

Überall ist Wurm drin

Dada ist wieder da: Der österreichische Künstler Erwin Wurm ist der große Erbe der Surrealisten. Er begeistert und irritiert mit Aktionen voller Komik und Hintersinn. Ein Atelierbesuch in Wien.

Von Werner Spies

Der Umgang mit dem Körper gehört seit den künstlerischen Hausschlachtungen der Wiener Aktionisten zur Spezialität des Landes. Doch der große Erfolg Erwin Wurms lenkt nun glücklicherweise vom Kommerz mit solch makabren Gustostückerln ab. Der Tausendsassa exorzisiert den rituellen, blasphemischen Zauber und vereckelt uns die Sekretionen, mit denen die Schwarzkogler, Nitsch, Brus und Mühl ihren Hofstaat zu salben pflegen. Wurm, der Spötter und Aufklärer, treibt es ausschließlich mit dem trockenen, geschlossenen Leib.

Manche irritiert dieser Angriff auf die Wiener Hausgötter. Man meint denn auch hier und dort in befeindeten Ateliers, Wurm biete halt, verglichen mit den Aktionskünstlern, nur Oberfläche. Gewiss ist Wurm Oberfläche. Er möchte Oberfläche sein, doch eine so akkurat gebohnerte, dass man auf ihr ausrutschen muss. Für die verdrießliche Reaktion mancher Kollegen gilt wohl, was der Kabarettist Heinzl grundsätzlich über die Mentalität vor Ort vermerkte: „In Wien sind sie einem sogar den Krebs neidig.“

Wurm, der genau und sachlich formuliert, redet mit Genuss von dieser unversieglichen Energiequelle, vom Selbsthass der Künstler und Intellektuellen. Auch er brauche als Kompott für seine Arbeit den Neidkomplex, den eine Stadt freizusetzen vermöge, in der siebenhundert Jahre lang Monarchie und Kirche die Zügel in der Hand gehalten haben. Und er setzt hinzu, aus diesem Grunde sei für ihn ein Leben im Ausland undenkbar. Mit der Abhängigkeit von der Heimat gehe es ihm nicht anders als Thomas Bernhard. Als Äquivalent der bernhardschen Erregung über das „künstlerische Abendessen“ in „Holzfällen“ oder in „Alte Meister“ – des misanthropischen Brütens vor dem Tintoretto im Bordone-Saal des Kunsthistorischen Museums betrachte er seine skurrilen Tableaux, in denen er, wie zum Beispiel in „Der Landadel“, die Stützen der Gesellschaft ins Schauhaus bringe.

Der Künstler scheint in seiner Stadt den genauen Ort gefunden zu haben. Im Erdgeschoss der Taborstraße im 20. Wiener Bezirk begrüßen den Gast Palmers Textil AG, die „Sinnliches für Tag und Nacht“ verspricht, Kreps Lederwaren und der Min Jiang Shop, der seine preiswerten Pullover anpreist. In diesen Geschäften könnte sich Erwin Wurm einen Teil seines Arbeitsmaterials besorgen. Oder richtiger, hier hätte sich vieles von dem, was in den Inszenierungen und Fotoarbeiten Platz findet, aufgabeln lassen. Denn mit Vorliebe benützt Wurm das, was ihm in die Hände fällt. Er wolle den Dingen den Nutzwert austreiben. Deshalb benützt er auch mit Vorliebe Objekte, Stoffe, die nicht weiter auffallen – verderbliche Früchte, Schreibwaren, Bürsten, Taschen oder Möbel. Gegenstände, an denen der Mehrwert Luxus haftet, kommen erst gar nicht in Frage. Seine Alchimie ist auf das Unauffällige angewiesen. Das, was nach Materialreiz aussieht, was für Seltenheit und Patina spricht, würde den Überfall auf das Banale verderben. Es darf deshalb nicht verwundern, dass sich unter den Porträts von Wurm eines des französischen Autors Frédéric Beigbeder findet, der in seinem Roman „Neununddreißig neunzig“ mit Hohngelächter das Marketing demaskiert. Die Inszenierungen, die sich über die sachliche Verwendung mokieren, sollen an den Tag bringen, dass überall und bei allem der Wurm drin ist.

