

Inges Idee**ARTIST**

Z: I'm Georg Zey, one of four members of Inges Idee. We try to come up and realize projects in the public space, especially on building sites. And who are you?

Z: *Ich bin Georg Zey, einer von vier Mitstreitern, die bei Inges Idee versuchen Projekte im öffentlichen Raum, insbesondere Kunst am Bau, Kunst im öffentlichen Raum, sich auszudenken und zu realisieren. Wer bist denn du?*

H: I'm Hans Hemmert, also a part of Inges Idee. We are four artists: one of us lives in Cologne, that's Thomas A. Schmidt and Axel Lieber who lives in Stockholm. For our projects we meet here in this „Inge Office“.

H: *Ich bin Hans Hemmert. Auch ein Teil von Inges Idee. Und zusammen sind wir eben vier Künstler. Einer lebt in Köln. Das ist Thomas A. Schmidt. Und Axel Lieber lebt in Stockholm. Und wir treffen uns für Projekte hier in diesem Inge Büro.*

Z: We work in a margin area of so-called Fine Art, which has nothing or only little to do with the art market because it is financed by other sources and because it isn't suitable for museums or fairs. That's the reason I can't really say much about how we are perceived by others. I of course know that there is a perception, which can vary quite a bit depending on which project you looked at. However, it is hard to determine it in general way and it really isn't that important either.

Z: *Wir arbeiten ja in einem Randfeld der Bildenden Kunst, die nichts mit dem Kunstmarkt zu tun hat oder nur wenig, weil sie halt über andere Quellen finanziert wird und auch überhaupt nicht museums- oder Messe tauglich ist. Deswegen kann ich wenig dazu sagen wie wir von Außen wahrgenommen werden. Ich weiß natürlich, dass es da eine Wahrnehmung gibt, die auch recht unterschiedlich ist und wahrscheinlich auch damit zu tun hat welches Projekt jetzt gerade zur Anschauung kommt. Aber so prinzipiell lässt sich das ganz schwer feststellen und es ist ja auch an sich unwichtig.*

H: We really work for the public space and what we like most about it is the fact that absolutely EVERYBODY has access to art in the public space. Thus a very democratic way of working. EVERYBODY has the possibility to be addressed, it's not like in a gallery where only an educated, aesthetically educated audience shows up and consumes. I think that's what makes fun, that it is there for everybody.

H: *Wir arbeiten wirklich für den öffentlichen Raum und was wir da gut finden ist die Tatsache, dass draußen im öffentlichen Raum wirklich JEDER den Zugang zur Kunst hat. Also ein sehr demokratisches Arbeiten. JEDER hat die Möglichkeit sich da ansprechen zu lassen und eben nicht wie in einer Galerie wo eben nur ein sehr gebildetes, ästhetisch gebildetes Publikum auftaucht und das konsumiert. Das macht uns glaube ich Spaß, dass es für Jedermann da ist.*

Z: That's also why we work as a group – already a small public. On the one hand, we can hide behind the label *Inges Idee*. On the other hand, we have wider and more diversified possibilities to comprehend things that take place in the public space. Because everyone of us has a different preference and contributes something new and we basically have to negotiate it. We have to agree upon something that will eventually take place and thus have pre-filtered it in our small public.

Z: *Deswegen sind wir ja auch eine Gruppe. Eine kleine Öffentlichkeit. Wir können uns auf der einen Seite hinter dem Schild des Inges Idee Labels verstecken, auf der anderen Seite aber auch schon*

breiter, großer gefächerte Möglichkeit Sachen zu begreifen, die im öffentlichen Raum stattfinden. Weil jeder hat ja irgendeine andere Vorliebe, jeder bringt irgendetwas ein und wir müssen es quasi verhandeln. Wir müssen uns auf etwas einigen, was dann letztendlich statt findet und wir haben das sozusagen schon vor gefiltert in unserer kleinen Öffentlichkeit.

H: Or to put it another way: four perspectives look down at such an idea. Later there are 4000 that look at it and think about it.

H: Oder anders ausgedrückt: Vier Perspektiven schauen auf so eine Idee. Später sind es dann viertausend, die da drauf gucken und sich etwas dazu denken.

Z: That's the kind of artists we are. The author is INGE. She, of course, is absent. She is a virtual person who, in the end, is the author of our work. Subsumed, we are four small artists, that helped Inge to come up with this piece of art.

Z: Solche Künstler sind wir (schmunzelt).

Der Autor ist INGE. Die ist natürlich abwesend. Es ist eine virtuelle Person aber die ist quasi letztendlich der Autor dieser Arbeit. Und subsumiert sind wir vier kleine Künstler, die der Inge geholfen haben sich die Arbeit zu erdenken.

H: For years now, we've been able to manage keeping every single one of the artists satisfied and saying: Yes, that's Inge's Idee. It is not particularly my work but everyone can say that he supports it and can represent it. That's the quality of a team.

H: Wir haben das seit Jahren also bis jetzt auch immer geschafft, dass jeder von den einzelnen Künstlern zufrieden ist und sagt: Ja, das ist eine Inge Idee. Die ist nicht speziell von mir aber jeder kann sagen da steht er dahinter und kann die auch repräsentieren. Das ist eben auch die Qualität von einem Team.

Z: We work on a product, on a problem that's facing us. It doesn't matter whether it is the juvenile detention center in Stuttgart or anything else. Compared with the work that every one of us does individually and which is made for the White Cube, there is a pretty defined framework, including many restrictions, for the work in the public space that we have to keep in mind. That means it is already a bit restricted and we can then think virtually freely about what should be done. We are also no longer bound to, let's call it our ego because it is an external problem that we're working on.

Z: Wir arbeiten ja an dem Produkt, an dem Problem, was da jetzt vor uns steht. Egal ob das jetzt die JVA in Stuttgart ist oder sonst irgendetwas. Es gibt einen relativ festen Rahmen im Gegensatz zu der Arbeit, die jeder einzelne macht, der für den White Cube ist, gibt es da sehr viele Restriktionen im öffentlichen Raum, die wir zu bedenken haben. Das heißt es ist schon ein bisschen eingegrenzt und wir können dann quasi relativ frei darüber nachdenken was da gemacht wird und sind auch nicht mehr an unseren, sagen wir mal verstärkt vielleicht auch an zu treffenden Ego begriff gebunden, weil es halt ein externes Problem ist, was wir bearbeiten.

H: It is in this way applied and the individual artist in his studio, he can do whatever he wants. He can pursue his ideas rather from his personality and then... but that has nothing to do with public space. There, one has to start out from the context and then think from the inside. As an individual artist you could say: I'll just do something and then set it in the context, in a gallery for example. Those are very different approaches and for me, it is very relaxing. On the one hand, I try to do and show something as an individual artist, as Hans Hemmert. And here I can immerse in a team and develop an idea from the other side. That is very refreshing and makes life rich in variety. I think we all like that, to get away from our ego-positions and work in a team.

H: *Es ist in der Art angewandt. Der Einzelkünstler im Atelier, der kann ja machen was er will. Sehr aus seiner Persönlichkeit heraus einfach Ideen nachgehen aber das hat ja nichts mit öffentlichem Raum zu tun, sondern dort muss man ja vom Kontext ausgehen und dann nach Innen denken. Und als Einzelkünstler kann man sagen: Ich mache was und stelle es dann in den Kontext. In eine Galerie zum Beispiel. Und das sind völlig unterschiedliche Herangehensweisen und für mich ist es auf jeden Fall entspannend. Einerseits versuche ich auch alleine, als Einzelkünstler, als Hans Hemmert irgendetwas zu machen und zu zeigen. Und hier kann ich dann eben in so ein Team eintauchen und von der anderen Seite eine Idee erarbeiten. Das ist sehr erfrischend und gestaltet das Jahr abwechslungsreich. Und ich glaube das mögen wir alle. Dass man weg kommt aus seiner Ego position und im Team arbeitet.*

Z: There are no Hans Hemmert ideas or Georg Zey ideas, because we negotiate this. It is kind of like a soup that you cook. There is a lot of water, that's maybe Hans Hemmert and I take care of the onions and then there is Schmidt who throws in some carrots. And what's the result? Some kind of soup.

