

K U N S T M A G A Z I N

PARNASS



Heft 3/2024 | September-November | www.parnass.at | Ö/DE: EUR 8,- | CH: SFR 3,- | Österreichische Post AG | MZ 02052769 M | PARNASS Verlag GesmbH | Loquatplatz 12 | 1060 Wien

SKULPTUR | REMBRANDT | MÜNCHEN

ERWIN WURM

DER BILDHAUER, DER EIGENTLICH MALER WERDEN WOLLTE

WURM

SILVIE AIGNER

ERWIN WURM
Studio Limberg, 2024
Foto: Kaja Clara Joo

In Erwin Wurms Werk zeichnen sich bis heute wesentliche Entwicklungslinien der Skulptur im 20. und 21. Jahrhundert ab. Seit vielen Jahrzehnten erkundet er die Ausdrucksmöglichkeiten der Bildhauerei und arbeitet mit einem erweiterten Skulpturenbegriff, der interaktive, soziale sowie zeitliche Aspekte miteinschließt. In intensiver Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte und ihren Positionen gelingt es ihm, sich von Traditionen abzugrenzen und dennoch mit ihnen in einen gekonnten Dialog zu treten. Mit seinen „One Minute Sculptures“ verwischt Wurm die Grenze zwischen Skulptur und Betrachter. Die Skulptur wird so zu einem partizipatorischen Prozess unter der Handlungsanweisung des Künstlers. Wurm fügt der Geschichte der performativen Skulptur weitere Facetten hinzu und stellt unsere Wahrnehmung des Alltäglichen in Frage. Populärkultur bildet den Rahmen für seinen Hang zum Absurden und seinen Wunsch, Konformität zu untergraben. Bei alledem erweist sich Wurm stets als stringenter Bildhauer, der die Möglichkeiten des Skulpturalen für seine inhaltlichen Anliegen zu nutzen weiß.

Die Ausstellungstätigkeit des Künstlers ist seit vielen Jahren umfangreich. Doch aus Anlass seines diesjährigen 70. Geburtstags scheint sie sich nochmals verdichtet zu haben. Auch die Albertina modern zeigt im Herbst eine große Schau des Künstlers, kuratiert von Antonia Hoerschelmann, die einen Einblick in Wurms ebenso umfangreiches wie vielseitiges Œuvre gibt. „Der Schwerpunkt liegt auf neuen Arbeiten“, so Hoerschelmann. „Wir zeigen wichtige markante Werke und Hauptlinien seines Schaffens, stellen jedoch auch weniger bekannte, aber ebenso bedeutende Arbeiten und Werkgruppen vor. Mein Anspruch war, einerseits ein neues Publikum anzusprechen und ihnen einen Einblick in das künstlerische Schaffen von Erwin Wurm zu geben, aber auch jene Besucher zu überraschen, die das Werk des Künstlers kennen. Es ist ein dichtes Netzwerk, das alle Medien umfasst, in denen Erwin Wurm arbeitet – Skulpturen, Zeichnungen, Arbeitsanweisungen, Videos, Objekten, Fotografie und Gemälden – und das uns in die Gedankenwelt des Künstlers eintauchen lässt.“

Erstmals im musealen Kontext in Wien werden auch seine „Flat Sculptures“ zu sehen sein. Wer darin Malerei sieht, irrt, denn Erwin Wurm bezeichnet diese Leinwandarbeiten ebenfalls als Skulpturen. Buchstaben, die Worte formen, werden in den Bildraum gequetscht oder breiten sich gedehnt über diesen aus. Die Farben sind knallig, poppig und bunt. Einmal mehr geht es Wurm dabei um die Veränderung der Dimensionen, um Ausdehnung und Verdichtung.

DIE GANZE WELT ALS AKT DER SKULPTUR

EIN GESPRÄCH MIT ERWIN WURM

Seit zwei Jahrzehnten lebt und arbeitet Erwin Wurm auf Schloss Limberg in Niederösterreich. Eigentlich wollte er sich eine Lagerhalle in Wien kaufen, wie er im Gespräch mit Charlotte Kreuzmayr in PARNASS 04/2008 erzählte, als er Schloss Limberg nahe Maissau entdeckte. Renovierungsbedürftig, aber mit großen Wirtschaftsstrukturen, die mittlerweile um zusätzliche Hallen erweitert wurden. Diese sind, wie er damals meinte, „bestens zum Arbeiten und Lagern geeignet.“ Auch im Außenraum stehen Skulpturen des Künstlers. Schloss Limberg ist mittlerweile zum Arbeitsmittelpunkt geworden – zum Studio Erwin Wurm, geleitet von seinem Sohn Michael, wo alles zusammenläuft, von der Produktion über das Archiv bis zur Ausstellungsorganisation. Ebendort trafen wir den Künstler.

