

Stiller Brüter im Kunstmoloch

Die Gestaltung der documenta 12 liegt in den Händen eines noch nahezu Unbekannten: Roger M. Buergel will die sinnliche Qualität der Kunst wieder nach Kassel holen

VON STEPHAN HILPOLD in FR vom 3.3.04

Es gibt keinen Zwang, das Format der documenta zu füllen. Ich kann auch eine documenta mit 15 Positionen machen." Konzentriert blickt Roger M. Buergel in die Runde. Er meint es ernst, kein verschmitztes Lächeln - wie ansonsten so oft - begleitet seine Worte: "Ich glaube nicht, dass man sich diesen Imperativen beugen muss." Was genau mit "diesen Imperativen" gemeint ist, wird der kleine, schmächtige Mann an diesem Nachmittag nicht erklären. Die documenta, als deren nächster Leiter Roger M. Buergel überraschend bestimmt wurde, gibt ihre eigenen Maßstäbe vor, auch wenn diese alle fünf Jahre von Neuem hinterfragt und umgeschrieben werden. Etwas später an diesem Nachmittag wird Buergel noch einmal ins selbe Horn blasen: "Man muss die documenta jenseits ihrer Konvention denken." Und: "Für mich hängt die documenta nicht an ihrer Größe oder an einem Weltbild, für mich hat sie mit einer intellektuellen und sinnlichen Qualität zu tun."

Es ist nicht ganz einfach, einen adäquaten Umgang mit den Statements des Roger M. Buergel zu finden. Zu wenig weiß man vom 41-jährigen in Berlin geborenen Wahlwiener, kaum eine der Ausstellungen, die er bisher zumeist in den Randbezirken der Kunstwelt betreute, kennt man persönlich. Immerhin: In Houston erhielt er im vergangenen Jahr den "Walter Hopps Award for Curatorial Achievement".

Analytisches Staunen

Roger M. Buergel ist ein stiller Brüter - und beinahe ein weißer Fleck auf der internationalen Kunstlandkarte. Erst seit 3. Dezember, seitdem die Auswahlkommission den Leiter der documenta 12 im Jahre 2007 bestellte, bekommt er langsam Farbe. "Ja, das Interesse an meiner Person ist groß", sagt Buergel, der seine neue Rolle mit einer Art analytischem Staunen betrachtet.

Im norddeutschen Heidestädtchen Lüneburg zog die Eröffnung seiner jüngsten Schau "Die Universität ist eine Fabrik" (co-kuratiert von seiner Frau Ruth Noack) gerade die Kunstauguren in Scharen an - obwohl der Kunstraum der Uni weitab von den Reiserouten der Branche liegt und obwohl die Ausstellung zum Thema "Die Regierung" nicht gerade mit einer Fülle von Exponaten protzt. Buergel liebt die Reduktion, das wohl durchdachte Spiel mit Bedeutungsträgern. Einem Filmausschnitt von Jean-Luc Godards *Tout va bien* stellt er in Lüneburg Harun Farockis *Schöpfer der Einkaufswelten* gegenüber, er projiziert die eine Filmsequenz auf die Rückwand der Leinwand, auf dem die andere gezeigt wird: Die Plünderung eines Supermarktes interagiert so mit den Diskussionen der Manager über das richtige Display der Backwaren.

Es ist nichts weniger als "intellektuelle Offenbarung", die Buergel von einer Ausstellung fordert: "Was Ausstellungen können, ist, dass sie ein Publikum in ihr eigenes kompositorisches Tun involvieren. Das geht ganz stark über sinnliche Affektivität, über Emotionalität, über Schauer, die den Rücken runterlaufen." In Anlehnung an die Filmtheoretikern Kaja Silverman greift Buergel auf Walter Benjamins Aura-Begriff zurück, um zu beschreiben, wie Kunst wirken kann: "Dieser Aura-Begriff wird erst dann in einem nicht-reaktionären Sinn interessant, wenn er den Betrachtern eine Grenze setzt: Ihr könnt euch das nicht aneignen."