Z: *Es gibt keine Hans Hemmert Ideen oder Georg Zey Ideen, weil wir das ja verhandeln. Das ist quasi wie eine Suppe, die man kocht. Es gibt das Wasser. Das ist vielleicht der Hans Hemmert und ich mache die Zwiebeln rein und dann kommt Schmidt und wirft noch ein paar Karotten dazu. Und was ist das Ergebnis? Irgendeine Suppe.*

H. And at the end it is also thrown into the blender.

H: *Und am Schluss kommt es auch noch in den Mixer.*

Z: Exactly. After it is pureed it's hard to distinguish what came from whom and so on.

Z: *Genau, dann wird es noch püriert. Und dann ist es schwer festzustellen was da jetzt von wem und so weiter.*

H: I never contribute a particular idea. I can only talk about myself as an individual artist who has a specific experience. Through his own work. We all were, so to say, real artists before we found each other. We had all graduated and done exhibitions as individuals in the individual respective method of working. Thomas A. Schmidt is mostly a painter but also studied sculpture a bit - a double degree. But the three of us are sculptors. We all had our own oeuvre if you like. Out of this background you simply contribute a certain attitude or you know, for example, what could be done with what kind of material. Georg, for example, has worked a lot with steel and iron, me too, whereas Axel has worked with wood a lot and Thomas with plaster or clay. Then you know how things could work. That's how the influence of an individual person comes into it, with the background. But not with specific ideas.

H: *Ich bringe nie von mir eine spezielle Idee mit rein. Ich kann nur von mir als Einzelkünstler sprechen, der einen bestimmten Erfahrungswert hat. Durch seine eigene Arbeit. Wir waren ja alle schon sozusagen richtige Künstler bevor wir uns gefunden haben. Wir hatten alle ausstudiert und hatten alle schon Ausstellungen gemacht als Einzelpersonen in der jeweiligen Art wie man arbeitet. Thomas A. Schmidt zum Beispiel ist zum großen Teil eigentlich Maler. Er hat auch einen Teil Bildhauerei studiert. Also ein Doppelstudium gemacht. Aber wir drei sind Bildhauer. Wir hatten jeder unser eigenes oeuvre wenn man so will. Und aus diesem Erfahrungshorizont bringt man einfach nur so eine Haltung ein. Oder man weiß vielleicht man kann mit dem Material das und das machen. Zum Beispiel Georg hat viel mit Stahl und Eisen gearbeitet, der Axel viel mehr mit Holz, der Thomas viel mehr mit Gips oder Ton. Da weiß man: Das kann man so machen. Also in dem Sinne kommen die Einzelpersonen mit einem Erfahrungshorizont rein aber nicht mit konkreten Ideen.*

ARTWORK

H: The question regarding the concept of work, in art, generally – is for us, Inges Idee, very well defined because we simply have pretty classical works of art. That's because we mainly work sculptural and that means there's always a real object in the end. I think that's what was meant by the question. This expands when it comes to the gallery sector. A work of art can just as well only take place online or as an audio file or video work and so on. But we have real classical works of art.

H: Die Frage nach dem Werkbegriff, in der Kunst auch allgemein. Der ist bei uns - Inges Idee - ist der eigentlich völlig klar, weil wir einfach klassische Werke haben. Wenn man so will. Weil wir eben hauptsächlich bildhauerisch arbeiten und dann steht eben wirklich ein Werk da. Ich glaube so war die Frage gemeint. Im Galeriebetrieb erweitert sich das ja. Ein Werk kann auch nur im Internet statt finden oder Audio, Video usw. Aber wir haben ja wirklich klassische Werke.

Z: Meaning works of art that are physically. We of course have 2500 additional ideas from 300 competitions that we had discussed before. That might also belong to the work of art?

Z: Also physisch anwesende Objekte. Wir haben natürlich auch noch 2500 Ideen aus 300 Wettbewerben, die wir schon besprochen haben. Das gehört vielleicht auch zu dem Werk?

H: Oh, you mean the complete work of art. If you want to see it that way - yes. Well, we have 50 big realized works of art. Mostly sculptures. And then 250 works of art that are conceptualized but not yet realized. And the entire thing is our work of art.

H: Ach so zum Gesamtwerk. Wenn man das mal so sehen will, ja. Also wir haben 50 große realisierte Werke. Meist Skulpturen. Und 250 Werke, die konzipiert aber noch nicht realisiert sind. Und das Gesamte ist einfach unser Werk.

Z: Yes.

Z: Ja.

H: Some sort of a pool of ideas for the public space, in fact in the most different contexts as we work in both America and in Asia and Europe.

H: So ein Pool von Ideen für den öffentlichen Raum und zwar in verschiedensten Kontexten. Wir arbeiten ja sowohl in Amerika als auch in Asien und in Europa.

Z: You might see that here, for example. The model itself might already be the artwork. The question is when does an artwork become an artwork? Is it, as long as it is a model only a model or already a piece of art? And so on. It's hard to find an answer, actually. We have different works of art. And once one of our artworks is actually positioned, installed, at the intended location, the whole context of the public situation at that location automatically changes of course. At least that's our goal. That this artwork is not only an add-on, but that it actually changes the whole frame, which is visible there insofar, that the spectator, the visitor, or whatever, is able to remember that location in any kind of way. Meaning this thing might have some sort of iconographic size, which is meant not only physically but also ideally. On the other hand meaning that the location is being enriched or at least commented through our artwork.

Z: Das sieht man hier auch ein bisschen. Das Modell ist ja vielleicht auch schon das Werk. Die Frage ist ja ab wann ist ein Werk ein Werk? Ist es, wenn es ein Modell ist nur ein Modell oder schon ein Werk und so weiter. Schwer zu beantwortende Fragen. Wir haben verschiedene Werke.

Wenn es dann dazu kommt, dass eine unserer Arbeit an dem vorgesehenem Ort auch positioniert, also aufgebaut bzw. aufgestellt wird, dann ändert sich natürlich automatisch der gesamte Kontext der öffentlichen Situation an der Stelle. Das ist zumindest unser Ziel. Dass dieses Kunstwerk in

irgendeiner Art und Weise nicht nur ein add-on ist, sondern tatsächlich den ganzen Rahmen, der da sichtbar ist, verändert insofern, dass der Betrachter, der Besucher, wie auch immer, in der Lage ist, sich selbst an diesem Ort in irgendeiner Art und Weise später zu erinnern. Das heißt, dass das Ding vielleicht eine ikonographische Größe hat. Was nicht nur physisch gemeint ist, sondern auch ideell. Und zum anderen, dass der Ort durch unser Kunstwerk ein Stück weit bereichert oder zumindest kommentiert wird.

H: Our piece of art itself is not finished, as long as it still is in our studio, but must be brought to and installed at the location. Most of the time with foundation. And that's when it gets an entire context and is finished as a piece of art.

H: Und unser Werk selber, die Skulptur. Sie ist sozusagen noch nicht fertig, wenn sie in der Werkstatt hier irgendwo steht, sondern die muss dann an den Ort transportiert werden und dort aufgestellt werden - meistens fundamementiert - und dann kriegt die einen ganzen Kontext. Und dann ist sie dort fertig als Werk.

Z: Exactly. And that might be the difference to a piece that is displayed in a gallery or a museum, where the artwork must be able to stand and speak for itself.

Z: Genau. Und das ist vielleicht auch der Unterschied zu einer Galeriearbeit oder Museum oder so wo das Kunstwerk für sich alleine stehen kann und muss.

H: Or in your studio, to begin with, where it is finished. It's finished at your place and is then transported to a gallery, the art market, everywhere. But our works aren't finished as soon as they are finished in the studio but must be brought and installed at a certain location.

H: Oder im Atelier bei dir erst mal. Die ist fertig. Bei dir alleine ist das Ding fertig und dann wird es in eine Galerie, auf dem Kunstmarkt, überall hin transportiert. Aber unsere Teile sind eben nicht fertig, wenn sie in der Werkstatt fertig sind. Sondern die müssen dahin gefahren werden und dort aufgestellt werden.

Z: Yes.

Z: Ja.

H: That is also important. Otherwise they don't make any sense, so to speak.

H: Das ist auch noch wichtig. Sonst machen die keinen Sinn so zu sagen.

Z: Here, for example, a bronze casting of a 200% enlarged magpie. We formed it as a clay model and it then was cast. It was a work for the federal reserve bank in Potsdam, Berlin Brandenburg. That means a bank where other banks bring their money to. A big safe so to say. There are constantly money transfers and cash money coming in, it's a big safe. And in front of that bank in Potsdam, there are 17 of these magpies on the lawn watching the safe furtively. Magpies are known for their desire to steal something and that's how this little story evolved about 15 years ago. It's one of our smallest productions.

