

## **A model is a model is a model**

Jacqueline Burckhardt

Ende März 2023 besuchte ich Sabina Lang und Daniel Baumann (L/B) in ihrem Atelier in Burgdorf. Auf zwei langen Reihen zusammengerückter Tische war in dichter Folge die vollständige Sammlung ihrer Modelle ausgelegt und rudimentär die Ausstellung im Teufener Zeughaus inszeniert. Noch war die Auswahl von 96 Exponaten nicht getroffen.

Am Computer zeigten sie mir die isometrische Skizze des dreischiffigen Ausstellungsraums: Die Modelle werden auf hängenden Tablaren in den Zwischenräumen der Stützen präsentiert. Eine neue COMFORT-Arbeit verkleidet rundum die Wände und Fenster, um nur zwei Durchgänge offen zu lassen. COMFORT ist jeweils der Titel der spektakulären Serie ephemerer, ortsspezifischer Installationen mit dicken, aufgeblasenen Schläuchen aus Polyestergewebe, die sich wie gigantische Parasiten an Fassaden heften, manchmal diese überragen, Gebäudeecken polstern, sich in Fenster zwängen und anderswo wieder hervordringen. Als Skulpturen für Kulturereignisse gehören sie in die jahrtausendealte Tradition der Festinszenierungen.

Im schlichten Zweckbau aus dem 19. Jahrhundert mit seinem verputzten Mauerwerk und dem Holzskelett verwandelt das goldfarbene, seidenmatte COMFORT #21 das Ambiente gänzlich. Ein behaglicher Schutzraum mit einem Touch Glamour steht für die Modelle bereit, und das feine Säuseln der Luft durch das Gewebe der Schläuche bildet einen animierenden und beruhigenden Soundteppich. Ihr Verstummen würde bedeuten, dass die Schläuche in sich zusammenschrumpfen. Nicht ohne Augenzwinkern drückt die festliche Stimmung aus, wie viel L/B an ihren Modellen liegt. Schliesslich sind sie die Stellvertreter ihrer wichtigsten Werke und werden erstmals öffentlich vorgestellt. L/B bedenken immer mit scharfer Wahrnehmung den Kontext, in dem sich ihre Werke einnisten. Hier sind die Modelle unter sich, daher muss der Raum sorgsam bestellt sein. Es haftet ihm gar das Flair einer Wunderkammer an. Bereits 2010 verkleideten L/B in gleicher Art mit COMFORT #8 die Wände der Galerie Foksal in Warschau als eine Hommage an diesen Ort, der seit den 1960er Jahren ein Zentrum für die progressive polnische Kunst ist.

In ihrem Atelier, das selbst als das 1:1-Entwurfsmodell für die Teufener Schau eingerichtet war, kam ich mir wie eine jener Miniaturfiguren vor, die man zur Veranschaulichung der Proportionen in Architekturmodelle platziert. Das weckte Kindheitserinnerungen: wie mein Bruder Muck und ich zuhause seine WESA-Modelleisenbahn aufbauten, den Teppich mit Kissen und anderem unterlegten, um eine bewegte Landschaft zu formen, darauf Schienen und Weichen arrangierten, Bahnhöfe und Tunnel aus Pappe bastelten und Tiere und Menschen aus Modelliermasse kneteten. Massstäblichkeit war uns vollkommen egal. Eingetaucht in die Phantasiewelt waren wir der festen Überzeugung, an etwas Wahrem und Wirklichem zu werken. Solche Erlebnisse und Eindrücke prägen einen. Muck wurde Architekt und ich zunächst Restauratorin. Wir danken G. F. Schiller für den befreienden Satz

«Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt». Mit Modellen umzugehen hat immer etwas besonders Spielerisches an sich.

