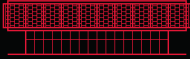


# 21

Quartier  
Belvedere



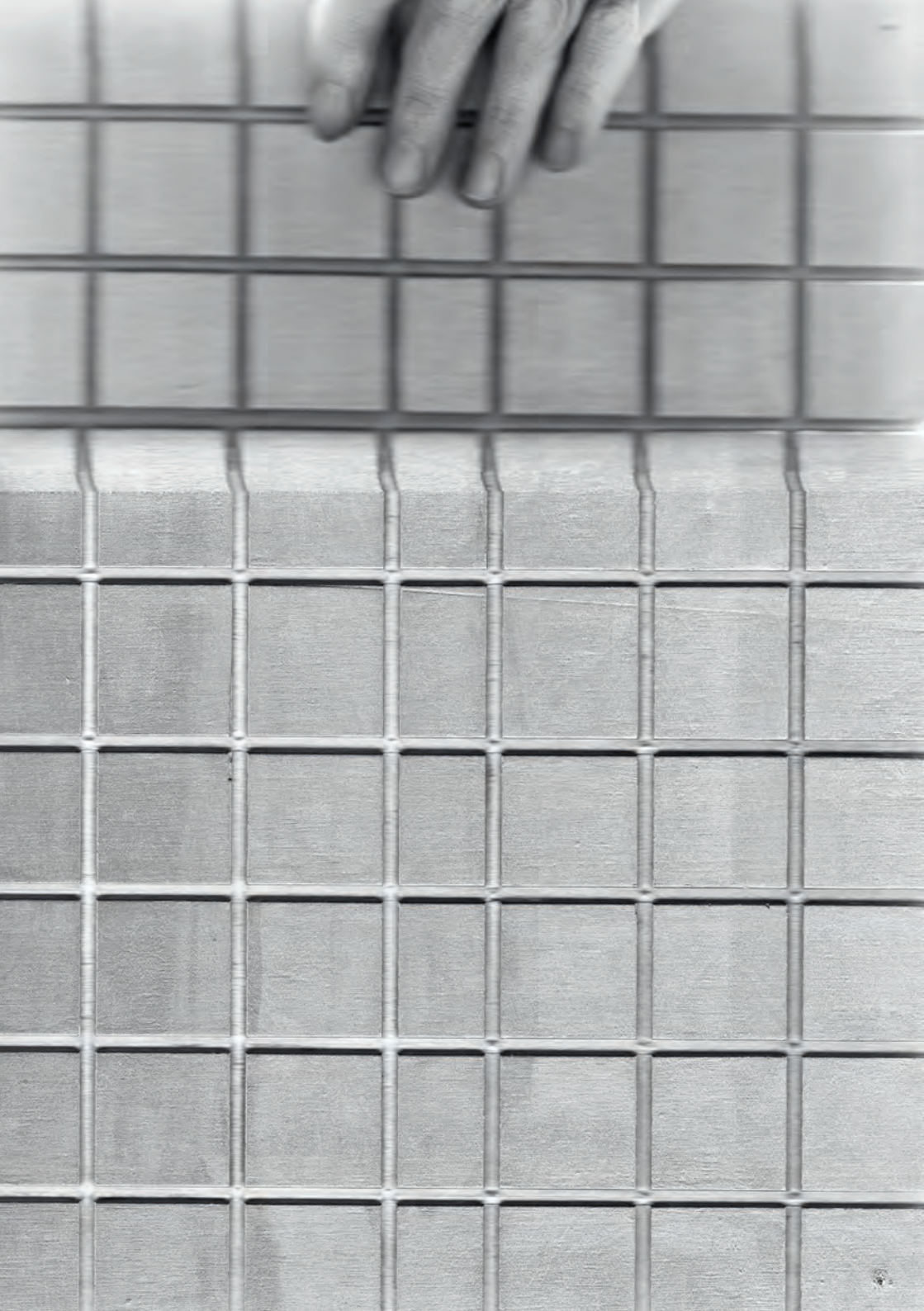
21erHaus.at



# HOMO FABER



EIN RÄUMLICHES HÖRSPIEL IN DREI TEILEN VON KRÜGER&PARDELLER



# HOMO FABER

**EIN RÄUMLICHES HÖRSPIEL  
IN DREI TEILEN  
VON KRÜGER&PARDELLER**

**1**

Das Material für den Bildhauer ist der Stein.

Für mich ist der Stein ein großes Geheimnis geblieben.

Ich weiß, dass er trotz seiner Dichte, seiner Härte und seiner grausamen Eigenschaften noch vielen Lösungen, Formen offen bleibt, auch wenn er sich nur schwer dem eigenen Willen beugt.

**2**

Der letzte große und simple Sinn der Kunst ist immer im Geformten, im Klaren, Überzeitlichen und Einfachen zu finden.

Dies ist der Versuch eines Bildhauers, mit den einfachsten Mitteln der Gestaltung, wie Maß, fest umrissener Form, und mit dem alten, unsterblichen Spiel von Licht und Schatten sein ewiges Ziel, die Erweckung der scheinbar leblosen Materie, zu erreichen.

**3**

Meine Wahl ging nicht auf Umwegen vor sich, sondern war sehr direkt, bei mir handelte es sich nicht um viele Umstände und viele Zweifel, sondern schon in meiner Kindheit habe ich aus Fensterkitt Figuren geformt.

