Agatha Zobrist und Theres Waeckerlin

Autor(en): **Polzer, Brita / Müller, Claudia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): **- (1998)**

Heft -: **Agatha Zobrist und Theres Waeckerlin**

PDF erstellt am: **02.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-976149

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

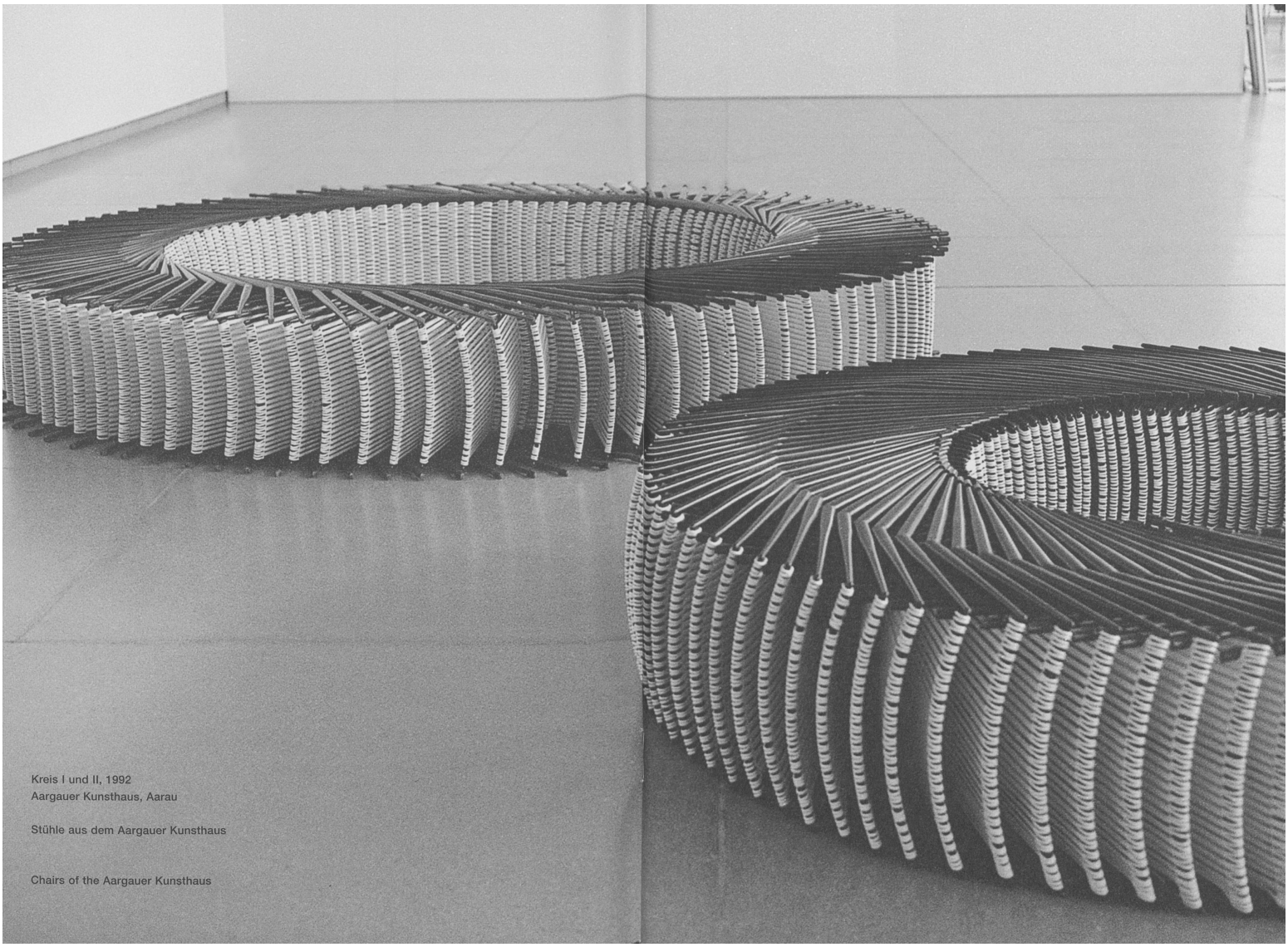
http://www.e-periodica.ch

Agatha Zobrist
und Theres Waeckerlin

Pro Helvetia
Fondation suisse pour la culture
Cahiers d'artistes 1998

Agatha Zobrist
und Theres Waeckerlin

Pro Helvetia
Fondation suisse pour la culture
Cahiers d'artistes 1998



Kreis I und II, 1992
Aargauer Kunsthaus, Aarau

Stühle aus dem Aargauer Kunsthaus

Chairs of the Aargauer Kunsthaus

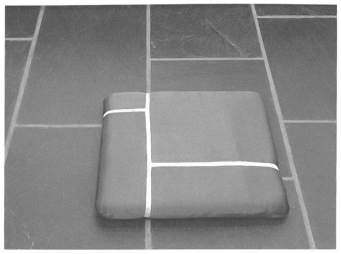
Kissen, 1994
Galerie im Trudelhaus, Baden

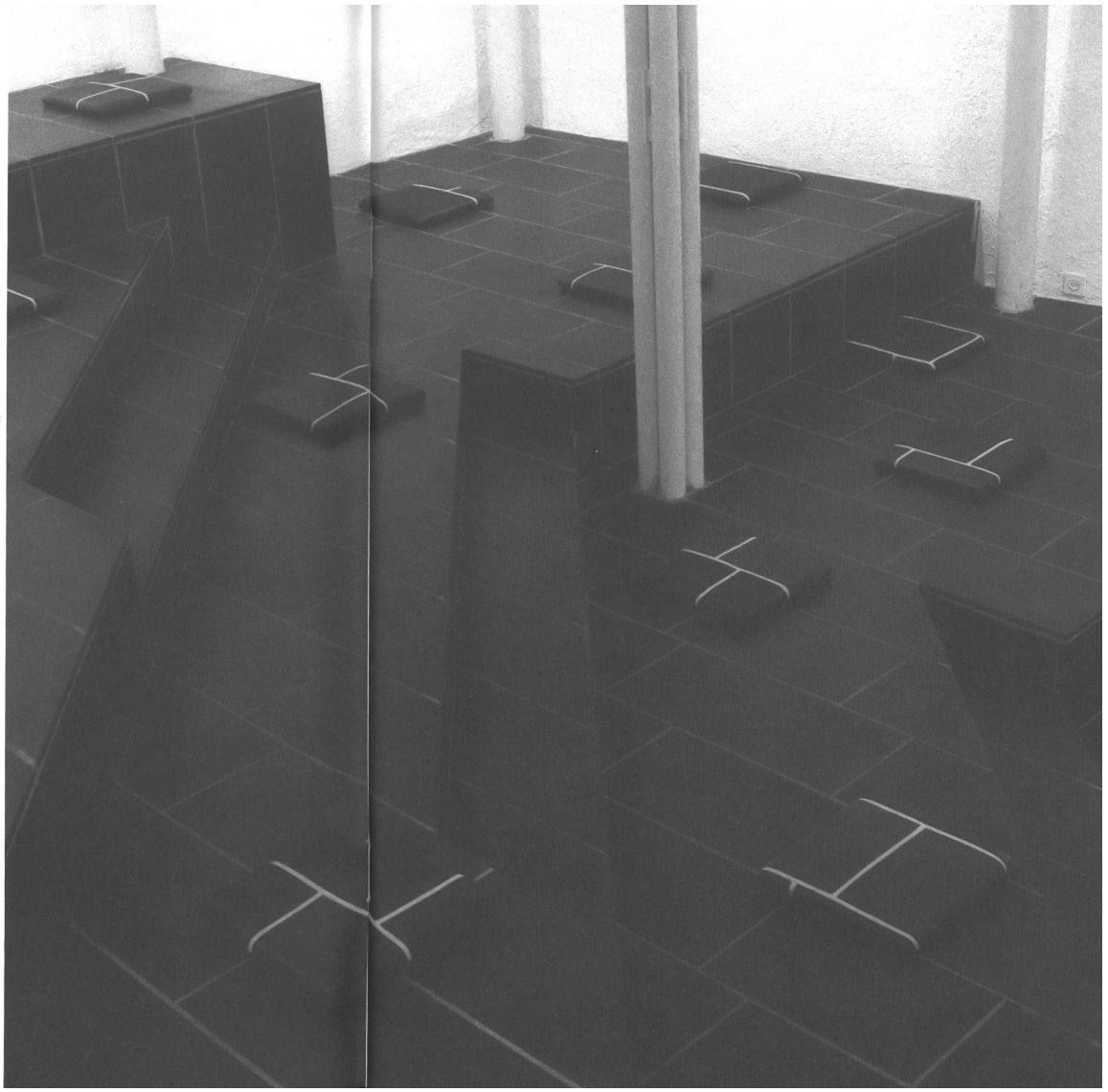
34 Kissen (Galerie im Trudelhaus), je 38×38 cm, Seide, Baumwollband

Die Sitzkissen der Galerie werden gleichmässig im arenaartig abgestuften Raum ausgelegt. Jedes Kissen erhält einen Überzug, der dem von ihm verdeckten Ausschnitt des Schieferplattenbodens entspricht.

34 cushions (Galerie im Trudelhaus), each 38×38 cm, silk, cotton

The gallery's cushions are laid out in the staggered, arena-like space of the gallery. Each cushion has a slipcover that corresponds to the section of the slate floor on which it is placed.





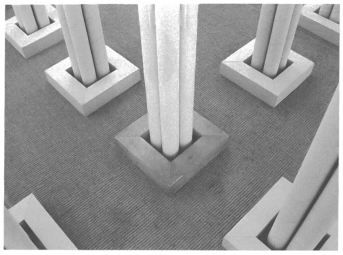
Säulen, 1994
Galerie im Trudelhaus, Baden

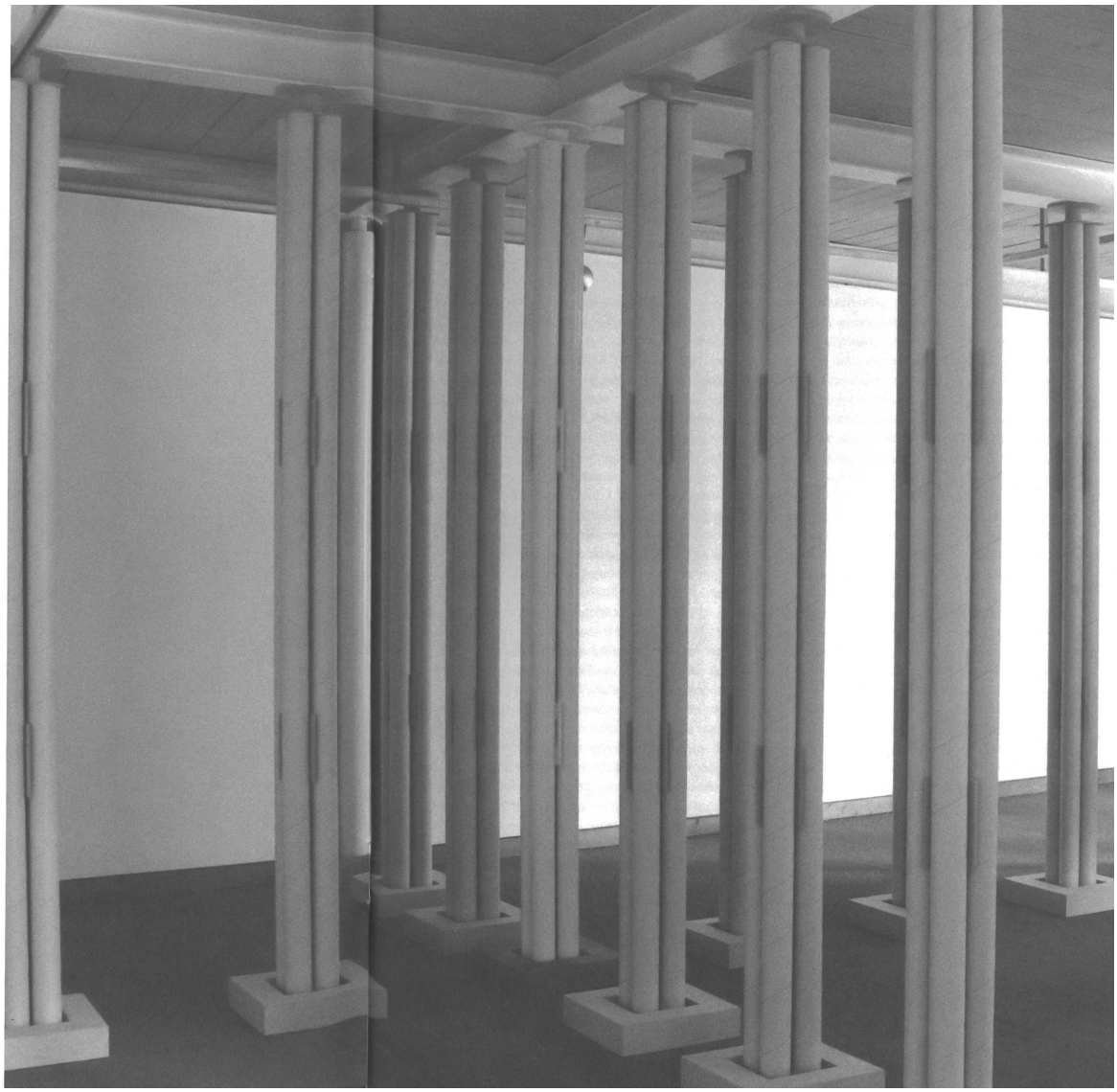
15 Säulen, je 276×38×38 cm, Graukarton

Die vorhandenen Säulen und Stahlträger deuten eine Vierteilung des Raumes an. Die zentrale Säule wird mehrfach mittels Karton reproduziert und die Kopien entsprechend dem Verlauf der Träger plaziert.

