

KULTUR

www.badische-zeitung.de/kultur

Darwin und die Folgen

Das 19. Hofmannthal-Jahrbuch untersucht Verwandlungsgeschichten in der Kunst und Literatur um 1900.

Seite 11

„Hohle Idole“

Der Medienwissenschaftler Bernd Gäbler hat eine Studie über den Einfluss von TV-Prominenten veröffentlicht.

Seite 11

Sport: FC Bayern spielt gegen Lille

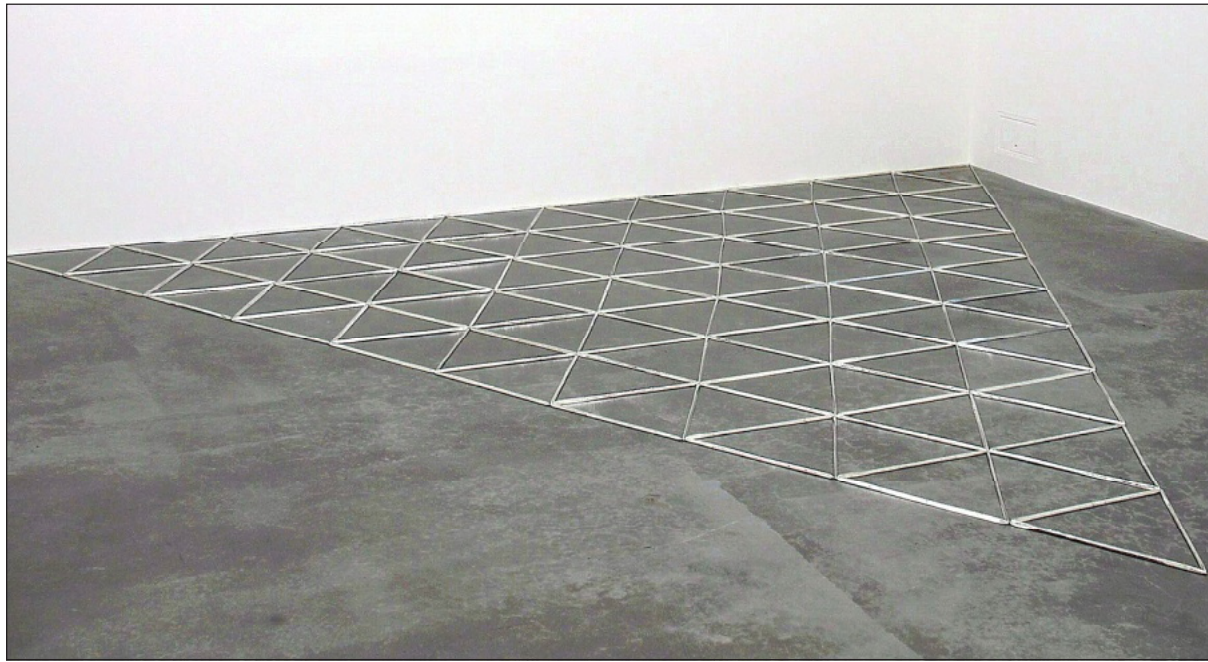
Bayern München steht in der Fußball-Champions-League nach einem Sieg und einer Niederlage beim Spiel in Lille unter leichtem Druck.

Seite 13

Wirtschaft: Milliardendeal

Der staatlich kontrollierte, russische Öriese Rosneft kauft für mehr als 60 Milliarden Dollar den Konkurrenten TNK-BP.

Seite 16



Carl Andre Bodenarbeit aus Stangenlötzinn: „165 Glarus Tin Trigon“, 2007

FOTOS: RENTSCHLER/SEMPER

Wie wir sehen

Von Carl Andre bis David Semper: „Minimal reloaded“ im Kunstraum Alexander Bürkle

Eine Kunst der Reduktion. Der Konzentration auf die materiellen Fakten. ABC Art. Cool Art, Primary Structures. Durchgesetzt hat sich der Begriff Minimal Art. Zur selben Zeit, in den 1960er Jahren, öffnete die Pop Art sich weit in die Alltagsästhetik. Minimal Art beschrieb ihren eigenen physischen Raum. Sozusagen auf der Gegenseite von Pop.