PARNASS: Die Albertina richtet dir zum 70er eine Retrospektive aus, Rainer Metzger veröffentlichte gerade eine lesenswerte Biografie über dich – Zeit für eine Rückschau?

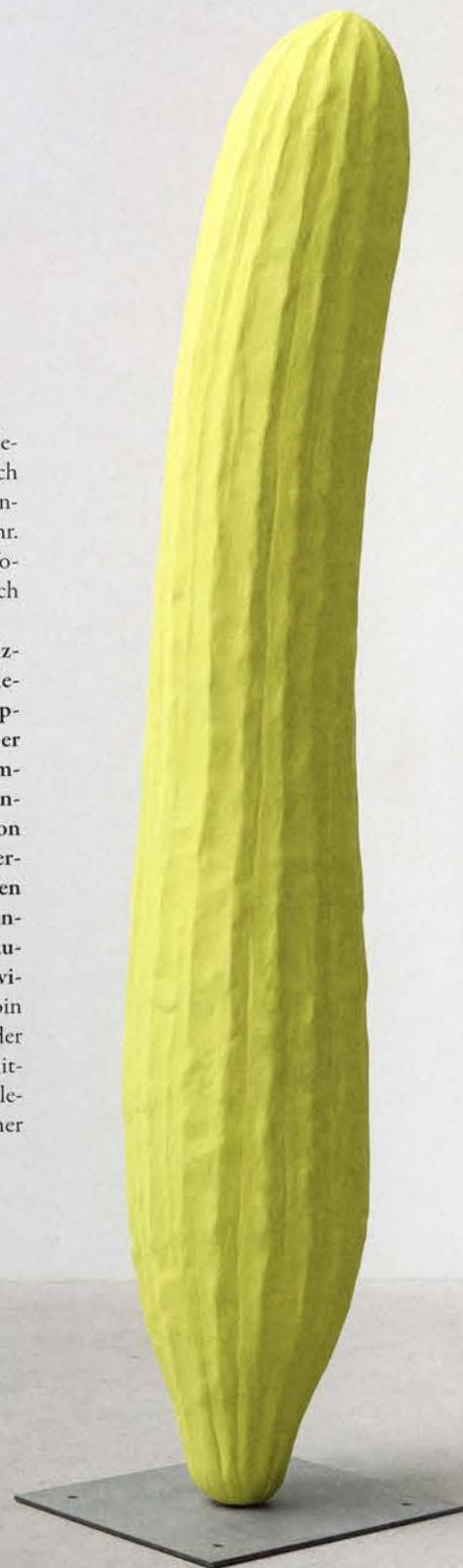
ERWIN WURM: Nein, als Künstler ist man immer mehr an den Dingen und Möglichkeiten interessiert, die noch vor einem liegen. Und in der Albertina zeigen wir ältere Werke, aber vor allem auch neue Arbeiten. Es geht uns darum, die Zusammenhänge zu zeigen, die Entwicklung – das ist die Grundidee der Ausstellung.

P: 1977 hast du dein Studium am Salzburger Mozarteum begonnen, in der Klasse für Bildhauerei. Eigentlich wolltest du ja Maler werden, bist dann jedoch sehr rasch dazu übergegangen, dich mit dem Thema Skulptur in all seinen Facetten auseinanderzusetzen.

EW: Als ich damals in die Bildhauerklasse kam, war das ein Schock und eine große Verunsicherung für mich. Wie ich schon oft gesagt habe, waren Skulpturen für mich damals etwas, worauf Tauben sitzen und draufkacken. Doch ich habe rasch begonnen, programmatisch zu hinterfragen, was Skulptur eigentlich ist. Da kommt man dann sehr schnell auf Parameter wie Zwei- und Dreidimensionalität, Masse, Hülle und auch Zeit. Im Grunde ist alles, was ich mache – ob Zeichnung, Video, Performance, Fotos, Malerei – skulptural, weil es sich letztlich immer um dreidimensionale Phänomene handelt. Vor allem die

Veränderung von Volumina und ihre Verschiebung begann mich zu interessieren. Allein durch das Ein- und Ausatmen nehmen wir eine Veränderung des Volumens an unserem Körper wahr. Ein wichtiger Aspekt der Veränderung von Volumina bei Objekten ist, dass sich dadurch auch eine inhaltliche Verschiebung ergibt.

