

L.I.E.S.

1-2011

LEBENSHILFE IN **EIGENER SACHE**



Lebenshilfe
München

KUNST

Der 45-jährige Performance-Künstler lebt in Wien und arbeitet seit 1992 freischaffend. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählen die essayistische Theaterperformance „Inventur Debil“ (2000-2001), die er auch als Hörspiel für Deutschlandradio Berlin umgesetzt hat und verschiedene Versionen seiner lecture-performance „Orgie Europa“ (seit 2003), die u.a. am Bremer Theater, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, an mehreren Theatern in Norwegen, in Wien, Dortmund, Kopenhagen und zuletzt auf der Tanz-Biennale in Venedig zu sehen war. Neuerdings entwickelt er multimediale Konzert-

Performances und arbeitet als Utopie- und Sehnsuchtsforscher. Daneben lehrt er als Gastdozent u.a. an der FU und TU Berlin. Neben zahlreichen Solo-Performances realisierte er unter anderem Projekte mit Menschen mit Behinderung. Dazu zählte zum Beispiel die Arbeit mit dem Künstlerkollektiv „barner16“. Die Künstler dieser Gruppe gehören einem Netzwerk behinderter und nicht-behinderter Musiker, Filmemacher, bildender Künstler, Schauspieler und Tänzer an. Zusammen mit ihnen begab sich Otmar Wagner im Jahr 2010 viermal auf „Kampnagel“ in Hamburg, auf die experimentelle Suche nach der „Wut des Vakuums“, eine elektro-akkustische Installation/ Performance. Wir wollten von Otmar Wagner wissen, wie es ist, mit Menschen mit Behinderung zu arbeiten.

FRAGEN AN OTMAR WAGNER



L.I.E.S.: Schildern Sie uns doch bitte kurz Ihren Weg zum freischaffenden Künstler.

In Gießen habe ich von 1986 bis 1992 „Drama, Theater, Medien“ (angewandte Theaterwissenschaft) studiert. Der Studiengang war damals ein einzigartiges Modell, expe-

© Alle Fotos zu diesem Bericht: O. Wagner

Torsten Graf (li.)
und Otmar Wagner

Tamara Keitel im
Vakuum-Ballon; re.:
Alexandra Schauwienold



rimentelle Kunsttheorie und Kunstpraxis zu verbinden. Bereits dort wurde exzessiv theatrale/performative Praxis betrieben, obwohl das Institut in eine herkömmliche Universität eingebunden war. Ergänzend absolvierte ich ein Gaststudium „Objekttheater“ an der „Hogeschool voor de Kunsten“, Amsterdam.

Mir wurde recht schnell klar, dass ich möglichst unabhängig freie künstlerische Produktionen realisieren wollte – für mich kam also eine rein wissenschaftliche Karriere oder Arbeit an konventionellen Theatern nicht in Frage. Das hat sehr viel mit meinem Selbstverständnis bzw. Eigensinn als Performance-Künstler zu tun.

Sie sind Performance-Künstler – was ist das genau?

Es gibt keine klare Definition dessen, was ein Performance-Künstler ist. Das liegt daran, dass es sich dabei nicht um einen herkömmlichen künstlerischen Beruf handelt, dessen Methoden, Techniken und Mittel klar umrissen wären (wie das zum Beispiel im konventionellen Theater der Fall ist – dort gibt es verschiedene, aber klar definierte Ausbildungen und Schulen für Schauspieler, Regisseure, Bühnen- und Kostümbildner, Lichtdesigner usw.).

Performance-Kunst ist ein eher vager Sammelbegriff für unterschiedlichste sze-

nische oder aktionistische Ausdrucksformen im Grenzbereich zwischen Bildender Kunst, Musik, Theater, Tanz. Mittlerweile wird der Begriff inflationär gebraucht und auch für allen möglichen pseudo-künstlerischen Unsinn missbraucht.

Wie wird man Performance-Künstler?