Carl Andre entwickelte im strikten Bezug auf den Boden eine Art von Skulptur, die im konventionellen Sinn nicht mehr Skulptur ist und die an die Stelle der Figur die Sammlung der Teile setzt. Mit Andre und seinen silbrig schimmernden Strukturen in Zinn setzt die Ausstellung ein. Sie rekrutiert sich aus den durch Leihgaben ergänzten Beständen der Ege Kunst- und Kulturstiftung. Auf der Grundlage rezipiert sie das Phänomen Minimal Art in einigen ihrer wichtigsten Momente – und greift daran anschließend in die jüngste Gegenwart aus „Minimal reloaded“.

Minimal und Matisse

Minimal brach mit der Gattungskunst Bildhauerei und Malerei. Alan Charlton, im großen Schlussraum der Schau, versteht sich dagegen ausdrücklich als Maler. Und sieht die Bilder nun allerdings nicht mehr als etwas für sich, sondern im Kontext des Raums. Sein „Eight Part Vertikal Painting“, aus acht querrchteckigen Teilen, erinnert an die „Stacks“ des Minimalisten Donald Judd. Doch wenn Judd in der Sicht auf die vertikal geordneten Kastenelemente das Sehen dynamisiert, führt Charlton die Reihung in die Statik des Bildobjekts zurück. Sein achteilig gestapeltes Grau ist ein Bild, während Judds „Stacks“ bewegte Folgen sind. Im Judd-Raum wartet „Minimal reloaded“ mit einigen der charakteristischen Workboxes auf. Industriell gefertigt, in Holz, Metall, Plexiglas. Rational konstruierte Kästen, die nichts enthalten, was sie nicht sind – und doch eben darin die Wahrnehmung herausfordern. Den Blick auf Licht und Schatten lenken, auf den wechselnden Eindruck des Gleichen aus wechselnden Blickwinkeln, auf die Wirkung der Materialien – des Aluminiums, des spiegelglatten Kunststoffes et cetera.

„Material, Raum und Farbe sind die Hauptaspekte der Bildenden Kunst“, sagt

Judd und entwickelt eine Grammatik der Wirkung. Minimal Art ist angewandte Wirkungsästhetik. Sie mag cool, mag rigoros sein in ihrem Ausschluss von Empfindung – und operiert doch ganz und gar nicht am Menschen vorbei. Sich selbst nimmt sie zurück und gibt dem Augensinn einen Spielraum. Ein anderer Minimal Artist der frühen Zeit, Robert Morris, der im Kunstraum Alexander Bürkle gar nicht vertreten ist, ist doch aber mit der von ihm formulierten Einsicht omnipräsent: „Einfachheit der Form ist nicht notwendigerweise gleichbedeutend mit Einfachheit der Erfahrung.“ So gesehen gewinnt diese strikt objektive Kunst einen subjektiven Sinn. Und es stellt sich der Begriff des Minimalismus durchaus in Frage.



David Sempers Pflanzenabrieb an der Saalwand: „Sentenzen“, 2012

Sol LeWitts ausgestellte plastische Arbeit geht einmal wieder vom Modul des Würfels aus. Eine systematische Folge von Würfelkantengerippen. Raumstruktur, die präzise gedacht, gedanklich nachvollziehbar – für das Auge aber kaum auflösbar ist. In LeWitts großformatiger Gouache „Horizontal Brush Strokes“ (diese „Pinselstriche“ verweisen halb-ironisch auf die Erfahrungskunst nach altem Ausdrucksmuster: auf den Abstrakten Expressionismus) entwickelt das luzide, ja simple System der Parallelen durch die das Regelmäßige überspielende freie Hand eine ungeahnt komplexe Wirkung. Wir fanden sie ähnlich schon in Judds Holzbox, deren Bauplan der schöne Fluss der Maserung, der natürlichen Wachstumslinien, gewissermaßen unterspült. LeWitts Farbwahl, auch das sei vermerkt, ist von einer Delikatesse, die eher als an Minimal an Matisse denken lässt. Wer mag da von unsinnlicher Kunststüben sprechen.