Der Künstler meint, man solle die Pullover und Kleidungsstücke, die er in einem datierbaren Moment verarbeitet, regelmäßig durch zeitgemäße Ware ersetzen. Auf diese Weise vermöge man ihnen die Unsichtbarkeit zu garantieren, die sie zu dem Zeitpunkt besaßen, da sie ursprünglich verwendet wurden. Denn er gehe vom Übersehenen aus. Ich weise darauf hin, dass er damit genau das verlangte, was Duchamp für seine Readymades voraussetzte. Denn Duchamp hatte mir gesagt, man müsse den Flaschentrockner und die anderen Objekte, die er zu einer bestimmten Zeit verwendet habe, in bestimmten Abständen einer Revision unterziehen und ersetzen. Der Trivialität des Flaschentrockners entspreche fünfzig Jahre später – wir saßen 1965 in Duchamps Wohnung in Neuilly – am ehesten ein Eimer aus Plastik. Der Flaschentrockner da-



Kunst in einer Minute

Erwin Wurm, geboren 1954 in Bruck an der Mur, wurde durch seine „One Minute Sculptures“ berühmt, die auch die „Red Hot Chili Peppers“ zum Video ihres Lied „Can't stop“ inspirierten. Für Wurm kann alles zur Skulptur werden: Handlungen, Anweisungen, selbst ein Gedanke. Er thematisiert Schlankheitswahn und Fettsucht, Mode, Werbung und den Konsumkult der Warenwelt. Wurm lehrt am Institut für Bildende und Mediale Kunst der Universität für Angewandte Kunst Wien.



Fotos: dpa © Erwin Wurm/Atelier Wurm

gegen habe sich inzwischen zur Kuriosität gewandelt, sei doch das Wissen um den Zweck dieses Gegenstandes, der einst in jedem französischen Weinkeller zu finden war, längst nicht mehr Allgemeinbesitz.

Im spartanischen Atelier, das mit seiner Ordnung und seinen Ordnern an ein Architekturbüro denken lässt, kann man sich nur schwer eine Vorstellung vom verschrobene, uferlosen Einfallsreichtum machen, der sich in diesem Kopf austobt. In so gut wie allem, was wir sehen, handelt es sich um die Verdrehung von Gesten, Dingen und Gesichtern. Wenn man dabei an Karl Valentin denkt, freut sich Wurm. Die Art und Weise, wie er Menschen aus dem Gleichgewicht bringt, wie er à la Magritte dem Pater Liborius im Benediktinerkloster Admont einen Apfel in den Mund stopft – und dabei den Kleineren zu einem Adam umschafft, der am Attribut der Verführung zu ersticken droht –, ist von umwerfender Komik.

Nicht zuletzt Frankreich hat früh der Begeisterung für Wurm den Weg gebahnt. Ein

Video der „Red Hot Chili Peppers“ verhalf ihm schließlich zu Popularität. Die Gruppe arrangierte in „Can't stop“ eine Reihe seiner absonderlichen Einfälle zu fieberhaften, mitreißenden Minitakes. Wir kennen derartige Vignetten der Alogik aus den „Saynètes comiques“ von Christian Boltanski, aus Rebecca Horns „Berlin, Übungen in neun Stücken“ oder aus „Men in the cities“ von Robert Longo, in denen die Nachbarn auf dem Dach des Ateliers, wie Gliederpuppen von einer äußeren Macht an Fäden gehalten, exaltierte Posen ausprobieren. Die Faszination durch eine Körpersprache, die Fremdsprache bleibt, reicht über die Rezeption der Surrealisten bis zu den Aufnahmen zurück, die Charcot, der Lehrer Freuds, im späten neunzehnten Jahrhundert in der Pariser Salpêtrière von Hysterikerinnen anfertigen ließ. Der Leib als Lapsus, er begegnet uns dann bei Bergson, in den Sketchen von Valentin und nicht zuletzt bei Kafka, in dessen Texten die Artikulation von Armen und Beinen auseinanderdriftet.