Die Übersicht auf L/Bs Modelle gewährt den bestmöglichen Einblick in ihre mehr als drei Dekaden Zusammenarbeit. Sie zeigt, dass L/B dem Typus «Artista universale» angehören, Allrounder sind in Architektur, Skulptur, Malerei, Design und deren Mischformen. Zu ihren Entwürfen gehören Kinderzimmer, ein Kinosaal, ein Einzimmerhotel, Lounges, Bars, Brücken, Treppen, die nirgendwo hinführen, Sprungbretter im Feld statt im Wasser, grossflächige, abstrakte Boden- und Wandmalereien mit riesigen Bändern in starken Farben und nicht zuletzt die Bemalung eines Boliden. Da ihre Kunst vornehmlich ortsspezifisch und immobil rund um den Globus verstreut ist oder aus flüchtigen Installationen besteht, ist es unmöglich, die Originale zusammenzutragen. Doch im Unterschied zu den Originalen ermöglichen die Modelle den intimen Einblick in die Fülle an Ideen und Gedankengängen, die in den Entwicklungsphasen eines Projekts aufkommen. Sie sind die greifbaren Zeugen eines lauten Denkens, das einen Zustand antizipiert, der sich dann Schritt für Schritt verändert, entwickelt oder verworfen wird. Unter anderem können sie unwiederbringlich Vergangenes dokumentieren. Modelle der frühen Arbeitsetappen sind meist skizzenartig aus billigem Material (Papier, Karton, Sagex) gebastelt, auf der Suche nach Formen, Proportionen oder Farbkonzepten. Ausgereifere Modelle entstehen, um Lösungen für statische oder materialtechnische Probleme zu finden oder um Farbkombinationen auszutüfteln.

Anhand der Arbeitsmodelle ist beispielsweise die Entwicklung von HOTEL EVERLAND, L/Bs mobilem Ein-Raum-eine-Nacht-Vierstern-Hotel, nachzuvollziehen, bis zum detailliert ausgefeilten Schaummodell mit seiner gesamten Inneneinrichtung. Darin können sogar die Lichter angeschaltet werden. Hält man es in der Hand, guckt hinein und dreht es, merkt man, dass sämtliche Teile einem Grundmass folgen. Ich wollte wissen, ob sich L/B an Vitruvs anthropometrische Grundmasse halten. Nicht wirklich, meinten sie. Von Fall zu Fall arbeiten sie mit einer selbstbestimmten Masspalette. Im HOTEL EVERLAND ist das Grundmass 45 cm, in der Lounge im Zentrum Paul Klee (MODULE #4) 40 cm. Hier beziehen sie sich zudem auf die Farbgestaltung der Innenräume im Dessauer Wohnhaus von Klee und Kandinsky. Der Bau ist von Gropius, aber die Farben bestimmten gemeinsam die beiden Bauhaus-Professoren.

Im Atelier fragte ich L/B auch, ob einige Modelle Kunstwerke seien. Nein, antworteten sie, sie seien lediglich pragmatische Werkzeuge, Arbeits- und Kontrollinstrumente, die in den Etappen zwischen Entwurf und Realisierung eines Werks entstehen. Gut an ihnen sei, dass sie jederzeit als Referenzobjekte zur eigenen Orientierung dienen können. Von diesen Vorzügen und den kommunikativen Qualitäten der Modelle sprechen auch Jacques Herzog und Pierre de Meuron, wenn sie die Sammlung ihrer Architektur- und Materialmodelle im eigens dafür hergerichteten Kabinett beim Dreispitz im Basel vorstellen.

