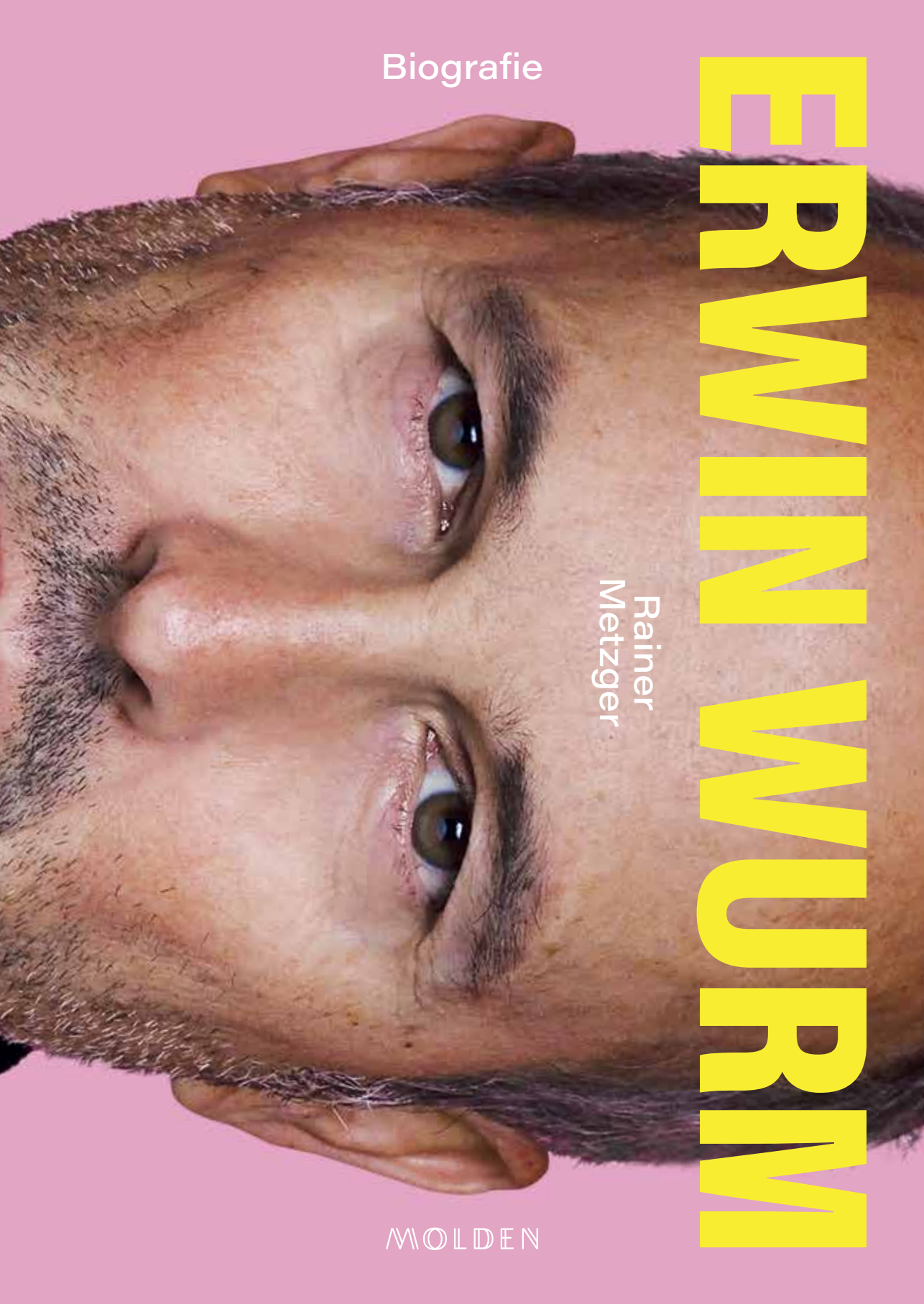




Biografie

ERWIN WURM

Rainer
Metzger

MOLDEN



DEAR ERWIN

GLUE YOUR BRAIN
I LOVE IT ALOT

[Handwritten signature]



