

A POETIC INSANITY

Sue Williamson interviews Lang/Baumann

In the 21 years since Sabina Lang and Daniel Baumann first came together to form the artist partnership Lang/Baumann, the projects that L/B have taken on have grown increasingly ambitious and ever more wildly imaginative, yet underpinned always by expert planning. The early studio and performance work in alternative spaces has given way to museum shows and extraordinary interventions which radically alter urban and rural landscapes, or occupy the interior spaces of buildings in ways which often seem to promise access to a hidden world, an access which is ultimately denied. A football field is chalked with new curved white lines, but no rules exist for the game which the lines suggest. A road running between fields and painted in a brilliant geometric design leads ... nowhere. A staircase that exits a tower room through the window returns the brave and curious walker back to the same place.

Drawing on early design and architectural training, L/B's solutions to artistic problems combine wit, powerful design, visual audacity and flawless construction.

S.W: Sabina, how and when did you and Daniel meet?

S.L: We first met in a cafe-bar in a squat house, Reithalle, in Bern, in 1989. Daniel was having a show in this place - large black and white photos - which impressed me a lot, so I looked out for the photographer.

At that time, Daniel was trained as a draughtsman, planning to study architecture and I had completed art school in Bern and became an apprentice as a window decorator. I only did this for one year and left then, because I had started to draw and paint.

Later we became a couple, and together we intensively discussed the question of how we could integrate art into our lives, become financially independent and "do things." Within the frame of this alternative scene it was possible for us to actually do so.

S.W: What was the first project or exhibition on which the two of you collaborated?

S.L: From the beginning, an important common interest was music and collaborating with musicians: most of our friends at that time were musicians, and we were giving performances with them or creating special illuminations for their experimental concerts. In most of our early shows, we integrated performances for which we utilized slide and overhead projectors, using liquids, paint, or soap to project colors and shadows; or we transformed record players, or worked with text.

In the frame of a culture exchange in 1991, we had the chance to exhibit together for the first time. For this show in a former gallery space in Leipzig, we had worked out quite a clear collaborative concept with individual works, and were a bit frustrated that visitors constantly wanted to divide our work by asking us who made what. From that moment we decided to work as a unit (inspired by artists like Fischli/Weiss and others) so as not to be disturbed by this annoying question of authorship again.

Shortly after this, we rented a studio in a small garage doing mainly painting, photography and screenprinting. To earn our living we worked in several jobs: me mainly in theaters as a technician, Daniel as freelance photographer for musicians, or both of us designing and screenprinting invitations and posters for others.

S.W: When did you decide to call yourselves Lang/Baumann?

S.L: At the time of our first show in 1991. From then on, we were Lang/Baumann.

S.W: From this point in the interview, I will address my questions to both you and Daniel.

Let's talk about one of your best known works, the unique one-room hotel unit which was located first at Lake Neuchâtel and then moved to Leipzig, from there to the roof of the Palais de Tokyo in Paris, and is now headed for the United States. Guests were permitted to stay for one night only in this extremely exclusive hotel - although they were allowed to steal the towels.

Of course, I am talking about the Hotel Everland. One guest wrote 'ENTER THE TIME WARP' in the Everland visitors' book. In its simplicity, that is quite an interesting statement about your work in general, even though it applies particularly to Everland. In Everland, once one closes the door to the outside, one is surrounded by curves and colors which echo back to an earlier period of design. The way in which that design mode is manifested down to the tiniest detail makes the experience of being in Everland supremely satisfactory. Once inside, one never wants to leave.

In many of your projects, the visitor is able to enter and be enclosed by a fantasy environment, which seems to exist purely for the pleasure of that one person. Design and art collide to provide a unique experience, sometimes in the most unlikely and unpromising spaces: under a bridge in Buenos Aires, or on a street in Moscow, or in the small Swiss mountain village Vercorin.

Sometimes, like the engravings of the graphic artist, M.C. Escher, it describes an impossible reality. Was Escher an influence on your work in any way?

L/B: For our *Beautiful Steps* series, Escher definitely is an influence. What we particularly like about his work is this incredible complexity of space you can enter with your eyes: recognizing everything immediately but still constantly searching for the key, the dilemma between what you see and what you know. Another point is that you always have different views in his drawings that are fully true if you look at each one, isolated from the others. It is only the combination of them that creates an unworkable image. What one can learn from Escher is that there are circumstances where truth + truth ≠ truth.