Selbst wenn sie mit dem 3D-Drucker entstehen, haben L/Bs Modelle ihre tiefen Wurzeln in der Kunst- und Architekturgeschichte. «Modello» als Begriff taucht in der italienischen Frührenaissance auf und

stammt vom Wort «modulo», Massstab. Aber natürlich gab es sie längst zuvor. Die Römer präsentierten in ihren Triumphzügen die Modelle der eroberten Städte. Im Mittelalter wird von Antonio di Vincenzos riesigem, begehbarem Modell der Kirche San Petronio in Bologna berichtet. Filippo Brunelleschi baute 1420 zur Prüfung der Statik der geplanten gigantischen Kuppel für den Florentiner Dom ein legendäres Modell aus Holz, Backstein und Stein. Er versah seine Modelle stets akribisch mit Verzierungen in Ton und Wachs, nicht nur, um die Auftraggeber von der Machbarkeit und Schönheit des Projekts zu überzeugen, sondern auch, um die Handwerker in alle Details einführen zu können. Für diesen Florentiner, geboren in der Stadt des exquisiten Handwerks, der zuerst ein erfinderischer Goldschmied war, bevor er sich als ein genialer Ingenieur entpuppte, steckten Gott und der Teufel im Detail.

Leon Battista Alberti schreibt um 1450 in «De re aedificatoria», dem ersten und wichtigsten Traktat über das Bauwesen nach Vitruvs gleichnamiger vorchristlicher Schrift, es solle eine architektonische Idee zuerst präzise «innerlich in Gedanken überdacht» sein, um danach in Zeichnungen und Plänen, aber letztlich im Modell entwickelt zu werden. Nur anhand des Modells könne die Qualität der Idee geprüft und unter Beizug von gewieften Fachleuten verbessert werden, und schliesslich diene das Modell auch der Kostenschätzung. Das trifft alles auch auf L/Bs Modelle zu. Allerdings visualisieren sie poetische Gegenwelten im Unterschied zu den Modellen von Architekt:innen, Ingenieur:innen oder von den Baumeistern aus der Familie Grubenmann im 18. Jahrhundert, deren Holzmodelle im Stockwerk über L/Bs Schau zu sehen sind. L/Bs Kunstprojekte sind weniger gebunden an das gängige Regelwerk der Vernunft oder an zweckdienliche Normen. An Vitruvs heute noch geltenden Grundprinzipien der Architektur, Firmitas, Utilitas, Venustas (Solidität, Zweckmässigkeit, Schönheit) halten sie jedoch fest. Wobei Venustas bei weitem und explizit den Vorrang nimmt und alles in ihren Dienst gestellt ist. «Beautiful» ist das Adjektiv vieler Titel ihrer Werke: BEAUTIFUL STEPS, BEAUTIFUL BRIDGE, BEAUTIFUL WALL etc. Zu L/Bs ästhetischem Anspruch gehört, dass sie den Kontext, in den sie ihre Kunst stellen, bis ins Detail erforschen und sämtliche Konstruktionspläne für ihre Werke selbst zeichnen, damit sie alles von Beginn an im Griff behalten. Kommt es dann zur Ausführung, kosten sie bis zum Limit die Möglichkeiten der konventionellen Bau- oder Konstruktionsmethoden und -techniken aus. Perfektionistisch widmen sie sich jedem noch so kleinen Element, damit sich etwa die Bisazza-Glasmosaik-steinchen im Bad des HOTEL EVERLAND auf den Millimeter genau bis an die Ränder und Ecken des Bodens einfügen lassen, ohne gebrochen zu werden. Oder sie bestimmen haargenau, wie jede einzelne Stakete des Geländers von BEAUTIFUL BRIDGE #3 leicht verdreht sein soll.

Zudem entwerfen sie durchaus Werke mit Nutzwert, welche zur Interaktion und gar zum performativen Umgang mit ihnen auffordern. Unter anderem die Bar, die abenteuerlich vom Vorplatz der Kunsthalle Bern über den Aarehang hinausragt. Als eine temporäre Folly wurde sie 2018 zum 100-jährigen Jubiläum der Institution bei L/B in Auftrag gegeben. Doch gibt es sie bis heute und hoffentlich noch auf lange Zeit. In erster Linie ist sie eine Reminiszenz im 1:1-Format an den originalen schwarz-weiss gemusterten Fliesenboden, der in den 1980er Jahren aus der Eingangshalle

des Gebäudes herausgerissen wurde. An den Seiten schräg zweifach gefaltet, wird der Boden in der Bar zur Wand und oben zum Vordach. Diese Faltungen haben das Winkelmass der acht Ecken im Hauptsaal der Kunsthalle, worin sich eine weitere subtile Referenz an das Haus entdecken lässt.