Erwin Wurm
in seinem Atelier

EINE KÜNSTLER- BIOGRAFIE

Im Dezember 2004 war Erwin Wurm in Bangkok. Er hatte zu der Zeit eine Professur an der Universität für angewandte Kunst Wien inne und fuhr mit einer etwa zwanzigköpfigen Gruppe aus seiner Klasse zu einem Workshop, den er mit dem thailändischen Künstler Surasi Kusolwong gab. Kusolwong, geboren 1965, und Erwin Wurm verfolgen eine durchaus vergleichbare künstlerische Strategie, und das wurde nun in Bangkok genauer beleuchtet. Kurz vor Weihnachten verabschiedete man sich wieder, aber Erwin Wurm blieb in der Stadt, um nach den Tagen in einem gemeinsam mit den Studierenden gebuchten Hotel ins Mandarin Oriental umzuziehen: *Historie, so etwas zieht mich sehr an*. Luxus ist es auch, das Oriental gilt als eines der besten Häuser überhaupt. „Der Anblick verschlug ihm den Atem“, beschreibt die nordirische Schriftstellerin Lucinda Riley in ihrem 2010 erschienenen Roman „Hothouse Flower / Das Orchideenhaus“ die Szenerie des Hotels an Bangkoks Wasserachse Chao Phraya: „Vor ihm erstreckte sich ein grüner Rasen mit Liegestühlen und Sonnenschirmen, dahinter ein über dreißig Meter breiter Fluss, auf dem Holzboote dahinglitten. Die Schönheit und Weite ließen Harrys Augen glänzen.“ Eingeflogen kamen nun Wurms Söhne Laurin und Michael sowie Dorothee Golz, ihre Mutter. Man war mittlerweile geschieden und konnte sich einen gemeinsamen Urlaub in familiärem Einvernehmen leisten. Es war also Weihnachten 2004.

„Die Ruhe dieses Ortes gab ihm ein Gefühl der Sicherheit“, heißt es bei Lucinda Riley. „Das Oriental Hotel war seine Zuflucht“ (beide Stellen zitiert nach Schaefer, 152). Man hatte geplant, am Morgen des 25. Dezember ans Meer weiterzufliegen, auf die Insel Phi Phi in einer Bucht der Andamanensee, einem Ausläufer des Indischen Ozeans – vor allem den Kindern zuliebe, die damals zwölf und vierzehn Jahre alt waren. Doch der Aufenthalt im Oriental war gar zu angenehm, und so beschloss der Vater, einen Tag dranzuhängen. Der Flug wurde auf den 26. Dezember gelegt. Das Taxi, das sie morgens zum Flughafen bringen sollte, war bestellt, doch es kam nicht. Es würde auch so schnell nichts mehr werden mit Normalität. Die Nachricht ging um, es habe eine Überschwemmung gegeben, mit Toten. Sie sollten sich im Lauf der nächsten Tage auf deren fast 250.000 Hochtürmen. Am Morgen des 26. Dezember, 7.58 Uhr Ortszeit, hatte sich ein Seebeben ereignet, das jenen Tsunami nach sich zog, durch den der Begriff auf einmal in allen Landessprachen geläufig war. Dorothee Golz sagt heute dazu: „Uns wurde klar, dass wir einer verheerenden Katastrophe entkommen waren. Eigentlich hätten wir ja schon am Vortag auf Koh Phi Phi einchecken sollen. Unsere Familie wäre mit Sicherheit nach diesem Ereignis nicht mehr vollständig gewesen. Es war für uns so,

als ob wir nicht in ein Flugzeug eingestiegen wären, für das wir bereits Tickets hatten, und das dann abgestürzt ist.“ (Brief von Dorothee Golz vom 4.6.2023) Man verbrachte die geplanten zwei Wochen dann an der östlichen, verschont gebliebenen Küste am Golf von Thailand. Doch diese Tage waren, wie Erwin Wurm es in seiner lapidaren Art benennt, *halblustig*.

Du denkst dir schon: Halleluja. Was soll man sagen, im Rückblick auf ein Ereignis, bei dem man neben sich steht. In solchen Fällen hilft das Christentum, bei Erwin Wurm die katholische Variante, das in seiner Übriggebliebenheit, so diffus wie gewissermaßen mit der Muttermilch eingesogen, Formeln bereithält, wenn schon nicht für den Glauben, so eben für die Formulierung. Halleluja steht für einen alttestamentarischen Freudengesang, und was wäre es, wenn nicht Freude, wenn man dem Tod von der Schippe gesprungen ist. Doch es steht auch für eine göttliche Instanz, der man diese Freude zuschreibt. Selten indes hat es für einen Menschen der Gegenwart mit einer solchen Instanz sein Bewenden. In Peter Weirs 1993er-Kinofilm „Fearless – Jenseits der Angst“ spielt Jeff Bridges einen Architekten, der einen Flugzeugabsturz überlebt und der auf seine, auch wiederum nachvollziehbare, Weise die Folgerung zieht: Er hält sich für unverwundbar, mit allen Auswirkungen vor allem für seine Umwelt. Das Ende des Films bewahrt seinen Protagonisten vor weiteren Konsequenzen, vor einer Läuterung gar, und der Schlusssatz benennt das Offensichtliche: „Ich lebe.“