S.W: I have always particularly liked the *Beautiful Steps* series. In daily life, staircases are a supremely logical architecture feature of any building of more than one story. One uses them to ascend or descend from one level to another. But your staircases deny us this possibility.

There is one that impudently sits high up on two facets of the concrete side of a classic modernistic skyscraper in Biel-Bienne. This staircase connects two steel doors, one at the top and one lower down, around the corner, as if there is some sort of private and illegal dwelling that has somehow inserted itself into the façade. How did that commission come your way?

L/B: This work was our contribution to the 11th Swiss Sculpture Exhibition that took place in the city of Biel-Bienne in 2009. *Utopics*, curated by Simon Lamunière, included fifty artworks dealing with the themes of utopia, micro-nations, territories and the "urban situation."

We chose the Convention Center, built in 1966, as a site of intervention because this building had intrigued us for a long time. As the only tall building in the city's center it is a statement in itself, but also the architectural details - besides its general beauty - are highly fascinating. First of all, the glass façade contains an illusion: the grid of windows does not correlate with the number of floors. In fact, there are several rows of windows to each floor. That's why the building appears to be much higher than it is. Fifty-five meters is not that high for a skyscraper.

Secondly, a frame-like concrete structure is inset asymmetrically into the steel, glass tower. This structure sections the building on one side and forms a massive, empty concrete wall standing next to the tower on the other side. Our idea was to work on this wall.

We made *Beautiful Steps #2*, a metal stairway that connects one fake door with another around the corner. It was all done in about a twenty percent smaller scale than real, to keep the optical illusion of the building's size.

At the same time we tried to design it so that it would match the building perfectly, and placed it precisely between two of the visible horizontal joints of the concrete. With the choice of the material and the simple design, we wanted to give the impression that it might even be a real access that is in use for technical reasons. It should be visible and recognizable but at the same time it should be fragile and elegant. So it's kind of having a presence of being logically self-evident and poetically insane at the same time.

S.W: Was the architect of the building receptive to your intervention?

L/B: The architect Max Schlup (1917 - 2013), a member of the School of Solothurn, a Swiss postwar architectural movement, was contacted by the city of Biel to ask about his acceptance, as they wanted to acquire the work as a permanent piece for the collection. In fact, he did not like it at all, which was a hard one for us to take, because we really thought we had worked in a very respectful way. But at the same time we think that from his perspective it was his right not to like it. Humor and Modernism are sometimes not best friends.

S.W: I am glad that in this case, the city decided in favor of humor and the steps are still in place.

There is another delicate clash between Humor and Modernism in the title of your book, *More is More*, which not only sets on its head the über Modernist Mies van der Rohe's famous aphorism that less is more, but says it twice over from two positions. This is, in effect, a direct challenge to the pared down aesthetic of modernism, declaring it to be outdated. Or at least, demanding that space be made for a very different aesthetic, an ebullient, colorful, playful art such as yours, in which the clean lines of architecture are often disrupted by inflated tubes which escape from windows, wrap roofs, or fall down the sides of a building like out of control entrails.

What is your interpretation of your title, *More is More*, and why did you choose it?

L/B: We like this statement a lot! We came across it some years ago. We actually don't believe the "Less is More" dogma can be imposed on modernist architecture in general. Looking at architects like Oscar Niemeyer or Eero Saarinen, one could better describe their work as "more is more." But of course, the reality is not black or white. At which moment more is required and when less is appropriate, has to be considered constantly during a work process.

The main reason for choosing this title for the book was the concept of the mirrored image pages. This offers a second view of each image, maybe lets you question what you see, but of course gives a plus by creating one new image with the two of them. It was interesting for us to see how the space expanded and changed into a new space.

S.W: I think many artists might not have allowed this deliberate duplication of the image of their work, feeling that a book should present an artwork exactly as it existed in reality. You, however, in some cases, have even set works on their sides in the book, and mirrored them this way.

L/B: In fact, when the graphic designers first came up with the idea of the mirrored images, we were skeptical about showing our work in this way. But then we noticed that this is actually a logical continuation of a duality we work with anyway: the simultaneity of true and false.

S.W: Your design background has clearly given you a daring perspective that permits this freedom, a freedom that is exercised in the way you work. One of your key tropes, the steps, can be as simple as a pair of ladders ascending into an attic, or as elaborate as a curving staircase suspended in the beautiful baroque interior of Schloss Trautenfels, Austria, as in *Beautiful Steps #3* (2010). Like many of your works, the conception and construction of this staircase required a consideration of space, a remarkable architectural sophistication and an acute knowledge of fabrication which is clearly a product of Daniel's architectural training.

