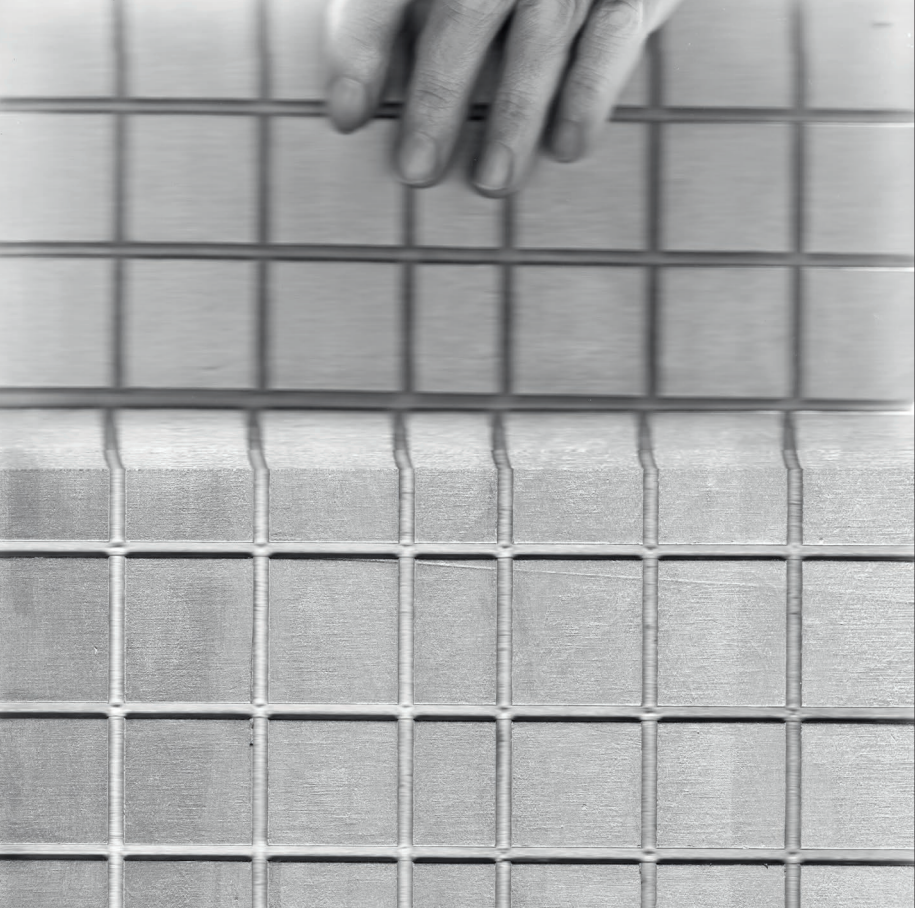


KRÜGER & PARDELLER / STUDIO DAN





Ein räumliches Hörspiel in drei Teilen von |
A spatial audio drama in three parts by Krüger & Pardeller

HOMO FABER

Konzertante Fassung von |
Concert Version by Daniel Riegler

HOMO FABER

Ein räumliches Hörspiel in drei Teilen
von Krüger & Pardeller

Die Installation HOMO FABER von Doris Krüger und Walter Pardeller thematisiert die Rolle von KünstlerInnen als HervorbringerInnen neuer Artefakte. In einem raumgreifenden Setting, einem räumlichen Hörspiel, geht es dem Künstlerduo wesentlich um die Diskrepanz von zwei Sichtweisen auf die Kunst. Das ist einerseits das Verständnis von Kunst als Handlung und fortlaufende Herstellung von Bedeutung und andererseits die Idee der Produktion von ästhetisch lesbarer Form, als Endprodukt. Krüger & Pardeller stellen ihre eigene Auffassung von Kunst als kritisches Produzieren der Haltung des Bildhauers Fritz Wotruba (1907–1975) gegenüber. Seine Idee einer Kunstproduktion als „moralisches Prinzip“ als ‚Widerstand‘ wird an Hand historischer Tondokumente deutlich. Mit ihrem Hörspiel eröffnen Krüger & Pardeller einen poetischen Dialog, in dem der anthropologische Begriff des „schaffenden Menschen“ eine gemeinsame Basis bildet. In Verbindung mit Daniel Rieglers Klangkomposition entsteht eine eindruckliche Synthese von Sprache, Musik und Raumerleben.

Installation: Krüger & Pardeller
Hörspiel | Audio Drama: Krüger & Pardeller
Quelle O-Ton | Historical Recordings:
Fritz Wotruba Privatstiftung
SprecherIn | Speakers: Rainer Egger, Martina Spitzer
Musik | Music: Daniel Riegler

A spatial audio drama in three parts
by Krüger & Pardeller

HOMO FABER, an installation by Doris Krüger and Walter Pardeller, focuses on the artist's role as the creator of new artefacts. In an expansive spatial audio drama, the artist duo addresses the discrepancy between two viewpoints on art. The first is the idea of art as action, as a continuing fabrication of meaning; its counterpart is the conception of the production of an aesthetically legible form, an end product. Krüger & Pardeller set their own understanding of art as a critical production against the approach advocated by the sculptor Fritz Wotruba (1907–1975): his idea of the creation of art as a „moral principle“, an act of „resistance“, is examined in an audio drama with integrated historical sound documents. Wotruba's own statements are interspersed with commentary from Krüger & Pardeller to form a poetic dialogue, in which the anthropological term *homo faber* – Man, the Maker – serves as common ground. Together with Daniel Riegler's sound composition, a striking synthesis of speech, music, and spatial experience unfolds.