Er kehrte die metallenen Späne zusammen, sie sollten nicht mit dem Holz in Berührung kommen.

Sie findet, die von ihnen verwendeten Materialien sind konstruktive Materialien.

Konstruktiv bedeutet ein Zusammenführen von Teilen, eher ein Addieren als ein Subtrahieren. Zusammenfügen kann man unterschiedliche Materialien und unterschiedliche Aspekte.

Nach dem Tropenregen saß er auf der Terrasse, angewidert von der Üppigkeit der Natur, und zeichnete.

Im Traum hatte ihr die Grafikerin vorgeschlagen, ein von ihr selbst verfasstes Mundartgedicht in das Buch aufzunehmen. Es war absurd.

Sie öffnete das Fenster. Ein Windstoß fegte die Papiere vom Tisch. Es entspann sich eine Diskussion über Verantwortung.

Im Herstellen materialisierten sich seine Ideen. Er konnte das Objekt vor sich hinstellen, die metallene Oberfläche warf sein Bild zurück. Er sah ein Objekt, das Werkzeug war, er sah sich selbst und andere, die neben ihn traten. Sie konnten einander über die spiegelnde Oberfläche betrachten, ihre Distanz verdoppelte sich.

Sie legte die Beine auf den Tisch und überlegte. Sie war ein stilles und wildes Kind gewesen. Der Tisch nahm das Gewicht ihrer Unterschenkel auf und leitete es ab in den Boden. Später wechselte sie die Position.

Und das hier ist eigentlich die Revolution eines jungen Menschen, der Protest eines jungen Menschen, nichts anderes. Aber ein Protest, der, wie sich gezeigt hat, gültig geblieben ist, für mich und meine Arbeit. Diese Säulenfiguren, möchte ich sie nennen, sind entstanden, doch aus dem Gefühl heraus, einen fest umrissenen Körper zu gestalten, etwas zu schaffen, das einen ganz harten, deutlichen Kontur in diese Welt setzt. Und es war wahrscheinlich eine Art Zwang zu einer strengen und manches Mal auch einer starren Form. Ich möchte sagen, es war und ist ein gewisses unbewusstes moralisches Prinzip.

Der Tisch und die Stühle standen im Raum bereit, die Mikrofone waren angeschlossen. Die Diskussionsrunde konnte beginnen.

Man konnte nicht wissen, wie das Ergebnis ausfallen würde.

Alle Gesichter wandten sich der Sprecherin zu, ihre Worte richteten die Körper aus.

Das Kommunikationsfeld ließ sich als Fläche betrachten, die Teilnehmerinnen waren nebeneinander angeordnet, nicht übereinander.

Der Raum erzeugte durch die Sprache und die Anwesenheit der Vielen eine erzählbare Geschichte, die doch jeder anders erzählen würde.

Sie nahm das Protokoll und wendete es und hatte einen weißen, leeren Zettel vor sich.

Der Weg war für mich klar gezeichnet, aber er war nicht so einfach zu gehen. Der Weg ging also zum Bildhauer über die Schule des Lehrlings, das war jene Zeit, in der die Arbeitslosigkeit in Österreich besonders groß war. Für mich spielte das eine sehr bedeutsame Rolle, weil eigentlich darin schon, wenn überhaupt war darin schon ein Thema abgezeichnet, dem ich mich verpflichtet fühlte. Ich konnte also, sagen wir, über die Schwierigkeiten meines eigenen Lebens nicht hinwegsehen, auch in meiner Arbeit nicht. Konnte also nicht Idealfiguren schaffen, keine griechischen Götter, sondern musste mich mit den Problemen befassen, die mir am nächsten standen.

Die Partikel des Politischen kondensierten an den Wänden und dem Mobiliar des Raumes. Durch das gemeinsame Handeln wurde der Raum zu einem Erfahrungsraum, in dem das Potenzial des Möglichen in die Wirklichkeit überführt wurde, er wurde zu einem Raum der Macht.

Stetig waren sie damit beschäftigt, ihre Übereinkunft zu aktualisieren. Doch aufgrund der Vielen war das Ergebnis unabsehbar, es war ja noch nicht einmal sicher, ob überhaupt von einem Ergebnis gesprochen werden konnte.

Ich spreche nicht gern zu einer Sache, die noch in Arbeit ist, und nachdem es sich hier nicht um die exakte Wiederholung eines Modells handelt, sondern bei mir der Stein, so groß er auch sein mag, immer wieder frei, impulsiv entsteht, weil nur dadurch gewährleistet wird, dass auch Kunst in Stein kristallisiert, erstarrt, augenblickliche Empfindungen und augenblickliche Reaktionen hervorrufen kann. Und das ist eine Voraussetzung wahrscheinlich der Kunst überhaupt und all der Dinge, die der Mensch schafft und die andere Menschen zu Reaktionen veranlassen sollen.

Die bewusste Unentschiedenheit erzeugte Unsicherheit, und sie erzeugte Möglichkeiten.

Ihre Vision, durch die Interpretation der Vielen, war die Transformation der Vision.

Er hasste den Begriff der *Partizipation*, er klang wie ein hohles Versprechen, denn wer wollte schon ein wenig mitmachen bei einer Sache, die andere in der Hand hatten. Und wer sollte zuletzt die Verantwortung übernehmen?