But beyond the technical aspects of this last piece, there is, again, the fantasy element: the impossible staircase that must be climbed to reach the fairy princess...

Were fairy tales in your minds at all when you conceived these works? Or where did the fascination with stairs arise?

L/B: The decision to start working with stairs came as a result of engaging with functionality in our works for the past years. One of our first really functional projects was *Infomobile* (1999) for Kunsthalle Bern: three furniture-like, carpet-cladded wagons containing seating, library and mini-bar. From that point on we started offering a physical interaction between the observer and the work. Our main interest was to let the viewer first forget about distance in perception, and only later, when already enclosed by or busy "using" the work, consider the question of distance and of one's own role inside this constellation.

Later, this brought us to a more abstract exposure by dealing with a pseudo-functionality, stopping at the moment one would try to use the work, like *Diving Platform* (2005) which has an inaccessible ladder starting only high above the ground. So here we found something that attracted us: the possibility to play with function as an easy-to-read code, but by twisting something - either the context, the scale or a static element - questioning it.

When peeling the real function off the form and showing the inoperable function as form influenced by a potential functionality as we know it, the real beauty of function becomes apparent. This condensation is very present in the shape of stairs. What we particularly like is that, as you mention, the stairs are always identifiable as stairs even if formally extremely reduced. They are signs: modular, complex and simple

constructions and they talk about the scale of the human body and movement, as in *Nude Descending a Staircase* by Duchamp.

At the start of working on a new project we have dream-like images in our heads, rather than a fairytale. Even if we have stories we do not want to tell them right away, we want to keep this space as open as possible. Such an image consists of a shape in contrast or connection with the surroundings and our focus is how to fit the work perfectly to the site.

S.W: Let's talk a little bit about the materials you use to make the work fit perfectly to the site. Your vocabulary includes surfaces painted in brilliant geometric designs, fluorescent lighting tubes wrapped in color and arranged in curving screens, outsize soft vinyl tubes inflated to disguise or perhaps highlight architectural features, interiors that are carpet cladded, staircases in steel or concrete ... Are there new materials you would like to try but haven't yet had the opportunity – or perhaps the right site - to use?

L/B: We see material as something that is determined by the situation and the form or object we want to create. Of course this does not mean that we do not like material, but we hardly ever say "Let's make a wood/concrete sculpture and see where we can place it."

If we use a material it often has a reason besides the way it looks. For instance, carpet has an impact on acoustics, wood or aluminum are lightweight, wood is easy to construct with, metal is strong, etc.

Lately, we're using plainer, simpler material like wood, different sorts of metal like aluminum, copper, brass, steel, or we work with concrete. Even for the inflatables we started with colorful foils and now use either transparent, or white or metallic material.

For *Beautiful Steps #7*, a new work we are doing for Lyon, we will use Ultra-High Performance Fibre Reinforced Concrete (UHPFRC) for the first time, due to the necessity for absolute stability. The permanent stair-shaped sculpture will be installed directly on the riverbank of the Saône, overhanging the bank quite dramatically. People will be able to step up and enjoy the view over the river from a small stage forming the end of the staircase.

The new technology of this superior kind of concrete allowed the combination of an elegant, thin shape with tremendous strength for the cantilevered construction. During the process it required a complicated calculation by engineers, including specialists of the Federal Polytechnic School EPFL in Lausanne.

But to us, both approaches are interesting: to work with new challenging materials and to collaborate with specialized people, or to work with materials we know extremely well and that are easy for us to handle, like the wall paintings we do with simple flat paint.

An idea we have had in mind for a while and have not yet had the possibility to realize is more related to a site than to a material: making a space or small building that would rotate...

S.W: I feel sure the opportunity will arise before too much longer. These days, you are in the enviable position of being able to pick and choose amongst numerous requests to undertake a beautiful new project in a yet unvisited corner of the world. Which sites will you be working on next?

L/B: Besides the work for Lyon, we have just finished a work (*Spiral #3*) on a disused funicular in Valparaiso, Chile - a great place to work in public space.

S.W: I will look forward to enjoying the images on your website www.langbaumann.com, and hopefully also being able to visit some of your latest projects! Thank you.