15 columns, 276×38×38 cm each,
gray cardboard

The given columns and steel supports indicate a subdivision of the room. Duplicates of the main column have been fitted in between the existing supports.





Mit dem Raum im Bunde

Brita Polzer

Die Annäherung an Arbeiten noch unbekannter KünstlerInnen geschieht normalerweise so, dass bei einem Atelierbesuch Werke in Augenschein genommen werden. Wenn solche nicht vorhanden sind, auch keine Ausstellung läuft, was dann? Theres Waeckerlin und Agatha Zobrist stellen keine künstlerischen Produkte her, sie realisieren ausschliesslich ortsbezogene Projekte. Produktion, Rezeption und auch Distribution funktionieren dann anders als im herkömmlichen Kunstbetrieb. Ich möchte vorab einige Rahmenbedingungen beleuchten.

Waeckerlin/Zobrist (W/Z) arbeiten im Team. Das macht mehr Spass, ist inspirierend und dient dem Kräftehaushalt beim Aufbau der Projekte. Darüber hinaus fühlen sich die Künstlerinnen zu zweit vor allzu ausgeprägter Subjektivität bewahrt. Die andere Person wirkt wie ein Spiegel, wie ein Korrektiv, kann als Teilöffentlichkeit fungieren. Was man allein unbewusst tut, das wird im Team als Entscheidung verbalisiert und befragt, wodurch der künstlerische Prozess eine entindividualisierende Rationalisierung erfährt.
Zu zweit ist auch ein anderes Timing nötig, klare Arbeitszeiten werden abgesprochen. Und wie sie die monadische Vereinzelung durchbrechen, so auch die Klausur des Ateliers. W/Z arbeiten in und mit immer anderen Räumlichkeiten, favorisieren einen vorgegebenen und wechselnden Rahmen. Nur wenn eine Nachfrage, ein unmittelbares Interesse von aussen besteht, wenn ihnen ein Raum angeboten wird, realisieren sie ein Projekt. Die Produktion von Kunst wird also gleichsam ausgelagert, aus dem einzelnen Subjekt heraus in eine von aussen vorgegebene räumliche und präzis definierte zeitliche Struktur.

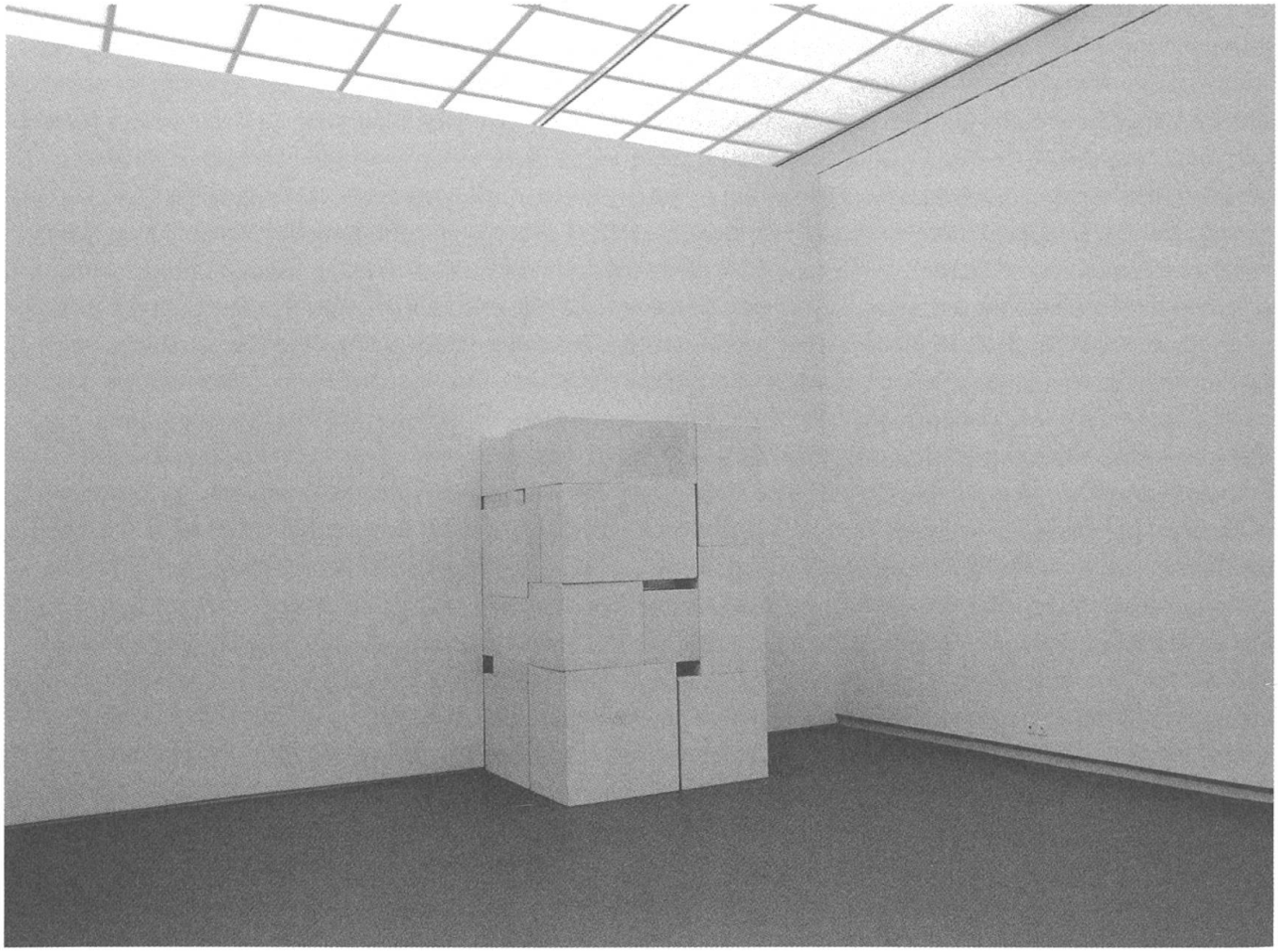
Wie geschieht die Rezeption? W/Z realisieren Projekte, die für die Dauer einer Ausstellungszeit oder auch nur für den einen Abend eines Barbetriebs zu sehen sind. Kunst funktioniert nicht losgelöst von Raum und Zeit, sondern als ein für einen speziellen Ort konzipiertes Ereignis, an dem man innerhalb einer vorgegebenen Zeitspanne teilnehmen kann. Fast liesse sich von einer Performance sprechen, deren Handlung allerdings nicht von Menschen ausgeführt wird, sondern von Material und Raum. Ist die vorgegebene Zeit abgelaufen, dann ist das Kunstereignis unwiderbringlich vorbei. Zurück bleibt ausschliesslich Erinnerungen auslösendes dokumentierendes Material, und dieses wird in besonderem Masse wichtig. Denn ortsspezifische Werke haben zwei Arten von Publikum, eines, das anwesend war und Zeugenschaft für sich reklamieren kann, und eines, das nicht anwesend war – und das wird wohl das weitaus grössere sein. Die paradoxe Situation entsteht, dass ein eigentlich als kurzes authentisches und durchaus sinnliches Erlebnis konzipiertes Werk weitaus häufiger als vermitteltes zur Kenntnis genommen wird, übermittelt wesentlich durch Fotografie, die das Vergangene dokumentiert. So stellt sich explizit die Frage einer guten Dokumentation. Sollte nicht zusätzlich ein Video produziert werden, das die Bewegung der Besuchenden spiegelt? Und nimmt man den Menschen mit ins Bild hinein, oder bleibt man beim sterilen, körperlosen «installation shot»? – Welche Möglichkeiten gibt es neben der Fotografie, um mit einem unsichtbar gewordenen Werk vertraut zu werden? Neben Aussagen der Künstlerinnen selbst sind es ganz entscheidend die Ausstellungsbesprechungen in der Tagespresse und den Kunstzeitschriften. Dort finden sich Details, die den Fotgrafien nicht zu entnehmen sind, dort berichten Augenzeugen aus je anderer Perspektive.
Als Kritikerin müsste man sich fragen, ob ortspezifischen Ereignissen nicht mit ausgesprochen differenzierten Beschreibungen zu begegnen sei.

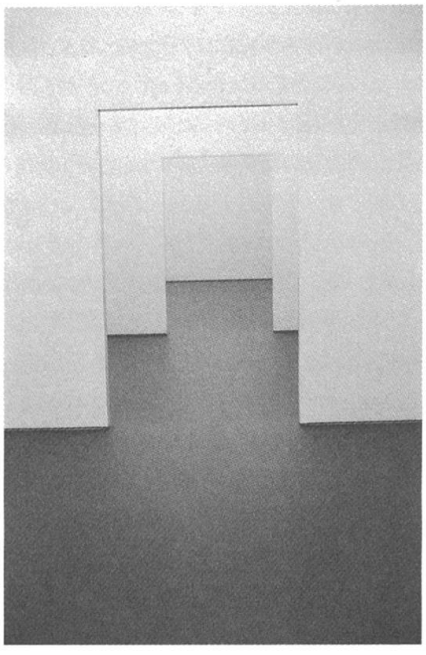
Unweigerlich beginnt man, bei der Annäherung an ihr Werk, die herkömmlichen Usanzen des Kunstbetriebs mit der Praxis von W/Z zu vergleichen. Schon bei der ersten Begegnung gerät der Rahmen in den Blick, und genau das ist von Beginn an Thema ihrer Arbeit. Ihren ersten gemeinsamen Auftritt hatten Theres Waeckerlin und Agatha Zobrist 1992. Unabhängig voneinander durchforschten sie das Kunsthaus Aarau anlässlich der Jahresausstellung, und beider sensibilisierter Blick stiess auf einen nach oben leicht gebogenen, aufeinandergestapelten Stoss 60er-Jahre-Stühle. Diese Vorgabe erweiterten sie gemeinsam

zu zwei auf dem Fussboden liegenden Kreisen aus Stühlen. Seitdem wurden W/Z immer wieder für Interventionen in verschiedenen Räumen angefragt. Stets anknüpfend an die vorgegebene Situation, entwerfen sie formal und inhaltlich sehr unterschiedliche Arbeiten. Teilweise beziehen sie historische oder soziale Verweise mit ein, zumeist jedoch referieren sie auf die Gegebenheiten oder Funktionen des jeweils zur Verfügung stehenden Raumes. Zwei generelle Strategien lassen sich unterscheiden. Bei Stipendien- und Gruppenausstellungen beispielsweise fällt es häufig schwer, die gegebene räumliche Situation vorher genau abzuklären. Ausserdem lässt sich die Nachbarschaft zu anderen Arbeiten nicht abschätzen. Dieser nicht voraussagbaren Situation begegnen W/Z mit freistehenden Skulpturen. Sie stapeln das vor Ort existierende Mobiliar und Inventar wie Stühle, Tische oder Stellwände zu konstruktivistisch anmutenden oder blockartigen Bauten. Steht den Künstlerinnen aber ein klar definierter und überschaubarer Raum zur Verfügung, so wenden sie sich zumeist den architektonischen Gegebenheiten zu, recherchieren und akzentuieren einzelne, der normalen Wahrnehmung kaum bewusste Besonderheiten des jeweiligen Gehäuses. Sie bauen beispielsweise eine Säule nach oder nehmen eine ungewöhnliche Decken- und Fussbodengestaltung als Anlass zur Konstruktion einfacher serieller Strukturen. Das bisher Unbeachtete wird plötzlich wichtig, es wird befragt, zitiert und in einem Aneignungsprozess nochmals und nochmals vor Augen geführt – so oft, bis es die Wichtigkeit wieder verliert und zum Teil unter Teilen wird innerhalb einer neuen Ordnung. Die Anknüpfungspunkte im gegebenen Raum wirken wie Scharniere, wo der Umschlag von der vorgegebenen Ordnung in eine andere, selbst erdachte, stattfindet, wo – ausgelöst von als peripher erachteten Kleinigkeiten – ein subversives Spiel beginnt. Säulen oder Fussbodenstrukturen, Stellwände oder Sockel fungieren als inspirierende Reibeflächen, wo sich der Diskurs der Künstlerinnen mit dem Raum entzündet. Von hier aus besetzen sie ihn, lassen die Ränder ins Innere dringen, verhelfen ihnen zu einem dominanten, häufig raumgreifenden Auftritt. Der geschieht in einem Nebeneinander gleicher Teile, ohne Hierachie und ohne grosse Geste. Nur die vielfache Wiederholung und serielle Ordnung gibt den zitierten Belanglosigkeiten Gewicht. Es ist, als okkupiere ein streng formiert Banales den zur Verfügung stehenden Raum.