Runder als das O des Giotto. Vielleicht sollte man zurückgehen bis zum Begründer der neuzeitlichen Kunst, wenn man sich vor Augen führt, was Erwin Wurm alles in den „Aggregatzustand“ des *Fat* befördert. Es wurde eines der Markenzeichen seines Arbeitens. Autos, Häuser oder auch er selbst in seiner im Foto festgehaltenen Gestalt finden sich wieder in einer Dimension, für die einem das Wort „kugelrund“ auf der Zunge liegt – mit der lebensgroßen Figur, die den Erdball verschluckt hat, als eklatantester Maßnahme. Più tondo que l'O di Giotto, liest sich der Vergleich im italienischen Original, und passenderweise wird hier gleich noch ein Begriff eingeführt, der in der bildenden Kunst ein Gassenhauer ist, der Tondo, das Rundbild. Von Giorgio Vasari ist der Satz zitiert, und auch dieser Name passt zum Thema, denn niemand, der sich an einer Künstlerbiografie versucht, kommt an diesem Begründer des Prinzips Lebensbeschreibung der „ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Architekten“, wie er seine Hauptdarsteller nannte, vorbei. Vasari (1511–1574) war ein unbekümmerter Plauderer, man liest seine für ein jeweils ganzes Leben eher kurzen Texte mit Vergnügen, sie strotzen vor Anekdoten oder Zoten.



Der Großvater, der bei der Bahn arbeitete, mit dem kleinen Erwin auf dem Fahrrad.

Erwin Wurm, am 27. Juli 1954 in Bruck an der Mur geboren, wuchs in Kapfenberg auf. Es war die klassisch ärmliche Konstellation von Zimmer-Küche-Kabinett, die Toilette samt Waschgelegenheit im Treppenhaus. Man teilte sich die Wohnung zu fünft, die jungen Eltern schliefen im Kabinett, das Baby kam zu den Großeltern väterlicherseits, die das Hauptzimmer hatten.

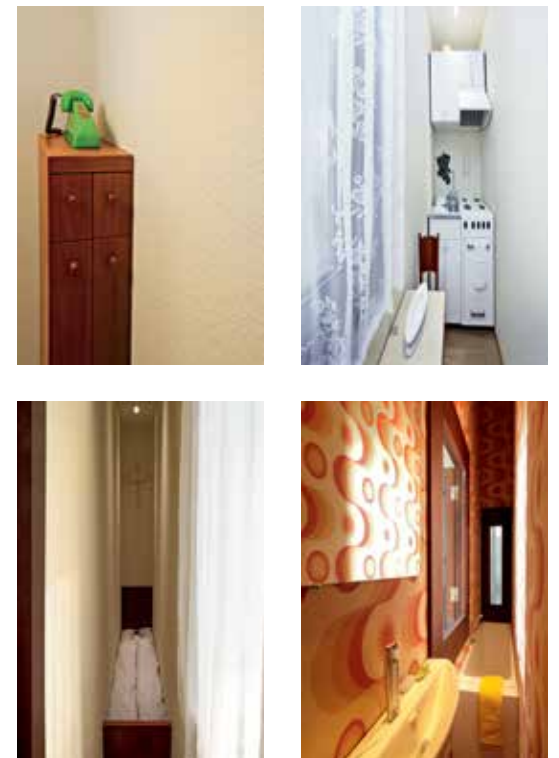
Etliche der Wurm'schen Werke lassen sich buchstäblich verstehen. Das *Fat Car* mit seinen adipösen Wülsten ist eben ein fettes Auto, wie man diese dicken Dinger in einer Mischung aus Bewunderung und Abstoßung nennt. Das Haus, das der Gebäudekante des mumok, des Museums Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, eine *House Attack* beigebracht hat, erinnert daran, dass man, wie der Berliner Naturalist Heinrich Zille es um 1900 festgestellt hatte, einen Menschen mit einer Wohnung erschlagen könne wie mit einer Axt. Und wenn das elterliche Einfamilienhaus als *Narrow House* erscheint, dann ist der Eindruck mit im Spiel, dass es eng zuzuging damals, als der Erwin noch daheim wohnte – eng, was den Zusammenhalt angeht, oder auch eng, was das Milieu betrifft, den Horizont, den Blick auf die Welt. Diese *Outdoor Sculpture*, die mit einer Länge von sechzehn und einer Höhe von sieben Metern der Wirklichkeit eins zu eins abgeschaut ist, bei einer Breite von einem Meter sechzig indes dem Eindruck, ein Strich in der Landschaft zu sein, alle Ehre gibt, verdankt sich einer Einladung durch das UCCA Center for Contemporary Art in Peking im Jahr 2010. Der Raum, der ihm für seine Solo-Präsentation zur Verfügung stand, schien ihm allzu schmal, Wurm wollte **zeigen, dass sie mich einquetschen**. Er wollte dies mittels eines Gebäudes vorführen, dem man nun einmal mit Körperlichkeit begegnet, mit „taktiler Rezeption“, wie Walter Benjamin es genannt hat, mit der Erinnerung an das Gespür, das einen beim Betreten überkommt: **Welches Haus kenne ich: das Elternhaus**. Das *Narrow House* ist somit zunächst eine Reaktion auf einen Kunstkontext, und erst in zweiter Linie autobiografisch. Dann aber umso bemerkenswerter.

