

# ERWIN WURM

## DAS ERWEITERTE FELD DER SKULPTUR

Die Grenzen eines Mediums neu auszuloten und zu erweitern, ist zu jeder Zeit eine Herausforderung. Mit seinen temporären Körperskulpturen, den One Minute Sculptures, hat der Österreicher es an die Spitze der international erfolgreichen Gegenwartskunstler geschafft. Im Interview mit Sabrina Möller spricht Wurm über die Entwicklung und Erweiterung des Skulpturbegriffes, über den Ursprung seiner figurativen Werke sowie über die kürzlich bekannt gewordene Teilnahme an der 57. Ausgabe der Biennale di Venezia 2017.

SABRINA MÖLLER



**ERWIN WURM**

oben | Horse, 2015 | Bronzeguss patiniert Eisen, Holzkiste, Ed. 2/5 | Foto: Eva Würdinger  
links | The Idiot III (One Minute Sculpture) 2010 | © Erwin Wurm, VG Bild-Kunst Bonn, 2016  
Courtesy Galerie Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg, Foto: Studio Erwin Wurm

## »ICH WOLLTE GESELLSCHAFTLICHE FRAGEN MIT SKULPTUREN VERKNÜPFEN.«

**ERWIN WURM**

**PARNASS:** Die künstlerische Praxis der 1960er/70er-Jahre etablierte neue Werkformen, die über stetige Entwicklungen hinaus eine Erweiterung des Skulpturbegriffes vollzogen haben. Videokorridore mit Kamerainstallationen, wie die von Bruce Nauman, wurden der Skulptur zugeordnet. Die Komposition, die Körperlichkeit einer Figur, ihr bestimmender Rhythmus und die eingeschränkte Materialauswahl – die moderne Skulptur schien von diesen alten Bindungen befreit. Doch eben diese neu gewonnene Freiheit ermöglicht es auch, sich wieder bewusster für die figurative Skulptur zu entscheiden. War Ihnen von Beginn an klar, dass Sie figurativ arbeiten werden?

**ERWIN WURM:** Nein, das hat sich ergeben. Mir war klar, dass man seine geistigen Väter überwinden muss, um Erfolg zu haben. Die Lehrmeinung tendierte damals stark zur Konzeptkunst und zur Minimal Art. Deswegen habe ich mich ganz be-

wusst davon abgesetzt und begonnen, mit Wegwerfmaterialien zu arbeiten. Mich hat darüber hinaus auch die ökonomische Befreiung interessiert: Ich wollte nicht unnötig teuer produzieren, um dann in irgendeiner Weise von irgendwem abhängig zu sein. Mein Ziel war es, schon sehr früh und sehr schnell von der Kunst leben zu können, um sie nicht zum Hobby zu degradieren. So begann ich aus den Wegwerfmaterialien Figuren zu formen und diese zu bemalen.

Einige Jahre später habe ich diese Haltung revidiert, weil meine künstlerische Intention auf einer Reaktion basierte. Das fand ich falsch. Ich war auf der Suche nach etwas, das mir mehr entsprach. 1988/89 gab es dann einen Nullpunkt mit den Staub- und Pulloverskulpturen. Das war mein Neuanfang und die Definition war von Beginn an klar: die Arbeit an dem dreidimensionalen, skulpturalen Begriff. Das erweiterte ich um mein Interesse an Sozialstrukturen; ich woll-

te gesellschaftliche Fragen mit Skulpturen verknüpfen.

**P:** Ende der 1970er-Jahre hat Rosalind Krauss ein Modell entwickelt, mit dem sie eine Ordnung für das Medium der Skulptur schaffen wollte. Es ist ein schmaler Grad, den man betritt, wenn man versucht, ein Medium neu zu ordnen, zu begrenzen und zeitgleich die Freiheit des Künstlers einzufordern. In dem Essay „Sculpture in the Expanded Field“ wurde ihre Definition der Skulptur vielmehr zu einer Frage danach, was sie nicht ist: „Sie war das, was auf oder vor einem Gebäude, aber nicht das Gebäude war, oder das, was in der Landschaft, aber nicht die Landschaft war.“ Folglich verwendete sie die Begriffe „Nicht-Architektur“ und „Nicht-Landschaft“, aus deren Kombination sich der Terminus der Skulptur ergibt. Wie würde die heutige Definition des Begriffes Skulptur Ihrer Meinung nach aussehen?