Immer wieder loten W/Z vorgegebene Rahmen aus und entwickeln innerhalb solcher Regelkreise und Gehäuse ihre eigene Ordnung. Besonders die weisse Zelle, der auratische Raum der Kunst, ist ihr Gebiet. Dessen architektonische Befindlichkeiten, das zum Benutzen angebotene Inventar, alles wird recherchiert und als Material der Kunst spielerisch okkupiert. Auch den Ritualen in diesen Räumen wenden sie sich zu, thematisieren Essen und Trinken im Kontext der Kunst (Ausstellung und Performance in der Galerie Fis & Lus, Seon, 1993), paraphrasieren Konventionen geschmackvoller Wand- und Raumgestaltung (Rathaus Aarau, 1995). Häufig stellen sie in den Kunstraum Schachteln und Würfel und Kuben hinein, als könne man so den Blick auf die alles umschliessende Zelle gleichsam von aussen tun. Den Raum mit seinen Gegebenheiten verstehen sie als «Dritten im Bunde», der beiträgt zur Entstehung des Werks, und tatsächlich kann die Arbeit ohne diesen Raum nicht bestehen. Werden herkömmlicherweise Dinge von aussen in ihn hineingestellt, werden zum Teil die Dinge von aussen hier erst zu Kunst, so gibt es bei W/Z gleichsam kein Aussen mehr. Es ist, als hielten sie den Kulträumen der Ästhetik einen vervielfältigenden Spiegel vor, als nutzten sie deren sensibilisierende und transformatorische Kraft zur Ästhetisierung der eigenen trivialen Innereien.

Brian O'Doherty beschreibt die Geschichte der Moderne als eine der Auf- und Abbrüche aus der weissen Zelle der Kunst. Auch W/Z thematisieren und befragen diesen Raum, wobei ihre Haltung zwischen Affirmation und Kritik oszilliert. Befragt werden vor allem systemimmanente Strukturen; die Künstlerinnen verlassen kaum den der Kunst als gesamte Institution zugesprochenen autonomen Raum. Innerhalb dieses Rahmens allerdings ist ihre Haltung durchaus subversiv. Nicht nur rücken sie Peripheres ins Zentrum, manchmal stören, ja blockieren ihre Interventionen sogar einen vorprogrammierten Verlauf («Sockel», Jahresausstellung Aargauer Kunsthaus, 1995). Und wie sie die Herstellung eines von allen Zusammenhängen befreiten, leicht zu vermarktenden Produktes verweigern, so heben sie dementsprechend die Ort- und Zeitlosigkeit der weissen Zelle auf. Für kurze Zeit erhält jeder von ihnen bespielte Raum ein ganz eigenes unverwechselbares Gesicht.



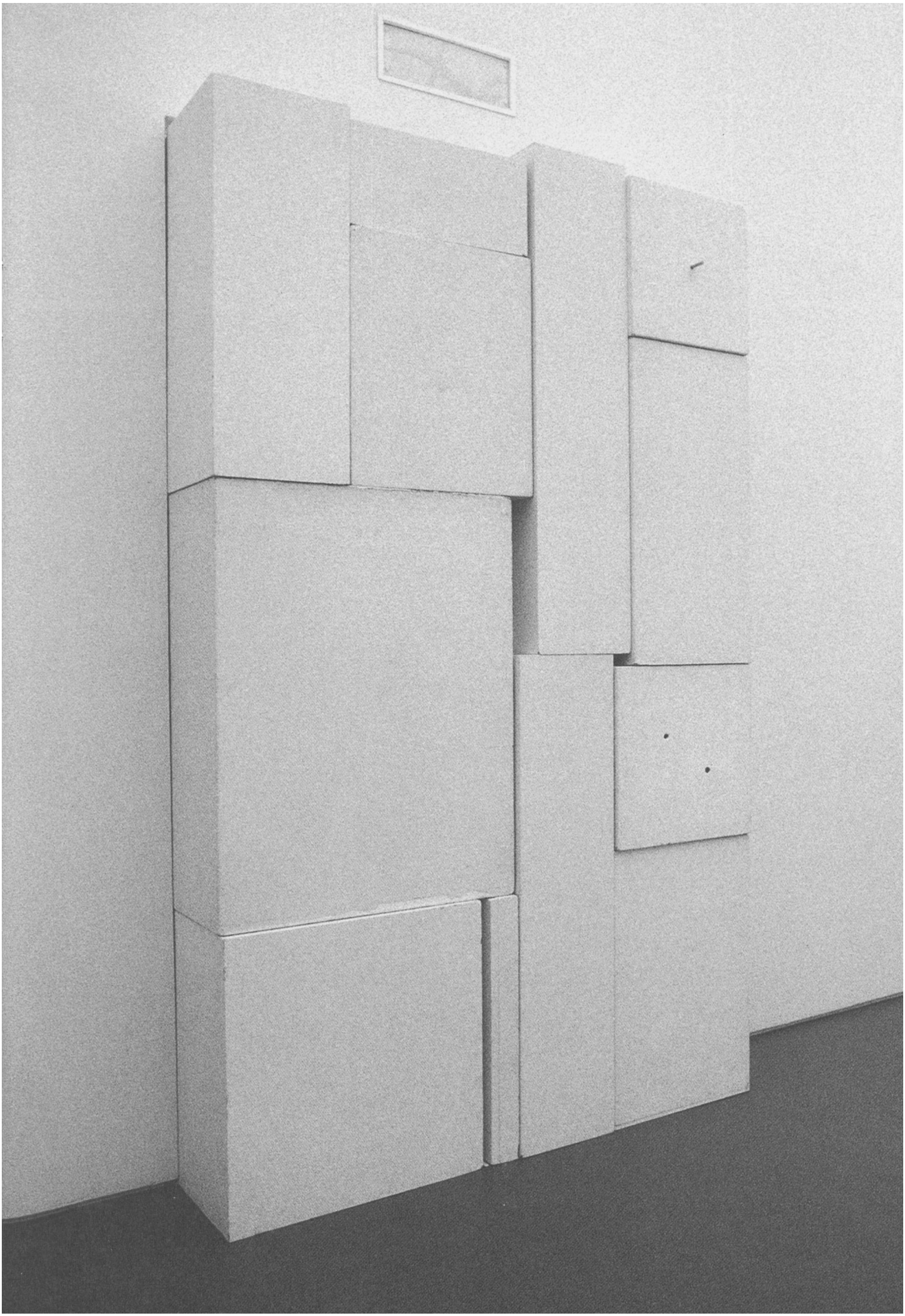


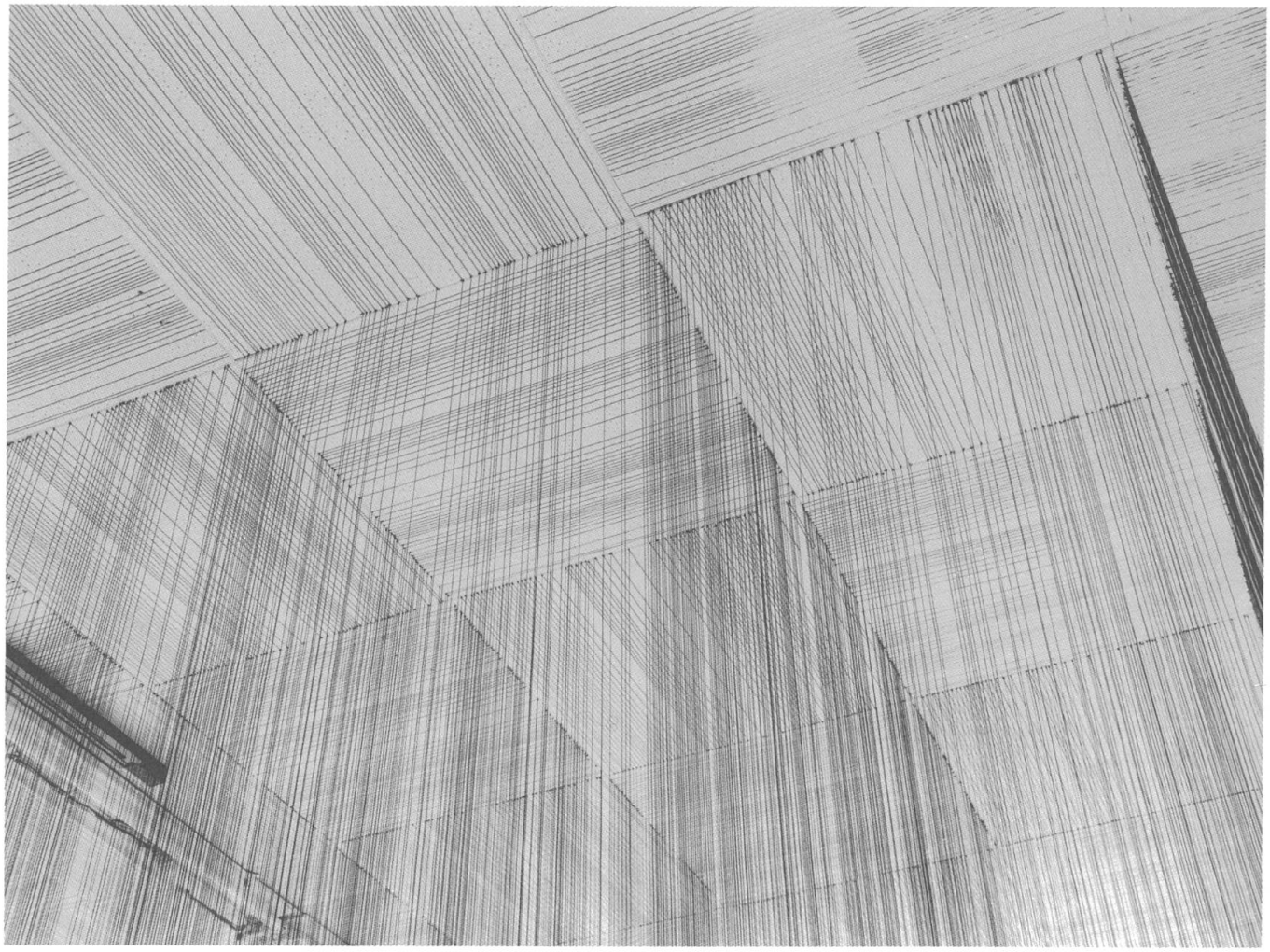
Sockel, 1995
Aargauer Kunsthaus, Aarau
233×144×185 cm

Mit Sockeln aus dem Lager des Aargauer Kunsthauses wird ein Körper gebaut, der exakt in die Türöffnung zwischen zwei Ausstellungsräume passt und den Durchgang versperrt. Der gewohnte Rundgang durch die Ausstellung endet damit zweimal in einer Sackgasse.

Stands, Aargauer Kunsthaus
233×144×185 cm

Stands from the storeroom of the Aargauer Kunsthaus form a construction that fits exactly into the doorway between two exhibition spaces and blocks the passage. The usual tour of the exhibition thus leads to two dead ends.

