

eins

November – Dezember 2017

**performing | WUK
arts**

EIGENSINN. Ein paar Hintergedanken zu meiner Arbeit.

Otmar Wagner

Bei meinen Projekten handelt es sich in den seltensten Fällen um abgeschlossene Produktionen. Aufführungen sind meist nur ein „Innehalten“ oder ein Zwischenstand eines längeren Prozesses, währenddessen sich das jeweilige Projekt weiterentwickelt, umformt, teils in einem mehrjährigen Prozess sowohl inhaltlich, als auch formal anreichert. In den seltensten Fällen ist diese Prozesshaftigkeit meiner Arbeit konzeptuell oder programmatisch intendiert, mir wird sie oft erst im Rückblick klar. Ähnliches gilt für Elemente und Ausdrucksmittel, die ich in meinen Arbeiten als wiederkehrend entdecke. Ich habe vor allem zwei Formate, oder besser: Strukturen der Auseinandersetzung entwickelt, an denen ich mich gegenwärtig hauptsächlich abarbeite. Ich nenne sie „Essay-Performance“ und „Konzert-Performances“.

Essay-Performances

Der Begriff der „Essay-Performance“ bezieht sich primär auf die Erzählebene der jeweiligen Performance und dem mit ihr verknüpften Bild-, Video- und Tonmaterial, sowie auf die grundsätzliche dramaturgische Herangehensweise und die Methoden der Erarbeitung. Der Begriff ist für mich ein Hilfsmittel, der zwar die ästhetische Richtung meiner Performances andeutet, jedoch die unterschiedlichen theatralen und performativen Mittel, die in

die „Essay-Performances“ eingearbeitet sind, nicht erfasst. Im „WUNDE WELT“- Zyklus sind das die Intro-Passage und das Finale, in denen „living sculpture“ und „Body Art“ mit Hörspiel- bzw. Sound-Art-Elementen kombiniert werden. Der essayistische Erzählblock wird durch eine musikalische Interaktion mit dem Publikum in Kombination mit keyboard-gesteuerten Video-Samples unterbrochen.

Ist der Essayist – nach Peter Sloterdijk – ein Navigator in unsicherem Gewässer, der seitliche Suchbewegungen mit der Arbeit an einer fortlaufenden These zum Ausgleich zu bringen sucht, so versuche ich in der Erarbeitung erst gar nicht unbedingt, eine These herauszudestillieren. Das Abarbeiten an Begriffen wie IDENTITÄT / KOLONIALISIERUNG / GRENZE führt vielmehr zu essayistischen Streifzügen, bei denen eine „fortlaufende These“ in den Hintergrund tritt zugunsten immer wieder überraschender Assoziationsketten – in denen zusammengedacht und zusammengebracht wird, was scheinbar nicht zusammengehört. Dass sich dabei Thesen herausbilden, ist nicht auszuschließen, ebenso wenig, dass diese wiederum „aufs Spiel“ gesetzt werden.

Dabei würde ich meine Art der Materialrecherche grundsätzlich als barock-exzessiv beschreiben, mehr assoziativ als analytisch. Aus diesem Verfahren, zu dem auch das sich Einlassen auf und das Nutzen von sog. „Serendipity-Effekten“¹ gehört, ergeben sich Zusammenhänge, die rein konzeptionell nur schwer konstruierbar wären. Analytische Verdichtung und konzeptuelle Reduktion erfolgen relativ spät im Arbeitsprozess.

Kennzeichnend für viele meiner Essay-Performances sind harte dramaturgische Wechsel und extremes Aufeinanderprallen verschiedener Ebenen in der Erzählung, in und mit den Bildern und Aktionen. Einerseits stelle ich damit eine Welt der Splitter und Fragmente zur Disposition, die wesentlich durch den Performer als „Moderator“ zusammengehalten wird, andererseits definieren sich die so entstehenden Assoziationsräume als Angebot an die Zuschauer_innen – ihnen wird ein möglichst großer Freiraum für eigene Lesarten zugemutet. Ich gehe davon

aus, dass „die wahren Abenteuer“ letztendlich nicht auf der Bühne, sondern in den Köpfen der Gäst_innen, Zuschauer_innen, Rezipient_innen stattfinden.