Fortsetzung auf der nächsten Seite

STADTGESPRÄCH



Wenn am Sonntag alle auf den Hollywood-Regisseur Martin Scorsese blicken und wissen wollen, ob es wohl diesmal für einen Oscar gereicht hat, denkt wieder niemand an Kevin O'Connell, die eigentlich tragische Figur der Oscar-Verleihungen. Der amerikanische Toningenieur war bereits achtzehn Mal für die Auszeichnung nominiert, ging aber jedes Mal leer aus – Scorsese hingegen erst acht Mal. Nun ist O'Connell erneut dabei, diesmal für seine Tonmischung von Mel Gibsons Film „Apocalypto“. Wahrscheinlich wird es wieder nichts mit seinem Oscar. Dabei hat er seine Dankesrede doch schon zigmal geübt. Der frühere Feuerwehrmann will nämlich seine Mutter würdigen, die ihn einst dazu brachte, diesen gefährlichen Job gegen den vermeintlich harmloseren eines Toningenieurs einzutauschen. Während O'Connell so oder so als größter Verlierer in die Oscar-Geschichte eingeht, hat man andernorts ganz andere Probleme mit dem Feiern:

Buenos Aires stöhnt: Heiraten ist anstrengend. Vor allem für die Gäste. Die Trauung beginnt am Samstag um 20 Uhr, das Hochzeitsmahl gegen Mitternacht, zwischen den Gängen gibt es Ringelpiez, Quiz-Spielchen und Tanz, bis fünf oder sechs Uhr morgens. Ein älteres Ehepaar, das die Feierei satt hat, bitet nun in einer Anzeige in der Zeitung „La Nación“, von weiteren Hochzeitseinladungen Abstand zu nehmen. Zuletzt kamen mindestens zwei pro Monat, manchmal drei für denselben Tag. „Eine Hochzeit, das sind zehn bis zwölf Stunden Zeitverlust am Wochenende“, meint das Paar, „die wir nützlicher bei einem Abendessen mit Freunden oder im Tennisclub verbringen könnten.“ oe.

London jubelt, dass man hier demnächst französischen Champagner von britischem Boden trinken darf. Einer der größten Champagner-Hersteller will nämlich Weinberge in Südengland anlegen. Das 150 Jahre alte Haus Duval-Leroy hofft, drei Rebsorten – Chardonnay, Pinot Noir und Pinot Meunier – auf achtzig Hektar Weideland in Dorset anpflanzen zu können und die ersten Flaschen rechtzeitig zu den Olympischen Spielen von 2012 auf den Markt zu bringen. Der Boden im Südosten Englands ist dank eines gemeinsamen, unter dem Ärmelkanal verlaufenden Kalksteinflözes fast identisch mit dem in der Champagner-Region. Duval-Leroy wappnet sich so gegen den Klimawandel: In Dorset ist es kühler als in der Champagne. G.T

Im Mittleren Westen der Vereinigten Staaten, so heißt es, sei „Cow Tipping“ (Kuh-Umwerfen) eine Beschäftigung unter gelangweilten Jugendlichen, die sich nachts an schlafende Kühe heranschleichen und sie durch einen gezielten Stoß aus dem Gleichgewicht bringen und umwerfen. Doch Kühe schlafen gar nicht im Stehen. Während sich also diese Geschichte vom Land als städtische Legende entpuppt, breitet sich nach Polizeiberichten im ländlichen Long Island tatsächlich eine andere, prosaischere Unsitte aus: „Fence Plowing“, was so viel heißt wie „Zaun-Pflügen“. Jugendliche werfen sich nachts mit ihren Körpern in geeignete Lattenzäune. Viele filmen sich sogar dabei, um ihre Video-clips im Internet zu veröffentlichen. Das wiederum kommt der Polizei entgegen, können doch einige der Ruhmsüchtigen aufgrund ihrer eigenen Filmchen überführt werden. lz

Am Nullpunkt der Moral

Martin Scorsese auf dem Höhepunkt seines Könnens: Was „The Departed“ groß macht Seite 3

Spreegören gesucht

Bummeln im Kuriositätenkabinett: Das KaDeWe feiert hundertsten Geburtstag Seite 4

Rappel in der Kiste

Ellen DeGeneres verrät, wie sie die Oscars moderieren will. Seite 6



DEUTSCHE SZENE



Von Gerhard Stadelmaier

Sie ist sieben Jahre alt. Und ihre Auftritte sind die Auftritte eines Wunderkindes. Zwar spielt sie kein Instrument. Ist auch kein Mathematikgenie. Hat mit Tennis nichts am Hut. Schlägt keinen Schachgroßmeister. Hat nicht bei „Jugend forscht“ reüssiert. In der Schule ist sie gut, aber nicht so, dass man sie gleich an eine Universität weiterreichen müsste. Die kleine, zarte, schmale Person mit den wachen, klugen Augen und einem immer leicht staunend-fragend verzogenen Mund ist vielmehr ein Lebenswunderkind. Eine Balancekünstlerin. Es müsste sozusagen ein Zirkusdramatiker sein, der ihr Stück Leben aufschriebe. Aber für die Rolle, die sie darin spielt, fehlen zur Zeit noch die rechten Begriffe.