Z: Hier zum Beispiel ein Bronzeguss einer 200% vergrößerten Elster. Das haben wir so modelliert als Tonmodell und dann wurde es eben abgegossen. Das ist eine Arbeit für die Landeszentralbank Berlin Brandenburg in Potsdam gewesen. Also eine Bank, wo andere Banken ihr Geld hintragen. Es ist quasi ein großer Safe. Da kommen dauernd Geldtransporte an und dann wird Bargeld abgegeben. Also ein großer Safe. Und vor dieser Bank in Potsdam da stehen 17 dieser Elstern im Vorgarten auf der Wiese und belauern sozusagen diesen Safe. Man weiß ja von der Elster, dass sie gerne irgendwas stiehlt und so hat das eben so eine Geschichte aufgebaut damals vor 15 Jahren. Das hier ist eine der Kleinsten Realisationen.

PRODUCTION

Z: Taking the object *Receiver* from the Danish Radio in Copenhagen as an example, we can maybe try to explain one of the most difficult and complex production processes of this sculpture. Provided that there is an idea. We made the model, we won the competition. Then it's all about: In what ways can we actually make this sculpture become reality? In this case, the bigger the sculpture, the exponentially bigger the difficulties. In the sense of safety, statics, and also concerning the transport, for example via streets. Those were all aspects that we had to keep in mind. Of course we always roughly check how expensive something is going to be before we turn it in. That means we inquire different companies: how can they produce, at what price and level of quality? In this case, it was a Danish Producer, who, after we had won the competition, recalculated the costs and ended up with a sum about twice as much than at the beginning. That meant we had to think of something else and how we could actually do it. We could either quit or try to manage it within the given budget. Which we always have. In contrast to an architectural budget however it isn't expandable. The architect just says: Well, it costs more here or we have additional costs here and there, which surely were initiated generally understandable. We cannot do that most of the time. Eventually, we had the object made in Taiwan. We had done a project in Taiwan before and I was in touch with a workshop that manufactures metal work. They were able to carry it off at a relatively low price, thus still within our budget. It took them roughly two years because it was a very, very complex process to manufacture a sculpture out of stainless steel with a reflective surface. It was delivered by ship, a special transport, to Copenhagen, including blocking off roads, and so on. After about three years it eventually found its place there. On site, a Danish crew welded it together under the guidance of the Taiwanese, and now it stands there.

Z: *Am Beispiel des Objektes Receiver des Danish Radio in Kopenhagen können wir vielleicht eine der mit schwierigsten und komplexesten Produktionsabläufe dieser Skulptur mal erläutern bzw. schildern. Mal vorausgesetzt die Idee ist da, wir haben das Modell gemacht, wir haben den Wettbewerb gewonnen. Dann geht es ja darum: Wie kann man diese Skulptur in irgendeiner Art und Weise dann tatsächlich Wirklichkeit werden lassen? In diesem Fall, je größer die Skulptur, desto exponentiell größer sind die Schwierigkeiten. Das heißt im Sinne von Sicherheit, Statik und auch Transportierbarkeit zum Beispiel über die Straßen. Das waren alles Sachen, die wir da zu bedenken hatten. Natürlich machen wir immer, bevor wir etwas abgeben, eine Grobuntersuchung wie teuer es wird. Das heißt wir fragen verschiedene Firmen an: Wie könnt ihr uns das zu welchem Preis und in welcher Qualität herstellen? In dem Fall es dann auch einen dänischen Produzenten, der aber dann nachdem wir den Wettbewerb gewonnen hatten, das Ganze noch mal kalkuliert hat und bei ungefähr der doppelten Summe raus kam. Das heißt wir mussten uns dann was anderes überlegen. Wie wir das jetzt tatsächlich machen. Entweder geben wir es auf oder wir versuchen es irgendwie in irgendeiner Form noch hinzukriegen in diesem Budget, was es auch immer gibt. Und das ist im Unterricht zu einem architektonischen Budget nicht erweiterbar. Der Architekt sagt ja dann: ja das hat jetzt hier mehr gekostet oder wir haben hier diese und jede Mehrkosten, die auch sicherlich nachvollziehbarer Weise angefallen sind. Das können wir meistens nicht machen. Letztendlich haben wir dieses Objekt in Taiwan fertigen lassen. Wir haben in Taiwan schon ein Projekt gemacht und ich hatte Verbindungen zu einer Werkstatt, die Metallarbeiten herstellt. Die konnten das quasi für einen relativ geringeren Preis, also für das Budget, noch hinkriegen. Das Ganze hat zwei Jahre ungefähr gedauert. Weil es ein sehr, sehr komplexer Vorgang ist eine Edelstahlskulptur mit einer spiegelnden Oberfläche herzustellen. Das wurde dann mit dem Schiff, einem Spezialtransport nach Kopenhagen gebracht. Straßen abgesperrt usw. und hat dann letztendlich so nach drei Jahren seinen Platz da gefunden und wurde dann dort vor Ort auch zusammengeschweißt auch von einer dänischen Crew unter Anleitung der Taiwanesen und steht jetzt da.*

H: In the meantime, Georg has been in Taiwan on-site about six times, I think.

H: *Und mittlerweile war Georg jetzt, ich glaub, sechs Mal...*

Z: Yes, at least.

Z: *Ja. Mindestens.*

H: In Taiwan of course to survey the production and to tell them: Okay, that's the way to do it and this isn't. And how are you going to do that?

H: *In Taiwan vor Ort um natürlich die Produktion zu überwachen und zu sagen: So ja ok. Und so nicht. Und wie wollt ihr denn das machen?*

Z: We just always do something new or different. Sizes differ, material differs, too. There are things made of stainless steel, of steel, plastic or wood. It depends on where it will be and what the climatic conditions will be ... Is it cold, is it warm and so on. All the objects we create actually are prototypes and things have to be rethought every single time: How can we get it done? There are also other regulations that change all the time. Planning and building laws, for example, requirements, static requirements, safety, and also vandalism nowadays. Those are all things that have become more important and take up a bigger part than they did 20 years ago. That's how long we've been doing this! Well, it's a fluid, also in the production. Insofar: It never gets boring. Considering smaller productions, the part with the ideal, purely artistic aesthetic work might be bigger but when it comes to productions like that, this part just gets very, very big.

Z: *Wir machen halt auch immer was Neues oder Anderes. Also die Größen unterscheiden sich. Die Materialien unterscheiden sich. Es gibt Sachen aus Edelstahl, aus Stahl, aus Kunststoff, aus Holz. Es kommt drauf an wo es ist und wie es klimatisch eingebunden werden muss. Ist es kalt, ist es warm usw.? Deswegen sind alle Sachen, die wir machen eigentlich Prototypen und jedes Mal muss wieder neu darüber nachgedacht werden: Wie kriegen wir das denn jetzt alles hin? Auch die ganzen Bestimmungen, die da zu Grunde liegen, ändern sich ständig. Das heißt, das Baurecht, die Anforderungen, die statischen Anforderungen, Sicherheit, heutzutage Vandalismus. Das sind alles Themen, die wichtiger geworden sind und heute einen größeren Raum einnehmen, als das noch vor zwanzig Jahren, so lange machen wir nach nämlich schon, war. Und es ist halt ein Fluidum auch in der Produktion. Also in sofern: Langweilig wird es nie.*

Bei kleineren Sachen ist vielleicht dieser Anteil der ideellen, unserer rein künstlerischen, ästhetischen Arbeit, größer aber wenn es dann bei so diesen Teilen um Produktion geht, ist eben der Teil wirklich sehr, sehr groß. Sehr sehr groß.

H: Well talking about the time it takes it's really 3.4% compared to 96.6% for the production:

Time, energy, money...