Professioneller Dilettantismus

Kürzlich hat mir eine Beraterin empfohlen, den Begriff des „professionellen Dilettantismus“ in Bezug auf meine Arbeit zu vermeiden. Es gab Zeiten (die 1980er Jahre), da wurde mit dem Begriff des „Dilettantischen“ in der Kunst kokettiert. Die „Einstürzenden Neubauten“ wurden als „Geniale Dilletanten“ gefeiert. Auf den Schreibfehler wurde insistiert. Mein Begriff des „Professionellen Dilettantismus“ ist ein bewusst gewähltes Paradox, ich erhebe den Anspruch, Fachmann im Unfachmännischen zu sein.²

In einer Buchpublikation³ habe ich dazu in Bezug auf meine Konzert-Performances geschrieben (und was in Bezug auf die Konzert-Performances gilt, lässt sich generell auf meine Performances und ihre unterschiedlichen künstlerischen Mittel, nämlich essayistische Texte, körperliche Darstellung, Body Art, Video-Arbeit etc. übertragen): „Ich singe, obwohl ich kein Sänger bin. Ich mache Musik, obwohl ich kein Musiker bin. Ich spiele auf ‚Instrumenten‘, obwohl ich als Kind und Jugendlicher der schlechteste Tenorhornspieler der dörflichen Blaskapelle, und vermutlich auch nördlich der Alpen war. Das ist weder originell, noch liefert es irgendeinen Grund, Konzert-Performances zu machen. Es geht um etwas anderes, sowohl beim ‚wie‘, als auch beim ‚was‘: Grundsätzlich geht es mir nicht um das Vor-Führen oder Vor-Zeigen von Kunstfertigkeiten, die mich, in all ihren Varianten als artifizielle Manierismen (und dazu zähle ich – neben dem üblicherweise damit Assoziierten – auch bestimmte Tendenzen putzblanker Minimal- und klinischer Conceptual Art in der szenischen Kunst), langweilen. DIE ILLUSION DER PERFEKTION IST AUFGABE DER KULTURINDUSTRIE, NICHT DER KUNST.

Es geht mir darum, dass ich mich an meinen Themen, meinen Materialien, einer von mir gewählten Form abarbeite, und dass dieses sich Abarbeiten sichtbar wird. Das heißt, im performativen

Akt Raum zu schaffen für Offenheit, Brüchigkeit, Widersprüche. Dabei geht es mir ausdrücklich nicht um eine Ästhetik des Scheiterns, wie sie in vielen künstlerischen Konzepten als Anti-Modell propagiert wird, sondern um eine Auseinanderspaltung des Begriffs des Ästhetischen selbst – zugunsten eines produktiven Nach-Denkens zunächst über den performativen Akt, und, in Konsequenz dessen, über den performativen Akt der Gestaltung von Lebens- bzw. Alltagsrealitäten. Es ist nicht mehr vordergründig die Frage, ob ich gut oder schlecht singe, sondern was dieses wie sich abarbeitende Singen bei den Adressaten auslöst.“

Humor

Säkular gesprochen speist sich meine performative Haltung aus dem perfiden Witz und der seltsamen Komik, die im Synkretismus⁴, in der radikalen Einverleibung und im Exorzismus sozialer, politischer und ökonomischer Realitäten liegen. Damit werde ich als Performer zum Extrem-Rekonstrukteur und Durchlauferhitzer von Realitätserfahrungen, ein „Meister des Wahnsinns“.⁵