Stolz prangt ein 79 neben dem Eingang, es ist die Hausnummer für die Rinneggerstraße im Nordosten von Graz, wo die Familie ihr Domizil hatte. Sehr außerhalb der Stadt, in schier dörflicher Umgebung, gibt es die Liegenschaft bis heute und wird von Erwin Wurms Schwester Eva bewohnt. Den Baugrund hatte der Vater damals vom Wirt des „Windischhansl“ ein paar Häuser weiter gekauft – das Gasthaus gibt es ebenfalls noch –, und eine typische Nachkriegsarchitektur der zweiten Generation darauf gestellt: mit Satteldach, aber nicht so spitz, wie es einst bei NS-Bauten beliebt gewesen war und wie es in der Version des *Narrow House* aussieht; mit breiten Fenstern ohne Kreuz zwischen den Gläsern, einstöckig ohne Mansarde, aber mit Dachluken – mit eher behäbigen Proportionen und nicht so buchstäblich zackig wie in der Aufbereitung fürs Schmale. Wie ein Teppichläufer ist Wurms Modell ein Stück Grünfläche beigegeben, es steht Pars pro Toto für einen gepflegten, baumbestandenen Garten, der nach vorne zur Straße geht und sich hinten in der hügeligen Gegend verliert. Auf eineinhalb Metern Breite ist nun eine



2001 entwarf Wurm sein erstes *Fat Car*, ein Signaturwerk, nach wie vor steter Bestandteil von Ausstellungen.

Zimmerfolge unterzubringen, denn natürlich ist das *Narrow House* betretbar. Am Eingang kommt unmittelbar das Wohnzimmer, links schmiegt sich im weiteren Verlauf die Küche ein paar wenigen Dezimetern ein, schließlich zieht sich daneben der Flur entlang, der zum Bad, zur Toilette und zum Schlafzimmer der Eltern führt. Die Kinder hatten ihre Zimmer im ersten Stock, den es in der Engführung nicht gibt, aber jenes grüne Telefon, das im Flur stand und offenbar eine spezielle Erinnerung wert ist, wirft sich schon in die Brust: **das Zentrum, da hat es sich abgespielt, unter der Treppe**. Die Ausstattung ist perfekte späte 1960er, mit Gediegenheit und einer Ahnung von Transgression von Orange. Provinz meets Pop und Space Race, Astrodesign und Austrodesign in einem. Das alles in Originallänge und auf eineinhalb Meter insgesamt zusammengefasster Breite. Dann gibt es noch ein Foto, seinerseits gequetscht, es zeigt den kleinen Erwin, vielleicht ein Jahr alt, sehr pausbäckig mit Wollmützchen, geschaukelt und geschunkelt von seinem Vater, der in Festlaune ein Tänzchen mit seinem Erstgeborenen aufführt.