H: *Also jetzt vom zeitlichen Aufwand wirklich 3,4 Prozente und 96,6 Prozent ist die Produktion: Zeit, Energie, Geld...*

Z: Agreements and so on. Eventually, the egg was made out of one big piece. It was cast out of one square meter large pieces. The base was a 3D-model; a file that went with it that was then milled and cast in the end. About 15 people were busy a whole year, particularly with the polishing of the stainless steel. Have you done something like that before? It's extremely exhausting; the work is so dull and not comparable to anything else. The process of production can be tedious and of course is a handling of various interests. As we are always engaged with or surrounded by some sort of construction, we always need to coordinate both sides. That means if there is a small change due to another small change on the one side, there must consequently be a change on the other side as well. It often also isn't quite clear in the concept how a big sculpture has to be statically secured, so there might be new, unwanted changes evolved here as well. Additionally, we pretty much always sample our material. What would it look like in real size in the end? That means we first have the small model. Then we build a part of the artwork, maybe about one square meter, to determine: This is the quality we want. It then has to be rebuilt with our producers, meaning those people that build

it: metal or plastic workers, or what so ever, to have a reference sample for everything that will follow in the production. In this context, there might or might not be new problems emerging of course. In any case, we try to approach the whole thing slowly to eventually get to a quality that suits our demands. In the contracts we have to set up, there are always deadlines at which the work has to stand there.

Z: Abstimmung usw. usw. Das Ei war an einem Stück so zu sagen letztendlich. Und ist gegossen aus etwa quadratmetergroßen Teilen. Grundlage war natürlich auch ein 3D-Modell, eine Datei dazu, die dann gefräst wurde, die dann abgegossen wurde. Da waren bestimmt 15 Leute oder so 1 Jahr mit beschäftigt. Insbesondere das Polieren dieses Edelstahl. Vielleicht habt ihr das auch schon mal gemacht? Ist halt extrem anstrengend. Weil das ist so zäh. Das ist nicht zu vergleichen mit irgendetwas Anderem.

Der Produktionsprozess kann langwierig sein und ist natürlich auch ein handling verschiedener Interessen. Da wir ja immer in irgendeiner Art und Weise mit einem Bau beschäftigt sind oder umgeben sind, die quasi dann einer Abstimmung beiderseits bedürfen. Das heißt es gibt kleine Änderungen, die aufgrund von kleinen Änderungen, der jeweils anderen Partei, entstehen können. Auch ist natürlich in unserem Entwurfsprozess noch nicht klar wie eine große Skulptur zum Beispiel statisch abgesichert werden muss also auch da ergibt sich dann oft auch unliebsam Neues. Des Weiteren machen wir eigentlich prinzipiell erst mal eine Materialprobe. Wie sieht das dann im Großen hinterher aus? Das heißt wir haben jetzt erst mal das kleine Modell. Dann machen wir einen Ausschnitt von dieser Arbeit, die vielleicht ein Quadratmeter groß ist, um festzustellen: So soll die Qualität sein. Das man wieder mit unseren Herstellern, also den Leuten, die es bauen: Schlosser, Kunststoffbauer, wie auch immer, um ein Referenzmuster zu haben für alles Weitere, was dann da entsteht. In dem Zusammenhang kann es natürlich wieder zu neuen Problemen kommen oder auch nicht. Auf jeden Fall versuchen wir uns so der Sache langsam zu nähern, um es dann letztendlich in einer, uns genehmen Qualität kulminieren zu lassen. In den Verträgen, die wir dann machen müssen, gibt es auch einen Fertigstellungstermin. Das heißt bis zu diesem Termin muss das Ding da stehen.

H: Oftentimes they are on a pretty tight schedule. It often happens that we say: Well, we could generally do it but not by that date. Please give us another 3 months. And then there is an announcement from the other side telling us it won't be built – until next year and so on. It consequently can vary a bit but generally a time line is pretty clear.

H: Des Öfteren sind die sportlich angesetzt. Es kommt dann auch öfter mal vor, dass wir dann sagen müssen: Schön und gut, wir können das grundsätzlich machen, aber nicht zu dem Termin. Bitte ein Vierteljahr später. Das sagen wir dann kommt aber auch von der anderen Seite plötzlich wieder irgendeine Ansage: Ach, wird erst nächstes Jahr gebaut, usw. Also es kann ein bisschen variieren aber in der Regel ist eigentliche eine Timeline klar.

Z: We've been doing this for such a long time. You learn from it. We just get ourselves the things we need to considering the plan or technically. And try to acquire them, or at least understand, what's happening in a broader sense. And then you can apply that knowledge by either sending for someone else or you try to built it yourself, because we have done several things by now. There are certain parts that others have to do. If we take, for example, the inner structure of a sculpture, that has an outer shell, then there is inner structure that makes up the core of the entire thing, must be done by somebody else. Somebody has to come look at it. How is it welded and so on... Sure, everybody wants to avoid an artwork from falling over and that's why you have to be relatively careful and work off every single step until it actually stands there. We have a small company, that's *Inges Idee*. That's an own identity.

Z: *Wir machen das jetzt schon so lange. Man lernt halt dazu. Wir holen uns einfach die Teile, die wir brauchen, planerisch oder technisch, und versuchen die uns in irgendeiner Art und Weise anzueignen, zumindest zu verstehen, um was es da so im weitesten Sinne geht. Und dann kann man dieses Wissen ja auch anwenden, in dem man sich entweder jemanden noch dazu holt oder es selbst soweit wie möglich herstellt.*

Bestimmte Sachen müssen auch abgenommen werden. Wenn wir jetzt zum Beispiel eine innere Struktur von der Skulptur hat, die eine äußere Hülle hat, dann muss diese innere Struktur, der den statischen Kern der Sache bildet, muss abgenommen werden. Da muss dann jemand kommen und muss sich das angucken. Wie ist das geschweißt usw.? Aber klar, jeder will das ja wohl vermeiden, dass so ein Kunstwerk umfällt oder so. Und deswegen muss man da relativ vorsichtig sein und auch diese ganzen, von dir nachgefragten, Schritte abarbeiten, bis dann letztendlich das Ding wirklich mal da steht. Wir haben so eine kleine Firma, die ist dann Inges Idee. Das ist eine eigene Identität.

H: A small BGB company. A partnership under the civil code: a very simple construction.

H: *Als kleine GbR. Als kleine GbR: Gesellschaft bürgerlichen Rechts. Eine ganz einfache Konstruktion.*

MATERIAL

Z: Our material is first and foremost our ideas. Just like our name tells you, we live of thinking of new ideas of any kind and these ideas are mostly of physical appearance, mostly sculptures. That's the material we work with.

Z: *Unser Material sind in erster Linie natürlich unsere Ideen. Wie unser Name schon sagt leben wir davon uns neue Ideen in irgendeiner Art und Weise einfallen zu lassen und diese Ideen sind meistens physischer Gestalt. Meistens sind es Skulpturen. Das ist unser Material mit dem wir arbeiten.*

H: And our tools, you were asking, are pencil and computer with its software. Programs like Photoshop or 3D programs.

H: *Und unser Werkzeug, fragst du ja auch, ist der Bleistift, der Computer mit seiner Software. Programme wie Photoshop und 3D-Programme.*

Z: And of course cameras. And the internet.

Z: *Kameras gibt es. Internet natürlich.*

H: Cameras, the internet, email. Those are all very important tools. In addition to the normal tools of a sculptor, like a hammer.

H: *Kameras, Internet, die Email. Das ist ein ganz wichtiges Werkzeug. Plus die normalen Werkzeuge in einer Werkstatt, die ein Bildhauer hat.*

Z: Exactly, and what the others have done before. But of course art mainly develops in the mind. I hope or think that this is the case for most artists. For us it is a mixture of a conceptual procedure. As a group we of course have to think conceptual way, otherwise we couldn't communicate. We have to communicate with each other. This is done via words, that means it is pretty much already conceptual concerning the content when it comes to a first visualization: computer, modeling clay, whatever. Up to an agreement that implements both. You have already drawn something, so something is already physically there and one of your 7.5 ideas that you both mix together to whatever is supposed to be the final product. There are several studios that we go after. It depends on where the artwork is. If we build something in Canada, we have to hire Canadian companies. In Japan we have to hire Japanese ones and here in Berlin or Germany we of course have our own people, with whom we have been working together for a long time and who, in some sort, have an understanding of what is supposed to emerge in the end. They know what kind of material and

aesthetic form it should have eventually. From what we have in mind it is always easier to work with them. And of course it's always about how much it costs. And according to this we also choose the people, whatever.