POETISCH/VER-RÜCKT

Sue Williamson im Gespräch mit Lang/Baumann

In den 21 Jahren, seit sich Sabina Lang und Daniel Baumann zur Künstlerpartnerschaft Lang/Baumann zusammenschlossen, wurden ihre Projekte anspruchsvoller und wild erfinderischer, wenn auch stets auf der Basis einer akribischen Planung. Die früheren Arbeiten und Performances in alternativen Kunsträumen wurden abgelöst durch Museumsausstellungen und aussergewöhnliche Interventionen, die die urbanen und ländlichen Landschaften radikal verändern oder die Innenräume von Gebäuden auf solche Art besetzen, dass sie den Zugang zu einer verborgenen Welt zu versprechen scheinen, einen Zugang, der einem aber letztlich versagt bleibt. Geschwungene weisse Kreidelinien markieren ein Fussballfeld neu; entsprechende Spielregeln gibt es dazu aber keine. Eine Strasse inmitten von Feldern, mit leuchtenden Farbstreifen bemalt, führt ... ins Leere. Eine aus einem Turmzimmerfenster führende Treppe bringt den mutigen und neugierigen Fussgänger an den gleichen Ort zurück.

L/B bedienen sich der in ihren Anfängen erworbenen Design- und Architekturkenntnisse, um ihr künstlerisches Konzept mit Witz, kraftvoller Bildsprache, visueller Kühnheit und formvollendeter Konstruktion zu entwickeln.

S.W.: Sabina, wie und wann bist du Daniel begegnet?

S.L.: Wir begegneten uns zum ersten Mal 1989 in einer Bar in einem besetzten Kulturzentrum, der Reithalle Bern. Daniel hatte da eine Ausstellung mit grossformatigen schwarzweissen Fotografien, die mich sehr beeindruckten, und so hielt ich nach diesem Fotografen Ausschau.

Daniel ist ausgebildeter Hochbauzeichner und hatte damals die Absicht, Architektur zu studieren, und ich hatte im Anschluss an die Schule für Gestaltung in Bern eine Lehre als Schaufensterdekorateurin begonnen. Allerdings brach ich die Ausbildung nach einem Jahr ab, denn ich hatte begonnen zu zeichnen und zu malen.

Später wurden wir ein Paar und überlegten gemeinsam, wie wir die Kunst in unser Leben integrieren, unseren Tatendrang „etwas zu machen“ umsetzen und dabei finanziell unabhängig sein könnten. Im Umfeld der alternativen Szene, in der wir uns bewegten, war dies durchaus möglich.

S.W.: An welchem Projekt oder welcher Ausstellung habt ihr das erste Mal zusammengearbeitet?

S.L.: Von Anfang an teilten wir ein starkes Interesse an der Musik und der Zusammenarbeit mit Musikern – viele unserer damaligen Freunde waren Musiker – mit denen wir gemeinsame Performances durchführten oder spezielle Beleuchtungen für ihre experimentellen Konzerte schufen. In den meisten frühen Ausstellungen veranstalteten wir Performances, für die wir Dia- und Hellraumprojektoren einsetzten, auf denen wir mit Flüssigkeiten, Farbe oder Seife operierten, um Farben- und Schattenspiele zu projizieren; oder wir haben Plattenspieler zweckentfremdet oder mit Texten und Schrift gearbeitet. Ein Kulturaustausch zwischen Bern und Leipzig im Jahre 1991 gab uns die erste Gelegenheit zu einer gemeinsamen Ausstellung. Wir hatten uns für die Räumlichkeiten, eine ehemalige Galerie in Leipzig, ein klares Ausstellungskonzept mit individuellen Werken ausgedacht; wir waren jedoch frustriert über den Versuch der Besucher, unser Werk ständig auseinander zu dividieren, indem sie wissen wollten, wer was gemacht habe. Von da an entschlossen wir uns, nur noch als Einheit aufzutreten (inspiriert von Künstlern wie Fischli/Weiss und anderen), um die lästige Frage der Autorschaft ein für allemal aus der Welt zu schaffen.

Kurz darauf mieteten wir in eine kleine Garage als Atelier und widmeten uns hauptsächlich der Malerei, der Fotografie und dem Siebdruck. Für den Lebensunterhalt hatten wir verschiedene Jobs: ich vor allem in Theatern als Technikerin, Daniel als freischaffender Fotograf für Musiker, oder wir entwarfen im Siebdruck Einladungen und Plakate für andere.

S.W.: Wann habt Ihr den Entschluss gefasst, euch Lang/Baumann zu nennen?

S.L.: Zur Zeit der ersten Ausstellung von 1991. Von da an waren wir Lang/Baumann.