# » DAS KUNSTWERK IST AUF EINE BESTIMMTE DAUER REDUZIERT. «

ERWIN WURM

## ERWIN WURM

unten  
One Minute Sculpture, 1997  
C-Print, 45 × 30 cm  
Foto: © Studio Erwin Wurm  
VG Bild-Kunst Bonn, 2016

rechte Seite  
Fat Convertible, 2005  
Mixed media, 130 × 469 × 237 cm  
AP 1 (3 + 2 AP)  
Foto: © Studio Erwin Wurm  
Courtesy Galerie  
Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg



**EW:** Dazu muss man sagen, dass Rosalind Krauss einen sehr klassischen Skulpturbegriff verwendete. Die ganze Geschichte der Skulptur ist genau das, was sie beschreibt. Erst etwas später habe ich damit begonnen, das Phänomen der Zeit in meine Arbeit miteinzubringen. Bis in die 60er-Jahre wurde vielfach Michelangelos Meinung vertreten: Eine Skulptur muss einen Berg hinunterrollen können, ohne dabei zerstört zu werden. Sie muss dauerhaft sein.

Schnellebigkeit und Kurzlebigkeit sind prägnante Eigenschaften, die ich mit in meine Arbeit einflechten wollte. Also habe ich beschlossen, Arbeiten zu machen, die einen Beginn, aber auch ein definitives Ende haben. Das Kunstwerk ist auf eine bestimmte Dauer reduziert. Anfangs war das noch die Dauer einer Ausstellung, doch das habe ich immer weiter radikalisiert, bis ich zu den One Minute Sculptures kam. Durch die Einbindung eines Objektes und eines Subjektives führte das zu einer kurzen, fast affineren Existenz des Kunstwerkes.

**P:** Im Vergleich zu Richard Serra, Robert Smithson oder Bruce Nauman gehen Sie noch einen Schritt weiter und ordnen ebenso die Fotografie, die Malerei, das Performative, Video und Zeichnung dem Medium der Skulptur zu. In den One Minute Sculptures fungiert die Fotografie als einzige Dokumentation oder Überbleibsel der auf 60 Sekunden begrenzten Körperskulptur. Dass aufgrund der Temporarität eine Zuschreibung der Fotografie zum Medium Skulptur und damit eine Erweiterung vollzogen wird, erscheint zunächst nachvollziehbar. Doch inwieweit kann eine Malerei oder eine Zeichnung Skulptur sein?

**EW:** Ich habe das aus programmatischen Gründen für mich so definiert, denn eigentlich wollte ich ja Maler werden. Man hat mich aber nicht in die Maleriklasse, sondern in die Bildhauerklasse gesteckt. Damals habe ich versucht, das zu hinterfragen, und zugegeben, anfangs war ich sehr verunsichert. Doch nur bis ich zu der Überlegung kam, programmatisch zu hinterfragen, was Skulptur eigentlich ist.





Die Definition der Skulptur wollte ich hinsichtlich sozialer Aspekte untersuchen und habe das Interesse an Skulpturen wie einen roten Faden, der sich durch das Werk zieht, angelegt. So kam es, dass ich alles, was ich mache – ob Zeichnung, Video, Performance, Fotos, Malerei – als Skulptur definiere. Weil es sich immer um dreidimensionale Phänomene handelt.

**P:** Selbstporträts als Essiggurkerl, Sportwagen mit Adipositas – Ihre Arbeiten sind von Ironie und Zynismus geprägt. Worin hat das seinen Ursprung?

**EW:** Das hat seinen Ursprung in der Kunst der 60er- und 70er-Jahre, wo es einige Leute gegeben hat, die durch Pathos aufgefallen sind, darunter beispielsweise Richard Serra. Ich glaube, dass Pathos die Leute klein macht und erdrückt. Durch kritischen Humor hingegen wird Leichtigkeit erzeugt. Und das erhebt uns eher.