Z: Genau und was die anderen schon gemacht haben. Ja aber natürlich entsteht die Kunst in erster Linie im Kopf. Ich hoffe oder denke, dass das bei vielen Künstlern so ist. Das ist bei uns eine Mischung aus einem konzeptuellen Vorgehen. Wir müssen als Gruppe natürlich konzeptionell denken sonst können wir uns ja gar nicht unterhalten. Wir müssen ja kommunizieren miteinander. Das geht über Worte, das heißt das ist dann quasi schon inhaltlich konzeptionell in irgendeiner Art und Weise angebunden, über erste Visualisierungen wie auch immer: Computer, Knete, sonst was. Bis hin zu einer Einigung, die quasi beides implementiert. Du hast dann schon mal irgendwas gezeichnet, also irgendwas was physisch vielleicht schon da ist und deine 7,5 Ideen und die mischt zu dann zusammen zu dem was es dann letztendlich als Produkt werden soll. Es sind ja ganz viele Werkstätten, die wir bemühen. Es kommt darauf an wo das Kunstwerk ist. Wenn wir in Kanada was bauen, müssen wir kanadische Firmen beauftragen. In Japan müssen wir japanische nehmen und hier in Berlin oder hier in Deutschland habe wir natürlich unsere Leute, mit denen wir schon lange zusammen arbeiten, die also in irgendeiner Art und Weise auch mitunter, holprige Definition, von dem was dann hinterher entstehen soll, verstehen. Die haben schon quasi ein Verständnis über das Material und über die ästhetische Form, die es letztendlich haben soll. Von dem was wir uns vorstellen ist es halt einfacher mit denen zu arbeiten. Und letztendlich geht es natürlich auch immer darum was es kostet. Und dementsprechend werden natürlich auch Leute ausgesucht, wie auch immer.

H: The companies are also part of our tools. Whether you have a small metal spatula or a metal company that do the same in a bigger size. That is a kind of tool. They aren't part of the idea process but we need them to physically realize the project.

H: Die Firmen sind auch ein Teil unserer Werkzeuge. Ob man jetzt einen kleinen Metallspachtel hat oder eben eine Metallfirma, die das dann in groß machen kann. Das ist eine Art Werkzeug. Im Ideenprozess sind die nicht mit drin, sondern die brauchen wir, um das dann physisch wirklich herzustellen.

Z: That's a way to put it.

Z: Um das hinzukriegen ja.

MEDIUM

H: A sculpture, a physical sculpture, made of a specific material and you can narrow it down because it is an artwork in the public space. also, different qualities of metal or plastic. There are several qualities: Polyurethane or polyester or epoxy resin or wood, weatherproof wood or concrete. Those are the sculptural media in which we work. Our context is the entire public space, social space. Everything there is. Mostly urban I have to say. Mostly in the city and everything you can imagine there.

H: Skulptur. Unser Medium ist eine physische Skulptur aus einem bestimmten Material und da kann man das eingrenzen, weil es ja Arbeit im öffentlichen Raum ist. Es ist in der Regel aus Metall. Verschiedene Qualitäten von Metall oder aus Kunststoff. Da gibt es auch verschiedene Qualitäten: Polyurethan oder Polyester oder Epoxidharz oder wetterfestes Holz oder Beton. Das sind unsere skulpturalen Medien, in denen wir arbeiten.

Unser Kontext ist der gesamte öffentliche, gesellschaftliche Raum. Alles was es da gibt. Meist städtisch muss man sagen. Schon mehr in der Stadt und da alles was man sich vorstellen kann.

Z: Dominating is on the one hand the architectural frame. What does it look like? What kind of locations are there? What does it feel like? And of course: How much money is there? Because the bigger, the exponentially more expensive the artwork gets. So when the budget is, let me say ONLY 100.000 Euros, although some might think that sounds like a lot, you are relatively limited in the size. Because the objects should be permanent, they have to last for 30 years and should not be easily vandalized or whatever.

Z: Bestimmend ist zum einen der architektonische Rahmen: Wie sieht es da aus? Was gibt es da für Orte? Wie fühlt sich das so an? Und natürlich: Wie viel Geld gibt es? Weil je größer, desto exponentiell teurer ist natürlich ein Kunstwerk. Wenn also der Etat, ich sage jetzt mal NUR, obwohl das vielleicht für den ein oder anderen erstaunlich viel klingt, 100.000€ beträgt, dann ist man in der Größe natürlich schon relativ limitiert. Weil die Objekte natürlich „außenfest“ sein sollen. Die müssen dreißig Jahre halten und müssen schwer vandalierbar sein usw. usw.

Z: So first of all there is a conceptual thought behind everything: How big does it make sense in that particular spot? It is not only the size that matters. But you can only think of the whole thing within the limits of the budget.

Z: Also erst mal ist ein konzeptueller Gedanke dahinter: Wie groß macht es da Sinn? Es macht ja auch nicht schiere Größe Sinn. Aber das Ganze kann man eben nur im Rahmen des Etats denken.

PROCESS

Z: Assuming there really is a resilient idea, from our point of view resilient. Then it has to be visualized. First in 2D, so there are either photos that you can try to work with or an entire 3D environment in which our object appears in 3D. That usually goes along with a model in a different scale to test and present the physical capacity of the project in the sense of: What does it look like, what does it feel like? What kind of surface, colour or whatever does it have? To test it and also to present it. And very important is a text, not more than one page, which describes our idea behind everything in a compact kind of way. Then there are a whole lot of plans. So those are all demands on us. There are cuts, there are construction plans, there are all kinds of things. Another five to ten pages. Then there is also something like a time line: How long does it take to actually produce it? And one page where it says how expensive it will be.

Z: Vorausgesetzt es gibt tatsächlich eine, in unserer Vorstellungen, belastbare Idee, dann geht es darum das zu visualisieren. Einmal in 2D, das heißt entweder gibt es Fotos, in die das in irgendeine Art und Weise herangearbeitet wird oder es wird ein komplettes 3D-Environment geschaffen, wo dann unser Objekt in 3D auftaucht. Dazu gibt es dann fast immer auch ein Modell in einem unterschiedlichen Maßstab, um quasi die physische Belastbarkeit des Projektes im Sinne von: Wie sieht denn das aus, wie fasst sich das an? Was hat das für eine Oberfläche, was für eine Farbe oder Ähnliches, zu testen und dann auch zu präsentieren. Ganz wichtig, es gibt einen Text, der nicht länger als eine DIN A4 Seite ist, der aber relativ kondensiert das textlich darstellen soll, was unsere Idee im weitesten Sinne dazu ist. Dann gibt es eine ganze Reihe von Plänen. Das sind also alles Anforderungen, die an uns gestellt werden. Also es gibt Schnitte, es gibt Konstruktionspläne, es gibt alles Mögliche. Ungefähr nochmal fünf oder zehn Seiten. Dann gibt es noch so etwas wie eine Timeline: Wie lange dauert das ungefähr bis wir das dann tatsächlich produziert haben könnten? Und ein Blatt wo drauf steht wie teuer es ist.

H: We are also always on-site for so called colloquia in advance of the brainstorming, just to get to know the location. To have realistically encountered all parameters and then think about it. And

when the work is finished, there is also always one of us there to present, to somehow open it. To answer the journalists' questions and to bring the whole thing to an end somehow.

H: Also wir sind auch immer vor Ort für sogenannte Kolloquien im Vorfeld der Ideenfindung, um den Ort zu sehen. Um alle Parameter real erfahren zu haben und dann nachdenken zu können. Und wenn die Arbeit fertig ist, ist auch immer jemand von uns da, um das zu eröffnen sozusagen. Und Journalisten Rede und Antwort zu stehen und das Ganze irgendwie dann letztendlich abzuschließen.

Z: We just realized two things. Just opened last week in Canada, Calgary. And we are currently working on two further competitions for a prison in Stuttgart – Stammheim.

Z: Wir haben gerade zwei Sachen realisiert. Fertig eröffnet letzte Woche in Kanada - Calgary. Und arbeiten an zwei weiteren Wettbewerben zur Justizvollzugsanstalt Stuttgart - Stammheim.

H: And for the Science Center or City in Newcastle in England: a project where the city of Newcastle wants to rebuild an inner-city area. An area where there used to be a huge brewery. They want to build a Science City on that spot in cooperation with the University of Newcastle and economic companies, they want to do research there. The University is known for its specific research, especially in the field of sustainability. It's about gerontology, about ...