P: Anfang der 1980er-Jahren entstanden Holzskulpturen, die zuweilen durch Titel wie „Liegende“ an klassische Parameter der Skulptur anschließen, durch ihre Farbigkeit aber auch wieder an die Malerei. In der Zusammensetzung aus verschiedenen Holzelementen erinnern sie auch an die Zersplitterung von Duchamps „Akt, der eine Treppe hinuntersteigt“. War diese Auseinandersetzung mit den Traditionen der Skulptur und Malerei notwendig, um in der Folge damit gründlich aufzuräumen und neue skulpturale Kriterien zu entwickeln? **EW:** Ja, der Bruch kam erst danach. Ich bin sozusagen durch die Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte in die Skulptur hineingeschlittert. Ich habe schon in meiner Jugend viel gelesen und mir von meinem Taschengeld Bücher



linke Seite | ERWIN WURM | Cucumber, 2020, Aluminium, Farbe, 270 x 43 x 43 cm | Courtesy of the artist & König Galerie, Bildrecht Wien, 2024
rechte Seite | ERWIN WURM | Studio Limberg, 2024 | Foto: Kaja Clara Joo



linke Seite | ERWIN WURM | Studio Limberg, 2024 | Foto: Kaja Clara Joo

rechte Seite | ERWIN WURM | Pink (Neuroses), 2023, Aluminium, Farbe, 154 x 65 x 60 cm | Courtesy of the artist & König Galerie, Bildrecht Wien, 2024



»IM GRUNDE DENKE ICH SEIT
JAHRZEHNEN DARÜBER NACH,
OB ES GRENZEN DER SKULPTUR GIBT.«

ERWIN WURM

gekauft, zunächst Literatur und später Kunst. Die Bücher waren meine eigene Welt. Als ich mit meiner künstlerischen Arbeit begann, ist vieles, das ich damals gelesen oder gesehen habe, wieder aufgetaucht. Aber ich habe auch irgendwo gelesen, dass man – will man als Künstler erfolgreich sein – die Ideen der Väter vergessen muss. An Strömungen wie Minimalismus, Konzeptkunst, Pop-Art und andere anzuschließen, kann nicht der Weg sein. Also muss man etwas vollkommen Konträres machen, sich bewusst davon absetzen. Ich habe Holzbretter zusammengenagelt, die wild und farbig waren. Die Holzskulpturen waren aus Abfallmaterialien der Schreinerei, die sich im Erdgeschoss in der Knöllgasse 55 in Wien-Favoriten befand, wo ich Teil einer Ateliergemeinschaft war, unter anderem mit Manfred Wakolbinger, Anna Heindl, Verena Formanek. Im selben Haus arbeiteten auch Birgit Jürgenssen und ihr damaliger Mann Bernd Klinger. Das Arbeiten mit Wegwerfmaterialien war auch eine ökonomische Befreiung. So konnte ich billig produzieren und war unabhängig.

P: Mit den Holzskulpturen hattest du schnell Erfolg. **EW:** Ja ich war sozusagen „angesteckt“ durch den schnellen Erfolg, den ich mit den Holzplastiken erzielen konnte, die ja auch viel mit der Wilden Malerei der 1980er-Jahre zu tun hatten. Farbe spielte bei diesen Holzplastiken eine große Rolle und bot die Möglichkeit, die beiden Genres Malerei und Skulptur miteinander zu verbinden. Aber ich habe schnell gemerkt, dass dieser Weg nicht wirklich meine Zukunft ist, denn diese Arbeiten waren eigentlich eine Reaktion. Ich wollte etwas finden, was mir mehr entsprach, und so habe mich davon getrennt. Das war nicht leicht, denn ich hatte damals bereits Sammler und Galeristen, Kritiker, die diese Plastiken sehr geschätzt haben. Diese Jahre auf der Suche nach einem neuen Weg waren schwierig. Allein Ursula Krinzinger hat damals zu mir gehalten und an mich geglaubt und mich unterstützt. Irgendwann ist mir klar geworden, dass alles um mich herum Material für eine künstlerische Arbeit sein kann, absolut alles. Die ganze Welt als einen Akt der Skulptur zu begreifen,

war eine entscheidende Erkenntnis und erschloss ganz neue Möglichkeiten.