Die Blätter blieben weiß, doch waren es keine leeren Seiten, es waren Flugblätter, und sie warfen sie hoch über sich in die Luft.

... weil nichts verlockender ist als Figuren, die statisch sind, in eine Bewegung zu versetzen, wenn auch nur eine langsame. Und es ist auch nichts verführerischer wie menschliche Figuren so in die Gewalt zu bekommen wie Marionetten. Vielleicht liegt das in meiner Natur.

Mit einem Mal konnte sie die Faszination für das Schachspiel verstehen, das im klaren Regelwerk lag und zugleich vom Gegenüber, vom Zufall bestimmt war.

Er stellte sich an den Rand. Von hier aus hatte er den besten Überblick, um die Menschen zu beobachten. Er wartete auf ihre Reaktion. Was würden sie hinzufügen?

Er beschrieb ihre Praxis als eine der *konkreten Offenheit*, eine auf Fortsetzung angelegte Werkform, die zu immer nur vorläufigen Ergebnissen führen konnte. Konkret daran war das Regelwerk, in das sie selbst verstrickt waren und das zugleich die Voraussetzung war für das, was sie interessierte.

Und natürlich ging es mir überhaupt nicht darum, was heute immer wieder gemacht wird, was ich weiß nicht wer alles immer wieder wiederholt, bis in die hündische, ich möchte sagen, Unterwerfung vor den historischen Kostümen, der historischen Landschaft, die schon längst nicht mehr stimmt, natürlich. Ich will nicht eine Landschaft, ich will nicht eine, eine Atmosphäre nachfühlen lassen, wie sie war, sondern ich will den Geist der Antike, wie ich ihn mir vorstelle, erzwingen. Aber für Menschen meiner Art kommt ja nur wiederum das große Theater infrage, das Theater, das alle Freiheiten gibt.

Es gefiel ihr, dass der Begriff des Handelns ins Englische mit „to act“ zu übersetzen war. To act: auf einer Bühne zu spielen oder eine Rolle zu verkörpern, das gab dem Handeln eine theatrale Note.

Im Deutschen wurde etwas *gemacht*, nicht nur im Sinne des Herstellens. Das Handeln hatte einen handwerklichen, einen fast materiellen Charakter.

Auch Politik wurde *gemacht*.

Es gibt nur eine Chance für den jungen Mann, der Künstler werden will, wenn das überhaupt möglich ist, Künstler zu werden, wenn man es will, und das ist, vieles zu sehen und direkt vom Objekt der Vergangenheit wie den gegenwärtigen Objekten, den eben entstandenen Werken der Meister, die man aber erkennen muss, zu lernen. Der Unterricht an den Akademien ist ein Unterricht für den Durchschnitt. Darüber müssen wir uns klar sein, und wenn es eine Entschuldigung gibt, und die ist dann natürlich groß, dass die Akademie darüber hinaus noch sinnvoll ist, so tritt das dort ein, wo ein junger, begabter Mensch in die Hände eines Meisters gerät, von dem er gewinnt, was er braucht.

Die Sprache der Zeit hatte sich verändert.

Auf den Fotografien sah man im Hintergrund eine Wand aus Brettern, doch gab es niemanden mehr, der Auskunft geben konnte über ihre Funktion, über ihren Zweck. Sie bildete einen Zwischenraum.

Heute Nacht hatte sie geträumt, mit einer befreundeten Kuratorin und einer bekannten Theoretikerin der Akademie im Zug zu fahren. Doch obwohl sie sich in dieselbe Richtung bewegten, saßen sie doch an weit auseinanderliegenden Plätzen.

Ich glaube, dass es mir gegeben ist, den Stein zum Sprechen zu bringen. Und nur auf das kommt es an. Jedes Material ist stumm, taub, ungefügt, roh, jedes Material muss zum Sprechen gebracht werden. Das ist eine der Voraussetzungen, die nötig ist, um etwas gestalten zu können, das den Menschen anrührt. Aber ich will die Menschen ja nicht einmal anrühren, ich will eigentlich nur mich selbst befriedigen.

Das Schweißgerät blitzte auf und tauchte die Werkstatt in blaues Licht.

Der Preis für Aluminium war wieder einmal gestiegen. „China“, hatte der Lieferant bedeutungsvoll gemeint.

Später kam der Freund zu Besuch. Sein Blick schweifte prüfend durch das Atelier. Er umrundete die Arbeit, die noch in Arbeit war. Klopfte mit dem Finger auf das Material. „3 mm?“, fragte er.

Sie blinzelte und versuchte, scharf zu stellen. Leichter war es, wenn man ein Auge geschlossen hielt, die Hälfte des Gesichtsfeldes ausblendete, reduzierte, eliminierte.

Doch unversehens rückte ihre Nase in den Blick. Sie sah ihren eigenen blinden Fleck. Sah sich selbst beim Sehen, das offensichtlich eigene Entscheidungen traf. Sah etwas, das nur sie allein sehen konnte.