**P:** Statt repräsentativer Denkmallöge sind Ihre Skulpturen von Deformationen gekennzeichnet. Worum geht es Ihnen, wenn Sie Alltagsgegenstände nachbilden, sie jedoch verbeult oder geknickt aussehen lassen? Inwieweit ist dem

Ganzen eine Kritik an der Gesellschaft, an den glatten, perfekten Oberflächen eingeschrieben?

**EW:** Ich bin zwar ein politisch denkender Mensch, aber möchte keine Alltagspolitik in meine Arbeit einfließen lassen; dafür ist sie mir zu schade. Ich bin vielmehr an gesellschaftlichen Strukturen und Realitäten interessiert, die uns prägen und umgeben. Darüber möchte ich arbeiten. Ich möchte die Gegenstände aus einer anderen Perspektive, aus einer Realitätsverschiebung heraus betrachten, um zum Kern der Dinge zu gelangen.

Die inhaltliche sowie materielle Verschiebung und die poetische Differenzierung von Gegenständen interessieren mich. Wie zum Beispiel die Zusammenführung eines Sportwagens mit einer biologischen, anthropomorphen Struktur, die wachsen kann. Nur eine biologische Struktur kann fett werden, ein Auto nicht. Aber die Verbindung dieser beiden Elemente schafft etwas Neues – und das ist das Interessante.

**P:** Das figurative Moment, die Körperlichkeit einer Skulptur, wird in Ihren One Minute Sculptures auf die Spitze getrieben, indem Sie die Besucher und ihre Körper als Teil der tem-

porären Skulpturen einbinden. Und das nicht nur im Sinne einer Aktivierung der Skulptur durch den Besucher wie bei Serra, sondern indem Sie tatsächlich den Körper als eine Art Material verwenden, der die Skulptur mit konstruiert. Eine Überlegung, die Krauss Ende der 1970er-Jahre so sicher noch nicht in Theorien berücksichtigt hatte. Erzählen Sie mir von Ihrer ersten One Minute Sculpture. Wie kam es dazu?

**EW:** Das war „Do It“, anlässlich einer Ausstellung von Hans Ulrich Obrist. Das Foto gibt es noch: Da sitzt jemand in einer Badewanne mit einer Schüssel am Kopf. Es ist nur ein kleiner Spalt für die Augen frei zwischen Badewannenrand und dem oberen Rand des Gefäßes.

Zuvor hatte ich mit Hausstaub, Kleidungsstücken und Holzabfällen gearbeitet, doch ich wollte meine Arbeit radikal erweitern. So wurde alles, was mich umgibt, potenzielles künstlerisches Material. Nächstes Jahr ist das jetzt 20 Jahre her. Irgendwie erstaunlich, denn die One Minute Sculptures werden ungebrochen von Museen angefragt, wie kürzlich von der Tate Modern, London.







**P:** Warum überrascht Sie das?

**EW:** Was funktioniert in der Kunst denn schon 20 Jahre lang?

**P:** Betrachtet man sich die gegenwärtigen Präsentationen auf den internationalen Kunstmes- sen, lässt sich neben dem Zombie-Formalismus vor allem ein starker Trend zurück zur Figuration feststellen. Insbesondere in der Malerei, aber auch in der Skulptur.

**EW:** Ich bin seit dem Ende der 70er-Jahre Teil des Kunstbetriebs und seitdem wurden schon so viele Dinge tot- und lebendgesagt, um dann wieder totgesprochen zu werden. Ich kann das alles nicht mehr wirklich ernst nehmen. Gut ist, dass heute sehr pluralistisch gearbeitet werden kann. Es gibt keine vorgefasste Vorstellung mehr davon, wie Kunst zu sein hat. Das hat sehr viel mit geistiger Freiheit zu tun. Es wird zwar auch von verschiedenen Gruppen versucht, in bestimmte Richtungen zu drängen, dabei geht es aber eher um Machtpositionen.