Hätte man die rechten Begriffe, dann würde auffallen, dass die kleine Malou ihre Rolle in perfektem Deutsch spricht. Viel perfekter als ihre deutschen Klassenkameraden. Sie nämlich ist die Tochter einer Ungarin. Mit ihrer Großmutter, die nur Ungarisch kann, spricht sie ungarisch. Mit ihrer Mutter ungarisch und deutsch. Mit ihrem Vater, einem Italiener, der ihre ungarische Mutter in Deutschland kennengelernt und geheiratet hat, spricht sie eigentlich deutsch. Aber seit Papa die Mama verließ und nach Italien zu seiner Freundin zog, die nur italienisch spricht, kommuniziert die kleine Malou, wenn sie ihren Papa hier und da besucht, mit ihm und seiner Donna nur italienisch. Da ihre Mutter aber nach der Trennung von ihrem Mann mit einer Amerikanerin innig zusammenlebt, die kein Wort Deutsch kann, wechselt die kleine Malou zu Hause vom Ungarischen übers Deutsche ins Englische.

Weder unter dem Wechsel der Sprachen noch unter dem Wechsel der Verhältnisse und Geschlechter scheint sie zu leiden, vielmehr diese geradezu zu genießen. Aufrecht, leicht und lächelnd balanciert sie zwischen allen Stühlen, Existenzen und Gefühlen. Irgendwann, wenn sie womöglich einmal einen Franzosen oder Iren geheiratet haben wird, dessen geschiedene ghanaische Eltern sich mit schwedischen beziehungsweise chinesischen neuen Partnern würden getrost haben können, wird die kleine Malou zwar nicht mehr wissen, was genau ihre Familien sind. Aber da sie, was immer auch kommt, deutsch denkt und deutsch schreibt, ist die deutsche Sprache ihre wahre Heimat. Dort gehört sie hin. Ein typisches deutsches Zukunftswunderkind also. Man wird noch mehr davon erleben. Malou ist nur die Avantgarde.

Bilder und Zeiten

Verantwortlich: Felicitas von Lovenberg; Dr. Niklas Maak (stellv.)

Gestaltung: Peter Breul und Johannes Janssen
Bildredaktion: Christian Pohlert

E-Mail-Adresse: bilderundzeiten@faz.de

Im Internet: www.faz.net/bilderundzeiten

Fortsetzung von der vorigen Seite

Überall ist Wurm drin

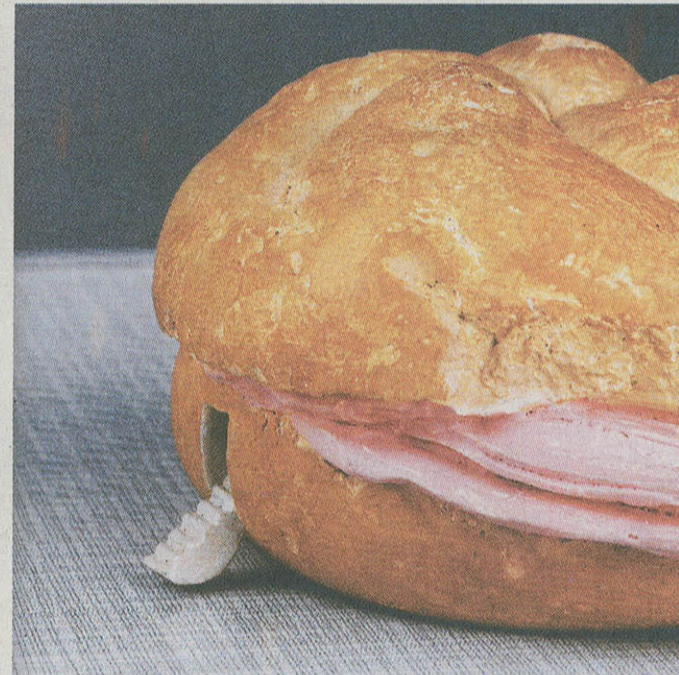
Max Ernst lässt in „Rendez-vous des amis“ Breton, Aragon, Eluard, Arp und die Freunde zu einer imaginierten Taubstummensprache greifen, um das zum Ausdruck zu bringen, für das noch keine Sprache existiert. Leiber und Dinge verlieren bei Wurm die verständlichen Funktionen. Es kommt einem vor, als läge zwischen Wollen und Bewegung jeweils eine unendliche Schrecksekunde. Der Künstler geht nicht auf spontane Weise vor. Die zahllosen Anspielungen auf Philosophie, die wir in seinen Handzetteln und Installationen finden, fordern auf, nach präzisen Einflüssen im Werk Umschau zu halten. Die Beziehung zu Descartes' mechanistischer Auffassung vom Körper und nicht zuletzt zu La Mettries Traktat „L'homme-machine“ lässt sich nicht übersehen. Jede Geste ist vom Willen abhängig.