Einmal muss ich, vielleicht nicht zum Vergnügen der Hörer hier, muss ich sagen, dass ich glaube, dass Kunst ein Laster ist, wie manches andere, eine Leidenschaft, eine Leidenschaft, die zum Laster führt und die in erster Linie nicht daran denkt, wen befriedigt sie außer den Urheber selbst, der von dem Laster der Leidenschaft gepeinigt ist. Alle anderen Erwägungen, damit Geld zu machen, damit erfolgreich zu sein, müssen, wenn wirklich ein Werk entsteht, erst in zweiter oder in dritter Folge Bedeutung gewinnen. Sie dürfen aber nie Oberhand gewinnen. Das bedeutet natürlich einen schweren Kampf, denn wer will schon einen Mann beauftragen, der nicht gewillt ist, etwas, eine Person oder ein Ding, zu verherrlichen, oder eine Idee.

Schließlich wollte er nichts mehr sagen. Er fand, dass die Sprache ihn zu sehr festlegte.

Er trat vor die Werkstatt, um zu rauchen. Die Tomatenpflanzen waren weitergewachsen, ihre Früchte färbten sich allmählich rot.

Die Metapher des Liquiden war gut geeignet, den Strom an Gedanken im Fluss, im stetigen Austausch zu beschreiben, genauso wie die Informations-, Waren- und Kapitalströme.

Erstens einmal glaube ich nicht, dass jemand das Werk des anderen weiterführen kann. Ich glaube es nicht, und ich halte es für falsch. Unsere Arbeit wird nur dann sinnvoll, wenn sie individuell ist. Darin liegen die Höhepunkte unserer Kultur. Gestaltet kann sie nur vom Individuum her werden, und je größer die Anstrengungen des Einzelnen sein werden, desto größer ist die Chance, dass die Masse auf ein höheres Niveau kommt. Das gilt für die Kunst wie für jede andere Form unseres Lebens.

Er schlug mit der Hand auf den Tisch, der zwischen ihnen stand.

Die glatte Oberfläche des Glases warf den Schall zurück, reflektierte ihn geradlinig, während er von den Holzwänden diffus und gestreut in den Raum zurückwirkte. Er bewegte sich im Nachhall seiner eigenen Schritte.

In der Werkstatt hatte das Holz die Geräusche seiner Bearbeitung absorbiert.

Es gab einen Punkt im Raum, an dem er mit den anderen gemeinsam eine beschreibbare geometrische Form bildete. Blickachsen versicherten ihn seiner Position. Der Punkt war definiert durch seine eigene Position in Relation zu den anderen.

Es geht darum, ein Ding zu machen, das nicht den primitivsten oder sagen wir den bequemsten und den komfortabelsten Bedürfnissen dient, der Menschheit, sondern einen Raum zu schaffen, der für Konzentration, für eine Selbstbesinnung da ist und der diese Selbstbesinnung weckt, der sie sogar zu einer dynamischen Entwicklung bringt. Ich will einerseits einen Ort der Ruhe schaffen und will andererseits das Denken in diesem Raum fördern, entwickeln, konzentrieren, auf ein Ziel richten.

Er erinnerte sich daran, dass die Kuratorin den Ausstellungsraum durchquert hatte und dabei großlos an ihm vorbeigegangen war. Später hatte sie sich dafür entschuldigt: Sie hätte ihn für einen von den „Hacklern“ gehalten.

Das Objekt war die Ableitung der Arbeit, war das Produkt des Herstellens und war der Gegenstand des Handelns. Es war Resultat und Voraussetzung, von der Gegenwart aus gleichermaßen in die Vergangenheit wie in die Zukunft gerichtet. Es durchlief einen Prozess des Werdens, an dem Viele beteiligt waren und es zu dem machten, was es sein konnte.

Das Objekt war neutral, doch nicht objektiv, es bildete ein Scharnier zwischen den Menschen, die es benutzten.

Ich weiß, wie sehr gegen die Zeit, gegen die Mode gerichtet das, was ich hier tue, ist. Alles, was heute Kunst vorstellen soll, alles, was Erregungen verschaffen soll, ist beinahe schon im Augenblick, und das ist Sinn und Absicht derjenigen, die diese Dinge machen, sofort wieder zerstörbar oder zerstört sich selbst, weil es aus einem Material besteht, das keinem Widerstand standhält.

Fritz Wotruba

Der Prozess setzte sich fort. Durch einen Impuls in Bewegung gesetzt, dem andere Impulse vorangegangen waren.

Nach dem Vortrag standen sie noch eine Weile zusammen vor dem Tor, es war bereits dunkel. Sie stellten fest, dass sie eine Strecke des Heimwegs gemeinsam gehen konnten. Es war ein lauer Abend, und er nahm gerne einen Umweg in Kauf, um das Gespräch noch ein wenig fortzusetzen.

Krüger&Pardeller

## ANMERKUNGEN ZUR INSTALLATION HOMO FABER

Die Installation *HOMO FABER* von Krüger&Pardeller thematisiert die Rolle von KünstlerInnen als HervorbringerInnen neuer Artefakte. Das Herstellen von Objekten, Kunst im allgemeinen Sinne, steht dabei dem Handeln gegenüber. Das Handeln ist stets auch mit ethischen Dimensionen verknüpft, denn es ist ein sozialer Prozess und besitzt daher auch eine politische Komponente. Die Installation *HOMO FABER* ist an eine Bühnensituation angelehnt. Sowohl die Ästhetik der teils farbig gestrichenen Bretterwände als auch das dreigeteilte räumliche Setting verweisen auf einzelne Momente von Inszenierung im Raum. Passagen aus historischen Tondokumenten Fritz Wotrubas werden inhaltlich und räumlich eigenen Texten des Künstlerduos gegenübergestellt und bestimmen auch die Interpretation der Installation als Modell eines Handlungsraumes. Der Tisch als Schaltpult am Ende des Raumes, leicht erhöht positioniert und von einem Raumelement hinterfangen, fungiert als technische, aber auch symbolische Schaltzentrale.

