



Christoph Weber sechs komma vier

Austrian Sculpture Park

Universalmuseum
Joanneum



Christoph Weber
sechs komma vier, 2021
Concrete, 18 x 27 x 440 inch
6,4 concrete copies of a
chunk of limestone from the
cement industry
Beton, 45 x 68 x 1100 cm
6,4 Betonkopien eines
Kalksteinbrockens aus der
Zementindustrie

Christoph Weber

sechs komma vier

Concrete is a material that has played a key part in our economic, ecological and socio-political development since ancient times. From the construction of water conduits and aqueducts in antiquity, the Colosseum and the Pantheon, through to the indestructible bunkers of the National Socialists, from the modernist architecture of Le Corbusier and Brutalism to the gigantomania of vast skyscrapers and entire islands in the present day, concrete also stands as a metaphor that signals our potential for development and destruction, as well as the folly of human hubris. An essential component of concrete is sand, the most widely used raw material in the world - and one which is running out.

In 2020, the anthropogenic mass has caught up with the biomass, which means that there is more man-made

material - most of it concrete - than flora, fauna and everything that arises from nature.

As a material, concrete appears contradictory - between rawness, brittleness and fragility, banal for art production. Weber's interest in and reflection on its origins, significance, changeability and shapeability leads to his dissection of concrete, generating differentiated formal conceptual possibilities in sculptural self-understanding and poetic serenity as part of new materialisation processes - "I work with, about and against concrete". At the same time, he focuses on the means of linguistic representation in the choice of a title, which refers to human intervention.

As the raw material for his work *sechs komma vier*, he has chosen a freshly quarried limestone weighing about 200 kg from the quarry of the LaFarge



Limestone quarry, Lafarge cement plant Mannersdorf
Kalksteinbruch, Lafarge Zementwerke Mannersdorf

Moulding of a 200 kg limestone chunk
Abformung eines 200 kg Kalksteinbrockens



cement works in Mannersdorf, at the foot of the Leitha Mountains. It was here that the calcareous red algae once lived in the middle of the Paratethys Sea, 16 to 14 million years ago, subsequently forming the limestone found today.

During the industrial process, once blasted the limestone is usually further crushed by the concrete industry, then baked into clinkers and ground into cement - a process that emits CO₂ on an enormous scale. Cement is the hydraulic binder for sand and gravel that allows concrete to harden. Paradoxically, this hardening process can only occur through the addition of water, making concrete a liquid substance. This apparent contradiction turns out to be a tautology in which the fluidity of the material is just as true as its stability. Christoph Weber draws on this tipping potential in terms of material and meaning.

He determines the amount of cement that the selected limestone would have yielded and calculates that the same amount of cement can be found in 6.4 copies of the original stone in concrete. From this, in absurd formality, emerges the logic of his sculpture: a machine-blasted and randomly quarried, yet natural appearing stone is cast 6.4 times in a classical way, and, resulting from the calculation, reassembled in multiples, whereby the seams of the casting process are unconcealed and recognisable.

In this way, and in the percentage clause first used by Weber, the “made-ness” of the product is emphasised. The play between the apparent naturalness of the stone and human influence, imitation capacity and production acts as an irritation, since the stone is a sculpture that has actually been moulded anthropogenically. The multiplicity of an initial form, which is itself merely a fractional part or random section of a whole, also appears absurd.

Here, concrete does not just change its aggregate state. It simulates the authenticity of its original material, limestone, in its appearance, feigning the authenticity of a rock structure formed by nature when it was actually produced by machines designed and built by humans. Its fractures result from the randomness of the strength of detonation. The examination of the origin, the processing and re-evaluation of the meaning of source material and artistic setting are inherent elements of Christoph Weber’s thinking and work.

Oscillating between the poles of ‘the raw and the cooked’ in the sense of Claude Lévi-Strauss, the nature-given and the human ability to construct, the supposed original form and its capacity for transformation due to precisely calculated deciphering processes, Weber develops a new concept of sculpture that reflects the supposed redeemability of promises in terms of form and content.

In his ongoing engagement with the subject of resources and concrete, Weber also explores the “New Materialism” – explicitly naming Rosi Braidotti, who overcomes Lévi-Strauss’s division of nature and culture, addresses human relations with technology, nature and the environment and takes nature-culture relations to be continuums. Bruno Latour’s Anthropocene discourse, which demonstrates the absurdity of the idea of infinite economic growth on a biophysical planet and calls for an end to the dualism of nature and culture, is also important to Weber, whose thinking oscillates between these models.

In the work *sechs komma vier*, Weber’s reference to photography, to the question of segments of reality, authenticity, reproducibility, multiplicity and seriality also becomes evident. It is equally clear from the 6.4-fold edition, which results from the material composition inherent in concrete, that this is a matter of exact calculation and not of arbitrary further production, which also raises the issue of a global material availability that appears to be basically infinite.