**P:** In der Berlinischen Galerie haben Sie kürzlich Ihre Einzelausstellung „Bei Mutti“ eröffnet. Zu dem Titel passend wird das Narrow House – ein detailgetreuer, begehbare Nachbau von Ihrem Elternhaus – zu sehen sein. Wie war es denn bei Mutti daheim? Und inwieweit wird das darüber hinaus in Ihrer Ausstellung sichtbar?

**EW:** Es geht nicht um meine Eltern – Mutti ist ein

Synonym für Privatheit bzw. in diesem Fall auch für die deutsche Bundeskanzlerin. Privatheit, pri- vates Denken und der Umgang damit im Verhält- nis zur Öffentlichkeit und deren Diskurse.

**P:** 1987 waren Sie als Stipendiat des DAAD-Künstlerprogramms in Berlin. Damals hatten Sie jedoch im Rahmen Ihres Aufenthalts kei- ne Ausstellung. „Bei Mutti“ ist – und das über- rascht zunächst doch – Ihre erste Einzelausstel- lung in Berlin. Inwieweit hat Sie Ihre Berliner Zeit geprägt und wie ist es für Sie, nach all den Jahren endlich mit einer Ausstellung zurück- zukehren?

**EW:** Meine damalige Zeit in Berlin war schreck- lich! Das war unter anderem auch die Zeit, in der ich das Konzept meiner künstlerischen Ar- beit radikal verändert habe. Ich wollte anders an die Sachen herangehen. Die Jahre 1987–90 wa- ren schwierig für mich, denn ich war auf der Su- che nach Neuem. Ganz plötzlich war alles weg: Alle Galerien und Sammler sind weggefallen, nur Ursula Krinzinger hat mich unterstützt und an mich geglaubt. Sie hat mir zwei Jahre lang jeden Monat einen Fixbetrag gezahlt. Damit bin ich vorerst durchgekommen.

**P:** Kürzlich wurde bekannt, dass Sie neben Brigitte Kowanz im nächsten Jahr den öster- reichischen Pavillon bespielen werden. Die Kommissarin Christa Steinle hat bei der Pres-

sekonferenz verkündet, dass Architektur The- ma sein wird. Sie haben jedoch am Ende der Pressekonferenz gesagt, dass Sie prinzipiell nicht auf Architektur in Ihrem Werk reagie- ren, was Steinle offensichtlich irritiert oder zu- mindest überrascht hat.

**EW:** Nein, das ist eine Unterstellung bestimmter Medien. Ich habe gesagt, dass ich nicht auf die Architektur des österreichischen Pavillons re- agieren werde. Das wurde ja in mehreren vergan- genen Biennalen ausführlich praktiziert.

**ERWIN WURM**

unten  
Snow, 2015  
Polyester, Eisen, Acryl, 41 x 180 x 77 cm  
Ed. 2/5  
Foto: Eva Würdinger

rechte Seite  
Narrow House, Berlinische Galerie 2016  
© Erwin Wurm, VG Bild-Kunst Bonn, 2016  
Foto: Amin Akhtar  
beide: Courtesy Galerie  
Thaddaeus Ropac, Paris/Salzburg







ERWIN WURM

links | Take Your Most Loved Philosophers, 2002/2016, Pedestal, books, instruction drawing. Realized by the public, Tate Gallery, London | Foto: Erwin Wurm  
 Mitte | Porträt, 2014 | © Inge Prader  
 rechts | Think about Digestion, 2005/2014, 2 Pedeste, WC-Ente, Instruction Drawing, Realized by the public Städel Museum Frankfurt | Foto: Kartin Binner

**P:** Inwieweit ist ein Boot auf dem Hotel Daniel oder ein Haus auf dem mumok keine Reaktion auf Architektur? Weil Sie damit nicht auf die spezifische Architektur oder die Charakteristika des jeweiligen Baus reagieren?

**EW:** Natürlich habe ich damit auf die jeweils bestimmte Architektur, aber auch auf das Haus als Ikone bzw. das Haus als Ort des „Hausens“ verwiesen. Außerdem ist ein wesentlicher Teil die plastische Qualität von Architektur, die mich reizt. Das habe ich bei Häusern von Adolf Loos, Mies van der Rohe oder Frank Lloyd Wright praktiziert.