S.W.: Von nun an wende ich mich an beide, an dich und Daniel.

Reden wir über eines eurer bekanntesten Werke, das einzigartige Einzimmerhotel, das sich zuerst am

Neuenburgersee befand, dann nach Leipzig kam und von da auf das Dach des Palais de Tokyo in Paris. Die nächste Etappe wird zurzeit geplant und wird in die USA führen. Gäste durften nur eine Nacht in diesem äusserst exklusiven Hotel verbringen – dafür war es ihnen explizit erlaubt, die Handtücher zu stehlen.

Ich rede selbstverständlich vom Hotel Everland. Ein Gast schrieb ins Everland-Gästebuch: ENTER THE TIME WARP (BETRETE DIE ZEITSCHLEIFE). In ihrer Einfachheit ist das eine bestechende Aussage über eure Arbeit ganz allgemein, auch wenn sie auf Everland gemünzt ist. Zieht man in Everland die Tür hinter sich zu, wird man von Kurven und Farben umgeben, die das Design einer früheren Zeit heraufbeschwören. Die Konsequenz, mit der sich die Gestaltung noch im kleinsten Detail offenbart, macht das Everland-Erlebnis höchst bereichernd. Einmal drinnen, möchte man es nie mehr verlassen.

Viele eurer Projekte erlauben es dem Besucher, in eine Phantasiewelt einzutauchen, die nur für das Vergnügen dieser einen Person zu existieren scheint. Gestaltung und Kunst prallen aufeinander, um eine einzigartige Erfahrung zu ermöglichen, und zwar zuweilen an unerwarteten oder gar unwirtlichen Schauplätzen: unter einer Brücke in Buenos Aires, auf einer Strasse in Moskau oder in dem kleinen Bergdorf Vercorin in der Schweiz.

Manchmal zeigt Ihr eine unmögliche Wirklichkeit, wie in den Grafiken von M.C. Escher. Hat euch Escher irgendwie beeinflusst?

L/B: Unsere Serie *Beautiful Steps* ist sicherlich von Escher inspiriert. Wir schätzen an seinem Werk vor allem diese unglaubliche Komplexität des Raums, den man mit den Augen betreten kann: alles auf Anhieb zu erkennen und zugleich ständig nach dem Schlüssel zu suchen, nach dem Dilemma zwischen dem, was man sieht und dem, was man weiss. Oder, dass man innerhalb seiner Zeichnungen immer Bereiche hat, die völlig naturgetreu sind und in sich stimmen, wenn man sie isoliert betrachtet. Es ist einzig die Kombination, die zur Unmöglichkeit führt. Bei Escher kann man lernen, dass es Umstände gibt, wo Wahrheit + Wahrheit \neq Wahrheit.

S.W.: Mir hat die Serie der *Beautiful Steps* immer besonders gut gefallen. Im Alltag sind Treppen ein höchst logisches architektonisches Element eines Gebäudes mit mehr als einem Stockwerk. Man braucht sie, um von einer Ebene zur anderen zu kommen. Doch eure Treppen verweigern uns diese Möglichkeit. Eine schmiegt sich zum Beispiel schamlos hoch oben an die Betonfassade eines modernen Hochhauses in Biel-Bienne. Diese Treppe verbindet zwei Metalltüren, eine höhere und eine tiefere, über Eck, so als ob sich eine private Behausung irgendwie illegal in die Fassade eingefügt hätte. Wie seid Ihr zu diesem Auftrag gekommen?

L/B: Dieses Werk war unser Beitrag für die 11. Schweizer Plastikausstellung in Biel-Bienne im Jahr 2009. Unter dem Titel *Utopics* präsentierte Kurator Simon Lamunière fünfzig Kunstwerke zu den Themen Utopie, Mikronationen, Territorien und der „urbanen Situation“.

Wir wählten das Kongresshaus aus dem Jahr 1966 als Ort der Intervention, weil uns dieses Gebäude schon lange fasziniert hat. Als einziges hohes Gebäude im Zentrum der Stadt ist es bereits ein auffallendes Statement, doch neben seiner bemerkenswerten Schönheit sind auch die architektonischen Details äusserst interessant. Erstens ist die Glasfassade illusionistisch: Das Raster der Fenster entspricht nicht der Zahl der Geschosse. Tatsächlich gibt es mehrere Fensterreihen pro Geschoss. Deshalb scheint das Gebäude auch viel höher zu sein als es ist. 55 Meter ist nicht besonders hoch für einen Wolkenkratzer. Dazu kommt, dass eine rahmenähnliche Betonstruktur den Stahl-Glasturm asymmetrisch unterteilt und eine massive, leere Betonwand neben dem Turm auf der anderen Seite bildet. Auf dieser Wand wollten wir eine Arbeit machen.

