wird an einer früheren Arbeit (2012/13) Kothes deutlich. Auf einem Foto ist ein Mann zu sehen, der in ein weißes Polster in Eiform hineinfasst. Jens Kothe schreibt dazu:

² Aufgehoben finden wir diesen Selbstentzug, wenn das Objekt begehbar – oder, wie beispielsweise im Falle einiger Arbeiten von Hélio Oiticica, bespielbar – wird. Oiticica relativiert und diskutiert diese Grenze, indem er sie aufhebt. Diese Konsequenz findet sich auch bei einigen Arbeiten in früheren Ausstellungen von J. Kothe.

„When I took this photo, it became clear to me that people have to touch things. If you are emotionally touched by something, you have to touch it physically. To get a greater idea of something you have to touch it, you seem to need the physical contact. So I started creating objects that are allowed to be used.“



Hier zeigt sich eine Ebene der Rezeption, die er in seiner Abschlussausstellung nicht mehr forciert. Diese Entscheidung, die Berührung auf der Ebene der Vorstellung zu belassen, eröffnet einen weiten ästhetischen Reflexionshorizont. Propriorezeption, vestibuläre Reize, der Tastsinn und die Bedürfnisempfindung werden ästhetisch thematisiert, ohne in einer ästhetischen Erfahrung aufzugehen. Insofern regt Jens Kothe einen ästhetischen Diskurs an, nicht nur über die Frage nach der Wichtigkeit des Leibes im Lebensraum und in der Kunst, sondern weiter über das Verhältnis von Aisthetik und Ästhetik und damit auch über die Bedingungen der Kunst selbst.

Schönheit, handwerkliche Perfektion und Gelungenheit assistieren bei alledem als Zubringer.

Norbert R. Vetter