Narrow House
Mixed media, 2010
7x1,3x16 m
Installation view
Sculpture at Pilane
2015, Klövedal, Sweden
Courtesy Sculpture
at Pilane, 2015



Erwin Wurm als
One Minute Sculpture:
Idiot II, 2010

ONE MINUTE SCULPTURES



Erwin Wurms
One Minute Sculptures:
 Skulpturen, die das Publikum selbst herstellen muss, indem es für eine einzige Minute Anweisungen befolgt. So entstehen oft absurde Positionen mit Alltagsgegenständen.



der Voraussetzung, dass sie kein einziges Foto für Werbezwecke verwendet. (Parnass 2008) Es kommt zu schrägen Arrangements, die in der Konsequenz der *One Minute Sculptures* fotografisch festgehalten werden, Figuren, die aus der Hermès-Ausstattung, die sie am Leib tragen, ein wenig herausgewachsen scheinen – so der *Anarchist* genannte Herr im schicken grauen Mäntelchen, der barfuß auf dem Rücken eines Pferdes steht; oder jener *Communist*, der eine Hermès-Tasche zwischen die Zähne geklemmt hat, denn die Hände, um sie zu tragen, stecken in Hosentaschen. Und es kommt zu der Serie der *Hermès Sculptures*, Kleiderskulpturen mit geometrisch kubischem Innenleben, Quadern, denen Hermès-Mode übergezogen wurde und die Beine bekommen haben für eine Art Catwalk in der Galerie.

Wurm und wie er es mit der Mode hält, ist ein Dauerthema in der öffentlichen Wahrnehmung seiner Person und seiner Persona. Das Desaster mit der Palmers-Kampagne 1997 war da nur die Negativ-Folie, und spätestens mit der Appropriation seiner *One Minute Sculptures* in der Public Relation war eine Fragestellung in der Welt. Die Antwort in aller Pauschalität ist: Es muss Kunst sein. Die vielleicht aufsehenerregendste Aktion passiert 2009 mit Claudia Schiffer, und wie es sich gehört für jemanden, der die Modeaktivitäten durchaus mit spitzen Fingern anfasst, passiert es über Umwege. Erwin Wurm macht jedenfalls ein Shooting für die deutschsprachige Auflage von „Vogue“, Ausgabe November 2009. *Ich habe vorher so viele kleinere Dinge gemacht. Dann habe ich damit aufgehört. Als Vogue bei mir anfragte, war ich eigentlich damit durch, aber sie waren hartnäckig und ließen sich auf Vorschläge ein. Ich hatte jedoch meine Bedingungen. Als Erstes, sagte ich, würde ich alltägliche Menschen nehmen wollen anstatt Models, aber wenn schon ein Model, dann entweder Claudia Schiffer oder Kate Moss. Sie fragten als Erstes Claudia und sie sagte sofort zu. Offenbar fand sie meine Arbeit gut.* (Autre 2021, Übersetzung R.M.) So kommt es zu den Aufnahmen in einem gräflichen Anwesen in Niederösterreich. In sehr gediegenem Ambiente wird Claudia Schiffer Muse und Modell für die skulpturale Eine Minute: Sie mit Besen zwischen den Beinen, mit durchgestreckter Wirbelsäule zwischen zwei Fauteuils oder auf einem Beistelltisch stehend, einen Stuhl balancierend, einen Kachelofen aus dem Rokoko neben sich. So griffig sich die Foto-Session anließ, sie ging nicht gut weiter: In einer zweiten Aktion hat Claudia Schiffer *weiße Männerunterhosen an, wo ich Sachen hineingestopft habe. Sie macht klassische griechische Posen.* Doch sie verbietet die Veröffentlichung: *Jetzt habe ich da ein Riesenkonvolut an Arbeiten.*

Es war genau die Zeit, als „The September Issue“ in die Kinos kam, Filmstart Herbst 2009. Anna Wintour, die allmächtige Heraus

Erwin Wurm inszeniert
Claudia Schiffer
als One Minute Sculpture
bei einem Shooting für die
deutschsprachige Ausgabe
der „Vogue“, November 2009.





Erwin Wurm in seinem Atelier auf seinem Anwesen in Limberg, Niederösterreich.

aktionäre Zerschlagung der Demokratie von 1848 – eine Form von Bildhauerei, von der man gern das Wissen mit nach Limberg nimmt, dass die Gegenwart sie überwunden hat.