Harald Krejci

Ein Schlüssel zur Verknüpfung allen menschlichen Handelns ist die Sprache. Es entsteht ein räumliches Hörspiel in drei Teilen, eine Audioinstallation. Krüger&Pardeller operieren hier mit einem vielschichtigen Referenzsystem, dessen Zentrum die Frage bildet, ob eine Differenzierung von Arbeit, Herstellen und (politischem) Handeln überhaupt möglich ist bzw. wie sich diese Komponenten gegenseitig bedingen. Dabei beschäftigen sie sich auch mit dem Begriff „Homo faber“ aus Hannah Arendts Buch *Vita activa oder vom tätigen Leben*. Diese Auseinandersetzung findet in der Ausstellung anhand der historischen Figur Fritz Wotruba, des österreichischen Bildhauers und wesentlichen Impulsgebers für die klassische Skulptur der 1950er- und frühen 1960er-Jahre, statt.





Der erste Bereich der Installation ist Wotruba gewidmet. Wotruba spricht von der Skulptur und vom Prozess ihrer Herstellung. Vom widerständigen Material, das bezwungen werden muss. Es geht ihm um ein „unbewusstes moralisches Prinzip“, das in der „starrten Form“ liegt und das Endprodukt eines nach innen gekehrten Entstehungsprozesses markiert. Die kulturelle Leistung des Individuums ebenso wie Krüger&Pardellers Frage nach einem aktuellen Umgang mit historischen Positionen jenseits ästhetischer Referenzen stehen hier im Vordergrund.

Das historische Audiomaterial wird assoziativ mit einem poetischen Text von Krüger&Pardeller in Beziehung gesetzt. Herstellen, das bedeutet, etwas wird gemacht. Darin verbirgt sich das Wort „Macht“ – die Macht, der Dingwelt etwas hinzuzufügen, das Wirkung entfaltet.



Im hinteren Bereich des dreigeteilten Ausstellungsraumes thematisieren Krüger&Pardeller ihre eigene künstlerische Praxis. Als Ort der Verhandlung trägt der Tisch bereits eine wesentliche Eigenschaft in sich, indem er einen Verhandlungsraum eröffnet. Zugleich wird er zu einer Zentrale der Ausstellung, von wo aus, ähnlich wie von einem Regiepult, die Choreografie der Audioinstallation gesteuert wird. Diese Grundbedingung des Herstellens, das selbst da, wo es Zonen der Verhandlung eröffnet, doch immer auch die Bedingungen der Interaktion mitbestimmt, ist ein Schlüssel zu Krüger&Pardellers Verständnis (selbst-)kritischer Produktion.

Der Tisch ist mit drei Lautsprechern verbunden, die als skulpturale Elemente drei Personen oder Positionen im Austausch verkörpern. Sprechen und Handeln, das waren für Hannah Arendt die Grundpfeiler politischer Tätigkeit. In ihrem ursprünglich auf Englisch herausgegebenen Werk erscheint der Begriff des Handelns als „to act“, das eine gewollte Nähe zum Theater, zum Schauspiel anzeigt. Auch bei Krüger&Pardeller befinden sich die Tisch-Zentrale sowie die „Sprecher“ (Lautsprecher) auf einem erhöhten Podest. Wie auf einer Bühne werden hier die Gemachtheit und die Macht der Sprache deutlich.







Mikrofone und Lautsprecher dienen der Übersetzung des Sprechens selbst und sind ebenso Thema des Hörspiels wie die nonverbalen Anteile unserer Kommunikation. In der Geste fallen Handlung (im wahrsten Wortsinn) und Sprache zusammen. Aktivierend schlagen wir mit der Hand oder der Faust als Zeichen der Macht auf den Tisch. Der Tisch wird zum Gegenüber unserer gestischen Sprache, das hilft, unseren Worten Nachdruck zu verleihen. Fünf Gesten werden in Form von Symbolen, die der Berührung des Tisches entsprechen, eingesetzt. Sie kommen im Verlauf eines Gesprächs zum Einsatz, in dem Krüger&Pardeller ihre Interpretation des „Homo faber“ diskutieren. Aufgezeichnet als Scans, werden die Verhandlungen des Künstlerduos als Bewegungsspuren dokumentiert.