H: Und zur Science City in New Castle in England. Ein Projekt wo die Stadt Newcastle in innerstädtisches Gebiet neu bebauen will. Ein Gebiet auf dem früher eine ganz große Brauerei stand. Die wollen jetzt dort eine Science City bauen in Verbindung mit der Universität Newcastle und wirtschaftlichen Unternehmen. Die Universität ist ja bekannt für spezielle Forschung, vor allem im Bereich sustainability, also Nachhaltigkeit. Und da geht es um Altersforschung, um...

Z: ...mobility, all sorts of things.

Z: Mobilität, alles mögliche...

H: Yes. Everything you can imagine. Urban Sustainability is the theme. There are dozens of houses supposed to be built in this area. Next year the first house will be built and in front of it there is a central square. Close to where the historic city center is they want the sculpture. Explicitly. They invited 4 artists for that, three from England and us. Now this is a special project because we had actually already won the competition last year. Our draft was chosen and we had already developed it further. Also concerning the possibilities of how to produce it. And then there happened kind of a mishap. The vice president of the University of Newcastle, who is the boss, got to know very late, what was to be done there and then suddenly saw it in a phase, when all other juries had already approved it and then laid in his veto.

H: Ja. Alles was man sich so vorstellen kann. Urban Sustainability ist das Thema. Und dort, auf diesem Neubaugebiet sollen also zig Häuser entstehen. Da entsteht jetzt nächstes Jahr das erste Gebäude und davor gibt es einen zentralen Platz zur alten Stadt hingelagert und dort wollen die auch eine Skulptur, explizit und haben dafür vier Künstler eingeladen. Drei aus England und uns. Und das ist jetzt ein spezielles Projekt, denn wir hatten den Wettbewerb eigentlich schon gewonnen letztes Jahr. Unser Entwurf wurde ausgewählt. Wir hatten den sogar schon sehr weit entwickelt, also auch in der Möglichkeit ihn zu produzieren. Und dann ist da sozusagen eine Art Malheur passiert. Der Vizepräsident der Universität Newcastle, der ja dort der Chef ist, der hat das sehr spät erfahren was dort gemacht werden soll, hat das dann plötzlich gesehen in der Phase wo es eigentlich schon von allen Jurien abgesehnet war und hat da sein Veto eingelegt.

Z: Exactly.

Z: *Genau.*

H: Now we once more want to...

H: *Jetzt wollten wir noch mal...*

Z: It's a new-feudalism thought to just do it that way because usually these processes are somewhat democratic. But oh well, that's the way it is.

Z: *Neofeudalistischer Gedanke das einfach so zu machen, weil üblicherweise sind diese Prozesse schon ein bisschen demokratisiert. Aber naja so ist es halt.*

H: Something like that has never happened to us before. Anyway, everything was stopped but we were hired again to exclusively hand in two other proposals again. Usually it works like that: a jury makes a decision on one of the proposals and then makes recommendations on how to realize it and that's usually how it is done. But it has happened to us a few times that it won't be realized at all. Budgets are cut for some reasons. It is similar to what architects face. There I think it happens quite a lot. Well, those are the two things we are currently working on: Stammheim and Newcastle.

H: *So etwas ist und auch noch nicht passiert. Auf jeden Fall alles gestoppt und jetzt wurden wir aber noch mal beauftragt exklusiv noch mal zwei Vorschläge zu machen.*

Also es ist ja so, dass sich eine Jury für einen Vorschlag entscheidet und spricht dann Empfehlungen aus das zu realisieren und in der Regel wird das gemacht, aber es ist uns auch schon ein paar Mal passiert, dass das nicht überhaupt nicht realisiert wird. Dass plötzlich die Etats gestrichen werden aus irgendwelchen Gründen. Das ist ähnliche wie bei Architekten. Das passiert da glaube auch öfter. Genau, das die zwei Sachen, an denen wir jetzt aktuell arbeiten. Stammheim und Newcastle.

PRESENTATION

H: Generally, our art is presented to a jury. An expert jury at the respective location, like a university or a hospital. They assemble a jury that is to decide what kind of art is supposed to happen in a hospital and that's for whom we make our presentation as a first step. Sometimes we show these presentations when we are requested by universities or hospitals by giving a lecture. That's when they are used again. And finally for journalists or for public media when we are covered in the news but ...

H: *In der Regel wird unsere Kunst vor einer Jury präsentiert. Vor einer Fachjury am jeweiligen Auslobungsort. Also die Universität oder das Krankenhaus, die setzen eine Jury zusammen, die entscheiden welche Kunst in einem Krankenhaus jetzt passieren soll und dafür machen wir unsere Präsentationen im ersten Schritt. Und diese Präsentationen zeigen wir dann manchmal, wenn wir angefragt werden von Universitäten oder Kunstakademien, indem wir ein lecture halten. Da kommen die wieder zum Einsatz. Und letztendlich bei Journalisten oder in den öffentlichen Medien, wenn über uns berichtet wird.*

Z: Well, those are already the the completed things. There are two different kinds. For one there are presentations for the competition. That means we participate in a competition and present it in front of a jury, that most of the time is actually democratically legitimated, luckily. That means even for them there is an application procedure that decides who gets to be in the jury. That's pretty much the first step. Either we personally are present or our representatives in the form of the models are present together with the just mentioned paperwork and the jury then decides. That's the one thing. The other: The things are finished. Then we have, like everybody else nowadays, a pretty extensive homepage where you can see our work. There are different kinds of presentations that could be requested. Whether it is a university or a different type of public institution where our work is presented. Then there is the press that might cover us in some kind of way. That is pretty rare though, as art in the public space doesn't play a big role. Interestingly enough because it is the public space in the public life and especially in the discourse of art as museums, galleries and the art market play a much, much bigger role. But those are, roughly speaking, the possibilities we take to present our work.

Z: Ja das sind ja dann schon fertige Sachen. Es gibt ja zwei unterschiedliche. Einmal gibt es die Wettbewerbspräsentation. Das heißt wir sind in einem Wettbewerb und präsentieren das vor einer Jury, die glücklicherweise meistens auch wirklich demokratisch legitimiert ist. Das heißt es gibt auch da ein Bewerbungsverfahren oder ein Verfahren warum, welche Leute in diesen Jurys drin sitzen. Das ist quasi die erste Stufe. Entweder sind wir persönlich da oder unsere Stellvertreter im Sinne von Modell und den eben schon angesprochenen Unterlagen befinden sich dort und die Jury entscheidet. Das ist Eins. Das Andere: Die Sachen sind fertig. Dann haben wir, was halt jeder heute zu Tage hat, eine recht umfangreiche Website wo man die Sachen sehen kann. Es gibt verschiedene Vortragsformen, die je nachdem nachgefragt werden können. Ob das eine Universität ist oder ein anderes öffentliches Gebilde, wo man unsere Sachen halt zeigt. Dann gibt es die Presse, die über uns in irgendeiner Art und Weise vielleicht mal berichtet. Was aber relativ wenig ist, weil Kunst im öffentlichen Raum spielt jetzt keine so große Rolle, interessanterweise obwohl es ja öffentlicher Raum ist in der Öffentlichkeit und insbesondere in dem Diskurs um Bildende Kunst, weil da halt Museen, Galerien – der Kunstmarkt eine größerer, viel viel größere Rolle einnehmen. Aber das sind, mal so ganz grob gesagt, die Möglichkeiten, die wir wahrnehmen, um unsere Sachen zu präsentieren.

H: The artwork is actually the location but our presentation itself is of course also a space, where our ideas and then work appear. At least I would say so.

H: Das Werk, das ist der eigentliche Ort aber unsere Präsentation an sich ist natürlich auch ein Ort, wo unsere Idee bzw. dann die Arbeit, auftaucht. Würde ich mal sagen.

Z: The problem is, meaning the one question, what is the public space? We could talk about this for three days but naturally it shifts. The public space that we can physically enter for example is actually shrinking nowadays. Or is occupied by a lot of other things. Be it by advertisement, by light or by anything else. And it's no longer – let me say – *Agora*, which it was a long time ago where things could be negotiated. But it just gets more and more dense. On the other hand there is a different public space. The internet for example. Everything that can be digitally published and communicated. For us that would be our homepage where a condensate of the work we have realized is shown. The most important thing however, and we want to insist on that, is that we create a real physical presence at a certain location. It's not always a public location that we work in but we want to make sure that it is a location that has the possibility to be experienced by many in some sort or another.