Kunst und Politik

Aus heutiger Sicht halte ich es für eine große Errungenschaft der Kunstdebatten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Kunst als zweckfreie denken zu können, also dass Beharren der Kunst auf ihrem „Eigensinn“. Dabei geht es mir nicht um eine Renaissance des „l'art pour l'art“. Es geht darum, eine Position einzunehmen, die sich der gesellschaftspolitischen Vereinnahmung der Kunst als z. B. „soziale“ oder „politische“ Kunst entgegenstemmt. Eduardo Galeano⁶ überliefert die Anekdote, dass der brasilianische Maler Cândido Portinari, der wegen seines Engagements in der Kommunistischen Partei Brasiliens 1947 vorübergehend ins Exil nach Uruguay ging, auf die Frage nach seiner Meinung zum „Sozialistischen Realismus“ antwortete: „Ich weiß nicht recht“. Und dann sagte er: „Ich weiß nur eins: Kunst ist Kunst, oder sie ist Scheiße.“ Portinari insistierte

damit auf einer klaren Unterscheidung zwischen seinem politischen Engagement und seiner künstlerischen Arbeit. Vielleicht liegt genau darin die Utopie des Politischen in der Kunst: indem sie sich dem Leviathan der politischen Diskurs-Maschinerie entzieht. Deshalb halte ich das Insistieren der Kunst auf ihrem Kunstcharakter, was die Einverleibung politischer Sujets nicht ausschließt, oft für politisch brisanter als eine Kunst, die sich bemüht, als „politische Kunst“ politisch zu sein.

Meine heutige Skepsis gegenüber einer Aktionskunst rührt daher, dass sie eine (häufig auf Parolen zusammengestutzte) Meinung oder Überzeugung in die Welt stellt – im Wettstreit der Meinungen, einem regelrechten Kampf, der nicht in erster Linie in der Kunst, sondern hauptsächlich in den sogenannten „Social Media“ stattfindet. Bisweilen erscheint mir die Aktionskunst wie ein in die analoge Realität verlängerter Arm dieses aufmerksamkeitsökonomisch geprägten Meinungskampfes.⁷

Ich versuche mit meiner künstlerischen Arbeit einen anderen Weg zu gehen. Aktuell interessieren mich ungewisse Prozesse der Meinungsbildung mehr als die aggressive Veräußerung vorgefertigter Meinungen.

- 1 Der Serendipity-Effekt bezeichnet eine zufällige Beobachtung von etwas ursprünglich nicht Gesuchtem, das sich als neue und überraschende Entdeckung erweist. *[Anm. d. Red.]*
- 2 Laut Wikipedia übt der Dilettant „(...) eine Sache um ihrer selbst willen aus, also aus Interesse, Vergnügen oder Leidenschaft und unterscheidet sich somit von einem Fachmann. Dabei kann er vollendete Kenntnisse und Fertigkeiten erlangt haben.“ Das klingt auch nicht schlecht.
- 3 Matzke, Annemarie/Weiler, Christel/Wortelkamp, Isa (Hrsg.): Das Buch von der Angewandten Theaterwissenschaft. Berlin/Köln: Alexander Verlag, 2012.
- 4 Synkretismus ist die Synthese religiöser Ideen oder Philosophien zu einem neuen System oder Weltbild. *[Anm. d. Red.]*
- 5 Ich spiele hier auf die Filmdokumentation von Jean Rouch: *Le Maitres Fous* von 1955 an, in dem Hauka-Priester in Trance die britische Kolonialisierung re-inszenieren.
- 6 Eduardo Galeano war ein uruguayischer Journalist, Essayist und Schriftsteller. *[Anm. d. Red.]*
- 7 Wenn etwa das „Zentrum für politische Schönheit“ mit der Flugblattaktion „Tod dem Diktator“ am Gezi-Park in Istanbul im Juli diesen Jahres einen „aggressiven Humanismus“ (so der Kopf des Kollektivs, Philipp Ruch) praktiziert, mit dem das Kollektiv seine Überzeugungen in Szene setzt, so erfährt das strategisch und „formalästhetisch“ sein Pendant bzw. Äquivalent etwa in der Aktion „Defend Europe“ (mit dem Schiff C-Star) der europäischen Identitären-Bewegung, die damit – natürlich unausgesprochen – einen „aggressiven Antihumanismus“ vertritt.

Otmar Wagner ist Performancekünstler, Darsteller und Regisseur. Er war zuletzt mit seinen Arbeiten beim steirischen herbst Graz, in Wien im Tanzquartier und im fluc zu erleben und ist im November zu Gast im WUK performing arts.