Eine konkrete Ausbildung zum Performance-Künstler gibt es in dem Sinne nicht – auch wenn es interdisziplinäre Studiengänge gibt, die darauf hinzielen. Performance-Künstler kommen oft aus den unterschiedlichsten Bereichen und Ausbildungs- oder Erfahrungshintergründen.

Performance-Künstler wurde ich aus leidenschaftlichem Interesse am Experimentieren, am Entdecken anderer szenischer Möglichkeiten, Alltags- und Lebenserfahrung in einer mir sinnvoller Weise zu verarbeiten bzw. „ins Spiel“ zu setzen.

>



Der gestaltete Raum

derwerfer“ / „toxic dreams“ als Gast u.a. mit körperlich oder geistig behinderten Künstlern zusammengearbeitet. Aus der Selbstverständlichkeit, die das für mich hat, stellt sich für mich die Frage des „Warum?“ nicht.

Wann haben Sie zum ersten Mal mit Menschen mit Behinderung gearbeitet und warum?

Eine sehr wichtige Erfahrung – die zunächst nichts mit Kunst zu tun hat – war, dass ich mich als Schüler (das war Anfang der 80er Jahre) entschlossen habe, in den Schulferien des öfteren in einer der Schule benachbarten Tagesstätte geistig behinderte Kinder zu betreuen. Das hatte sicher mehr mit meiner grundsätzlichen Neugier an und meiner Suche nach anderen Realitätserfahrungen zu tun, als mit irgendwelchen „Gut-Mensch“-Ambitionen. Ich glaube, dass für mich dabei schon damals Kategorien wie die des „Normalen“ und „Abnormalen“ oder des „Gesunden“ und „Behinderten“ fragwürdig wurden. Jedenfalls wurde mir dadurch das gesellschaftlich offensichtlich nicht Selbstverständliche selbstverständlich.

Künstlerisch habe ich dann erstmals etwa 2003 in mehreren gemeinsamen Performances der Wiener Gruppen „Bil-

Was ist für Sie das Besondere an der Arbeit mit geistig behinderten Menschen?

In der künstlerischen Arbeit unterscheide ich nicht zwischen Behinderung und Nicht-Behinderung – wie ich da etwa auch z.B. nicht unterscheide zwischen Kriminellen und Nicht-Kriminellen (ich habe mehrmals auch an Theaterprojekten mit Häftlingen in Justizvollzugsanstalten mitgearbeitet). Das Besondere an der künstlerischen Arbeit ist immer die künstlerische Arbeit selbst, und natürlich das Zusammentreffen der unterschiedlichsten Menschen zu diesem „Experiment“. In der Kunst gelten für mich jene gesellschaftlichen Regeln, Normen und Sanktionen nicht, denen zufolge ein Kunstprojekt deshalb besonders oder außergewöhnlich ist, weil z.B. „Behinderte“ daran beteiligt sind. Diesbezüglich halte ich zwei Punkte für wichtig:

- Es geht nicht um möglichst kreative Beschäftigungstherapie, sondern um künstlerische Zusammenarbeit mit

„Behinderten“ mit starken eigenen Interessen, Leidenschaften und Fähigkeiten, die performativ umgesetzt werden können.

- Der Begriff der „Behinderung“ ist in diesem Kontext wenig brauchbar. Viel interessanter ist die Frage nach den spezifischen Qualitäten, der Eigenart und dem Eigensinn, den Projektbeteiligte, egal, ob sie als „geistig behindert“ gelten oder nicht, einbringen.

So ist es für mich eine extreme Bereicherung, wenn ich in "Die Wut des Vakuums" z.B. mit einem blinden, autistischen Kollegen mit absolutem Gehör, oder einer Künstlerin, die im Live-Interview während der Aufführung exzellente brainstorm-Texte in der Logik ihrer eigenen, fremden Denkwelt entwickelt, zusammenarbeiten kann.

