

*TOUT VA BIEN*

URSULA MARIA PROBST IM GESPRÄCH MIT ROGER M. BUERGEL, DEM KÜNSTLERISCHEN LEITER DER DOCUMENTA 12

Die Nominierung von Roger M. Buergel zum künstlerischen Leiter der Documenta 12 kam für viele überraschend. Die Wahl kann als ein klares Statement zur Autorenschaft eines Ausstellungsmachers betrachtet werden. 1962 in Berlin geboren, studierte Roger M. Buergel Kunst, Philosophie und Volkswirtschaft in Wien und Berlin, und gehörte seit der Gründung des Kunstmagazins 'Springerin' zu dessen engstem Kreis. Für seine kuratorische Tätigkeit erhielt er den erstmalig vergebenen Walter Hopps Award for Curatorial Achievement der Menil Collection in Houston (Texas).

*Ursula Maria Probst: Die Documenta 12 wird 2007 stattfinden. Es sind noch dreieinhalb Jahre bis dahin. Lassen Ausstellungen wie 'Dinge, die wir nicht verstehen' in der Generali Foundation und jetzt 'Regierung' in Lüneburg bereits Rückschlüsse auf das Konzept zu?*

Roger M. Buergel: In meiner grundsätzlichen Herangehensweise an das Medium „Ausstellung“ werde ich nicht abweichen von dem, was Ruth Noack und ich bisher gemacht haben. Solch eine Ernennung macht einen schließlich nicht zu einem anderen Menschen. Nur hat eben diese Ausstellung ein ihr eigenes Format, und das heißt „Documenta“.

*Sie planen einen historischen Transfer, indem Sie aktuelle Kunst mit Schlüsselwerken der Moderne in Relation setzen wollen. Wie beispielsweise mit dem Schwarzen Quadrat von Kasimir Malewitsch.*

Die Geschichte der Moderne, an der sich die besten zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstler abarbeiten, lässt sich nicht länger voraussetzen. Dieses Bildungsbürgertum, das sich orientieren konnte, existiert nicht mehr. Um klarzumachen, wie und warum Künstlerinnen und Künstler heute zu bestimmten formalen Entscheidungen kommen, müssen Genealogien aufgezeigt werden und dazu sind historische Referenzen notwendig. Denken Sie nur an die Arbeit „Aus: Gesellschaft mit beschränkter Haftung“ von Andreas Siekmann auf der letzten Documenta - eine Arbeit, die ich 2000 im Rahmen der Ausstellung „Gouvernementalität. Kunst in Auseinandersetzung mit der internationalen Hyperbourgeoisie und dem nationalen Kleinbürgertum“ gezeigt habe. Es handelt sich um eine Serie von Zeichnungen, die unter anderem die privatwirtschaftliche Zurichtung von öffentlichem Raum oder die Abwesenheit eines revolutionären Subjekts thematisieren. Die Präsentation der Zeichnungen folgt einer Raumrasterung, wie sie Mondrian in seinen Broadway Boogie Woogie Bildern entwickelt hat. Es ist sinnvoll, einen solchen Mondrian zum Siekmann dazuhängen.

*Thierry deDuve hatte mit der Ausstellung 'Voici 100 ans d'art contemporain' (2000) den Versuch gestartet, ein Massenpublikum mit der Moderne zu versöhnen, woran ist Ihrer Meinung nach gescheitert?*

Erstens gibt es keine Versöhnung. Zweitens ist die Ausstellung bei aller didaktischen Brillanz am Anspruch der kuratorischen Einzelstimme kollabiert. Die Last der Moderne ist nichts für die Schu tern eines Einzelnen. Trotzdem gefällt mir ein thematischer Parforceritt dieser Art besser als dies Betriebsversammlungen der Apparatschikkuratoren oder dieses geheuchelte Teamgerede, hinter der sich dann doch regelmäßig ein Strippenzieher verbirgt.