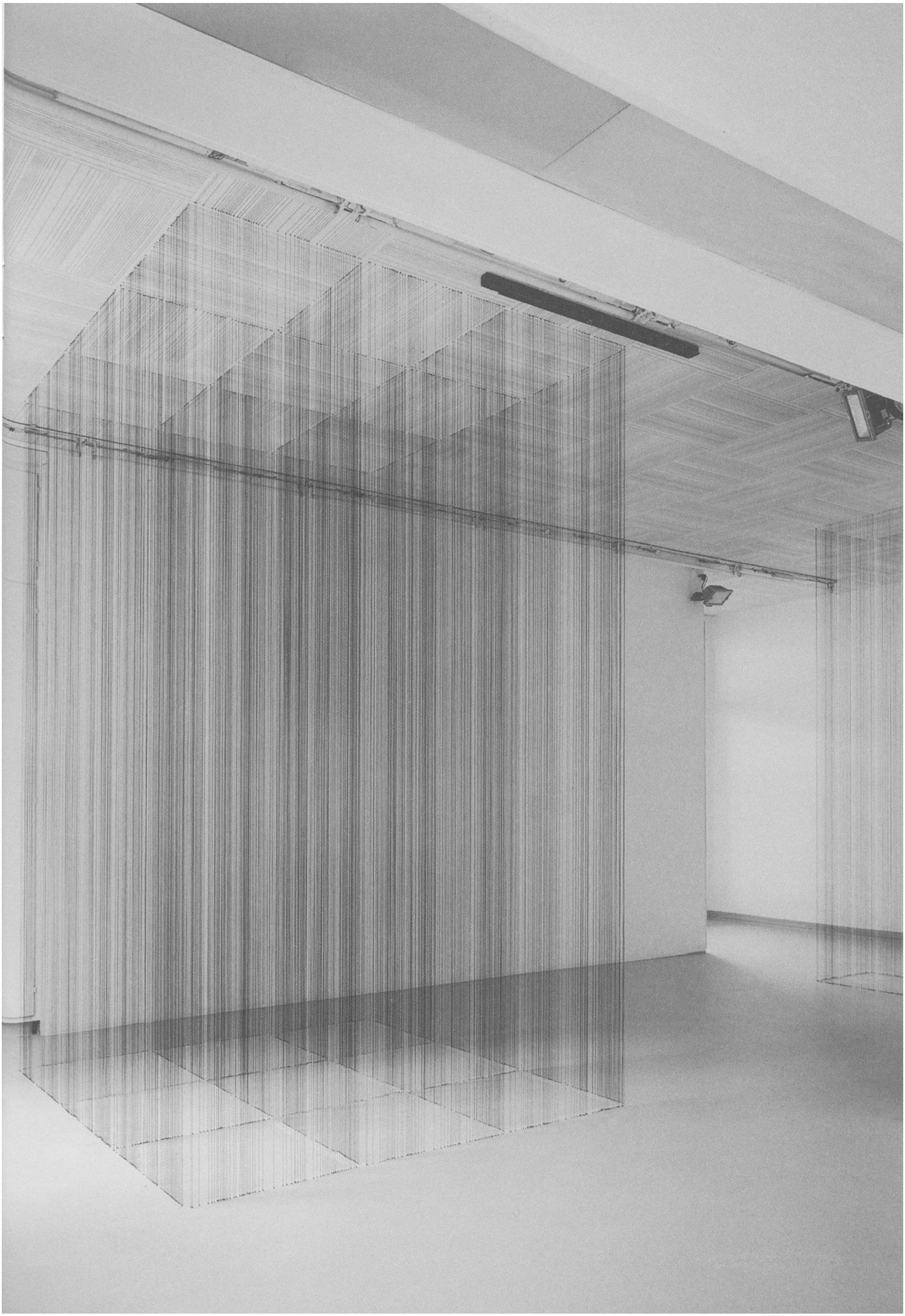


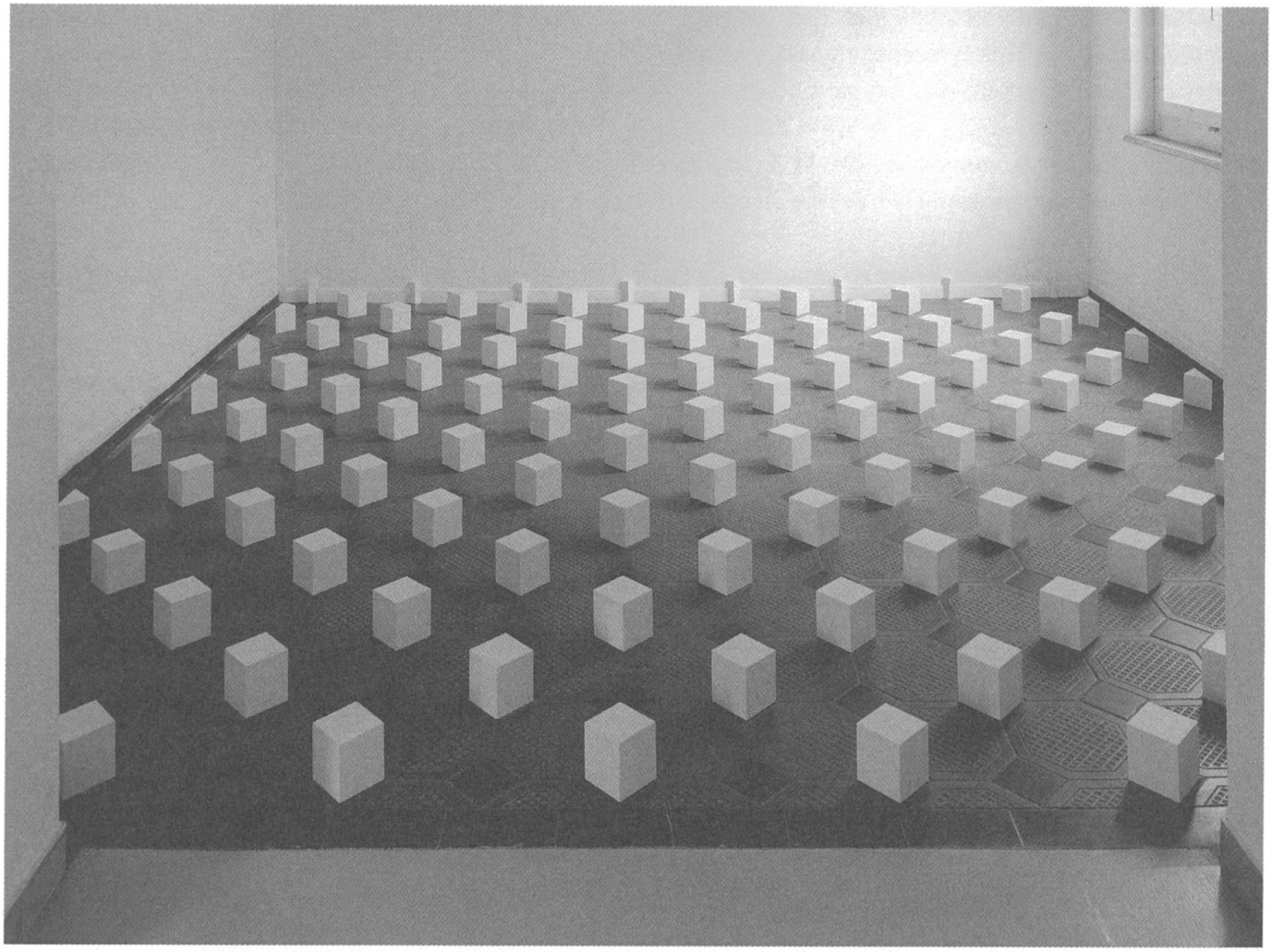


Galerie E. Staffelbach
1996, Lenzburg

Baumwollgarn, Stecknadeln, Klebband
190×190×300 cm/63×63×300 cm

Cotton yarn, straight pins, tape
190×190×300 cm/63×63×300 cm





Gipswürfel
je 12×12 cm

Baumwollgarn, Stecknadeln, Klebband
63×63×300 cm

Plaster cubes
12×12 cm each

Cotton yarn, straight pins, tape
63×63×300 cm

Ich gehe in den Wald und stelle fest, dass es Herbst geworden ist. Hmm. Oder ich kaufe ein und bemerke, dass die Decke des Einkaufszentrum neu gestrichen worden ist. Einfach so. Die Art und Weise, wie dies entstanden oder gemacht worden ist, bedarf keiner Fragen mehr. Klar, deutlich und souverän präsentiert sich die neue Situation. Die Decke wirkt durch die neue Farbe tiefer, und der Wald hat eine rote Färbung erhalten. In diesem Moment wirkt dieser Zustand auf mich attraktiv und interessant, weil ich weiss, dass da vorher etwas anders war. Und weil es neu ist. Ich bin ein bisschen aufgewacht.

Die Natur und der Anstreicher haben gehandelt; Therese Waeckerlin und Agatha Zobrist handeln entsprechend. Sie beschäftigen sich mit dem manchmal langweiligen Ist-Zustand von Räumen und Situationen und verändern sie ebenso unprätentiös wie normal. Sie suchen und klopfen mit ihren Blicken ihr zukünftiges Arbeitsgebiet ab und bemächtigen sich der Räume, welche sie sich vorgeknöpft haben. Sie nehmen sie für sich ein und schliesslich auch auseinander. Systematisch stöbern sie nach Details und schon immer dagewesenen Dingen, welche mir nie auffallen würden. Schalldämmplatten, Bodenmuster, Quittungsbücher, Stellwände, wenig attraktive Säulen…

Das Gefundene wird wie ein Gegenstand, den es zu untersuchen gilt, vor sich hingehalten und studiert. Eine neue Struktur muss her, eine fein gefasste Form, welche die vorgefundene Situation in ihrem Wesen freilegt, diese verstärkt und neu zeigt. Alles ist dafür geeignet, auch was direkt vor Ort vorhanden ist: Sockel, Klebeband, Stellwände, Stühle, Karton…

Die bestehende, aber so auseinandergenommene Situation soll wieder zusammengebaut werden, auf dass die Nackenhaare sich ein bisschen sträuben. Die Ideen sind nicht an den Haaren herbeigezogen – im Gegenteil, es sind unspektakuläre und reduzierte Massnahmen und Mittel, zu denen Zobrist/Waeckerlin greifen. Sparsam beginnen sie mit der Uminterpretierung.

In dem losgetretenen Realisierungsprozess offenbart sich eine obsessive präzisionsorientierte Gangart. Die minutiöse Verarbeitung erfordert viel Zeit, Aufwand und Passion. Wie ein Kranführer oder eine Spitzenklöpplerin. Gleichzeitig schiebt sich das Moment der Vergänglichkeit hinein, da die Arbeiten nach Ablauf der Ausstellung verschwinden. Sie erhöht damit den Wert des Verarbeitens und reizt die Frage nach dem Sinn und eigentlichen Bestand des Produktes.

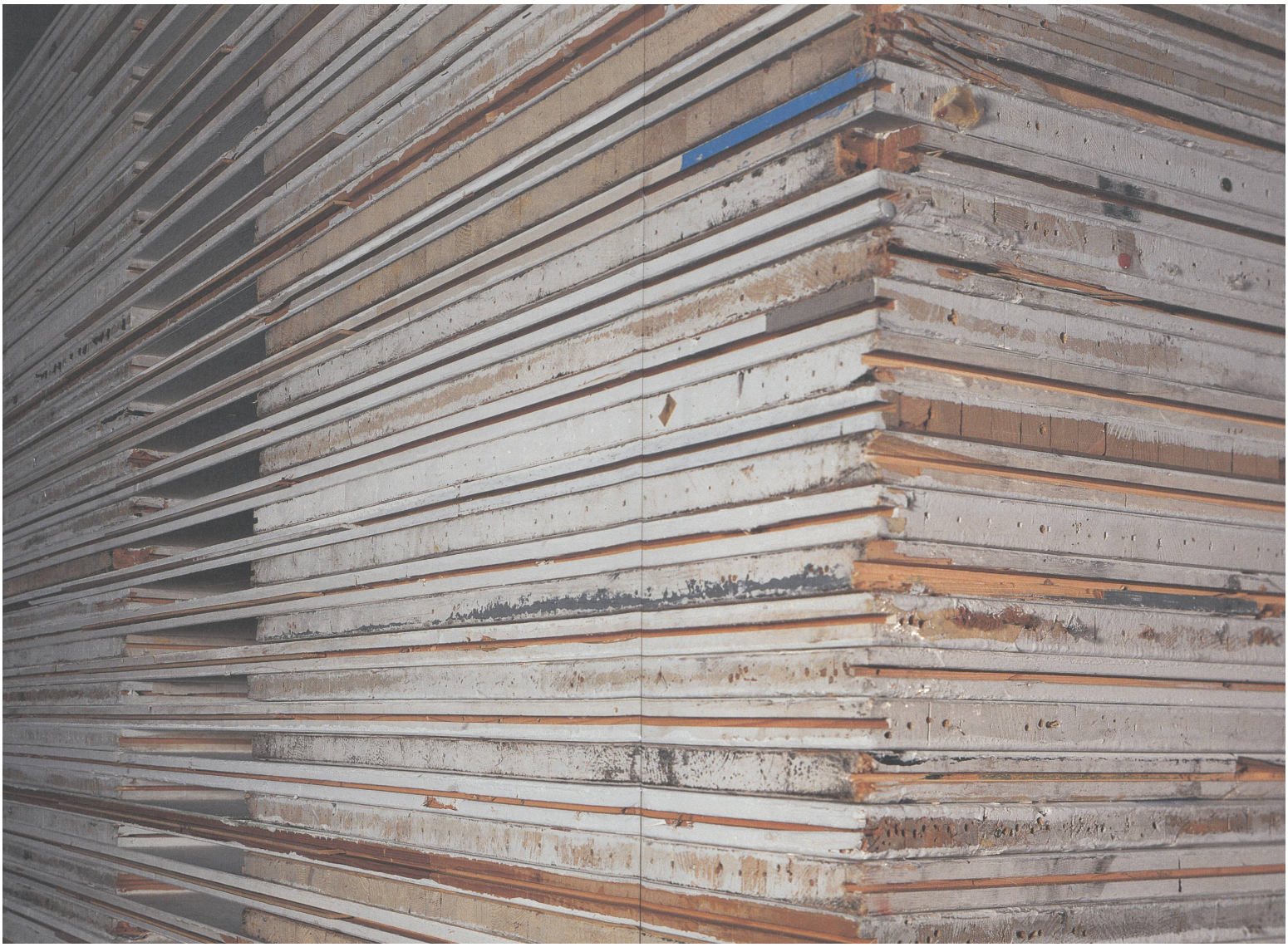
Steht die Arbeit und sind die Künstlerinnen weg, zieht sich die entstandene Arbeit in den Raum zurück, sie will nicht expressiv wirken. Sie stellt eine Verbindung her und fügt sich ein, als wäre nicht viel geschehen. Rückstände. Der Betrachter kommt, sieht die Veränderungen, sie sind leicht auf den ersten Blick zu erfassen. Ist dies interessant?, denke ich und nehme die eigentlichen Verschiebungen erst auf den zweiten Blick wahr. Das System, auf dem die minimalen Eingriffe aufgebaut sind, die Liebe zu der bis zur Absurdität präzisen Durchführung, die dabei entstandene Schönheit – sie fallen mir erst später auf.