Wenn solche extraordinären Fähigkeiten nicht als künstlerische verstanden, sondern nur auf eine 'Behinderung' zurückgeführt werden (wie das häufig geschieht), zeugt das von Respektlosigkeit gegenüber diesen Menschen.

Erzählen Sie uns ein bisschen davon, wie Projekte z.B. „Die Wut des Vakuums“ ablaufen.

Das Projekt „Die Wut des Vakuums“ hatte von der ersten Idee bis zur Realisierung

eine fast einjährige Entwicklungszeit. In mehreren 1- bis 2-wöchigen Workshops haben wir uns mit dem Thema „Vakuum“ auseinandergesetzt, wobei es wichtig war, dass jeder Projektbeteiligte (ca. 18 behinderte und nicht-behinderte Künstler) eigene Ansätze und Vorstellungen einbrachte, die es weiterzuentwickeln galt. Es ging also nicht, wie im Theater, um ein festes Konzept oder Skript, das zu erfüllen ist und den Beteiligten „übergestülpt“ wird, sondern um einen permanenten Austausch- und Entwicklungsprozess. Wir arbeiteten gleichzeitig auf mehreren Ebenen – an der Rauminstallation, an Objekten, Texten, Choreographien, Songs, Video. Wichtig war vor allem, die jeweils eigene Haltung, die eigenen Ideen und Interessenschwerpunkte der Projektbeteiligten innerhalb dieses Frames herauszudestillieren und zu einem performativen Abend zusammenzufügen.

Das hieß im Ergebnis, dass das Publikum durch eine offene, begehbare Rauminstallation wandern konnte, in der



Der Energiefeld-Song:
Otmar Wagner, Andreas
Lehrke, Melanie Lux (v.li.)



Otmar Wagner
interviewt Birgit Hohnen

„Forum Freies Theater (FFT) Düsseldorf“. Die Uraufführung fand auf „Kampnagel Hamburg“ statt am „FFT Düsseldorf“ zeigen wir das Projekt als Gastspiel im Januar 2011

Parallelaktionen stattfanden, die sich teilweise zu gemeinsamen Aktionen verdichteten. Durch die verschiedenen Ebenen und Angebote der Darstellung (live-Malerei, Songs, Choreographie, live-Projektionen etc.), mit denen das Thema umkreist wurde, entstand ein freier Assoziationsraum für das Publikum, eine Reise, bei der die wahren Abenteuer im besten Fall in den Köpfen der Zuschauer stattfinden...

Wer finanziert solche Projekte?

Ich selbst habe mich nicht um die Finanzierung gekümmert, weiß aber zumindest, dass es in unserem Interesse lag, dem Selbstverständnis des Projektes entsprechend dezidiert Kunst-Förderungen zu erhalten. Gefördert wurden wir, soweit ich informiert bin, von der Behörde für Kultur, Sport und Medien Hamburg und der Evangelischen Stiftung Alsterdorf.

Die Produktion verantwortete „barner 16“ in Kooperation mit „Kunstwerk e.V.“, „Kampnagel Hamburg“ und

Sind neue Projekte geplant? Wenn ja, wann und wo?

Bei der Produktion „Die Wut des Vakuums“ war ich Gastkünstler der Institution „barner 16“. Über neue Projekte in ähnlicher Konstellation haben wir uns bisher keine Gedanken gemacht. Tatsächlich versucht Christoph Grothaus, Mitarbeiter von „barner 16“ und Initiator dieses Projektes, eine Kontinuität solcher interdisziplinärer und grenzüberschreitender performativer Arbeiten zu ermöglichen. „Die Wut des Vakuums“ als elektroakustische Installation / Performance ist in gewisser Weise das Nachfolgeprojekt von „Kongress der Planetenvereinigung“, einer „Science-Fiction-Lichtspiel-Operette“ von 2006.

Ich wünsche mir für diese wichtige Hamburger Institution, dass die experimentelle Arbeit (die beiden Projekte waren äußerst erfolgreich) in Zukunft wesentlich öfter möglich gemacht werden kann – egal mit welchen Gast-Künstlern.