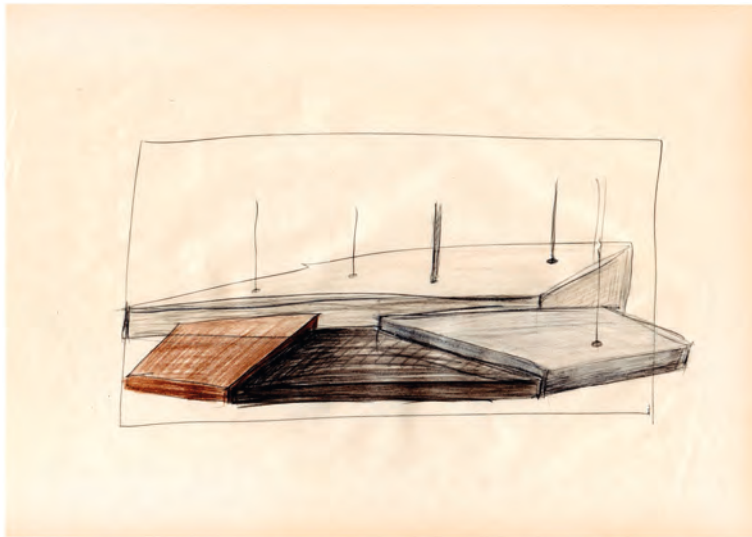
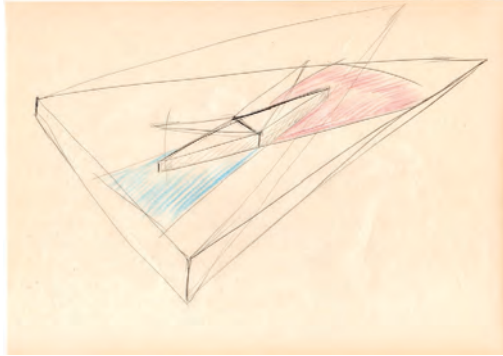
Grundlage des Gesprächs sind Texte Hannah Arendts aus *Vita activa oder vom tätigen Leben* und die kritische Antwort des Soziologen Richard Sennett in dessen Publikation *Handwerk* wie auch das Buch *Der Tisch* des französischen Schriftstellers Francis Ponge. Sennetts Augenmerk gilt der sozialen Komponente menschlicher Fertigkeiten. Krüger&Pardeller richten ihren Fokus auf die vom Handwerk abgeleitete Haltung Sennetts, „eine Tätigkeit um ihrer selbst willen gut zu machen“. Sennett hofft, so dem postfordistischen System der Arbeitswelt eine sinnstiftende Entwicklung entgegenzusetzen.



Das Herstellen ist für Krüger&Pardeller handwerkliche Tätigkeit ebenso wie ein Verfolgen der Techniken und Theorien einer Epoche. Eingebettet in Produktionsprozesse, an denen immer auch andere beteiligt sind, kreuzen und verbinden sich im Geflecht des Herstellungsprozesses Gedanken-, Informations-, Waren- und Kapitalströme. Material wird gekauft, verarbeitet und wieder in den Fluss der Warenzirkulation eingespeist, begleitet von Gesprächen und Kommunikation. Die Metapher des Liquiden findet ihre Entsprechung in der Ausformung des Tisch-Sitz-Lautsprecher-Ensembles.

So wie der Tisch Machtzentrale oder Fläche gemeinsamer Verhandlung sein kann, also Kommunikationsstrukturen nicht nur sichtbar macht, sondern auch mit hervorbringt, so wird auch der Ausstellungsraum selbst von Krüger&Pardeller als Zone der Interaktion angesehen. Von der einen Seite her spricht Wotruba, von der anderen sprechen Krüger&Pardeller. Das Kommunikationsfeld ist eine bewegliche Schnittmenge, die aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet werden kann. Dabei spielen die Positionen, die die SprecherInnen je einnehmen, eine entscheidende Rolle für das, was sie selbst wahrzunehmen imstande sind. Im Bewusstsein des eigenen blinden Flecks haben Krüger&Pardeller einen weiteren Akteur eingeladen, diese Schnittmenge zu beleuchten, um in der nunmehr entstandenen Dreiecksstruktur die Möglichkeit zu haben, auch an den Rand zu treten, um von dort aus das Kommunikationsfeld selbst distanzierter betrachten zu können.





Der dritte Akteur, der Komponist Daniel Riegler, interpretiert nun seinerseits die räumliche und sprachliche Struktur der Installation. Dafür haben Krüger&Pardeller einen zentralen Raum geschaffen, in dem die Schnittmenge selbst zum Thema wird. Ihrer Haltung entsprechend, dass jedes gemachte Ding, jedes Wort, jede Geste und jede Arbeit einen Impuls setzt, der imstande ist, weitere Impulse hervorzubringen, ist auch ihre Installation eine auf Fortsetzung angelegte Struktur.

Der konzeptuelle Hintergrund der Klangerbeit von Daniel Riegler nimmt auf die assoziative Verknüpfung der Statements von Wotruba und Krüger&Pardeller Bezug, indem – technisch gesehen – die beiden Sprachaufnahmen auf ihre Überschneidungen im Frequenzspektrum hin untersucht werden. Danach wird diese Analyse nicht direkt in Klang umgesetzt, sondern durch ein definiertes Raster gefiltert. Dieses Raster besteht aus sechs natürlichen Obertonspektren, die im Abstand reiner Septimen angeordnet sind. Was also klingt, sind Töne dieses genannten Rasters, die mit Tönen der Analyse übereinstimmen.

Damit sind die beiden Positionen des Hörspiels – im direkten und indirekten Sinne – für den musikalischen Teil maßgeblich und an dessen Entstehung „beteiligt“.