*Sie arbeiten gerne mit Ihrer Frau Ruth Noak zusammen?*

Ja, das ist aber etwas anderes als Teamwork, da geht es an die Substanz meiner Subjektivität. Ein klares Statement ist Ihre Kritik an der Ökonomisierung des Sozialen.

Obwohl ich nicht für Statements bezahlt werde. Aber vor diesem Hintergrund ließe sich argumentieren warum es in einer Stadt wie Kassel wenig Sinn hat den Stadtraum auszusparen. Der öffentliche Raum, wie er mit allen möglichen Werbeträgern zugemüllt wird, muss zurückerobert und das heißt: gestaltet werden.

*In dem Presstext für die Ausstellung 'Die Regierung' in Lüneburg wird Michel Foucault zitiert und das Regieren als eine Form des Handelns bezeichnet, durch die andere Handlungsräume strukturiert werden. Wie bieten sich in diesen Handlungsspielräumen Möglichkeiten ästhetischer Erfahrung?*

Ästhetische Erfahrungen sind ubiquitär. Sie lassen sich überall machen und haben mit Kunst zunächst nichts zu tun. Fragen Sie nur einfach einmal jemanden in Neapel nach einer Straße und ergötzen Sie sich an der Erklärung. Bei der ästhetischen Erfahrung geht es um den Kollaps jener Kategorien, in denen wir Welt wahrnehmen. Gute Kunst nötigt uns, all den Schemata auf den Grund zu gehen, mit denen wir wie selbstverständlich operieren. Und

dieser Grund ist eben bodenlos. Die Machtverhältnisse, die der späte Foucault zu untersuchen begann, sind Verhältnisse, die wir nicht betrachten können, weil sie uns selbst implizieren. Um sie betrachten zu können, müssen wir sie - bildlich gesprochen - still stellen, and genau das kann Kunst. Sie erlaubt uns Beziehungen zu betrachten, denen wir üblicherweise ausgesetzt oder unterworfen sind.

*Es ist Ihnen wichtig, dabei Publikumsgruppen einzubinden.*

Es gibt für mich im Augenblick kaum etwas Langweiligeres als eine Ausstellung zu konzipieren, um sie dem geschätzten Publikum zu einem gegebenen Zeitpunkt als Fertigprodukt zu überantworten, gerade wenn man Handlungen untersucht, die andere Handlungen ermöglichen oder ausschließen, ist es traurig, wenn die Ausstellung ihrer Form nach dem Sujet hinterherhinkt. Im Kunstraum der Universität Lüneburg, der ersten Spielstätte der „Regierung“, ist die Ausstellung für die Dauer eines Jahres angelegt. Hier beziehen wir uns beispielsweise auf die Veränderungen in der Hochschulbildung, und zeigen Allan Sekulas „School is a Factory“ von 1978-80, um ein genaueres Bewusstsein der damaligen Situation in den USA und ihrer Darstellungsmöglichkeiten zu erhalten. Über dieses gewachsene historische Bewusstsein kommen wir den aktuellen Entwicklungen näher, die ja nicht vom Himmel fallen. Diesen aktuellen Entwicklungen gilt dann das nächste Tableau in dieser Ausstellung, die sich wie ein dreidimensionaler Film verschiebt.

*Wie gedenken Sie mit der von Ihnen kritisierten medialen Fixierung auf den künstlerischen Leiter der Documenta umzugehen und die Macht abzugeben?*

Man hat Verantwortung und entkommt dieser Fixierung auch nicht, indem man sich ihr entzieht. Das ließ sich bei Catherine David deutlich erkennen. Eine mögliche Strategie wäre, sich vollkommen blöd zu stellen, um irgendwann nur noch Desinteresse zu erregen. Aber das ist anstrengend und scheitert eventuell an der Intelligenz der Presse. Die andere Möglichkeit lautet, den formalen Prozess der Ausstellung permanent auszustellen, das heißt alles zu veröffentlichen und von diesem Impresarioprinzip wegzukommen, indem man Künstlerinnen und Künstlern oder Gruppen die Möglichkeit einräumt, lieb selbst darzustellen. In diese Richtung gehen meine Überlegungen.