Ich bin wieder einmal durch den Wald gegangen. Ich bin auch wieder im Einkaufszentrum gewesen. Ich habe keine Erinnerungen, es war immer noch Herbst, und die farbige Decke habe ich schon gar nicht mehr gesehen.

Ein paar Tage später bei mir ums Eck vor der Migros. Diesmal sah ich die vielen bunten Flecken von zertretenen Kaugummis auf dem Boden vor dem Eingang.

Claudia Müller

CAHIER-CAILLER-SCHOKOLADE-TAFEL-TAFELBILD-WILDBRET-WINDBETT-WINDELWEICH-BINDEMITTEL-VERHINDERUNGSGRUND-AUSREDE-ABGANG-ZUGABE-ZUGABFAHRT-AUFFAHRT-ALPABZUG-BIMMELBAMMEL-TIGGTAGG-HEIMETLI-HIMMELREICH-WELTALL-WALLHALLA-WAL-FISCHEREIGRENZE-GRENZWERTE-WEGWARTE-WARZENKRAUT-BÄRENKLAU-POSTRAUB-SCHALTER-WARTESCHLANGE-PLEITEGEIER-DRACHENEIER-KUCKUCKSNEST-RABENMUTTER-SCHRAUBZWINGE-ZWANGSHANDLUNG-SPIELZEUGHANDLUNG-MUTTERERSATZ-SÄUGAMME-KINDBETT-BLASENSPRUNG-FRUCHTSAFT-TRINKHALM-SONNENSCHIRM-SCHUTZFAKTOR-KREBSROT-GARNELEN-MEERESFRUCHT-SEEGURKE-MEERSCHWEIN-MEHRWERT-SCHWERT-WERFT-WURF-TREFFER-QUOTE-UTOQUAI-UTOPIE-AUTOPSIE-AUTOGENSCHWEISSGERÄT-SCHWEISSTUCH-VERONIKA-LENZ-LENDENSCHURZ-SCHÜRZENJÄGER-KAMMERJÄGER-GIFTDUNST-GIRAFFENDUNG-NACKENSTARRE-HEXENSCHUSS-ZIELSCHEIBE-ZIEGELSCHERBE-ZIEGENMILCH-GEISSENPETER-PETERSILIE-IRISLILIE-AUGAPFEL-SAUGNAPF-NAPFKUCHEN-IMITATION-INITIATION-RITUAL-OVAL-OVULATION-RETORTE-GEBURTSTAGSKUCHEN-SPRINGFORM-SPRINGFLUT-FLUTWELLE-ERGUSS-ERUPTION-KONVULSION-VULGÄR-GARSTIG-HARZIG-HARZGALLE-ST.GALLEN-GALLIEN-HINKELSTEIN-DINKEL-BIOLOGISCH-DYNAMISCH-EURYTHMISCH-GIRLANDE-BEFLAGGUNG-UMZUG-UNZUCHT-ZÜCHTEREI-HELFEREI-GLAUBENSBEKENNTNIS-BEKLEMMNIS-KLAMMER-WÄSCHE-WISCHE-KEHREN-UMKEHR-RÜCKZUG-KREBS-HUMMER-HUNGER-HAMSTERN-GOLDRAUSCH-RAMSCH-TAND-FLITTER-FLIPPER-FERNSEHSERIE-GEFLIMMER-ANTENNE-WELLE-ÄTHER-NARKOSE-ARTHROSE-KUNSTBLUME-ANNA-OTTO-WARENPOSTEN-LAGERHALLE-RAMPENVERKAUF-WÜHLTISCH-AUSVERKAUF-TORSCHLUSSPANIK-ALTERN-BASTELN-KÜNSTELN-ALBERN-ALBERT-BERTA-DEUXPIECES-TANDEM-SOLEX-EXMANN-LIEBHABERIN-LUSTGARTEN-LABYRINTH-VERWIRRUNG-KONFUSION-KONSTELLATION-INTERSTELLAR-GALAXIE-GALAKÄSE-ABENDKLEID-GARDEROBE-BILLETSCHALTER-KONTROLLE-ROLLMOPS-PEKINES-SCHOSSHUND-GESCHOSS-GEWEHR-GEGENWEHR-STAUMAUER-BOLLWERK-STOLLEN-LOCH-SCHWARZUNLICHT-DICHT-DAMM-RISS-SCHLITZ-KLETTVERSCHLUSS-KLETTWURZELÖL-HAARWUCHS-BARTSTOPPEL-STOPPELFELDER-SAMT-VELOURS-VELO-VIGNETTE-ROSETTE-PINCETTE-SKALPELL-SKALP-NARBE-NAHT-HEFTEN-ILLUSTRIERTE-HERZ-BLUT-BLUTT-HAUT-HÜLLE-HÜLSENFRUCHT-SCHMETTERLINGSBLÜTLER-LIPPENBLÜTLER-BLUTER-HÄMOGLOBIN-HÄMORRHOIDEN-STUHL-GANG-GANGLIEN-WURMFORTSATZ-BLIND-BLOND-DUMM-SCHÖNBLAUÄUGIG-HEISSBLÜTIG-STIERKAMPF-BLUTBAD-BADESALZ-PFEFFERLAND-PFIFFERLING-TRÜFFEL-STINKMORCHEL-SCHWEIN-MARZIPAN-HARZWARZE-WESPE-TAILLE-KORSETT-FISCHBEIN-OSSASEPIA-GUSSVERFAHREN-GLOCKENGIESSEREI-SCHALL-RAUCH-ZEICHEN-FEDERSCHMUCK-STAUBWEDEL-BÜCHERGESTELL-WOHNWAND-ELTERNHAUS-STURMFREI-WEINFLECKEN-SPERMA-LEINTUCH-LEICHENTUCH-ROSENKRANZ-BLÜTENMEERNEBELMEER-NEBELKRÄHE-BERGDOHLE-DOLINE-SALINE-SALZKRISTALL-PUDERZUCKER-PUDELRUDEL-KUGELLAWINE-SCHLAWINER-SCHLEMIHLGELEEMILCH-SULZ-SCHMALZ-MALZ-SUDHAUS-SÜNDENPFUHL-WHIRLPOOL-WIRBELWIND-WINDHOSE-WINDEL-WEICH-WASSERBETT-SEEKRANK-RIESENKRAKE-KRAKAU-KALAUER-AUERHAHN-FASAN-FASTENMAHL-MAHLZAHN-MÜHLE-MÜHE-GEBRESTEN-RISTHÖHE-DRUCKSTELLE-ANSCHWÄRZENFALSCHSAGEN-SAGENWELT-UMWEBEN-WEBERKNECHT-SPINNENRENNEN-KREUZSPINNE-KREUZRITTER-KETTENHEMD-PANZERGLAS-SCHILDKRÖTEUNKE-TUNKE-TUNTE-TANTE-TARANTEL-TARANTELLA-COMELLA-COOP-POPCORN-MARY POPPINS-POPEYE-OLIVIA-OIL OF OLAZ-OLAF-FALAFFEL-RAFFELRÖSTI-SPIEGELEI-EIERFRUCHT-VIERFRUCHT-EINMACHGLAS-ZWIEBACK-DREIFALTIGKEIT-EINFALT-ZWEIDEUTIG-TRISOMIE-QUARTETT-HAWAII-PAUSCHALARRANGEMENT-ARANCINI-CYNAR-CYANBLAU-BLAUBART-BLUEBERRY-BERNERBÄR-GENFERGEIFER-EIFERSUCHT-EIERVERSUCH-TESTLAUF-TESTIKELPARTIKEL-PARTYARTIKEL-TISCHBOMBE-LANDMINE-MINNESÄNGER-GANTRUFER-TELEFONBEANTWORTER-FÜRSPRECHER-MÜNDEL-PLUNDERPLAUDERN-PLÄTSCHERN-GLETSCHER-KALBERN-RINDE-KÄSE-SCHMELZOFEN-EMAIL-MAILING-MAILART-SMARTIES-WALKMAN-WOLKENMANNWALKÜRE-LORELEY-VOLLEYBALL-FANGNETZ-NETZSTRUMPF-STRUMPFKUGEL-STOPFEN-NADELÖHR-KAMEL-WASSERSPEICHER-ZISTERNEZIMTSTERNE-STERNSCHNUPPE-SCHNUPFEN-MENTHOL-MENTAL-DENTAL-PARADENTOSE-PARADIES-EDEN-FEHDEN-DUELL-SEKUNDANT-KOMMANDANTRAUMSCHIFF-FIKTION-FICKEN-FLICKEN-FINKEN-STINKEN-STICKSTOFF-GOBELIN-GROBIAN-TRÄNENDRÜSE-DÜSENJÄGER-KISAG-LACHGAS-HELIUM-HELIKOPTER-KOPULIEREN-SCHNABULIEREN-NABELSCHNUR-SCHNURREN-SCHNARREN-SCHARREN-HÜHNERBEIN-EISBEIN-GEFRIERGETROCKNET-INSTANT-POLAROID-POLARISIEREN-IONISIEREN-GALVANISIEREN-VEREDELN-ADEL-NOBEL-NOBIS-PACEM-PATER-PATE-TAUFSTEIN-WEIHWASSER-WEIHER-ALGE-WASSERMANN-NEPTUN-NIXE-FLOSSE-FLOSKEL-ALLGEMEINPLATZ-DORFZENTRUM-BEIZ-STUMPEN-TABAKPFLANZE-PLANTAGEPLATANE-ALLEE-AHLE-STECHBEUTEL-MESSERSCHNEIDE-ETUI-ETOILE-TOILETTE-LETTER-LITER-HOHLMASS-KUBIK-KARIBIK-BIKINI-KOKOSÖLKORROSION-KORIANDER-KOREANER-PALMWEDEL-PALMHERZ-SOJASPROSSE-KEIMLING-DÄUMLING-SIEBENMEILENSTIEFEL-TAUSENDGÜLDENKRAUTGOLDHIRSE-SCHWARZWURZEL-WEISSBUCH-BUCHWEIZEN-MÄHDRESCHER-MÄDCHEN-MADE-MOTTE-MATTE-BAST-FASER-PELZ-PILZ-FILZ-LAUS-FLOHHALSBAND-COLLIER-DECOLLETE-COLLAGE-BASTELN-MAKRAMEE-EULE-HEULEN-HEUEN-EMDEN-APER-KAPERN-OLIVEN-HAIN-HECKE-ZECKEUNGEZIEFER-UNBEZIFFERT-UNBEZAHLT-GRATIS-SUPPLEMENT-ZUSATZ-ABSTAND-STANDESAMT-SCHEIDUNGSRICHTER-WASSERSCHEIDE-WIRBELBANDSCHEIBE-BANDIT-SCHURKE-SHERIFF-SALOON-GOLDZAHN-GOLDRUSH-ROULETTE-DREHSCHEIBE-RANGIEREN-ARRANGIERT-AKTIVIERT-REAKTORKATALYSATOR-ANALYSE-TRAUMA-SCHOCK-SCHOKOLADE-STOCKHOLM-KARTOFFELSTOCK-PUREE-STABMIXER-STAUBSAUGER-STAUBMILBE-ALLERGIELETHARGIE-LITURGIE-LEIER-LÜGNER-BÜRGE-HÜRDE-BÜRDE-SCHICKSAL-SCHWEINESTALL-MAST-KRAFTFUTTER-DÜNGER-GIESSKANNE-REGENTONNENEGERTROMMEL-DONNERKEIL-KLAPPERSTEIN-KLAPPERSCHLANGE-SCHLANGENBRUT-SCHLANGENBROT-BROTTASCHE-POTTASCHE-ASCHENBRÖDELSEMMELKNÖDEL-REIBERDATSCHEN-WEIBERTRATSCH-STAMMTISCHRUNDE-STAMMURKUNDE-MURKS-MUSKELPROTZ-MUSKATNUSS-MOSCHUSMOSCHT-NATURTRÜB-TRÜBSINN-TRAUBE-PERGOLA-BOCCALINO-BACCHUS-BACKHAUS-BROCKENHAUS-LEXIKON-LEKTÜRE-KONFITÜRE-MARMELADEMARMEL-MARMOR-AMOR-ROMA-SINTI-SYNTHESIZER-TRANQUILIZER-QUILT-QUELLE-QUALLE-QUAL-WAHL-URNE-KREMATORIUM-EINCREMENSALBEN-SALBEI-BEINWURZ-KRAMPFADER-PFADFINDER-FÄHRTENSUCHER-FINDERLOHN-HALSABSCHNEIDER-GALGENSTRICK-STRICKMASCHINELAUFMASCHE-MASCHENDRAHT-DRAHTSEILBAHN-STATION-STAGNATION-STIGMA-STICKEN-NADELKISSEN-FINGERHUT-EISENHUT-RITTERSPORNHASENFUSS-TALISMAN-MANNSBILD-BILDERSTURM-KIRCHE-RELIGIONSUNTERRICHT-FRONTALUNTERRICHT-WANDTAFEL-DIKTAT-SCHULHEFT-CAHIER