Ein weiterer Aspekt ist die Anlage der Installation als sich ständig verändernde Klangskulptur. Keine musiktheoretischen Überlegungen und Strukturen oder musikalischen Gestaltungen bestimmen diese Veränderungen, sondern die permanente Addition und Subtraktion von Sinustönen eines definierten Klangbandes. Dieses „Dazutun“ oder „Wegnehmen“ von Teilen zu und von Material eines fest(-gelegt-)en Gebildes könnte als Entsprechung zur bildhauerischen Arbeitsweise gesehen werden.

**SCORDATUR**

Vln. I

Vlc.

Kb.

In Vorwegnahme der konzertanten Performances im Raum wurde dem permanenten Hörspiel ein Obertonrastrer zugrunde gelegt. Dieses ist auch mit akustischen Instrumenten umsetzbar und Grundlage für Daniel Rieglers Komposition. Das entspricht grob gesprochen einer spektralen Kompositionsweise. Dabei steht der Klang als solcher im Mittelpunkt und berücksichtigt die räumliche Ausdehnung des Schalls. Man konzentriert sich also auf die Grundbeschaffenheit klingender Objekte und die Voraussetzungen des Hörens an sich.

So wie in der Installation ein gemeinsamer Austausch nur dann möglich wird, wenn alle Beteiligten zunächst ihre eigenen Standpunkte artikulieren, so begreifen Krüger&Pardeller Kommunikation nicht nur als einen nach außen, sondern ebenso als einen nach innen gerichteten Prozess. Hier kommt das Buch von Francis Ponge zum Tragen, in dem der Tisch als Gegenüber eines verinnerlichten Dialogs gesehen wird. Er ist nicht nur Stütze für unseren Körper, sondern auch der Ort, an dem wir uns beim Schreiben, Zeichnen und Denken auf uns

selbst besinnen. Indem Krüger&Pardeller dem Tisch unter diesem Aspekt einen kleinen Aluminiumguss widmen, verweisen sie auf das Unbewusste, das Körperliche, auf dem alles zwischenmenschliche Handeln beruht.

Auch auf dieser Ebene findet eine der zahlreichen Schließungen zu Wotruba statt, der vom „unbewussten moralischen Prinzip“ spricht, das seinen Formen zugrunde liegt. Darauf antworten Krüger&Pardeller, indem sie Traumfragmente in ihr Hörspiel einflechten wie auch sinnliche Qualitäten des Herstellungsprozesses (Farbe, Licht, Klang) ansprechen.

Schließlich hört man Wotrubas Stimme aus der Vergangenheit sagen, dass es nicht möglich sei, „das Werk eines anderen fortzusetzen“. Dem stimmen Krüger&Pardeller mit skeptischem Blick auf ästhetischen Referenzialismus zu. Zugleich finden sie mit ihrem räumlichen Hörspiel aber eine Möglichkeit, sich mit dem Künstler Wotruba auseinanderzusetzen, ohne dessen Werk für ihre Zwecke zu vereinnahmen.



Durch die Verlängerung der Archivsituation in den Ausstellungsraum hinein wird generell der Umgang mit historischen Positionen zum Thema. Nummern aus dem Werkverzeichnis, Paletten und Sockel ergänzen die Skulpturen Fritz Wotrubas. In einer Außeninstallation sind es seine drei Bronzefiguren, die das Gerüst stabilisieren, das den Schriftzug des Ausstellungstitels trägt.

*HOMO FABER* – Krüger&Pardeller bringen das Handeln des Menschen in seiner ganzen Widersprüchlichkeit und in unterschiedlichen Facetten zur Erscheinung. Verantwortung ist dabei ein Schlüsselwort, sowohl im Umgang mit Geschichte als auch als „gegenseitiges Miteinander“.



## KRÜGER&PARDELLER

**Doris Krüger** (geb. in Wien) und **Walter Pardeller** (geb. in Bozen), Zusammenarbeit seit 2005, leben und arbeiten in Wien.

Ausstellungen u. a. 2014: *Archives, Re-Assemblances, and Surveys*, Museum of Fine Arts, Osijek, Kroatien / 2013: *The Biography of Images: Parallel Biographies*, Audain Gallery, Vancouver. – *Model of Possible Action*, Rogaland Kunstsenter, Stavanger, Norwegen / 2012: *Ändere dich, Situation!*, Galerie der Stadt Schwaz. – *DLF 1874. Die Biografie der Bilder*, Camera Austria, Graz. – *Magie der Vielfalt*, MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien / 2011: *One Language Traveller*, Statens Museum for Kunst, Kopenhagen. – *Distancing/ Attracting Occupations*, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt. – *THE COLLECTION IN ACTION: Media Works from Vito Acconci to Simon Starling*, Museion, Bozen / 2010: *Attractive Abstraction in Art and Architecture*, Magazin 4, Bregenz. – *Concrete Geometries: Spatial Form in Social and Aesthetic Processes*, Architectural Association School of Architecture, London. – *Drawing The Line*, ISCP – international studio & curatorial program, New York / 2009: *Tensions*, Kiesler Privatstiftung, Wien. – *TWILIGHT ZONE – Art Hits Design* (gemeinsam mit Edek Bartz), Kunstraum Niederoesterreich, Wien / 2008: *Funktionale Ableitung*, Steinle Contemporary, München. – *UNDISZIPLINIERT. Das Phänomen Raum in Kunst, Architektur und Design*, Kunsthalle Exnergasse, Wien / 2007: *Soufflé – eine Massenausstellung*, Kunstraum Innsbruck. – *Die Oszillation der Seltsamkeit*, Kunstpavillon, Innsbruck / 2005: *Wisdom of Nature: Eight Visions from Austria*, Nagoya City Art Museum, Japan