Z: Das Problem, also die eine Frage ist, was ist überhaupt der öffentliche Raum? Da können wir jetzt noch drei Tage drüber reden aber natürlich verschiebt sich das. Der öffentliche Raum, den man

tatsächlich physisch begehen kann zum Beispiel, der wird ja auch ein bisschen kleiner heutzutage. Oder der wird besetzt von vielen Anderen. Sei es durch Werbung, sei es durch Licht oder durch sonst irgendwas. Und es ist nicht mehr diese - ich sage mal - Agora, die es vielleicht früher mal war, wo Sachen auch verhandelt werden konnten. Sondern es wird einfach irgendwie sehr viel dichter. Auf der anderen Seite gibt es einen anderen öffentlichen Raum, zum Beispiel das Internet, alles was digital heutzutage publiziert, kommuniziert werden kann, Das wäre für uns jetzt unsere Homepage, wo ein Kondensat von den Arbeiten zu sehen ist, die wir realisiert haben. Das Wichtigste aber, und da wollen wir auch irgendwie drauf bestehen, ist dass wir eine physische Präsenz tatsächlich herstellen an einem bestimmten Ort - das ist auch nicht immer ein öffentlicher Ort wo wir arbeiten - nach Möglichkeit von vielen Menschen in irgendeiner Art und Weise erlebt werden kann.

H: There are several realms in the field of art: Museums, galleries, you could also call them White Cubes, and art in the public space. And it is very clear, that *Inges Idee* has absolutely nothing to do with a gallery or the museum. Our audience is the man on the street.

H: Es gibt ja, das muss man ganz einfach sehen, in der Bildenden Kunst sozusagen die Bereiche: Museum, Galerie, White Cube kann man es auch nennen und eben Kunst im öffentlichen Raum. Und es ist ganz klar, dass Inges Idee mit diesem Galerie- und Museumsbetrieb gar nichts zu tun hat. Unser Publikum ist der Mann auf der Straße.

Z: Yes, everybody actually. And just like we said, we try to bond our objects to the surroundings regarding the content. What we are offered right now, for example, let it be a hospital. So our work will most likely have something to do with the people who visit this hospital, which are either sick themselves or their relatives are. Those are the two groups that you encounter primarily and consequently the artwork must be able to, in an indirect or direct way, make a suitable comment on that. Or propose a counter position to, in the case of a hospital, suffering or whatever, it could be the opposite of that. It must have something to do with the content in a way. So that by perceiving the artwork questions appear like: Where am I right now? What kind of location is this? And does this artwork raise a question that goes beyond the normal experience of this location?

Z: Ja alle eigentlich. Und wie gesagt wir versuchen unsere Objekte inhaltlich an das Umfeld, was uns jetzt gerade geboten wird anzubinden. Ist es zum Beispiel ein Krankenhaus, hat die Arbeit wahrscheinlich auch damit zu tun, dass Menschen dieses Krankenhaus besuchen, die entweder krank sind oder Angehörige. Die zwei Gruppen sind da in erster Linie anzutreffen und das Kunstwerk muss mittelbar oder unmittelbar in der Lage sein, dazu einen passenden Kommentar zu liefern oder einen Gegenentwurf zu dem was dann, vielleicht im Krankenhaus zum Beispiel Leiden oder wie auch immer betrifft. Es kann aber auch das Gegenteil sein. Es muss damit inhaltlich zu tun haben und das soll es auch. Insofern, dass über das Wahrnehmen dieser Skulptur vielleicht die Frage entsteht: Wo bin ich denn jetzt hier gerade? An welchem Ort befinde ich mich? Und stellt dieses Kunstwerk vielleicht eine Frage, die über das normale Erleben dieses Ortes hinaus geht?

H: The problem is, that art in the public space is obviously exposed to the public realm and in a very different way than what is usually depicted by fine art in museums or galleries. As soon as this piece of art enters the public, everybody can comment on it. Which is good but of course also opens the gate to, occasionally very harsh, populist and with all sorts of accusations equipped criticism – you actually can't call it criticism any longer – rather hatred or whatever, because these objects cost money. This money is then always put into relation with other things, whatever they may be. I would say, art in the public space is the most exposed when it comes to that. Nobody complains about a concert, an opera or a tank that it's built. Art in the Public space is the easiest gateway for populism. We just finished a project in Canada and we faced a downright shitstorm. There was a storm of

hatred towards our piece in the national media covered by TV, newspaper, broadcast and Facebook. There was a storm of hatred I have never experienced ever before. I really must say so. Because it costs tax money. And they just said: That much tax money? 470.00 Canadian Dollars of tax money for THIS? And THIS is supposed to be art?

H: Das Problem ist, dass Kunst im öffentlichen Raum natürlich dem öffentlichen Raum ausgeliefert ist. In einer ganz anderen Form als alles Andere, was Bildende Kunst oder so vielleicht im Museum, Galerie oder so, darstellt. Sobald dieses Kunstwerk in die Öffentlichkeit kommt, ist es auch von jedem in irgendeiner Art und Weise kommentierbar. Was auf auch gut ist, was aber natürlich auch die Schleusen öffnet zu einem, mit unter sehr harschem, populistischen mit jedweder Form von Anwürfen versehenen Kritik - kann man das schon gar nicht mehr nennen aber wie auch immer, einen Hass oder so - darauf, weil die Objekte eben auch Geld kosten. Und dieses Geld wird dann immer in Beziehung gesetzt zu anderen Sachen, was auch immer es ist. Und da ist halt Kunst am öffentlichen Raum am exponiertesten würde ich sagen. Niemand regt sich über irgendein Konzert oder eine Oper oder ein Panzer auf, der gebaut wird. Kunst im öffentlichen Raum ist das einfachste Einfallstor für Populismus. Gerade jetzt haben wir ein Projekt in Kanada beendet und da gab es einen regelrechten shitstorm. Das heißt es wurde national in den Medien: Fernsehen, Zeitungen, Radio und Facebook, was auch immer, ein Hasssturm auf diese Arbeit entfacht, den ich so noch nicht erlebt habe. Das muss ich ganz ehrlich sagen. Weil die tax money gekostet hat. Und man einfach gesagt hat: So und so viel tax money: 470.000 kanarische Dollar für DAS? Und DAS soll Kunst sein?

Z: Yes, THIS is supposed to be art. And on top of it all, it's Germans who get the money. Why doesn't a Canadian get it?

Z: Ja DAS soll Kunst sein? Und das sind auch noch Deutsche, die das Geld kriegen. Warum kriegt das keiner hier bei uns in Kanada?.

H: Not even the mayor hold himself back, he called the whole thing awful in the press and so on. A real shitstorm.

H: Genau. Selbst der Bürgermeister hat sich nicht zurückgehalten und hat das Ganze awful genannt in der Presse usw. Also ein richtiger shitstorm

Z: Well, that can happen. I find it quite interesting and also a bit funny because in that way some sort of communication actually takes place: What's this all about? What is the public space in general? What are we dealing with?

Z: Das kann dann schon passieren. Ich finde das eigentlich interessant und auch ganz witzig, weil auf diesem Wege auch ein Gespräch darüber überhaupt stattfindet: Was soll das? Was ist überhaupt der öffentliche Raum? Womit handeln wir denn hier?

INTENTION

Z: Why does an artist make art? That's always a pretty interesting question, which after all probably must stay unanswered. Of course an artist tries to create a visual, not a counter-world but a visual world, which serves other possibilities of communication. That is to say, the visual in contrast to the written, read and heard and he tries to establish a tool to understand the world in a different way. That's what an artist does and that's what we do as well. But for us it's a little more restricted as we work in the public space, as mentioned before. But on the other hand it also is more open for us because we work in a group. We thereby enrich our self and hopefully that of others, too. The ultimate goal of course is *Inges Idee's* sovereignty over the entire world. But this will be difficult. This

will be difficult... Pop - because it's simply pop. Meaning popular in any sort of way. That's the background that wasn't invented by us, by no means. Insofar that our pieces try to get into a conversation and aren't simply an extension or our studio work (without wanting to deny its validation). But our work, as I said, refers directly to the issue of what is now happening. It's not simply an extension of the artistic ego. A sculpture by Lüpertz might be something like that. But it can still work! Well, as I said, it's the same with food. You can't eat spaghetti all day long and have rice at night, sometimes you have to eat potatoes, too.

H: Hmmmm.

Z: Well.

H: Artists have, as already said, the urge to express themselves, to comment and actively create something.

Z: Yes.

H: We met in this sense, it's the motivation behind our work to simply express ourselves and not to make THE art. We don't want to confront the world only passively. You could call it that.