*In Ihrer Arbeit für die Documenta 12 werden Sie sich weh auf die Geschichte der Documenta beziehen und damit auf die erste Documenta, die 1955 stattfand und beeinflusst war vom Kalten Krieg. Auch heute bieten politische Krisenherde genug Material, um die ästhetische Negativität im Zusammenhang mit Gewalt erneut zu thematisieren. Inwiefern werden Sie einen Bogen zur ersten Documenta spannen?*

Es kann nicht darum gehen, Krisenherde auszuschlachten. Die erste Documenta hat mit dem Kalten Krieg weniger zu tun als mit der Ausstellung „Entartete Kunst“, und das ist auch verstanden worden. In einer bankrotten Kultur plädierte Documenta nicht für Verbindlichkeit und schon gar nicht für Versöhnung, sondern zeigte Werke, an denen sich der Blick bricht. Das war klar, karg und radikal - auf den Fotos von damals lässt sich die Argumentation änderbar nachvollziehen. Etwas Verwandtes hat Catherine David mit der Documenta X versucht.

*In der Ausstellung 'Dinge, die wir nicht verstehen', ? 2000 in der Generali Foundation stattfand, haben Sie auf das Konzept der ästhetischen Autonomie abgehoben, wobei die künstlerischen Praktiken selbst einen deutlichen Gesellschaftsbezug zeigten.*

Das war ja die Pointe der Ausstellung. Die Konzeption von Ruth Noack und mir war in Absetzung zur sterbenden Sozialdemokratie in Österreich entwickelt worden. Diese Sozialdemokratie, die ihre Hegemonie stets über den Kulturbereich ausübte, hat Künstlerinnen und Künstler mehr oder minder direkt soziale Belange angetragen. Währenddessen hat sich die Regierung selbst aus ihrer wohlfahrtsstaatlichen Verantwortlichkeit herausgestohlen. Das führte zu bizarren Diskrepanzen in Sachen ästhetische Form, etwa als die Hohenbüchlers zur Linderung des jugoslawischen Flüchtlingsproblems ein Haus für Mutter und Kind aus Edelholz produzierten, während die NATO Zehntausende von Zelten hochzog. Diese perversen Zusammenhänge wollten wir aufbrechen. Kunst ist kein Reparaturunternehmen, sondern blickt über den Tellerrand dessen, was uns politisch gegeben ist. Anders formuliert: ich schätze Kunst, die konstruktiv unvernünftig und damit vernunftkritisch verfährt. Das ist nicht das gleiche wie irrational. „Dinge, die wir nicht verstehen“ kreiste um die These, dass die ästhetische Autonomie kein Attribut von Kunstwerken ist. Sie realisiert sich in der Erfahrung der Betrachterin oder des Betrachters. Das funktionierte selbstverständlich nur unter Rückbindung auf den jeweiligen politischen Kontext, weil dieser ja schließlich transzendiert werden musste.

*Wir wissen zwar noch nicht, wer bei der Documenta 12 teilnehmen wird, aber Sie arbeiten gerne mit Künstlerinnen wie Ines Doitjak, Allan Sekula, Alejandra Riera, Sonja Ivecovic, Florian Pumhösl, Maja Bajevic, Alice Creischer oder Harun Farocki zusammen.*

Es gibt offensichtlich Künstlerinnen, die mit mir gearbeitet haben. In diesem Sinne )in ich das Produkt einer Menge von Anliegen. Durch die Gegend zu tingeln und nach jungen Talenten Ausschau zu halten, liegt mir tatsächlich nicht sonderlich. Also heißt s Themen durcharbeiten, die eine gewisse Kohärenz in der Präsentation erlauben, ohne die Kunst als Bebilderungsmaschine u verschleißen. Die Documenta als Ausstellungsform verlangt relativ rigide Methoden, die entwickelt werden wollen.

Quelle: Kunstforum international, Bd. 170, S. 374 - 376