## WERKLISTE FRITZ WOTRUBA

Alle Fotos und Werke von Fritz Wotruba  
© Fritz Wotruba Privatstiftung

Werkverzeichnisnummern: Jürg Janett (Hg.), Otto Breicha, Nicole Pfister Fetz (Bibliografie), Fritz Wotruba. *Werkverzeichnis. Skulpturen, Reliefs, Bühnen und Architekturmodelle*, St. Gallen 2002

WVZ 121  
*Sitzender*, 1946/47  
Bronzeguss, H 109 cm, B 57,5 cm, T 85,5 cm  
WOTRUBA 2/5  
Belvedere, Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung

WVZ 234  
*Kniende Figur*, 1960  
Bronzeguss, H 157 cm, B 60 cm, T 62 cm  
FWOTRUBA 3/3 (links hinten an der Plinthe)  
Belvedere, Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung

WVZ 296  
*Skulptur*, 1968  
Bronzeguss, H 181,5 cm, B 65,5 cm, T 34,5 cm  
WOTRUBA 2/5 1968  
Belvedere, Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung

WVZ 208  
*Kleine stehende Figur II (mit Armstümpfen)*, 1958  
Bronzeguss, H 39 cm, B 12 cm, T 11 cm  
WOTRUBA 2/15  
Belvedere, Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung

WVZ 212  
*Kopf*, 1958  
Bronzeguss, H 14,5 cm, B 10,5 cm, T 8,5 cm  
FW  
Belvedere, Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung

WVZ 245  
*Kleine stehende Figur*, 1961  
Bronzeguss, H 44,5 cm, B 9,5 cm, T 14,5 cm  
WOTRUBA EA  
Belvedere Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung

WVZ 309  
*Kleiner Torso (das rechte Bein vorgesetzt)*, 1969  
Bronzeguss, H 27 cm, B 14,5 cm, T 14,5 cm  
WOTRUBA EA II/III  
Belvedere, Wien, Dauerleihgabe der Fritz Wotruba Privatstiftung

# IMPRESSUM

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung *HOMO FABER. Ein räumliches Hörspiel in drei Teilen* von Krüger&Pardeller, 20. November 2014 bis 26. April 2015, 21er Haus, Wien, im Rahmen der VIENNA ART WEEK 2014.

## **Belvedere / 21er Haus**

Direktorin: Agnes Husslein-Arco

Kurator: Harald Krejci

Werke Fritz Wotrubas:

Belvedere, Wien, Dauerleihgaben der Fritz Wotruba Privatstiftung

## **Hörspiel**

Quelle O-Ton: Fritz Wotruba Privatstiftung

Musik: Daniel Riegler

Sprecher: Rainer Egger

Sprecherin: Martina Spitzer

Tontechnik: Sixtus Preiss

Mitarbeit: Peter Höll

## **Broschüre**

Herausgeber: Agnes Husslein-Arco, Harald Krejci

Texte: Harald Krejci

Lektorat: Katharina Sacken

Design: SCHIENERL D/AD

Druck: WALLA Druck

© 2014 21er Haus, Wien, sowie die Autorinnen und Autoren

## **21er Haus**

Quartier Belvedere

Arsenalstraße 1

1030 Wien

[www.21erhaus.at](http://www.21erhaus.at)

## **Bildnachweis**

Ausstellungsansichten S. 8–22: Belvedere, Wien,

Johannes Stoll, Assistenz Antonia Repec

S. 18: Vorstudien zur Installation *HOMO FABER*,

courtesy Krüger&Pardeller

S. 19: Kompositionsskizze, courtesy Daniel Riegler

Alle Werke Fritz Wotrubas © Fritz Wotruba

Privatstiftung

Cover und Coverinnenseiten:

Krüger&Pardeller, *HOMO FABER*, 2014

Falls zu einzelnen Abbildungen trotz eingehender Recherche der korrekte Bildnachweis nicht erbracht werden konnte, ersuchen wir in diesen Fällen um Verständnis und bitten um Hinweis für künftige Nennungen.



# HOMO FABER

**EIN RÄUMLICHES HÖRSPIEL  
IN DREI TEILEN  
VON KRÜGER&PARDELLER**

**20. November 2014–  
26. April 2015**

## **21er Haus**

Quartier Belvedere  
Schweizergarten  
Arsenalstraße 1  
1030 Wien

[www.21erhaus.at](http://www.21erhaus.at)

## **Konzerte in der Ausstellung mit**

### **STUDIO DAN**

#### **HOMO FABER**

Sophia Goidinger-Koch – Violine  
Maiken Beer – Violoncello  
Manuel Mayr – Kontrabass  
Daniel Riegler – Posaune, Komposition

**Sa, 24. Jänner 2015, 16 Uhr**

**Sa, 28. Februar 2015, 16 Uhr**

**Sa, 28. März 2015, 16 Uhr**

**Sa, 25. April 2015, 16 Uhr**