Minimal ist eine auf den Betrachter gerichtete Kunst. Bei dem jungen Henrik Ei-

ben entwickelt der Ansatz – die Reflexion von Material, Farbe und Raum – dann allerdings eine unvermutete Opulenz. Der Umgang mit kunstferne Stoffe schließt selbst auch Autolack, Leder und Samt ein. Der Klassiker Fred Sandback dagegen bietet ein Äußerstes an Leere. Auf Papier reicht ihm eine einzelne Kreidelinie, um Raum zu erzeugen. Banaler Nylonfaden dient ihm als graphisches Element des plastischen Eingriffs in den realen Raum. Mit weißer Schnur ist hier eine Raumecke verspannt. Plastik definierte Carl Andre als konkret bezeichneten „Ort“. Bei Sandback lokalisiert sie sich an einer Grenze des Wahrnehmbaren. Ihre Zurückhaltung provoziert Aufmerksamkeit. Und der sie wahrnimmt, sieht sich wahrhaftig ins Bild gesetzt, das der Raum ist.

Tobias Abel, einer der drei Jüngeren in „Minimal reloaded“, besteht auf dem Bild als Objekt – als Bildkörper und farbige Fläche. David Semper schließlich greift die Wand in ihrer materiellen Substanz auf. Er bearbeitet eine Gipskartonplatte, traktiert sie, setzt sie Angriffen aus – und montiert dann das lädierte Flächenstück mit aller Sorgfalt, mit Hilfe kleiner Alabasterstifte. Mit der Verwendung des Gipssteins, des Alabasters, widerspricht er der Materialästhetik des Minimalismus, an die er mit dem alltäglichen Baustoff Gipskarton ja anknüpft. Semper versteht Minimal Art nicht als geschlossenes System. Er gibt die Arbeit nicht aus der Hand, wie einst ein Judd oder LeWitt. Er betrachtet sie wieder als Handwerk. Agiert ausdrücklich als handelnder Künstler. Hier zeichnet er Linien in einem Wandfeld, dessen Maß er vom Fenster des Raumes nimmt, mit der bloßen Hand, als Abrieb von Naturpigment – von Efeublättern.

Das Blattgrün ist eine Farbe, die sehr schnell verblasst. Und so erscheint – im zeitlichen Abstand auf die Wand aufgebracht – der identische Ton durchaus nicht identisch. Dies Grün verwandelt sich zu einem hellen Graubraun. Das Bild, das sukzessive entstand, wird wieder schwinden. Wir werden sehen. So gewinnt das Raumbild noch dazu eine vierte Dimension.

Volker Bauermeister

– Kunstraum Alexander Bürkle, Robert-Bunsen-Sr. 5, Freiburg. Bis 24. Februar, Di bis Fr + So 11–17 Uhr.

„Die Filmfigur ist wie ein Instrument“

BZ-INTERVIEW mit dem Schauspieler Jürgen Vogel

Jürgen Vogel hat mehr als 100 Kino- und Fernsehfilme gedreht – Krimis, Kinderfilme, Komödien und harte Psychodramen. Trotz aller Prominenz hat sich der vielseitige Schauspieler eine verblüffende Natürlichkeit bewahrt. Sichtbar freute er sich, dass trotz schönstem Sonnenschein das Freiburger Kino Friedrichsbau voll besetzt war, als er am Sonntag zusammen mit Regisseur Matthias Glasner das Psychodrama „Gnade“ (BZ vom 18. Oktober) vorstellte. Gabriele Michel sprach mit Vogel über sein Rollenprofil und die Annäherung an seine Figuren.

BZ: Herr Vogel, Sie sind Autodidakt – auf der Schauspielschule haben Sie es nicht länger als einen Tag ausgehalten. Woher nehmen Sie beim Spielen die Orientierung und Inspiration?

Jürgen Vogel: Das läuft bei mir über eine Haltung. Schon beim Lesen des Drehbuchs entwickelte ich eine Haltung für die Figur...

BZ: ... meinen Sie eine körperliche Haltung oder eine emotionale?

Vogel: Beides. Die emotionale Haltung einer Figur vermittelt sich ja oft auch in der Körperhaltung. Ob die Figur schüchtern ist, oder stark, oder ob sie nur so tut, als ob sie stark ist – das ist total wichtig, wie sich das genau ausdrückt und wie ich das spielen kann.