Das Prinzip ist einfach: Wurm liebt das Paradox, er stellt alles auf den Kopf. Hosen schafft er zu Abfallbehältern oder zu minimalistischen Skulpturen um. Die Freunde und Modelle, die vor die Kamera treten, statet er mit Prothesen aus. Aus Nasenlöchern, Mund und Ohren quellen Bleistifte und Federhalter hervor. Pullover in allen Farben, mit vielfältigen Mustern hängen an der Wand. Man denkt an Bälge von Tieren, doch auch an die Haut des geschundenen Marsyas. Für die Präsentation der Strickwaren gibt es genaue Anweisungen. Sie spielen auf die jüngere Kunstgeschichte an, in der sich Wurm, wie er meint, sehr wohl auskenne. Es tut im Übrigen gut, mit einem Künstler zusammenzutreffen, der nicht darauf besteht, der Erste seines einzigen Weges zu sein, sondern der augenzwinkernd die Tradition ins Werk eintreten lässt.

Der beschlagene Wurm weiß, dass sein Spiel mit Textilien und Handarbeit keineswegs neu ist. Und nicht erst, wie es ein Kurzzeitgedächtnis glauben lassen möchte, Oldenburg, Morris, Beuys oder Trockel haben zu diesen Techniken und Materialien gegriffen. Dada, Arp, Tautuber, Picabia suchten mit ihren stichelnden Praktiken die Selbstsicherheit der Avantgarde zu unterminieren. Nannte sich nicht Max Ernst in den Kölner Dada-Jahren ironisch „Max Ernst tricoteur“, also „Max Ernst der Stricker“?

Bei Dada, bei frühen Collagen, die auf Vorlagen für Häkelei und Stricken zurückgreifen, setzt Erwin Wurm ein. Aus diesem Grunde tritt das, was man bei ihm formal begründen möchte, was an Arte povera oder an Minimalismus denken lässt, in den Hintergrund. Interessantere Assoziationen sind gefragt: die konkave Form, zu der einer der Pullover gefaltet wird, soll an den Urmeter der Readymades, an „Fountain“, an das Pissoir denken lassen, mit dem Duchamp 1917 Geschmack und Urteil der Jury strapazierte. In einer Reihe von Fotoarbeiten sehen wir Falschgezogenes. Körper verzerren die Pullis und Anzüge zu skurrilen Kopffüßlern. Man denkt an Zwangsjacken, an die extravagante Gymnastik der Dadaisten und Surrealisten, die sich mit Prothesen und Ektoplasmen, mit exterritorialer Körperlichkeit beschäftigen: Leiber und Gesten übertreten die Grenzen des Wohlanständigen. Max Ernst, Picasso, Miró, Bellmer, Cahun oder Buñuel haben dies vorgeführt.

Im Unterschied zu dieser Extravaganz sollen wir bei Wurm nur Belangloses finden. Das sei wichtig für den Effekt, für das Lachen. Denn das Ausgefallene verfällt nicht so leicht der Lächerlichkeit, in die doch Wurm seine Umgebung hineinziehen möchte. Aus diesem Grunde habe er auch die frühe Begeis-



Kunstattacken: Längst nicht alle Installationen Erwin Wurms sind so kurzlebig wie die „One Minute Sculptures“ (oben rechts „Inspection (Instructions on how to be politically incorrect)“, 2002; unten links, 2004 ausgeführt vom Autor Frédéric Beigbeder; unten rechts „The Idiot“, 2003). Die Acryl-Semmel gehört in die Reihe „Flying objects to escape from home“, der geknickte Laster stand im letzten Jahr im BALTIC Centre for Contemporary Art in Newcastle. Erwin Wurm sagt, er habe bei der Konzeption an Einstein und die Zeitschleife gedacht.