Beautiful Steps #2 besteht aus einer Metalltreppe, die eine vorgetäuschte Tür mit einer anderen übereck verbindet, ausgeführt in einem etwa zwanzig Prozent verkleinerten Massstab, um die optische Illusion der Grösse des Gebäudes zu bewahren.

Gleichzeitig versuchten wir sie so zu gestalten, dass sie perfekt zum Gebäude passte und platzierten sie genau zwischen zwei sichtbaren horizontalen Betonfugen. Mit der Wahl des Materials und der einfachen Gestaltung sollte der Eindruck entstehen, es handle sich tatsächlich um einen wirklichen Zugang, der vielleicht aus technischen Gründen gebraucht werde. Die Treppe sollte sichtbar und erkennbar sein und dabei fragil und elegant wirken. Wir wollten, dass sie logisch und selbstverständlich, zugleich aber auch auf eine poetische Weise ver-rückt erscheint.

S.W.: Wie hat der Architekt des Gebäudes auf eure Intervention reagiert?

L/B: Die Stadt Biel hat sich mit dem Architekten Max Schlup (1917-2013), Mitglied der *Solothurner Schule*, einer schweizerischen Architekturbewegung der Nachkriegszeit, in Verbindung gesetzt und um seine Meinung gebeten, weil sie das Werk für ihre Sammlung ankaufen wollte. Er war leider überhaupt nicht davon angetan, eine grosse Enttäuschung für uns, denn wir hatten uns intensiv mit der Architektur seines Baus beschäftigt und waren bestrebt, dem Gebäude äusserst respektvoll zu begegnen. Es war natürlich trotzdem sein gutes Recht, unser Werk aus seiner Sicht abzulehnen. Humor und Moderne sind nicht immer die besten Freunde.

S.W.: Ich bin froh, dass in diesem Fall die Stadt zugunsten des Humors entschied und die Treppe immer noch vor Ort ist.

Auch im Titel eures Buches wird die heikle Beziehung von Humor und Moderne thematisiert: *More is More* verkehrt nicht nur den von Übermodernist Mies van der Rohe propagierten berühmten Aphorismus *weniger ist mehr* ins Gegenteil, sondern tut dies gleich doppelt, aus zwei Positionen. Das ist tatsächlich eine direkte Herausforderung an die reduzierte Ästhetik der Moderne, da es diese Aussage für überholt erklärt. Oder zumindest verlangt, dass Platz geschaffen wird für eine andere, wie beispielsweise die von euch angewandte üppige, farbige, spielerische Kunst, in der die klare Linearität der Architektur oft gestört wird durch aufgeblasene Schläuche, die aus Fenstern quellen, Dächer umlaufen oder an den Seiten eines Gebäudes wie ausser Kontrolle geratene Gedärme hinunterfallen.

Was steht hinter dem Titel *More is More*, warum habt Ihr ihn gewählt?

L/B: Wir lieben diese Aussage! Wir stiessen vor einiger Zeit zufällig darauf. Wir sind im übrigen nicht der Meinung, dass das „Weniger ist Mehr“-Dogma allgemein auf die Architektur der Moderne zutrifft. Die Bauten von Architekten wie Oscar Niemeyer oder Eero Saarinen werden besser mit „mehr ist mehr“ beschrieben. Aber selbstverständlich ist die Wirklichkeit nicht schwarz oder weiss. In welchem Moment es „mehr“ bedarf, und wann „weniger“ angebracht ist, muss während eines Arbeitsprozesses ständig eruiert und von neuem diskutiert werden.

Der eigentliche Auslöser für diese Titelwahl war jedoch das Konzept des Buches, dass jedes Bild auch als Spiegelbild reproduziert wird. Das stellt das Gesehene in Frage, führt aber auch als Ganzes zu einer neuen Darstellung. Interessant war für uns, wie sich der Raum ausdehnte und plötzlich ein neuer zusätzlicher Raum geschaffen wurde.