In this way, Christoph Weber’s tautological loop examines questions regarding multiplication and scarcity of resources, while his specific sculptural approach juxtaposes anthropocentric influence and the bio-geological in laconic sentimentality. The natural-looking shape of the stone was in fact already the first stage of an industrial



Polyurethane mould for the concrete casts
Polyurethanformen für die Betongüsse

process of blasting, the materiality of the apparent copy does not correspond to the original, even the succinct and yet exactly equal spacing in the Sculpture Park on the edge of the path borrows from the inflationary placement of stones of a similar size to mark plot boundaries or to stop cars from parking on lawns. This raises not only the question of truth or fake, but also that of correlating potential, transformation, expression and impact in a calculated and limited repetition of form.

Apart from the fact that the Austrian Sculpture Park is located directly next

to gravel lakes and a concrete factory, Weber references two other aspects of the park: on the one hand, it is in part situated on a former landfill site, which points to human intervention as well as the construction of a pyramid landscape architecture. On the other hand, the artist positions his work near to Lois Weinberger’s work made up of numbered stones: Weinberger’s own work consistently engaged critically with the concept of nature and human intervention.

Elisabeth Fiedler

Christoph Weber
sechs komma vier

Beton definiert sich als jener Werkstoff, der unsere wirtschaftliche, ökologische und gesellschaftspolitische Entwicklung seit dem Altertum begleitet. Vom antiken Wasserleitungsbau, den Aquädukten, der Errichtung des Kolosseums oder des Pantheons bis zu den unsprengbaren Bunkern der Nationalsozialisten, von der modernistischen Architektur Le Corbusiers über den Brutalismus bis zur gigantomanischen Errichtung höchster Bauwerke und ganzer Inseln in der Jetztzeit begleitet uns Beton auch als Metapher für Entwicklungs- und Zerstörungspotenzial sowie für menschliche Selbstüberschätzung.

Ein wesentlicher Bestandteil dabei ist Sand als weltweit am meisten genutzter und zu Ende gehender Rohstoff. Im Jahr 2020 hat die anthropogene Masse jene der Biomasse eingeholt, das heißt, es existiert mehr vom Menschen Produziertes - das Meiste davon aus Beton -, als Flora, Fauna und alles von der Natur Vorgegebene.

Dies reflektierend und an Entstehung, Bedeutung, Veränderlichkeit und Beeinflussbarkeit dieses zwischen Rohheit, Sprödigkeit und Fragilität widersprüchlich und für die Kunstproduktion banal erscheinenden Werkstoffs interessiert, seziiert Weber Beton, um in neuen Materialisierungsprozessen - „ich arbeite mit, über und gegen Beton“ - differenzierte formale Möglichkeitenentwürfe in bildhauerischem Selbstverständnis und in poetischer Gelassenheit zu generieren. Gleichzeitig fokussiert



er mit der ausgeschriebenen Titelgebung, beziehend auf menschlichen Eingriff, das Mittel sprachlicher Repräsentation.

Als Ausgangsmaterial für seine Arbeit *sechs komma vier* wählt er einen etwa 200 kg schweren, frisch gebrochenen Kalkstein aus dem Steinbruch des LaFarge-Zementwerks Mannersdorf am Fuße des Leithagebirges. Dort, inmitten des ehemaligen Paratethysmeeres gelegen, haben vor 16 bis 14 Millionen Jahren jene Kalkrotalgen gelebt, die den heutigen Kalkstein bilden.

Kalkstein wird im industriellen Prozess normalerweise nach der Sprengung von der Betonindustrie weiter zerkleinert, zu Klinkern gebacken und zu Zement vermahlen – ein Vorgang, der in enormem Ausmaß CO₂ freisetzt. Zement ist jenes hydraulische Bindemittel für Sand und Schotter, das Beton erhärten lässt. Dieser Erhärtungsvorgang vollzieht sich paradoxerweise nur durch Zugabe von Wasser und macht Beton dadurch zu einer liquiden Substanz. Diese scheinbare Widersprüchlichkeit entpuppt sich als Tautologie, innerhalb derer die Flüssigkeit des Materials ebenso wahr ist wie dessen Stabilität. An dieser Material- und Bedeutungskippmöglichkeit setzt Christoph Weber an.

Er eruiert die Menge an Zement, die der gewählte Kalkstein abgeworfen hätte, und berechnet, dass in 6,4 Kopien des Originalsteins aus Beton dieselbe Menge an Zement zu finden ist. Daraus ergibt sich in absurder Formalität die Logik seiner Skulptur: 6,4-mal wird ein maschinell gesprengter und zufällig gebrochener,

jedoch natürlich erscheinender Stein klassisch gegossen, und, resultierend aus der Berechnung, multipel wieder zusammengesetzt, wobei die Nahtstellen des Gussvorgangs unkaschiert erkennbar sind. Dadurch und in der von Weber erstmals eingesetzten Prozentklausel wird die „Gemachtheit“ des Produkthaften betont. Er irritiert in seinem Spiel zwischen scheinbarer Natürlichkeit des Steins und menschlicher Beeinflussung, Imitationsfähigkeit und Produktion, denn der Stein ist Skulptur, die tatsächlich anthropogen geformt wurde. Absurd erscheint auch die Multiplizität einer Ausgangsform, die selbst nur „Bruch“-teil bzw. zufälliger Ausschnitt eines Gesamten ist.