BZ: Sie haben mal gesagt, dass nicht Sie sich der Figur anverwandeln, sondern dass Sie der Figur etwas von sich geben. Was ist das bei Niels in „Gnade“?

Vogel: Das ist nicht ein einzelner Zug, sondern eher etwas Grundsätzliches. Ich glaube, wenn man es musikalisch beschreibt, dass jeder Mensch eine ihm eigene Melodie hat, die sich aus seiner Sozialisation, seinen Erfahrungen und Gefühlen ergibt. Die Filmfigur ist wie ein Instrument – und ich spiele meine Melodie auf diesem, mit diesem Instrument. Wenn Instrument und Melodie einmal aufeinander eingestimmt sind, verlasse ich mich beim Dreh auf meine Intuition, weil man vorher einfach nicht wissen kann, was man in einer Situation sagen oder tun will. Das hat bei „Gnade“ sehr gut funktioniert, weil wir chronologisch gedreht haben. Ich konnte mich also mit der Figur in der Geschichte entwickeln.

BZ: Sie haben schon oft mit Matthias Glasner gedreht. Liegt das an dessen Themen oder Arbeitsweise?

Vogel: Ja, an dem, was Sie sagen, auch am Vertrauen zueinander. Und dann sind wir auch immer noch neugierig aufeinander, das ist ganz wichtig. Weil ich halt auch versuche, nicht nur das zu machen, was er sich vorstellt, sondern darüber hinaus zu gehen.

BZ: Ihr Rollenspektrum ist breit: Sie haben in „Emil und die Detektive“ und „Keinohrhasen“ gespielt, in Psychodramen wie „Scherbentanz“ und, immer wieder, die bad guys, Schurken, Loser und Grenzgänger. Gibt es etwas, was Sie auf keinen Fall spielen würden?

Vogel: Ne. Weil ich nicht so denke. Es gibt weder Rollen, die ich nie übernehme wie solche, die ich unbedingt mal spielen möchte.

BZ: Außer mit 110 Filmen erscheinen Sie bei Wikipedia als Produzent, Drehbuchautor, Comedian und Sänger Ihrer eigenen Band „Hansen“. Wie schaffen Sie das alles?

Vogel: Ach, eigentlich ganz gut. Aber ich bin auch kein Drehbuchautor. Ich entwickle mit – wirklich schreiben kann ich nicht, das bewundere ich sehr. Und Musiker bin ich eigentlich auch nicht. Ich sehe mich eher als Performer. Ich setze etwas in der mir eigenen Form um, übrigens mit einer nicht besonders guten Stimme, aber darauf kommt es dann auch nicht an. Ich mache es mit meiner eigenen Energie – ganz ähnlich wie beim Schauspielern.

BZ: Zurück zu „Gnade“. Engagieren Sie sich bei jedem Film so oder gibt es Geschichten, die Ihnen besonders am Herzen liegen?

Vogel: Ja, klar. „Gnade“ zum Beispiel habe ich ja auch mit produziert. Und es gibt auch Filme, Komödien zum Beispiel, die brauchen keine Werbung, weil die Leute



Jürgen Vogel

FOTO: THOMAS KUNZ

eh reingehen. Aber es geht mir bei den Kinotouren auch nicht nur um Unterstützung für die Filme. Das Gespräch mit dem Publikum ist für uns die direkteste und wichtigste Rückmeldung. Beim „Freien Willen“ haben wir 2006 ja auch eine Kino-Tour gemacht, waren auch in Freiburg. Die Diskussionen damals haben zu völlig verblüffenden Erkenntnissen geführt, vor allem der, dass die Frauen weniger Probleme hatten mit dem Film als die Männer. Das hätte ich vorher niemals geglaubt. Die Frauen waren viel eher bereit und in der Lage, Empathie – ich rede nicht von Sympathie, nur von Nähe, einer Art von Verständnis – für diesen Theo zu empfinden, während die Männer sich total abgrenzen mussten. Das war für uns total spannend.

– Jürgen Vogel ist am 29. April 1968 als Sohn eines Kellners und einer Hausfrau in Hamburg geboren. Heute lebt er in Berlin. Seinen Durchbruch auf der Kinoleinwand erlebte er 1992 in Sönke Wortmanns Komödie „Kleine Haie“.