Fotos ©Erwin Wurm/Atelier Wurm; Colin Davison; Lena Darnhardstein

terung für die Maler des Wiener phantastischen Realismus rasch wieder aufgegeben. In den Fotoserien und im Video erlebt man mit, wie sich ein Mann, Fabio Zolly, schrittweise auf der textilen Einbahnstraße zur russischen Puppe verfettet. Er zieht ein Kleidungsstück über das andere. Das Ergebnis lässt an den Titel „Übergewicht, unwichtig: Unform“ denken, den Werner Schwab, der entscheidende Freund aus frühen, Grazer Tagen einem seiner Theaterstücke gegeben hat. Doch auch anderes lässt sich assoziieren. Im Gespräch wird es deutlich: man soll diesen Zwang, alles auf und mit sich zu tragen, als Hinweis auf Migration und Obdachlosigkeit lesen.

Die Lust am Adipösen findet ihr Finale in der kugelrunden Figur „Der Künstler, der die

Welt geschluckt hat“. Wie eine exorbitante Mozartkugel nähert sie sich dem zusammengestauchten Planeten „Adorno als Oliver Hardy“. Es geht, wie in den letzten Einstellungen von „Bohemian Girl“, in denen Laurel und Hardy gestreckt oder gepresst werden, um burleske Zerrbilder des Leibes. Wurm entwirft dabei ein Alphabet geradezu elitärer Körperverrenkungen. Alles wird verbogen. Wie ein Uri Geller simuliert er die Krümmung der Welt: als Resultat der Telekinetik präsentiert er einen orangefarbenen verbogenen VW-Bus, für den ein fiktiver Meister Mahesh Abayahani aus Indien verantwortlich zeichnet. Die Behauptung ist mindestens so glaubhaft wie Yves Kleins allbekanntes Flug durch das offene Fenster oder Beuys' viertägige Isolierhaft mit einem wilden Kojoten.

Wurm präsentiert seine absurden Operationen, auch das fette Haus oder den Porsche, mit einer Sicherheit, die stutzig macht. Alles, was er vorführt, bleibt in der Nähe der linguistischen Konvulsionen, die der frühverstorbenen Jugendfreund Schwab betrieb. Denn so aufreizend und sprechend der visuelle Aspekt der Arbeiten sein mag, wir spüren, dass sich diese Vorschläge auf Sprachbarock, auf ein Spiel mit Syllogismen beziehen. Man kann an die „Parole in libertà“ der Futuristen denken, die Syntax und logische Verknüpfung abschaffen. Wurm setzt groteske Redefiguren in Bilder um, die in Texten von Jelinek, Bernhard, Jandl oder Mayröcker systematisch variiert werden. Der Künstler ani-

miert zum Mitmachen. Er stellt dem Publikum Grundausrüstung und Gebrauchsanweisung zur Verfügung, um die verschrobenen Szenen nachzustellen. Von der Partizipation lebt die Wirkung. In der Aufforderung, die grimassierenden Charakterköpfe Messerschmidts oder pathologische Verzerrungen zu imitieren, sich selbst zum Affen zu machen, liegt der Unterschied zum Vorgehen von Beuys, der auf Wurm offensichtlich eine tiefe Wirkung ausgeübt hat. Anders als Wurm bleibt Beuys immer Offiziant seiner selbst. Er gestattet niemandem, in den Altarraum einzutreten. Im Gegenteil, die Requisiten, die Beuys von seinen Auftritten zurückgelassen hat, sollen keineswegs zum Mitmachen einladen. Der Künstler Beuys ist gleichsam nach Diktat verweist: er hinterlässt abgelegte Requisiten, Waisenobjekte.

Wurms Selbstversuche, die Selbstverständliches zum Schielen bringen, die Logik und Sinn verschmieren, amüsieren und machen nachdenklich. Denn die Einfälle und die „Ein-Minuten-Skulpturen“ führen in das Tollhaus gesellschaftlichen Verhaltens. Was läge in Wien näher, als in diese alberne Clownerie das Wissen um Breughels „Kinderspiele“ im Kunsthistorischen Museum einzublenden. So gut wie alle Zuchtlosigkeiten des Körpers, Entfremdungen, Ticks und Spleens toben sich in den Inszenierungen Erwin Wurms aus. Er hält sie als eine aktuelle Biblia pauperum dem dumpfen Analphabetismus seiner, unserer Zeit entgegen.