Messehalle Basel, 1996 und 1997
Eidgenössischer Wettbewerb für Freie Kunst

Stellwände aus den Messehallen Basel
250×250×250 cm

In zwei aufeinanderfolgenden Jahren werden die Stellwände der Messehallen benützt, um nach verschiedenen Vorgaben je einen Würfel zu bauen. Im ersten Jahr erhalten die Künstlerinnen damit ein Stipendium, im zweiten Jahr nicht.

Partitions, Trade Fair, Basel
250×250×250 cm

In two consecutive years, trade fair partitions were used to build a cube to precise specifications, different for each year. The first year the artists received a grant; the second year they did not.

Centre d'Art contemporain Genève, 1996/1997, Eidgenössischer Wettbewerb für Freie Kunst

Parketteile, Blattgold

Das Stirnholzparkett (Klötzliboden) der Ausstellungsräume trägt noch Spuren des früher dort beheimateten Industriebetriebes. Stellenweise sind die einzelnen Holzwürfel lose. Die Künstlerinnen wählen über den ganzen Boden verteilt 34 von den bereits losen Holzwürfeln aus. Diese werden mit Blattgold vergoldet und wieder eingesetzt. Von den BesucherInnen wird das Gold auf der Oberseite mit der Zeit abgetreten...

Wood blocks, gold leaf

The wood-block flooring of the exhibition spaces still shows traces of its former industrial use. Some of the blocks have come loose. 34 blocks among those that were already loose were selected, gilded, and put back in place. In time, the gold leaf will be worn away by the tread of visitors.

I take a walk in the woods and realize that the fall has come. Hmm. Or I go shopping and notice that the ceiling of the shopping center has been repainted. Just like that. The way in which this came about or was implemented is no longer of any importance. The new situation presents itself with complete clarity and self-confidence. The new color makes the ceiling seem lower, and the woods have turned reddish. At this moment, I find these conditions attractive and interesting because I know they were different before – and because they are new. I've been alerted.

Nature and the painter took action; so do Therese Waeckerlin and Agatha Zobrist. They are interested in the potentially boring, given status of rooms and situations; and they change them just as unpretentiously and inconspicuously. They investigate and examine their future workplace and occupy the rooms they have appropriated. They take the rooms over and apart. They systematically probe them for details and things that have always been there, things that I would never have noticed. Insulating sound panels, floor patterns, receipts, partitions, not particularly attractive columns...

These found items become objects of investigation to be held up and studied. A new structure has to be devised: a delicately defined means of exposing and enhancing the nature of the selected givens so that they are seen anew. Anything will do, including whatever is on hand: stands, tape, partitions, chairs, cardboard...

The existing and now disassembled situation is reassembled. It is almost enough to make one's hair stand on end. Not so the underlying ideas: Zobrist/Waeckerlin begin their revision sparingly, resorting to measures both unspectacular and reduced.

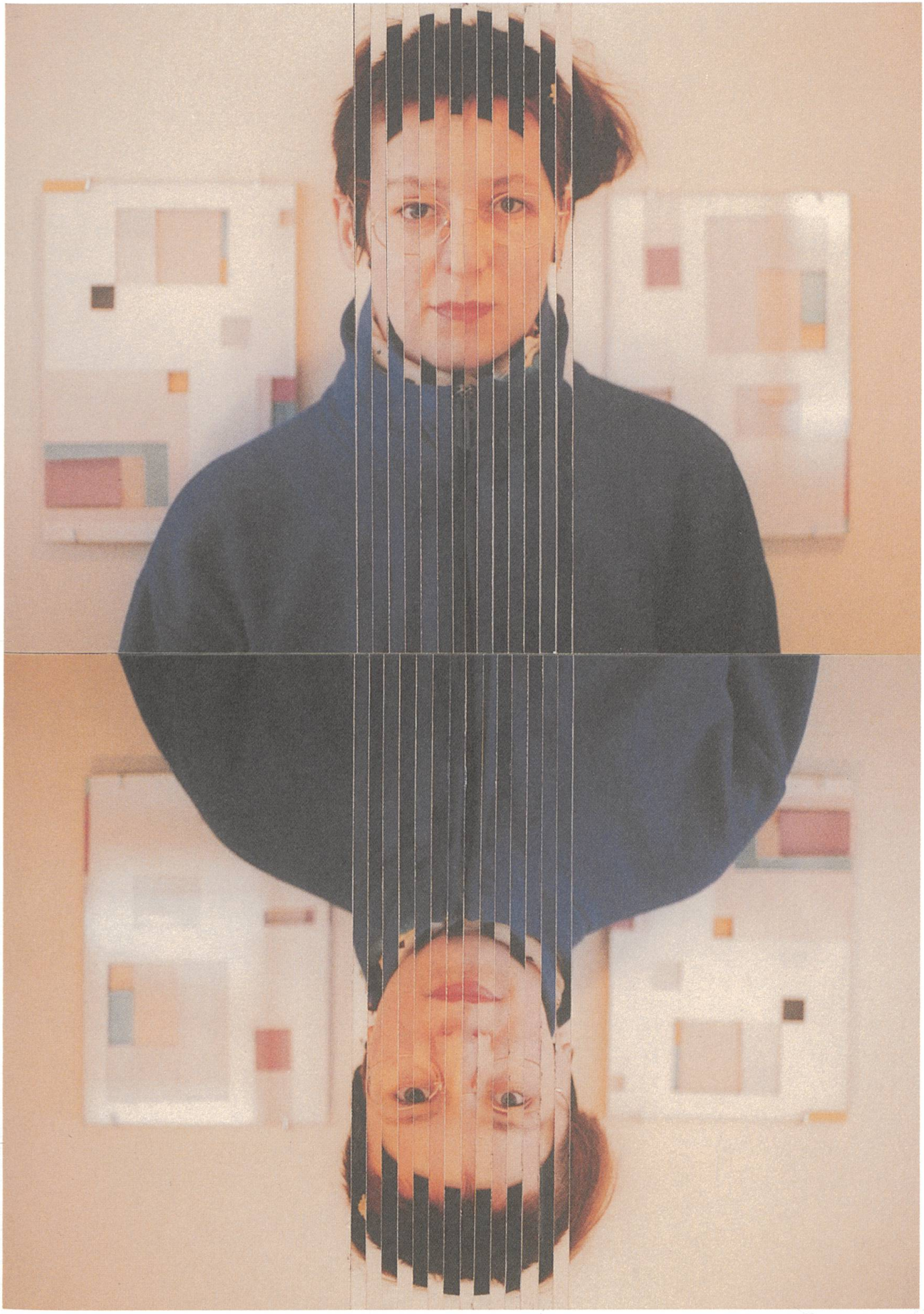
The process acquires momentum through an obsessive, precision-oriented gait. The meticulous, painstaking approach requires a great deal of time, energy and passion – like a crane operator or a lacemaker. The aspect of transience also plays a role inasmuch as the pieces last only for the duration of the exhibition. This increases the value of the production work and raises the question of the meaning and the very existence of the product.

Once the piece is completed and the artists have left, their product retires into the room, it lays no claim to expressive effect. It establishes a connection and accommodates itself as if not much had happened. Remnants. The viewer comes and notes the changes, which are visible at first sight. Is this INTERESTING? I wonder, seeing the displacements that have been made only on second sight. The system on which the minimal intervention is based, the devotion to a precision of execution that borders on absurdity, the beauty that results – only later do these things sink in.

I've been walking through the woods again. I went to the shopping center again, too. I have no memories, it was still fall, and I didn't even notice the colored ceiling anymore.

A few days later, I went to Migros, the supermarket around the corner. This time I noticed all the colorful spots of chewing gum stuck on the ground in front of the entrance.

Claudia Müller



Kunstraum Aarau, 1997

Transparentes Klebband

Ausgehend von der Türschwelle am Eingang, ziehen die Künstlerinnen mit transparentem Klebband Linien durch den ganzen Raum. An jeder Raumkante entscheidet ein Spielwürfel, in welchem Winkel die Linie weitergeführt wird (1 = 60°, 2 = 120°, 3 = 180°, 4 = 240°, 5 = 300°, 6 = 360° = retour). Die Schwelle bestimmt durch ihre Breite die Anzahl der verwendeten Klebbandrollen.

Transparent tape

Starting at the threshold of the entrance, lines of transparent tape extend throughout the space. Whenever they reach an edge, the roll of a die determines the angle at which the line will continue (1 = 60°, 2 = 120°, 3 = 180°, 4 = 240°, 5 =300°, 6 = 360° = retracing the same line). The width of the threshold defines how many rolls of tape are to be used.

Kunst am Bau, 1997,
Postgebäude Lenzburg 1
(Architekt Dr. Prof. J. Schader)

Aluminium, einbrennlackiert,
Siebdruck, je 13×11×14 cm

Jede der drei Seiten der offenen Eingangshalle ist von den Künstlerinnen nach dem gleichen Prinzip bearbeitet, bildet aber eine eigene Farb-Text-Einheit: Aluboxen, welche genau in die Lamellenkonstruktion passen, sind in acht verschiedenen Farbtönen gespritzt, je zwei in Rot, Grün, Blau, Gelb. Jede Boxe ist auf einer Seite mit einem Buchstaben entsprechend ihrer Farbbezeichnung bedruckt. Die Aluboxen sind so in den Lamellen befestigt, dass die Buchstaben in das Innere der Halle gerichtet sind. Von aussen betrachtet, wirken sie als reine Farbelemente, in der Halle stehend, ist ein Text lesbar. Zu beiden Seiten sind die Farbbezeichnungen durch Aneinanderreihen der jeweiligen Boxen ausgeschrieben, in der Mitte bilden sie ein Anagramm, welches aus einer Mischung der Buchstaben der acht Farbbezeichnungen besteht.

Aluminum, baked enamel, silkscreen,
each 13×11×14 cm

The three sides of the open lobby have all been customized according to the same principle but each with a different color-text combination: aluminum boxes, measured to fit flush into the slatted construction, have been spray painted in eight different shades of color: two reds, two greens, two blues, and two yellows. Each box bears a letter corresponding to its color. They are inserted between the slats with the letters facing the interior of the lobby. Seen from outside they simply look like color elements, in the lobby their lettering forms a legible text. On either side of one wall, the names of the colors are written out through the sequencing of the respective boxes, in the middle they form an anagram consisting of jumbled letters from the eight colors designations.

SCHWEFEL

Up and Down, 1998
EC-Bar, Zürich

Lamellenstoren, Selbstklebefolien, Zeitschalter

Die Bar befindet sich in einem dreiseitig verglasten Raum. Die drei Fensterfronten sind mit elektrisch betriebenen Lamellenstoren versehen. Jeweils die Vorder- und Rückseite eines Rolladens und das Fenster werden als drei Bildebenen verwendet. Mit einem Zeitschalter werden die Lamellen gesteuert. Je nach Stand der Lamellen ergibt sich ein anderes Bild. Die Punkte pulsieren, die Worte gehen ineinander über: z. B. Hasen-Hosen-Hoden oder Stern-Stroh-Dumm.