P: Die Staub- und Pulloverskulpturen um 1988/89 markierten einen Wendepunkt in deinem Œuvre? **EW:** Damals begann ich, mit jenen Themen zu arbeiten, die sich bis heute als roter Faden durch mein Werk ziehen: Leerraum, Volumina, Zeitlichkeit und skulpturale Handlungen, wobei es mir auch darum ging, diese wiederholbar zu machen. Ich habe damals einen Nullpunkt gesetzt, mich mit dem Begriff des Skulpturalen neu auseinandergesetzt und ihn auch in Bezug auf seine sozialen Aspekte befragt. Hatte sich zunächst vieles aus Zufälligkeiten ergeben oder aus dem Zugang zum Material, so habe ich mich damals mit Anfang 30 gefragt: Was mache ich, wenn ich 70 bin? Kann ich etwas entwickeln oder mache ich jeden Tag irgendwas anderes, was sich so ergibt. Letzteres war nicht meine Intention und so habe ich begonnen, sehr strategisch an meinem Begriff des Skulpturalen zu arbeiten. Im Grunde denke ich seit Jahrzehnten darüber nach, ob es Grenzen der Skulptur gibt.



»DIE GRENZEN
EINES MEDIUMS
NEU AUSZULOTEN UND
ZU ERWEITERN, IST
ZU JEDER ZEIT EINE
HERAUSFORDERUNG.«

ERWIN WURM

P: In einem Interview mit Rainer Metzger 1995 im Kunstforum International meinstest du, dass es dir lieber wäre, wenn die Idee einer Plastik mit den Jahren eine ständige formale „Renovierung“ erfahren würde. Was meinst du damit? **EW:** Die Grenzen eines Mediums neu auszuloten und zu erweitern, ist zu jeder Zeit eine Herausforderung. Das hat sehr viel mit geistiger Freiheit zu tun – heute ist ein medienübergreifendes und pluralistisches Arbeiten möglich und es gibt keine vorgefasste Vorstellung davon, was Kunst zu sein hat.

P: Die Skulptur als Handlungsanweisung bedingt auch ihren ephemeren Charakter.

EW: Schnellebigkeit und Kurzlebigkeit sind Eigenschaften, die ich in meine skulpturale Arbeit einbinden wollte. Bis dahin wurde vielfach Michelangelos Meinung vertreten: Eine Skulptur muss einen Berg hinunterrollen können, ohne dabei zerstört zu werden. Sie muss dauerhaft sein. Das wollte ich aufbrechen. Also habe ich beschlossen, Arbeiten zu machen, die einen definitiven Beginn, aber auch ein definitives Ende

haben. Das Kunstwerk ist auf eine bestimmte Dauer reduziert. Es kann jedoch wiederholt werden. Das gilt auch für meine Staubsulpturen, auch die konnten nach genauen Vorgaben erneut angefertigt werden.

P: In den „One Minute Sculptures“, die du erstmals 1997 im Bremer Kunstverein gezeigt hast, wird der ursprüngliche Gebrauchsgegenstand aus seiner ehemaligen Funktion herausgeholt und zum Teil der Skulptur, und diese darüber hinaus zum performativen Akt. Die Skulpturen entstehen erst, wenn sich der Besucher auf deine schriftlichen und gezeichneten Handlungsanweisungen einlässt. Sie entstanden jedoch aus deiner bisherigen künstlerischen Praxis heraus. **EW:** Das Verwenden von Alltagsgegenständen wie auch das Festhalten der skulpturalen Handlungen in Video und Fotografie waren schon Elemente früherer Arbeiten und wurden hier zusammengeführt. Die „One Minute Sculptures“ entstanden in einer Zeit, in der familiär eine große Veränderung stattfand und ich ein Jahr lang nicht gearbeitet habe. Dann

wurde ich zur Ausstellung nach Bremen eingeladen – und habe nichts hingeschickt. Erst kurz vor Ausstellungsbeginn bin ich hingefahren und habe mit den Leuten dort zum ersten Mal die „One Minute Sculptures“ ausprobiert. Damals war ich mir gar nicht sicher, ob das gut ist.