**P:** Was sind Ihre ersten Überlegungen, so kurz nachdem Sie die Einladung zur Biennale erreicht hat?

**EW:** Es war wichtig klarzustellen, wie wir unsere jeweilige Position ohne Abstriche und Einschnitte vertreten können. Ich wollte den Pavillon bespielen und Brigitte hatte eine tolle Idee für den Hof. Das hat sich sehr gut ergeben. Außerdem freue ich mich, dass Brigitte Kowanz dabei ist, wir kommen sehr gut miteinander aus.

Natürlich gibt es bereits auch erste Ideen, doch wir werden erst einmal nach Venedig fahren und uns vor Ort umschauen.

**P:** Es wurde viel diskutiert. Unter anderem wurde kritisiert, dass wieder einmal keine Frau die Gelegenheit hat, den Pavillon allein zu bespielen. Oder aber, dass diese beiden künstlerischen Positionen schwer kombinierbar seien, wodurch sie ja auch in getrennten Bereichen gezeigt werden. Was würden Sie der Kritik entgegensetzen?

**EW:** Man hat mich gefragt, ob ich mitmachen wolle, und ich habe meine Bedingungen genannt. **P:** Stichwort Österreich – Sie selber verfolgen natürlich auch Ihre Auktionsergebnisse. Wie Sie in einem anderen Interview sagten, sind Sie meist auch recht zufrieden. Doch letztendlich wären die Preise im internationalen Vergleich, laut Ihrer eigenen Aussage, geradezu lächerlich. Ein bekanntes Szenario für österreichische Künstler. Statt sich darauf herauszureden, dass Österreich so klein ist und es daran scheitert – gibt es nicht vielleicht auch andere Ursachen, die die interne Struktur der österreichischen Kunstszene betreffen?

**EW:** Ja, sicher gibt es viele Probleme. Die Galerien in Österreich haben lange Subventionen erhalten und waren deshalb so abhängig. Weiters waren viele zerstritten und machten sich gegenseitig

ihre Künstler schlecht. Sie haben sich sehr lange in einer geschützten Position befunden. Das hat etwas Gutes, aber auch etwas Negatives. Die wenigsten verstanden es, im Ausland außerhalb von subventionierten Messebeteiligungen Fuß zu fassen. Das heißt, die österreichischen Künstler waren nur mangelhaft repräsentiert. Dann kommt noch hinzu, dass viele Sammler lange Zeit nur Schnäppchenjäger waren.

Man interessiert sich dafür, Großes möglichst billig zu kaufen, ganz anders als in Amerika, England oder China. Dort sagt man sich, dass man tolle Künstler hat, die auch etwas kosten sollen. Auch um zu demonstrieren, wie gut diese Künstler und damit auch die Kunst des Landes ist. Bei uns ist das völlig anders.

**P:** Was sind nach Berlin Ihre nächsten Stationen?

**EW:** Heuer im Herbst mache ich eine große Ausstellung in Florenz in zwei Museen: Die Ausstellung wird im Museo Novecento und im Le Murate sowie an sieben weiteren Positionen in der Stadt gezeigt. Dann habe ich noch ein Projekt gemeinsam mit Surasi Kusolwong in Bangkok und nächstes Jahr, neben der Biennale, habe ich eine Einzelausstellung in der Galerie Lehmann Maupin in New York. Außerdem steht noch eine Ausstellung im 21er Haus, im Kunsthaus Graz, in der Staatsgalerie in Prag und im Wilhelm Lehmbruck Museum in Duisburg sowie im Museum Küppersmühle an. Im darauffolgenden Jahr geht es dann mit dem Kunstmuseum Luzern weiter beziehungsweise mit einer Ausstellung in der Galerie Johann König in Berlin.

ERWIN WURM  
BEI MUTTI

bis 22. August 2016

BERLINISCHE GALERIE  
 LANDESMUSEUM FÜR MODERNE KUNST,  
 FOTOGRAFIE UND ARCHITEKTUR  
 ALTE JAKOBSTRASSE 124-128  
 10969 BERLIN  
 WWW.BERLINISCHEGALERIE.DE