Venetian blinds, self-sticking film, timer

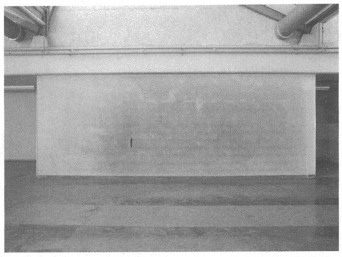
The bar is situated in a room that is glazed on three sides. The glass walls are fitted with electrically operated blinds. The artists use the front and back of one blind and the corresponding window as three picture surfaces. A timer controls the blinds. Different positions reveal different pictures. The dots pulsate, the words blend into each other, e. g. Hasen-Hosen-Hoden (rabbits-pants-testicles) or Stern-Stroh-Dumm (star-straw-dumb).

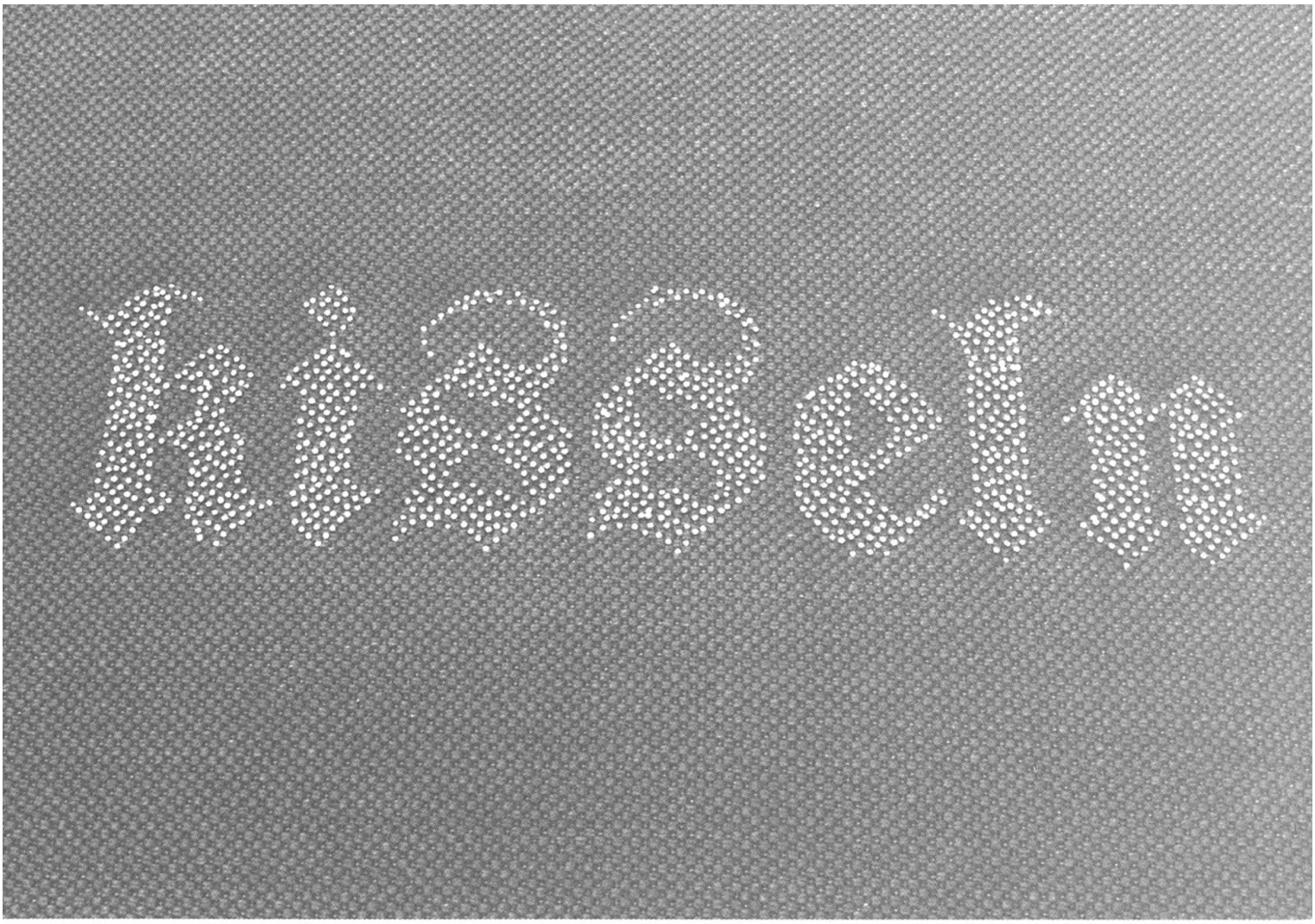
Ball, 1997
Kuratoriums-Ausstellung, Aarau

In der ehemaligen Ballyfabrikhalle sind die Wände stark verschmutzt. Auf einer der Wände finden sich Ballabdrücke, die den hellen Wandanstrich wieder hervortreten lassen. Die Künstlerinnen zeichnen auf die Wand, indem sie sie partiell reinigen.

The walls in the former Bally factory are very dirty. One wall shows dents made by a ball, revealing the originally lighter coat of paint. Drawings are made on the wall by cleaning parts of it.

Wand vor dem Eingriff
Wall prior to the artists' intervention





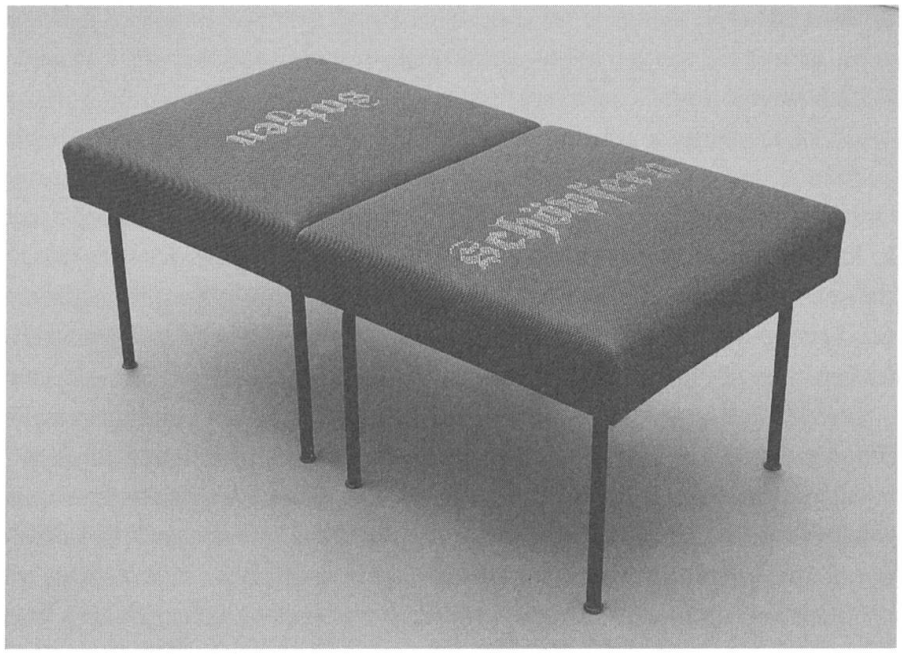
Hocker, 1997
Aargauer Kunsthaus, Aarau

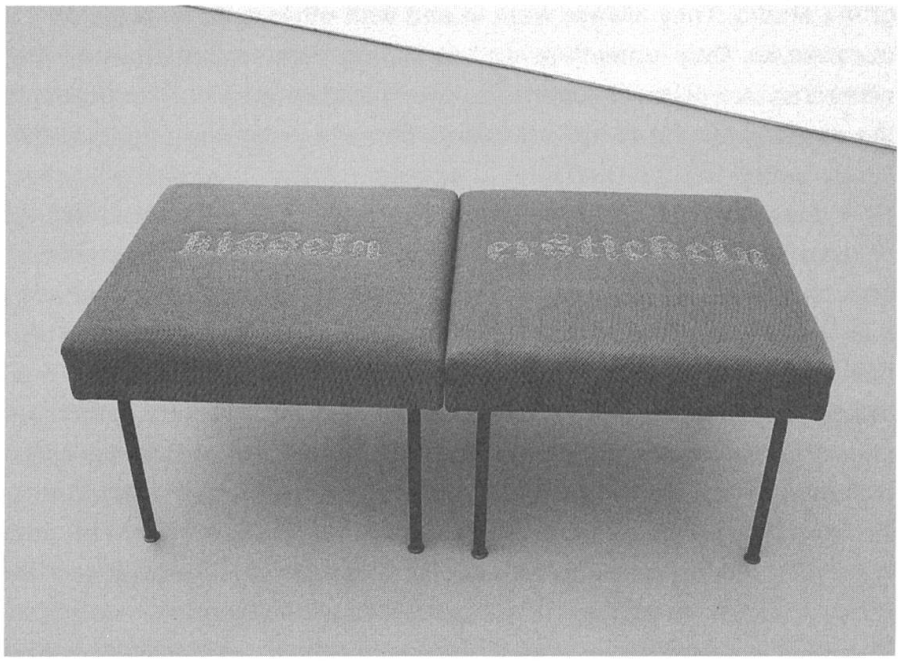
Hocker aus dem Aargauer Kunsthaus, Stecknadeln

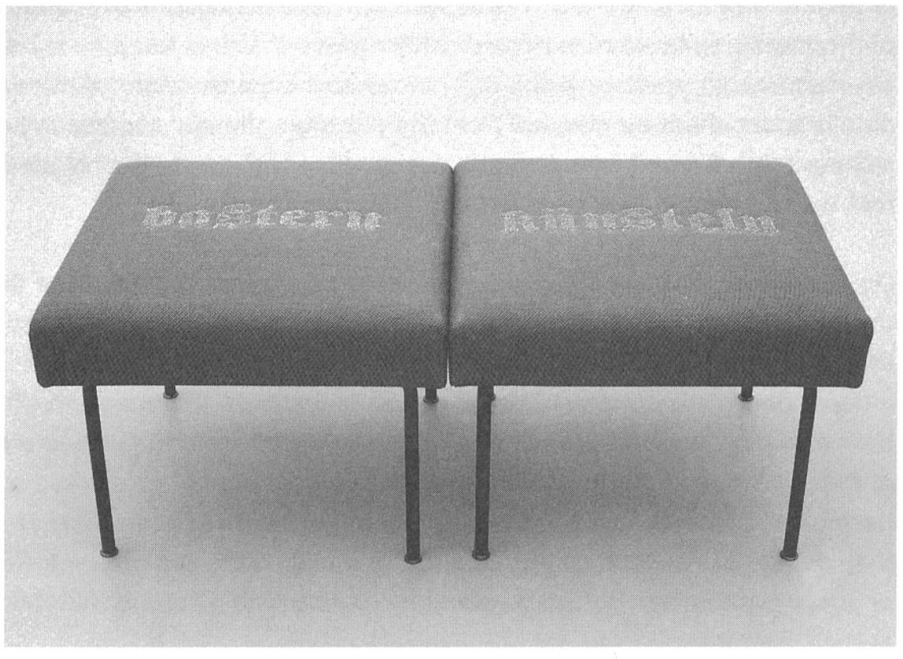
Die Künstlerinnen benützen die Hocker als Schreibfläche und stecken Nadeln in die Webstruktur. Die Hocker dienen wie üblich als Sitzgelegenheit in der Ausstellung und stehen in Zweier- oder Dreiergruppen beieinander. Je nach Zusammenstellung entstehen andere Begriffsgruppen.

Stools from the Aargauer Kunsthaus and straight pins

The artists use the stools as a writing surface by sticking straight pins flush into the woven structure. The stools provide seating as usual during the exhibition and are placed in groups of twos or threes. Different concepts are formed depending on how they are grouped.







An Alliance with Space

Brita Polzer

Ordinarily, if an oeuvre is unfamiliar, one goes to the artist's studio to take a look. But if there are no works to look at and if there is no exhibition currently on view, what then? Theres Waeckerlin and Agatha Zobrist do not make artistic products; their projects are all exclusively site-specific. In consequence, production, reception, and distribution cannot follow the usual patterns. Let me begin by describing the framework.

Waeckerlin/Zobrist (W/Z) work as a team. This is more fun, it is inspiring and it divides the effort involved in building the projects. In addition, the two artists feel that working together keeps them from being all too subjective. The other person is like a mirror, like a corrective or a mini audience. Decisions made unconsciously when alone are verbalized and discussed as a team, which takes the individualizing edge off the artistic process. The timing is different as well; two people have to agree on a clearly defined work schedule. And just as they have broken out of monadic isolation, W/Z have also subverted the seclusion of the studio. They always work in and with other spaces, preferably in predetermined and changing frameworks. Only when they are specifically commissioned, when there is express interest from outside, when they are offered a space, do they realize a project. The production of art is relocated, detached from the single subject and moved to an externally given and precisely defined structure in space and time.