P: Der internationale Erfolg dieser Arbeiten ist mittlerweile evident, bis hin dazu, dass die Pop-Gruppe „Red Hot Chili Peppers“ sie 2003 in ihrem Video zum Song „Can’t Stop“ nachstellte. Doch auch wenn der Betrachter agiert und die Skulptur ausführt, hast du deine Autorenschaft über das Werk nie abgegeben. **EW:** Ja, es ist sowohl die Handlung als auch die Dauer vorgegeben und es ist für mich sehr schön, wenn das Publikum sich tatsächlich auf meine Anleitung einlässt.

P: Für die Ausstellung in der Albertina hast du die „One Minute Sculptures“ weiterentwickelt? **EW:** Ich mache die „One Minute Sculptures“ jetzt schon seit 27 Jahren. Die waren ja immer sehr clean: mit Podest, Anweisungen und einem Objekt hat man dann die Skulptur reali-

siert. Mich hat diese „cleane Ästhetik“ des Podests zu stören begonnen. Jetzt habe ich zum ersten Mal statt der Podeste abstrakte Skulpturen zum Ausgangspunkt genommen, mit denen die Leute hantieren können. Man sieht schon eine Form, bevor man die Handlung ausführt. Wenn man dann agiert, entsteht eine Verdoppelung, die mich interessiert hat.

P: In der Serie der „Performativen Skulpturen“ kommt das Anthropomorphe ins Spiel und die Unmittelbarkeit der impulsiven Geste, bis hin zur Deformierung des in Ton geformten Objekts, bei der du selbst buchstäblich körperlich eingreifst. **EW:** In Werken wie „House Attack“, bei dem ich teils bekannte Gebäude in Ton forme und, bevor sie abgegossen werden, nochmals eingreife, mich daraufsetze oder mit den Händen auf sie einwirke, oder auch „Abstract Attack“, bei dem Würste auf Häuser stürzen, geht es um die Transformierung von Körpern. Das betrifft auch Serien wie „Melting Houses“ – hartes Material zerfließt oder erscheint weich. Bekannte Dinge wie ein Auto, ein Haus werden plötzlich

ERWIN WURM | Untitled (Hoody I), 2023, Bronze, Farbe, 200 × 65 × 45 cm | © by the artist, Bildrecht Wien, 2024, Foto: Markus Gradwohl
ERWIN WURM | Studio Limberg, 2024 | Foto: Kaja Clara Joo



anthropomorph und bekommen eine neue Form. Ebenso verhält es sich mit dem Anschwellen der Skulpturen bei „House Big“ oder „Car Big“. Es ist eine inhaltliche wie auch materielle Verschiebung.

P: Diese Arbeiten hießen ehemals „Fat Car“ und „Fat House“. Da die Titel als Kritik im Sinne des Body Shaming verstanden wurden, hast du sie auf „Car Big“ und „House Big“ umbenannt? **EW:** Ich habe dafür volles Verständnis. Doch es ging mir nie darum. Vielmehr bin ich an gesellschaftlichen Strukturen und Realitäten interessiert, die uns prägen und umgeben. Das Haus, das Auto waren und sind Objekte, die auch ein Synonym für Wohlstand und soziale Stellung sind. Durch die Umformung entsteht eine Realitätsverschiebung der Objekte, die zum Kern der Aussage führt. Der Begriff „Fettes Auto“ stand in meiner Kindheit für das Auto der „Bonzen“ – für Kapitalismus und Prahlerei. Heute aber bedeutet Fett nicht mehr Wohlstand, sondern das Gegenteil – es ist ein soziales Thema geworden und es gibt dafür eine andere Sensibilisierung in der Gesellschaft. Daher muss man das auch anders definieren.

P: In den letzten Jahren entstanden erstmals auch Skulpturen aus Stein. Die Motive sind eine Fortführung deiner bekannten Würste und Gurken, ergänzt um Semmeln, Croissants und Salztangen, die überproportional groß den Raum dominieren. Die Ironie, mittels poliertem Marmor die Speisekarte eines Würstelstandes darzustellen, wird zum lukullischen Sinnbild, das gekonnt den Betrachter animiert, hinter die Kulissen unserer Gesellschaft zu blicken.

EW: Die Wurst und die Semmel, das ist das einfachste Menü, das war auch für mich als Kind und später als Student ein alltägliches Nahrungsmittel. Es ist für mich ein Sinnbild für ein soziales Umfeld und für gesellschaftliche Haltungen. Darüber hinaus steht es für eine bestimmte Kategorie von weißen Männern, die sich am Würstelstand über ihr Weltbild unterhalten – ein Weltbild, das von Enge, Vorurteilen und Intoleranz geprägt ist, von antifeministischer Haltung gar nicht zu sprechen.