Theorielastig war eines der ersten Attribute, die man Buergel umgehängt hat. Ein Label, das, lässt man die Titel seiner (durchwegs im kleinen Rahmen stattgefundenen) Ausstellungen Revue passieren, einiges für sich hat. "Szenen einer Theorie" hieß eine seiner ersten Schauen (1995 im Wiener Depot), "Subject and Power" (2001 in Moskau) oder "Formen der Organisation" (2003 in Leipzig) nannten sich die Ausstellungen der letzten Jahre. Die für die EXPO in Hannover geschaffene Schau "Gouvernementalität. Kunst in Auseinandersetzung mit der internationalen Hyperbourgeoisie und dem nationalen Kleinbürgertum" trug den Verweis auf Foucault sogar bereits im Titel. Doch das Verhältnis Buergels zur Theorie ist komplizierter, als es all jene wahrhaben wollen, die noch heute unter

Catherine Davids vorletzter diskurssatter documenta zu leiden scheinen: "Bei David war die Theorie inkommensurabel, die half einem nicht wirklich weiter, ästhetische Phänomene zu erfassen. Die Theorie war selbst wieder eine elegante, kalte Performance. Sie hatte auch eine gewisse Schönheit."

Für Buergel, der selbst an der Wiener Bildenden (am Institut für Gegenwartskunst bei Johannes Gachnang) seine Ausbildung genoss und in den letzten Jahren immer wieder zu Forschungsaufenthalten ans MIT und nach Berkeley ging, gehen Kunst und Theorie Hand in Hand. Themen wie ökonomische Transformationen, das Verhältnis Fordismus/Postfordismus oder Fragen um Macht und Herrschaft - um nur einige von Buergels Schwerpunkten zu nennen - interessieren ihn über ihre Darstellbarkeit hinaus.

Bloßstellen der Großausstellung

"Wenn ich über den Topos des Ausnahmezustands arbeite, möchte ich wissen, was Ausnahmezustand in Argentinien bedeutet im Unterschied etwa zu Moskau. Mich interessieren die Grassroute Movements in Dakar, San Sebastian oder Zagreb." Mit den geopolitischen Zuschreibungen seines Vorgängers Okwui Enwezor, mit dessen Cultural-Studies-Paradigma, hat Buergel dagegen wenig am Hut. Plattformen vor der eigentlichen documenta schließt er aus.

Es liegt eine große Portion Bestimmtheit in der Stimme des Roger M. Buergel, auch wenn er insgesamt einen geradezu sanften Eindruck macht. Ein schmaler Oberlippenbart, rot-weiß-rot kariertes Hemd, Hochwasserhosen: Den symbolischen Haushalt der Moden betrachtet Buergel wohl eher aus der Ferne; auf die schillernden Akteure im Kunstzirkus wirft er einen skeptischen Blick. Dass er mit der Rolle selbstherrlicher Kuratoren nichts anzufangen wisse, hatte er bereits in ersten Interviews nach der Bestellung gesagt. Jetzt legt er noch eines nach: "Das Kuratorenmodell, das heute existiert, ist ein verkapptes neoliberale Künstlermodell."

Buergel selbst arbeitet bereits seit Jahren kontinuierlich und eng mit einer Reihe von Künstlern zusammen, der bereits genannte Harun Farocki befindet sich darunter, aber auch Peter Friedl, über den er publizierte, Lisl Ponger, Ines Doujak, Allan Sekula. Film ist ein Medium, dem der ehemalige Sekretär von Hermann Nitsch im Besonderen verbunden ist, auch wenn er, was das Medium anbelangt, im Kunstbereich keine Präferenzen hat: "Wir haben bei unseren Ausstellungen auch immer wieder Malerei gezeigt, Berührungsgänge habe ich keine."

Im Plural spricht Buergel des öfteren, nicht um den pluralis modestiae handelt es sich dabei allerdings, auch wenn man sich dessen häufigen Gebrauch bei jemandem wie Buergel gut vorstellen kann. Ruth Noack, seine Frau ("Sie ist die Chefin"), ist die zweite in Buergels Bunde, Kunsthistorikerin und Mit-Kuratorin vieler Ausstellungen. Gemeinsam mit ihr organisierte er vor vier Jahren auch jene Schau, deren Titel so etwas wie eine allgemeine Programmatik des Kurators sein könnte: "Dinge, die wir nicht verstehen" in der Generali Foundation in Wien.

Inkommensurabilität, also: Unvergleichbarkeit, weil nicht messbar, darauf kommt Buergel immer wieder zu sprechen, ist so etwas wie ein Wesenszug von Kunst. Das habe nichts mit Sperrigkeit zu tun und auch nichts mit vorsätzlicher Provokation. Nach einer kleinen Kunstpause holt Roger M. Buergel gegen Ende des Gesprächs noch einmal aus: "Man muss den Betrachtern wieder klar machen, dass sich Kunst der Aneignung des Bewusstseins entzieht. Es ist Zeit, gewisse Konfrontationslinien wieder aufzumachen." Und: "Das Genre der Großausstellung wartet darauf, desavouiert zu werden."