How does the reception of the work proceed? The projects of W/Z exist for the duration of an exhibition or even only for one evening at a party. Their art is not detached from time and space; it is an event conceived for a special place in which one can participate for a fixed period of time. One might almost call it a performance that is acted out by matter and space instead of human beings. Once the time has expired, the art event is irrevocably past. All that remains are the memories evoked by whatever records have been kept or made of the event. Such records are thus invested with considerable significance. Site-specific art has two kinds of viewers, those who were there and can therefore lay claim to firsthand experience, and those who were not there, the latter probably being the larger group by far. The paradoxical situation arises that a work conceived as a brief, authentic and clearly sensual experience is most frequently perceived indirectly, that is, filtered through another medium, mainly that of photography as a documentation of the past. This explicitly raises the question of good documentation. Shouldn't a video be made as well to record the movement of the viewers? And should people be included or should one focus on the sterile, bodiless "installation shot"? What other means are there, apart from photography, to familiarize oneself with a piece that has become invisible? In addition to what the artists say themselves, reviews in the daily press and in journals are of the essence. For one thing, they offer details that cannot be gleaned from the photographs; for another, we can read the opinions of eye witnesses reporting from different angles. As a critic, one wonders whether site-specific events should not be met with highly differentiated descriptions.

On addressing this oeuvre one cannot help comparing the mores of the conventional art world with the practice of W/Z. The context catches one's eye with the very first encounter, which is precisely what their work is about. Theres Waeckerlin and Agatha Zobrist made their first appearance together in 1992. Independently they explored the Aarau Kunsthaus on the occasion of the annual exhibition and were both attracted, with their sensitized gaze, to chairs from the sixties stacked high enough to curve slightly at the top. They expanded this feature into two circles of chairs laid out on the floor. Since then W/Z have been commissioned to intervene in a number of spaces. Always addressing the given situation, they design works that vary substantially in both form and content. Sometimes they incorporate historical or social parameters but, as a rule, they react to the givens or functions of the space that has been put at their disposal.

Two general strategies can be distinguished. In award-winning or group shows, for example, it is frequently difficult to examine the rooms in advance and the relationship to neighboring works cannot be evaluated. W/Z respond to this unpredictable situation by installing freestanding sculptures. They stack the on-site furnishings and inventory, such as chairs, tables or partitions, into blocks or structures suggestive of Constructivism. If, however, the artists are faced with clearly defined rooms of manageable size, they usually address the architectural givens, examining and accentuating single features that would rarely penetrate conscious perception under ordinary circumstances. They might build a duplicate of a column or use a salient pattern on ceiling or floor as the source of serialized, minimalist structures. Seemingly insignificant things suddenly acquire importance. They are examined and appropriated and quoted over and over again, until their newly acquired importance is undermined by repetition and they each become a part among parts in a new order. These points of contact are like hinges in the passage from an original order to a new, subversive one devised by the artists on the basis of ordinarily ignored, peripheral details. Columns or flooring, partitions or bases serve as inspiring areas of friction that ignite the discourse between the artists and the respective space. As the locus of artistic occupation, these marginal aspects are foregrounded in the spatial context and made to play a dominant role, but as equivalent parts situated in a nonhierarchical side-by-side with no grand gestures. Only through reiteration and serialization do these quoted trivialities acquire weight. It is as if the space were occupied by a strictly formed banality.

Again and again W/Z explore given frameworks and develop an order of their own within such closed circuits and casings. Their special territory is the white cube, the auratic space of art. Its architectural ramifications, the inventory available for use, everything is subjected to scrutiny and playfully exploited as the material of art. The artists also address the rituals of such spaces, as in their treatment of eating and drinking in the context of art (exhibition and performance, Galerie Fis & Lus, Seon, 1993) or their paraphrase of the conventions of tasteful interior design (Town Hall, Aarau, 1995). Frequently, they will place boxes and cubes in a space as if one could look at the all-enclosing cell from outside. As the third partner, the space with its properties contributes to the evolution of the work. In fact, the latter cannot exist without the former. Traditionally, things from outside are placed on display in a room, and sometimes the mere transfer to an exhibition space turns such things into art. But for W/Z there is no outside anymore. It is as if the artists were holding up a multiple mirror to the cult spaces of aesthetics, as if they were using the sensitizing and transformational energies of these spaces to aestheticize their trivial innards.

Brian O'Doherty describes the history of modernism as the rise and fall of the white cube of art. W/Z also address and question this space and, in so doing, oscillate between affirmation and critique.
Of primary interest are systemically immanent structures; the artists barely leave the autonomous space allotted to art as an institution. Within this framework, however, their approach is undeniably subversive, for not only do they foreground peripheral aspects, they may even disrupt or block a predetermined process (Sockel/Stands, annual exhibition at the Aarau Kunsthaus, 1995). And just as they refuse to produce an easily marketable, detached and self-contained product, so do they subvert the white cube's detachment from place and time. For a short while, every room in which they intervene acquires a personal, inimitable countenance.

Agatha Zobrist
Villa Egli
Höschgasse 4
8008 Zürich
Telefon und Fax 01/422 55 84
agatha@active.ch

geboren 31. Oktober 1966 (Aarau)
Heimatort Hendschiken

1986–1992
Schule für Gestaltung Zürich

Theres Waeckerlin
Rainweg 15
CH-5033 Buchs
Telefon 062/824 84 29
thewae@active.ch

geboren 19. April 1965 (Basel)
Heimatort Siblingen

1986–1991
Schule für Gestaltung Zürich

Auszeichnungen – Förderungen/Prizes – Grants

1994 – Kuratorium Aargau, Förderungsbeitrag und Atelieraufenthalt in Paris
– ARTEST, Atelieraufenthalt in Vilnius, Litauen
1996 – Eidgenössisches Stipendium für Freie Kunst
1998 – Atelieraufenthalt in Shabramant (Ägypten), Stadt Aarau und KSK
– Gast an der Jahresausstellung, Aargauer Kunsthaus, Aarau

Öffentliche Aufträge/Public Works

1996 – Kunst am Bau, Eingangshalle Post, Lenzburg 1
1998 – Kunst am Bau, Wohnheim für Behinderte, Oberentfelden
– Kunst am Bau, Werkhof und Feuerwehrmagazin, Niederrohrdorf

Einzelausstellungen/Solo Exhibitons

1993 – Galerie Fis & Lus, Seon
– Galerie Chrämerhuus, Langenthal
1994 – Galerie im Trudelhaus, Baden
1995 – Galerie Langas, Vilnius (Litauen)
– Rathaus Aarau
1996 – Galerie E. Staffelbach, Lenzburg
1997 – Kunstraum Aarau
1998 – EC-Bar, Zürich

Gruppenausstellungen (Auswahl)/ Group Exhibitions (Selection)

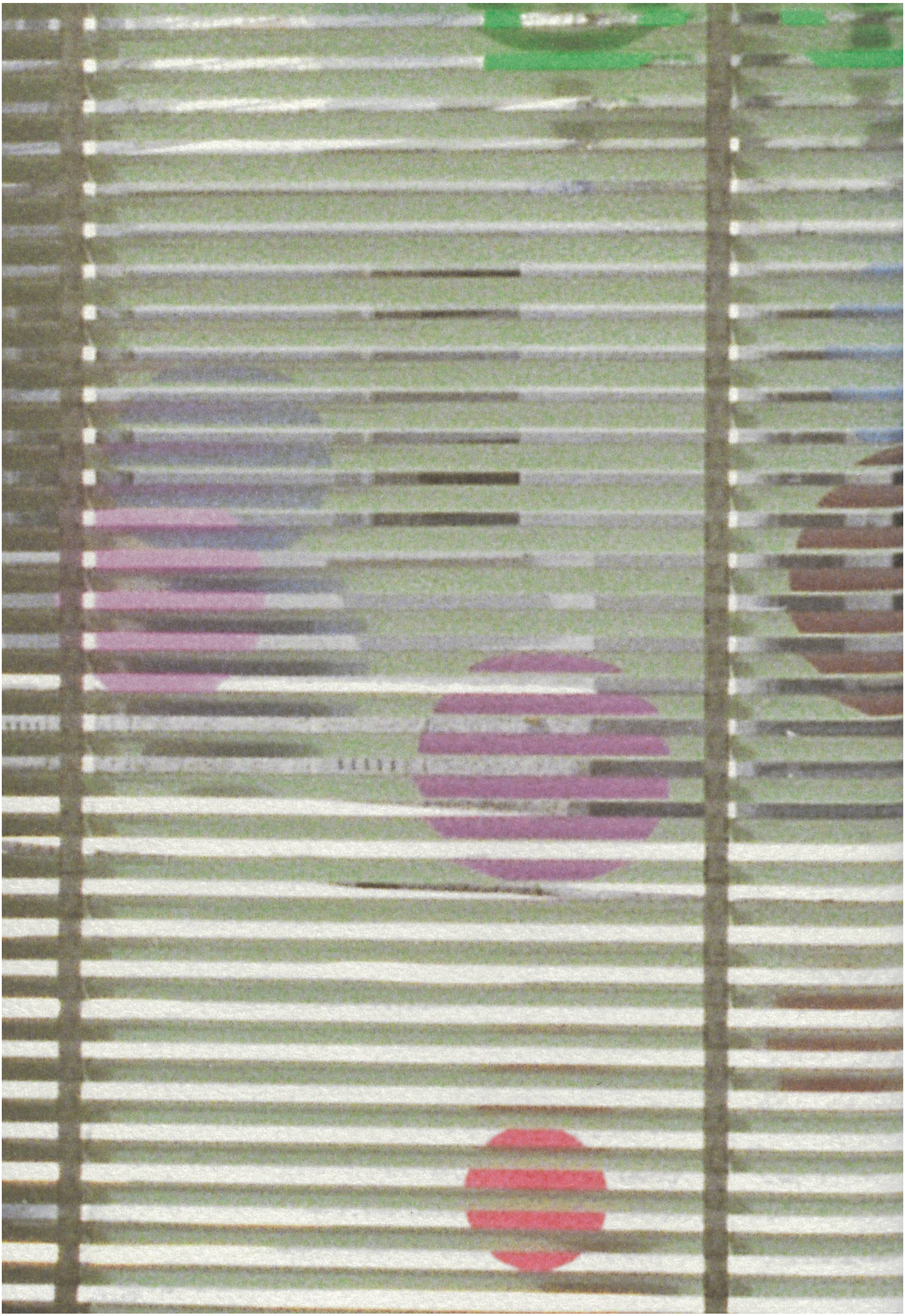
1992 – Jahresausstellung, Aargauer Kunsthaus, Aarau
1993 – Jahresausstellung, Aargauer Kunsthaus, Aarau
1994 – Kuratorium, Aarau
– Kunsthalle St. Gallen, Aargauer KünstlerInnen
1995 – Jahresausstellung, Aargauer Kunsthaus, Aarau
1996 – Isgyvenimui, Contemporary Art Center of Vilnius (Litauen)
– The Forgotten Present, Vilnius (Litauen)
1996/97 – Eidgenössischer Wettbewerb für Freie Kunst Messehallen Basel und Centre d'Art Contemporain Genève
1997 – Eidgenössischer Wettbewerb für Freie Kunst, Messehallen Basel
– Kuratorium, Aarau
– K.O., Eden-Garage, Zürich
– Jahresausstellung, Aargauer Kunsthaus, Aarau
– Kunsthalle Basel, Performance
1998 – Nonlieux, Basel
– in & out, Barcelona, Madrid

Fotografien/Photographs: Eliane Rutishauser, Hannes Henz, Detlef Leinweber, Regula Michell, Agatha Zobrist, Theres Waeckerlin
Übersetzung/Translation: Catherine Schelbert
Lektorat/Editing: Hans Jürgen Balmes
Korrektur/Proofreading: Marianne Sievert
Gestaltung/Layout: Agatha Zobrist, Theres Waeckerlin
Lithos/Color separations: Ast & Jakob AG, Köniz
Druck/Printing: Stämpfli AG Grafisches Unternehmen, Bern

PRO HELVETIA

Collection Cahiers d'artistes
Erstpublikationen junger Künstlerinnen und Künstler aus der Schweiz
Herausgegeben von PRO HELVETIA Schweizer Kulturstiftung
© 1998 Pro Helvetia und die Autoren

Collection Cahiers d'artistes
Premières publications d'artistes de Suisse
Edité par la Fondation suisse pour la culture PRO HELVETIA
© 1998 Pro Helvetia et les auteurs

Collection Cahiers d'artistes
First publications of Swiss artists
Produced by Arts Council of Switzerland PRO HELVETIA
© 1998 Pro Helvetia and the authors

Lars Müller Publishers
5401 Baden, Switzerland