P: Die Kontiguität der Serie „Idole“ resultiert auch durch die Verbindung von Form, Material und Sprache. Die Idee wird durch die Präzision und Klarheit der Formensprache nachgerade greifbar und in ihrer Aussage verstärkt. So evozieren die Skulpturen eine Vielzahl von Assoziationen – von starrem Festhalten an traditionellen Werten bis hin zur Umweltkritik – von Billigfleisch bis Massentierhaltung. **EW:** Der Titel „Idole“ benennt bereits, um was es geht. Wir eifern den falschen Idolen nach und streben nach einer vermeintlichen sozialen oder auch körperlichen Absicherung durch „Fettpolster“ im übertragenen Sinn. Es geht auch um die Frage, wieweit in der westlichen Welt übermäßiger Konsum – ob in Form von Essen oder Dingen – zur Kompensation existenzieller Verunsicherung dient.

P: Wenn wir über Material sprechen, muss man auch über deine Serie „Dissolution“ sprechen, amorphe, abstrakte Skulpturen aus Keramik.

EW: Diese Serie habe ich 2018 begonnen. Es sind abstrakte Formen mit Körperteilen, eigentlich sehr dystopisch. Mich hat aber etwas anderes interessiert: Sie sind auch eine Rückkehr zum physischen und direkten Akt der Herstellung – eine Wiederbetonung des Schaffensprozesses. Meine großen Skulpturen muss ich gemeinsam mit Handwerkern und einem Team ausführen. Da entsteht eine gewisse Distanz und man verliert das körperliche Potenzial – das hat mir gefehlt. Daher entstanden die Keramikskulpturen, die ich ganz allein und nur für mich im Atelier gemacht habe. Die Formen haben sich dann im Laufe des Arbeitsprozesses entwickelt. Ich bin da regelrecht in diese Arbeit mit den Keramiken hineingekippt.

P: Welche Rolle spielt die Gegenwart in deiner Kunst? **EW:** Kunst ist immer ein Abbild und eine Interpretation ihrer Zeit, ob das Narrow House, das die Enge der restriktiven Gesellschaft, in der ich aufwuchs, darstellt oder die Luxustaschen, die Phänomene der Gegenwart widerspiegeln. Mit solchen Arbeiten versuche ich, eine gewisse Paradoxie zu zeigen und damit die Möglichkeit zu schaffen, anders auf die Welt schauen zu können. Ich stelle Fragen an mich, an meine Zeit und an die Skulptur und verbinde diese mit sozialen Themen unserer Zeit. Das muss ich mit den Mitteln der Gegenwart machen, nicht mit der Kunstsprache vergangener Generationen. Denn Kunst spricht immer in der Sprache ihrer Zeit, ob im 19. Jahrhundert oder in Werken aus dem 15. oder 16. Jahrhundert. Aber es ist schwer, zu definieren, was die Sprache der Gegenwart ist.

P: Deine Kunst stellt vor allem kritische Fragen an die Zeit. Hat die Kunst die Wirkmacht, auch einen Shift zu erzeugen? **EW:** Ich glaube schon, dass die Kunst einen Shift erreichen kann. Aber mehr im Sinne eines Perspektivenwechsels und nicht, indem man fordert, dass die Kunst politisch sein muss und jeder Künstler ein politischer Aktivist. Das beschmutzt für mich eher die Kunst und ist eine Aufforderung, Kunst zu missbrauchen. Ich bin strikt dagegen, dass sich die Kunst Ideen und Ideologien unterwerfen muss. Wir wissen aus der Geschichte, wie sehr die Kunst im Dienste der Politik eingesetzt wurde. Die Kunst muss frei sein und sollte sich weder politischen noch gesellschaftlichen Notwendigkeiten unterordnen müssen.

P: Du meinstest einmal, „Humor ist eine Waffe“. Doch es nicht eher so, dass du uns in gewisser Weise auch das Drama der Belanglosigkeit unserer Existenz vor Augen führst? **EW:** Ja, ich verstehe mich auch nicht als Humorist. Aber wenn man das Absurde oder Paradoxe in unserem Leben herausstreicht, sieht man vielleicht mehr. Es erzeugt eine gewisse Leichtigkeit und damit die Möglichkeit, Realität anders zu hinterfragen oder andere Fragen zu stellen.