S.W.: Wahrscheinlich hätten nicht viele Künstler diese absichtliche Verdoppelung der Abbildungen ihrer Werke zugelassen, weil sie finden, dass ein Buch ihr Werk genau so präsentieren sollte, wie es in Wirklichkeit aussieht. Ihr hingegen habt in einigen Fällen sogar Abbildungen im Buch um 90° gedreht und sie auf diese Art gespiegelt.

L/B: Als uns die Grafiker die Spiegelbild-Idee unterbreiteten, waren wir zuerst tatsächlich skeptisch, unsere Werke so zu präsentieren. Doch wir merkten bald, dass dies eigentlich die logische Konsequenz einer Dualität ist, mit der wir ohnehin arbeiteten: der Gleichzeitigkeit von wahr und falsch.

S.W.: Euer Werdegang hat offenbar eine mutige Perspektive eröffnet, die euch eine solche Freiheit im Umgang mit eurem Werk erlaubt, eine Freiheit, die ihr auch in eurer Arbeit wahrnehmt. Eine Schlüsseltrope ist zum Beispiel die Treppe, die sowohl in der simplen Gestalt von zwei einfachen Leitern, die zu einer Diele führen, erscheinen kann, oder so komplex wie die hängende, geschwungene Treppe *Beautiful Steps #3* (2010) im opulent ausgemalten barocken Schlosssaal in Trautenfels, Österreich. Wie die meisten eurer Werke verlangte die Konzeption und Konstruktion dieser Treppe ein ausgeprägtes Raumgefühl, fundierte konstruktive Kenntnisse für die Fertigung, wozu die Hochbauzeichner-Ausbildung von Daniel sicherlich hilfreich ist.

Doch zu den technischen Aspekten dieser letzten Arbeit gesellt sich wieder das Phantastische: der verrückte Treppenaufgang, der erstiegen werden muss, um die Märchenprinzessin zu erreichen... Hattet ihr jemals Märchen vor Augen bei der Konzeption eurer Werke? Oder woher stammt diese Faszination für Stiegen?

L/B: Dass wir mit Treppen arbeiten, ist eine Folge unserer Auseinandersetzung mit dem Thema Funktionalität. Unser erstes deutlich funktionsorientiertes Projekt war *Infomobile* (1999) für die Kunsthalle Bern: drei möbelartige, mit Teppich eingekleidete Wagen mit Sesseln, Bibliothek und Minibar. Von diesem Moment an begannen wir vermehrt eine physische Interaktion zwischen Betrachter und Werk

vorauszusetzen. Uns interessierte dabei insbesondere, die Betrachter zuerst die Distanz in der Wahrnehmung vergessen zu lassen, und erst später, wenn sie ins Werk eingetaucht sind – indem sie nämlich damit beschäftigt sind es zu „benutzen“ – der Frage der Distanz nachzugehen und über die eigene Rolle innerhalb dieser Konstellation nachzudenken.

Später führte uns das zu einer abstrakteren Position, zur vermehrten Anwendung einer Pseudofunktionalität, wie bei *Diving Platform* (2005), einem Sprungturm mit einer unerreichbaren Leiter hoch über dem Boden, was ihn völlig unbrauchbar macht. Dadurch sind wir auf die Möglichkeit gestossen, mit der Funktion als leicht lesbarem Code zu spielen und, indem wir eine Komponente ver-rücken – entweder den Kontext, das Grössenverhältnis oder ein statisches Element –, diese Lesbarkeit zu hinterfragen.

Wird eine Form ihrer eigentlichen Funktion entledigt, wird sie unbrauchbar, ist aber dennoch von potentieller Funktionalität getragen, wodurch die wahre Schönheit der Funktion zum Vorschein kommt. Diese Verdichtung ist in der Form der Treppe sehr präsent. Uns gefällt vor allem, dass, wie Du sagst, die Treppe immer als Treppe erkennbar ist, auch in ihrer äusserst reduzierten Form. Eine Treppe ist ein Zeichen: eine modulare, komplexe und dennoch einfache Konstruktion, die vom menschlichen Körper erzählt, indem sich ihr Massstab direkt auf ihn bezieht und auf seine Bewegung anspielt, wie in Duchamps *Akt, eine Treppe hinabsteigend*.

Wenn wir uns an ein neues Projekt herantasten, haben wir eher traumähnliche Bilder als Märchen im Kopf. Auch wenn wir Geschichten haben, wollen wir sie nicht vorwegnehmen, wir wollen diesen Raum der Interpretation so offen wie möglich halten. Ein solches Bild besteht oft aus einer Form, als Kontrast oder Bezug zum Umfeld, und wir müssen uns dann darauf konzentrieren, das Werk möglichst passgenau in dieses Umfeld einzufügen.