Konzertante Fassung
von Daniel Riegler

In einer eigens für die Ausstellung geschaffenen musikalischen Komposition interpretiert der dritte Akteur, der Komponist Daniel Riegler, die räumliche und sprachliche Struktur der Installation. In beiden Stücken kommt dabei ein Raster bestehend aus sechs natürlichen Obertonspektren, die selbst im Abstand reiner Septimen angeordnet sind zum Einsatz. Das entspricht grob gesprochen einer spektralen Kompositionsweise. Dabei steht der Klang als solcher im Mittelpunkt. Anders als in der eher abstrakten, statischen und formal geradlinigen Umsetzung der Hörspielmusik aus Sinustönen, konzentriert sich die konzertante Fassung, mittels akustischer Instrumente, auf sinnlichere Aspekte: Auf die Bewegung des Klangs im Raum, auf die Be-Spielung des Bühnenraums, auf die Kommunikation im Ensemble und mit dem Publikum, und auf das gemeinsame, temporäre Austreten aus der kontemplativen Ruhe der Ausstellung.

Komposition | Composition: Daniel Riegler
Ensemble: Studio Dan
Violine | Violin: Sophia Goidinger-Koch
Violoncello: Maiken Beer
Kontrabass | Double bass: Manuel Mayr
Posaune | Trombone: Daniel Riegler

Concert Version
by Daniel Riegler

The third collaborator, composer Daniel Riegler, interprets the installation's spatial and linguistic structure in a musical composition created especially for the project. Both of the pieces appearing on this CD employ a matrix composed of six natural overtone series, each separated by a pure seventh – broadly speaking, a spectral compositional style, focusing on the sound in itself. In contrast to the abstract, static, formally strict interpretation of the music in sine waves, the concert version concentrates on more perceptual aspects: the movement of sound through the room, the integration of the stage space in the performance, the musicians' communication with each other and the audience, and the collective, temporary departure from the contemplative stillness of the installation.

HOMO FABER
Ein räumliches Hörspiel
in drei Teilen

I

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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.

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 befreunden 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.

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.

11

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.

12

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.

13

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.

14

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 grußlos 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



HOMO FABER
Ein räumliches Hörspiel
in drei Teilen
von
KRÜGER & PARDELLER

Konzerte im Raum
Ensemble Studio Can
Sa, 24. 01. 2015, 16h
Sa, 20. 02. 2015, 16h
Sa, 20. 03. 2015, 16h
Sa, 26. 04. 2015, 16h

O-Ton: Fritz Wotruba
Musik: Daniel Ringler
Spracher: Rainer Egger
Spracherin: Martina Spitzer
Tontechnik: Sixtus Prajes
Mitarbeit: Peter HBI





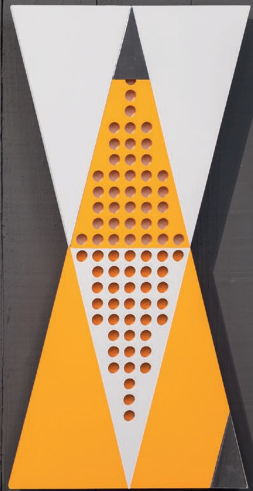
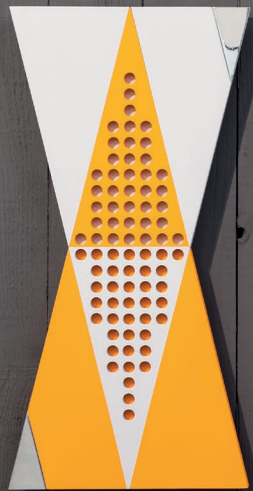




















IMPRESSUM | IMPRINT

Produziert von | Produced by:
Krüger & Pardeller / Studio Dan –
Verein für Neue Musik (ZVR-408034688)

Aufnahme | Recording: Sixtus Preiss

Mix und Mastering | Mix and Mastering:
Werner Angerer

Ausstellung | Exhibition: HOMO FABER –
Ein räumliches Hörspiel in drei Teilen von
Krüger & Pardeller, 21er Haus Wien – Museum für
zeitgenössische Kunst / Museum Belvedere |
HOMO FABER – A Spatial Audio Drama in Three
Parts by Krüger & Pardeller, 21er Haus Vienna –
Museum of Contemporary Art / Museum Belvedere

Quelle O-Ton | Historical Recordings: Fritz Wotruba
Privatstiftung | Fritz Wotruba Privatfoundation

Text: Harald Krejci / Museum Belvedere

Ausstellungsfotos | Exhibition Photos:
Johannes Stoll / Museum Belvedere

Konzertfotos | Concert Photos: Krüger & Pardeller

Cover und Coverinnenseite | Cover and Inside
Cover: Krüger & Pardeller

Grafik | Graphic Design: Christian Schienerl

Die Verwendung und die veränderte Schreibweise
des Titels HOMO FABER erfolgt mit Genehmigung
des Suhrkamp Verlages in Berlin und der Max
Frisch-Stiftung in Zürich. |
Usage and variant spelling of HOMO FABER
courtesy of the Suhrkamp Verlag, Berlin, and the
Max Frisch Stiftung in Zurich.