ERWIN WURM | Studio Limberg, 2024 | Foto: Kaja Clara Joo

ERWIN WURM | Mind Bubble Walking Pink, 2024, Aluminium, Acrylfarbe, 230 x 160 x 120 cm | © by the artist, Bildrecht Wien, 2024, Foto: Markus Gradwohl

P: In deinen neuen Skulpturen, die du auch in der Ausstellung „Phantoms“ in Berlin gezeigt hast, ist die Abwesenheit des Körpers sehr dominant, die Kleidungsstücke umschließen einen Hohlraum. **EW:** Im Grunde genommen führen sie meine von Beginn an zentrale Auseinandersetzung mit Körper, Volumen und Abwesenheit des Körperlichen weiter. Doch schwingt über das Formale hinweg auch eine gewisse Reflexion unserer Gegenwart mit. Ich habe keine positive Grundeinstellung mehr, was die Zukunft der Menschheit betrifft. Vielleicht wäre eine Welt ohne Menschen besser. Und vielleicht wird es uns nur mehr als Avatare geben. Vielleicht ist das die Zukunft, wer weiß. Der Mensch als Form kommt in meinen Skulpturen fast nie vor. Mit Ausnahmen. Wenn, dann ist er verhüllt, steckt in Kleidungsstücken oder man sieht das Gesicht nicht mehr. Er ist anonymisiert und wird zu einem allgemeinen Synonym für Menschsein, die Gesellschaft per se.

P: Die Skulpturen, die du in Berlin gezeigt hast, haben mich an die Ausstellung von Peter Weibel „Der Negativraum“ erinnert, die dieser für das ZKM 2019 zusammengestellt hat. Als Einstieg zur Darstellung dieses radikalen Bruchs mit der körpergebundenen und figurativen Skulptur wird eine Fotografie von „Balzacs Mantel“

von Auguste Rodin gezeigt: ein Gipsentwurf für seine spätere Balzac-Skulptur, ohne den Körper des Schriftstellers. Er hat ja eigentlich nur die Idee von Balzac dargestellt. Sowohl im Yorkshire Park als auch in Berlin hast du dich dieser Skulptur Rodins angenähert und deinen „Balzac“ auch dem Skulpturenpark geschenkt. **EW:** Ich arbeite gern mit kunsthistorischen Verweisen. Sie geben mir Möglichkeiten, meine Arbeiten in einem anderen Umfeld und Licht zu sehen. Allerdings kam die Idee, die Skulptur „Balzac“ zu nennen, erst später. Es ist oft so, dass ich mich an bestimmte Phänomene und skulpturale Fragen heranwage, die mich interessieren, und sie herausarbeite. Bei „Balzac“ hat mich insgesamt das Thema der Skulptur um 1900 interessiert. Man darf nicht vergessen, Kunst passiert auch unbewusst und entsteht aus Erinnerungen, Impulsen, die man bekommen hat. Erst im Nachhinein erfolgt eine Zuordnung, wo ich mir dann Gedanken mache, wie ich das einordnen kann in meine künstlerische Welt. Gerhard Richter hat einmal gesagt, seine Bilder sind klüger als er. Damit hat er irgendwie recht. Auch wenn man versucht, strategisch zu arbeiten, einem künstlerischen Konzept strikt zu folgen, ist es wichtig, dass es die Freiheit gibt, Dingen ihren Lauf zu lassen, sodass sich Neues entwickeln kann, sich

während der Arbeit auch Formales verändern kann – dann entstehen oft gute Resultate. Doch diese Freiheit zulassen zu können, das muss man sich erst verdienen. Es ist eine gewisse Erfahrung und Sicherheit notwendig, Prozesse im Fluss zu halten und auch das Scheitern als Teil dieses Prozesses anzunehmen.

P: Du zeigst in der Ausstellung der Albertina Modern auch deine Arbeiten auf Leinwand, die du ebenso als Skulpturen bezeichnest – als „Flat Sculptures“. **EW:** Diese Arbeiten habe ich auf Hydra in Griechenland begonnen. Es sind Buchstaben, Wörter, die sich ausdehnen, verformt sind, in den Raum der Leinwand hineinquetscht sind. Letzten Endes ist es alles Skulptur.