METHOD

Z: Well the good thing about this playful thought that you just mentioned is that everybody connects a personal memory with it. For example the blue boat up there, which is a 1:10 model. It's a piece we did for a Marine school close to Stralsund around 2000. It's about connecting the grown-up soldiers that might be thinking about what will happen in Afghanistan or in Iraq tomorrow, with their own past and their own experience. The severity of water. It is this toy boat that we catapulted into a life size boat. The original is 10 meters long. It is so to say a gateway that we open to the personal experience of every individual. It might very well be read humorously in some sort and evoke a smile in the observer's face. Once you have reached that, you've made a connection to the person observing it. That's why we have several pieces, like this ghost, a snowman and stuff like that, that might seem simple at first but in the second, third, fourth layer there is another layer, there is a story or content that goes beyond the playful appearance.

Z: Ja das Gute an diesem Spielzeug Gedanken, so wie du ihn jetzt mal nachfragst, ist, dass jeder eine persönliche Erinnerung damit verbindet. Zum Beispiel da oben das blaue Boot, was ein 1:10 Modell ist, ist eine Arbeit, die 2000 für eine Marineschule in der Nähe von Stralsund gemacht haben. Da geht es darum die erwachsenen Soldaten, die vielleicht darüber nachdenken was morgen in Afghanistan oder im Irak gerade los ist, wieder kurz zu schließen mit ihrer eigenen Vergangenheit und mit ihrem eigenen Erleben. Das Ersterleben von Wasser, das ist halt dieses Spielzeugboot, was dann von uns wieder zurück katapultiert wurde in die Größe eines richtig Großen. Das Ding ist im Original 10m. Das heißt da ist eine Einstiegsluke, die wir öffnen wollen zu dem persönlichen Erleben von jedem. Was vielleicht auch dann humoristisch in einer gewissen Art und Weise auch gelesen wird und sobald man das erreicht hat, dass vielleicht ein Lächeln auf den Lippen des Betrachters auftaucht, hat man eine Verbindung hergestellt zu demjenigen, der sich das anschaut. Und deswegen gibt es häufiger, auch hier zum Beispiel dieser Ghost oder der Schneemann, das sind solche Sachen, die erst mal ganz einfach daher kommen aber auf der zweiten, dritten, vierten Ebene gibt es natürlich auch noch eine darunter liegende Ebene, Story oder Content, der über das reine Toy- bzw. Spielzeugmäßige hinaus geht.

ART

Z: You cannot answer this question. There just no longer exists what once might have existed by means of certain artistic schools that _ worked expressively, impressively, maybe neo-objective, that choose a certain direction. This does no longer exist! Unfortunately, we live in a relatively self-diffusing world and everything drives into different directions. Everything strives apart, disparately. In the consequence, it is almost impossible to find answer to that. And even if you wished to express a statement of faith. It would most probably lead offside. It would at least for me and I think also for *Inges Idee*. We also kind of want to keep all possibilities, which are boundless and at the same tiny, open, to be able to react to them. That's why there is no strategy and goal for the century that we pursue, but ...

Z: Diese Frage kann man nicht beantworten, weil es gibt das nicht mehr was es vielleicht früher mal gab mit irgendeiner künstlerischen Schule, die expressiv, impressiv irgendwo hinwollte oder neu sachlich irgendwas erreichen wollte. Das gibt es heute nicht mehr! Wir leben leider in einer relativ, sich selbst diffundierenden Welt. Das heißt alles wird disluziv, es strebt alles auseinander: disparat. Dementsprechend ist es so gut wie unmöglich darauf eine Antwort zu finden. Und selbst wenn man ein Glaubensbekenntnis äußern wollte, würde das ins Abseits führen. Zumindest für mich und ich glaube auch für Inges Idee. Wir wollen uns auch da irgendwie die Möglichkeiten offen halten, die nun mal so uferlos groß sind und gleichzeitig schon dementsprechend winzig klein, um darauf reagieren zu können. Deshalb gibt es eigentlich keine Strategie und auch kein Jahrhundertziel was wir verfolgen, sondern...

H: But also no TRUTH about art or art itself. There simply is no such thing.

H: Auch keine Kunstwahrheit der Kunst an sich. Das gibt es einfach nicht.

Z: Nope, there is no such thing. But that's the processional good thing about it, that we can then always talk about it: What's this bullshit actually all about?

Z: Ne, das gibt es nicht. Sondern das ist ja auch das prozesshaft Gute daran, dass wir dann immer wieder darüber reden dürfen: Was soll der Mist eigentlich?

H: Well I can only say it for myself or for *Inges Idee*. Art, for us, is when you act artistically and one tries to work out a new perspective on everyday life for oneself. To leave the known prejudices about this world and things that appear strange behind. Simply, try to see them in a new light. This is, what an artist, or what I try to make of it, does all day long. So, very decidedly: Pretty much to look at the everyday world but in a fresh way and out of a new perspective. 15 and more years ago, it could happen, that we built something small in the schoolyard of an elementary school in Berlin-Spandau. A 5 meter high statue of an elongated student. The art teachers were like: What's this shit? Give us the money for our art lessons! Well, you can't see it as simple as that. Just the basic understanding: What is art? What value does art in the public space have? Or if the superintendent or the art teacher asks: What's all this about? You should rather give us the money for our art lesson! To put it simple. Well that just happens to us.

H: Also ich kann das jetzt nur für mich mal sagen oder auch für Inges Idee. Kunst ist, also wenn man künstlerisch handelt, dann versucht der Künstler einfach eine andere Perspektive auf den Alltag für sich zu erarbeiten, raus aus den gewohnten Vorurteilen über die Welt, über Dinge, die einfach ungewohnt erscheinen lassen. Ja, die einfach in einer neuer Art sehen zu können. Das ist das, was ein Künstler oder was ich versuche den lieben langen Tag zu erarbeiten. Also ganz dezidiert: Die alltägliche Welt frischer, in einer neuen Perspektive anzugucken.

Vor über fünfzehn Jahren konnte es eben auch passieren, dass wir etwas Kleines in einem Pausenhof in Berlin-Spandau in einer Grundschule aufstellen: Eine fünf meterhohe, langgezogene Figur eines Schülers. Und dann sagen die Kunstlehrer: Was soll denn die Scheiße? Gebt uns das Geld für den Kunstunterricht! Also so einfach kann man es auch sehen. Einfach das

Grundverständnis: Was ist Kunst? Was hat Kunst im öffentlichen Raum für einen Wert? Oder wenn schon der Kunstlehrer oder der Direktor sagt: Was soll denn das? Gebt uns lieber das Geld für den Kunstunterricht. So einfach auf den Punkt gebracht. Das passiert uns dann eben.

Z: Yes, frequently. That happens frequently.

Z: Ja, häufiger. Kommt häufiger vor.

BIO

* 1992 founded, a group of four German artists. The group's activity focuses on site-specific art, in particular public art projects. The members of the group are: Hans Hemmert, Berlin, Germany (born 1960); Axel Lieber, Malmö, Sweden (born 1960); Thomas A. Schmidt, Cologne, Germany (born 1960); and Georg Zey, Berlin, Germany (born 1962). In addition to collaborating within the group, each artist is also involved in his own successful career as an individual artist. The group INGES IDEE was founded in 1992 with the aim of focusing on site-specific public art projects. With this objective in mind, the teamwork has served to enrich a creative process in which new and challenging solutions for problems arising in this field are found. The specific requirements and circumstances which accompany these projects are much more complex than is ordinarily the case with the normal exhibition situation. Therefore, collaborating within a group of individually working artists, all of whom differ in opinion, skill and judgment, can be the perfect tool for analyzing and discussing the considerations and problems arising in these projects. We don't feel bound to a certain „style“; therefore, we're free to adapt the media that best correspond to a given site, whether this involves sculpture, architectural intervention, sound, computer animation, or light, etc.

WEB: www.ingesidee.de

Credits

The interview was conducted on October 2013 at the artist's studio in Berlin, Germany.

Interviewed by: Konstanze Schütze

Filmed and recorded by: Paul Barsch, Sandra Korintenberg, Raphael Di Canio

Edited by: Paul Barsch

Transcript by: Lea Hoßbach

Translated by: Lisa James, Clara Dorn

Produced by: University of Cologne (Cologne), Institut für Kunst&Kunsttheorie