Beton verändert hier nicht nur seinen Aggregatzustand. Er simuliert die Authentizität seines Ursprungsmaterials, des Kalksteins, in seinem Aussehen, täuscht die Echtheit einer von der Natur geformten Felsstruktur vor, die tatsächlich von menschlich konstruierten Maschinen produziert wurde. Seine Bruchstellen resultieren aus dem Zufallsprinzip der Detonationsstärke. Die Befragung des Ursprungs, der Bearbeitung und Bedeutungsumwertung von Ausgangsmaterial und künstlerischer Setzung sind inhärente Bestandteile von Christoph Webers Denken und Arbeiten. Im Oszillieren zwischen den Polen von roh und gekocht im Sinne von Claude Lévi-Strauss, dem von der Natur Vorgegebenen und der Konstruktionsfähigkeit des Menschen, der vermeintlichen Ursprungsform und seiner Transformationsfähigkeit aufgrund exakt errechneter Dechiffrierungsvorgänge entwickelt Weber einen

neuen Skulpturenbegriff, der die vermeintliche Einlösbarkeit von formalen und inhaltlichen Versprechungen reflektiert.

In seiner kontinuierlichen Auseinandersetzung mit dem Thema Ressourcen und Beton befasst sich Weber auch mit dem „Neuen Materialismus“ - explizit nennt er Rosi Braidotti, die die Trennung von Natur und Kultur von Claude Lévi-Strauss überwindet, sich mit den Beziehungen des Menschen zu Technologie, Natur und Umwelt auseinandersetzt und von Natur-Kultur-Verhältnissen als Kontinuum ausgeht. Auch der Anthropozän-Diskurs von Bruno Latour, der die Absurdität der Idee unendlichen Wirtschaftswachstums auf einem biophysikalischen Planeten evident werden lässt und ein Ende des Dualismus von Natur und Kultur fordert, ist wesentlich für die Arbeit von Christoph Weber, dessen Denken zwischen diesen Modellen oszilliert.

Auch wird in der Arbeit *sechs komma vier* Webers Bezug zur Fotografie, zur Frage nach Wirklichkeitsausschnitt, Authentizität, Reproduktionsfähigkeit, Multiplizität und Serialität deutlich. Ebenso klar wird in der 6,4-fachen Auflage, die sich aus der dem Beton innewohnenden Materialzusammensetzung ergibt, dass es um exakte Berechnung und nicht um willkürliche Weiterproduktion geht, womit auch die Frage nach global grundsätzlich unendlich erscheinender Materialverfügbarkeit aufgeworfen wird.

Mit dieser tautologischen Schleife thematisiert Christoph Weber also Fragen nach Vervielfältigung und Ressourcenverknappung

und stellt in seinem spezifischen skulpturalen Ansatz anthropozentrischen Einfluss und biogeologisch Vorhandenes in lakonischer Sentimentalität gegenüber: Die natürlich wirkende Form des Steines war tatsächlich schon der erste Schritt eines industriellen Prozesses durch Sprengung, die Materialität des scheinbaren Abbildes entspricht nicht dem Original, auch die lapidare und doch in exakt gleichen Abständen gewählte Setzung im Skulpturenpark am Wegrand nimmt Anleihe an der inflationären Ablage von Steinen ähnlicher Größe zur Abgrenzung von Grundstücken oder um das Parken von Autos in der Wiese einzudämmen. Damit stellt sich nicht nur die Frage nach Wahrheit oder Fake, sondern auch jene nach dem In-Beziehung-Setzen von Potenzial, Umwandlung, Ausdruck und Auswirkung in berechneter und begrenzt wiederholbarer Form.

Neben der Tatsache, dass der Österreichische Skulpturenpark unmittelbar an Schotterteiche und ein Betonwerk grenzt, referenziert Weber zwei weitere Aspekte des Parks: Zum einen liegt dieser partiell auf einer ehemaligen Mülldeponie, was menschliches Eingreifen ebenso bedeutet wie die Errichtung einer pyramidalen Landschaftsarchitektur. Zum anderen platziert der Künstler seine Arbeit in der Nähe der aus nummerierten Steinen zusammengebauten Arbeit von Lois Weinberger, der sich stets kritisch mit dem menschlichen Eingriff in die Natur auseinandersetzte.

Elisabeth Fiedler



Sincere thanks to
Dr. Gerold Schnedl and Markus Dubkowitsch
of Lafarge Cement Mannersdorf.

Artists in Residence 2021: Judith Fegerl and Christoph Weber

Österreichischer Skulpturenpark
Thalerhofstraße 85
8141 Premstätten, Österreich
www.museum-joanneum.at

Editor: Elisabeth Fiedler
Photos and Design: Judith Fegerl and Christoph Weber