Sich Häuser, Liegenschaften, wenn nicht gar Schlösser in Niederösterreich zuzulegen wird im Wiener Kunstbetrieb weithin gepflegt. Hermann Nitsch, der agile Aktionist, war einer der Ersten, als er ab 1971 Schloss Prinzendorf nahe der Grenze zu Tschechien zum Aufführungsort seines „Orgien-Mysterien-Theaters“ ausbaute. Dort leben und dort arbeiten waren Synonyme. Gleich in der Nähe haben sich Eva Schlegel und Carl Pruscha niedergelassen, zu Alois Mosbacher und Frenzi Rigling ist es nicht weit, Ursula Krinzinger hat hier ihr „Lesehaus“, und Elisabeth von Samsonow wohnt sowie-so ums Eck. Dank ihr war Erwin Wurm zunächst in Niederschleinz fündig geworden. Von dort fuhr er öfter nach Limberg, es sind nur ein paar Kilometer, vor allem, weil es hier einen Bahnhof gibt. Gleich unterhalb der Station erstreckt sich, am Schleinzbach gelegen, das Areal, das sich um eine Schlossanlage mit Kern aus dem 13. Jahrhundert gruppiert. Müßig anzumerken, dass es eine Ruine war. Sie gehörte dem Stift Altenburg, einer Benediktinerabtei, und mit einer solchen Institution hatte Erwin Wurm schon in Admont Erfahrungen gemacht. *Eigentlich wollte ich mir in Wien eine große Lagerhalle kaufen*, gibt der Künstler für die früheste der Homestorys zu Protokoll, erschienen in seiner alten Wegbegleiterin an Kunstzeitschrift, in „Parnass“, Heft 4/2008, aufgeschrieben von der Herausgeberin Charlotte Kreuzmayr: *Aber die haben mir alle nicht gefallen. Entweder lagen sie in schrecklichen Gegenden oder sie waren zu teuer. Das war dann schon mit ein Grund, mich für diese Anlage zu entscheiden. Ich habe hier viel Platz. Die Wirtschaftstrakte haben sicher 2.000 Quadratmeter und die Hallen sind bestens zum Arbeiten und Lagern geeignet. Dann hat mich immer auch gereizt, neue Kunst in alte Räume zu stellen oder auch mit alter Kunst zu kombinieren.*

Das Ensemble, als das sich Limberg darbietet, ist von eklatanter Vorzeigbarkeit. Es gibt die Hallen, deren Bestand sich seit dem „Parnass“-Bericht ständig erweitert hat; es gibt den Wohntrakt um die Vierflügelanlage aus dem 16. Jahrhundert samt einem Wehrturm, in den sich die Herrschaftlichkeit zurückziehen konnte, sollte das Volk, der alte Lämmel, aufbegehren; und es gibt den weitläufigen Garten, wo Wurm Skulpturen platziert hat, wo ein Teich samt Schildkröte angelegt ist und wo Schafe grasen. Vielerlei Kunst ist in den Räumen zu sehen, in Kombination von alt und neu und in Kombination von Werken Wurms mit seiner Kollektion. Und wohnlich ist es allemal. Ein paar Bilder aus seiner Kindheit hängen an den Wänden. Sie passen nicht nur in ein *Narrow House*.



one minute forever

Die erste Biografie des international erfolgreichsten
zeitgenössischen Künstlers aus Österreich

Erwin Wurm steigt in den 1980er-Jahren zu einem
der größten Stars der zeitgenössischen Kunst auf.
Humor, Pop, Selbstironie und Gesellschaftskritik
verschmelzen zu einem international gefragten
Gesamtkunstwerk. Anhand zentraler Werke,
von Wurm für dieses Buch selbst ausgewählt,
führt Rainer Metzger durch Leben und Werk:
Vom noch weitgehend unbekannten Frühwerk
über die »One Minute Sculptures«, die seinen
Aufstieg im weltweiten Kunstbetrieb markieren,
bis zu gesellschaftskritischen Arbeiten wie
»Fat Car« oder zuletzt »Icons«.

Der Autor:

Als Rainer Metzger im Wiener Stephansdom
Erwin Wurms riesigen violetten Pullover,
der von der Decke des gotischen Chores hing,
bestaunte, fasste er den Beschluss eine
Biografie über diesen Künstler zu schreiben.

Der Kunsthistoriker lehrt seit 2004 an der
Kunstakademie Karlsruhe, arbeitete als
Kunstkritiker bei »Der Standard« und
verfasste zahlreiche Kunstbücher sowie,
gemeinsam mit Daniela Gregori, eine
Biografie über Christian Ludwig Attersee.

Rainer Metzger
Erwin Wurm
Biografie

Hardcover
Mit ca. 150 Farabbildungen
16,8 x 24 cm; 304 Seiten
ISBN 978-3-222-15117-0
€ 40,-

WG: 1.951 Kunst, Biografien

Publikationsdatum:
26. Februar 2024