**ERWIN WURM
DIE RETROSPEKTIVE
ZUM 70. GEBURTSTAG**

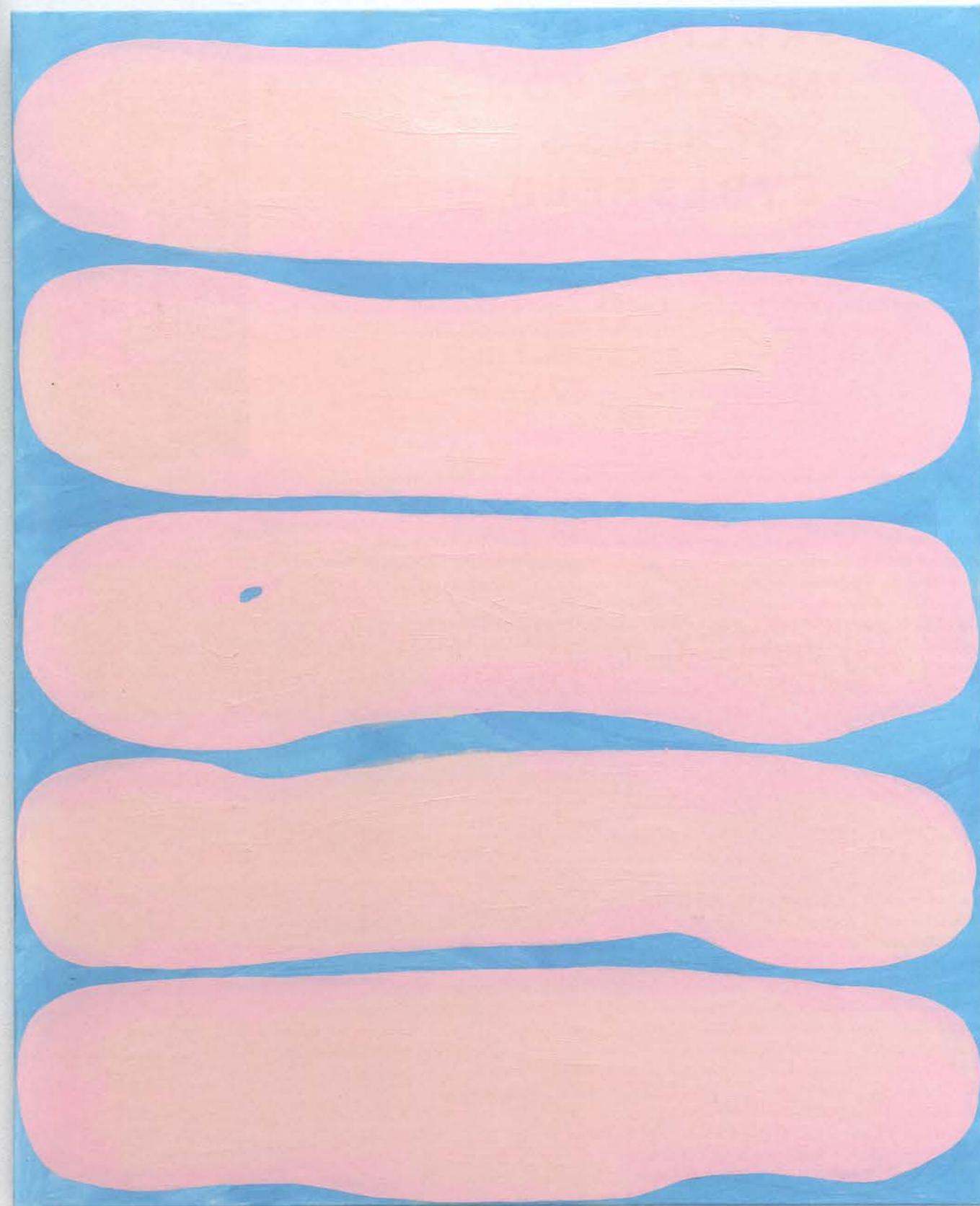
13. September 2024 bis 9. März 2025

ALBERTINA MODERN

Edition

**ERWIN
WURM**

Melden Sie sich unter edition@parnass.at um frühzeitig Informationen zur exklusiven PARNASS-Edition zu erhalten und sich rechtzeitig Ihre Edition zu sichern.



STUDIO ERWIN WURM | PARNASS zu Besuch, Studio Limberg, 2024 | Foto: Kaja Clara Joo

ERWIN WURM | Wurst, 2021 (Flat Sculptures), Öl und Acryl auf Leinwand, 150 x 120 x 4,5 cm | Courtesy of the artist & König Galerie, Bildrecht Wien, 2024