S.W.: Sprechen wir noch ein wenig über die Materialien, die ihr einsetzt, um das Werk perfekt dem Ort anzupassen. Das Vokabular erstreckt sich von brillant geometrisch gestalteten Oberflächen; farbig gestreiften Lichtdrehssäulen, die zu geschwungenen Wänden mutieren, überdimensionierten, weichen, mit Luft gefüllten Kunststoffschläuchen, die architektonische Elemente verkleiden oder vielleicht auch betonen, mit Teppich ausgelegten Innenräumen, Treppen in Stahl oder Beton ... Gibt es neue Materialien, die Ihr ausprobieren wollt, aber dazu noch nicht die Gelegenheit – oder den richtigen Standort – gefunden habt?

L/B: Die Materialien hängen von der Situation ab und von der Form oder dem Objekt, das wir kreieren wollen. Das will nicht heissen, dass uns die Materialisierung nicht wichtig wäre, doch wir sagen nie, „Wir machen jetzt eine Holz/Beton-Plastik und sehen dann, wo wir sie platzieren könnten“.

Oft hat Wahl eines Materials einen Grund, der über die visuelle Wirkung hinausgeht. So beeinflusst zum Beispiel Teppich die Akustik, Holz oder Aluminium sind leichtgewichtig, Holz ist einfach zu verarbeiten, Metall ist sehr stabil, etc.

In letzter Zeit verwenden wir schlichtere, einfachere Materialien wie Holz, verschiedene Metallsorten wie Aluminium, Kupfer, Messing, Stahl oder wir arbeiten mit Beton. Selbst für die aufblasbaren Werke, für die wir anfänglich farbige Folien verwendeten, setzen wir nun eher auf transparentes, weisses oder metallisches Material.

Für *Beautiful Steps #7*, eine neue Arbeit, die zur Zeit für Lyon entsteht, werden wir erstmals Hochleistungsbeton (UHPC) einsetzen, wegen der äusserst anspruchsvollen Statik. Die permanente treppenförmige Skulptur wird direkt am Flussufer der Saône installiert und ragt dramatisch weit über die Uferböschung hinaus. Die Leute können hinaufsteigen und auf einer kleinen Plattform die Aussicht über den Fluss geniessen.

Die neue Technologie dieses hochwertigen Betons ermöglicht die Kombination einer eleganten, schlanken Form mit enormer Tragfähigkeit für auskragende Konstruktionen. Dieser Prozess verlangte eine komplizierte Kalkulation von Ingenieuren sowie Spezialisten der Eidgenössischen Technischen Hochschule Lausanne (EPFL).

Doch bezüglich Material sind für uns beide Vorgehen interessant: neue, anspruchsvolle Werkstoffe zu verwenden und dazu mit Spezialisten zusammenzuarbeiten, oder Materialien einzusetzen, die uns äusserst vertraut und leicht zu verarbeiten sind, wie bei den Wandmalereien, die wir mit konventioneller Wandfarbe umsetzen.

Eine Idee, die eine Zeitlang in unseren Köpfen umherspukte und die wir bislang noch nicht realisieren konnten, bezieht sich mehr auf den Ort als auf das Material: einen Raum oder ein kleines Gebäude zu machen, das sich dreht.

S.W.: Diese Gelegenheit wird sich sicher in absehbarer Zeit ergeben. Heute seid Ihr in der beneidenswerten Lage, aus vielen Anfragen wählen zu können, um ein schönes neues Projekt in einem noch unbekanntem Winkel der Welt anzugehen. Welche Orte stehen demnächst auf Eurem Programm?

L/B: Neben der Arbeit für Lyon haben wir grade ein Werk (*Spiral #3*) auf einer stillgelegten Standseilbahn in Valparaiso, Chile fertiggestellt – ein grossartiger Ort, um im öffentlichen Raum zu arbeiten.

S.W.: Ich freue mich auf die Bilder auf Eurer Website www.langbaumann.com und werde hoffentlich auch einige der jüngsten Projekte selbst besuchen können! Danke für das Interview.

© Sue Williamson & Lang/Baumann
Deutsche Übersetzung aus dem Englischen: Tarcisus Schelbert
Lektorat: Karin Prätorius

Die englische Originalfassung erschien in der Publikation *Lang/Baumann. More is More*.
Gestalten Verlag, Berlin 2013, ISBN 978-3-89955-481-6