Wie anders aufgeladen waren hingegen die Modelle in Harald Szeemanns spektakulärer Ausstellung «Der Hang zum Gesamtkunstwerk» 1983 im Kunsthaus Zürich: Gaudís «Sagrada Familia», Steiners «Goetheanum», Schwitters «Merzbau I» Gabriele d'Annunzios «Vittoriale» oder der «Palais Idéal» des Facteur Cheval. Sie waren die Repräsentanten utopischer Visionen und schwerer Inhalte. Szeemann heimste sich damals scharfe Kritik von Max Bill oder dem NZZ-Feuilletonchef ein, die ihm vorwarfen, er missbrauche die Modelle, um seine eigenen Obsessionen in sie hineinzuprojizieren. Einem ganz anderen Zweck als jenem von L/B dienen beispielsweise auch Thomas Demands Modelle. Er wählt Pressefotografien mit politischen und gesellschaftlichen Sujets aus, die sich ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben haben, wie etwa die Unterführung, in der Lady Di tödlich verunfallte, ein zerwühltes Stasi-Büro nach dem Mauerfall oder das amerikanische Präsidentenflugzeug Air Force One mit Gangway. Danach baut er die Szene detailgetreu und möglichst lebensgross, aber stets unbevölkert in einem Modell aus Papier und Pappe nach, um dieses in einer Fotografie festzuhalten. Am Ende des aufwendigen plastischen Prozesses ist dann nicht das gebaute Gebilde das Kunstwerk, sondern die irritierende Fotografie, in der sich das Remake der Realität erst auf den zweiten Blick feststellen lässt. Das Modell hingegen, einmal fotografiert, hat endgültig ausgedient und wird zerstört. Denn bühlenbildartig ist es für die Fotografie nur auf den einen perspektivischen, von der Vorlage gegebenen Blickpunkt hin angefertigt worden, und als Beweisstück der Illusion ist es sowieso besser, wenn es verschwindet. Demand sagt, unter den wichtigsten künstlerischen Inspirationen seien für ihn die Fotografien von Adolf Hitler mit Albert Speer vor dem Modell der monumentalen, eiskalten Ehrenhalle gewesen, dem Pavillon des Dritten Reichs in der Weltausstellung 1937 in Paris. Charlie Chaplin ahnte, wohin Hitlers teuflische Wahnvorstellungen führten, als er in seiner Satire «The Great Dictator» (1940) Hitler spielte, der mit dem Miniaturmodell der Erde, dem Ballon-Globus, tänzelt, bis dieser zerplatzt.

Dreist, aber menschenfreundlich, selten ohne Humor und manchmal von geradezu atemberaubender Schönheit ist dagegen L/Bs Kunst. Im März 2023 konnte ich an der Einweihung von BEAUTIFUL BRIDGE #3 bei der Tramlinie Bernex in Genf teilnehmen. Ich kannte das Projekt seit Jahren vom Modell her und war bereits damals eingenommen von der skulpturalen Eleganz der Brücke, die nichts zu überbrücken hat, aber Sitzgelegenheit und Regenschutz bietet und zu Veranstaltungen anregen will. Als ich dann dieses Werk erstmals live sah und die Strahlen der untergehenden Sonne das feine metallene Brückengeländer golden aufleuchten liessen, zeigte sich mir einmal mehr, wie sehr das Original sein Modell mit all den Vorstellungen, die es anzuregen vermag, übertreffen kann.

## **A model is a model is a model**

Jacqueline Burckhardt

At the end of March 2023, I went to see Sabina Lang and Daniel Baumann (L/B) in their studio in Burgdorf. They had pushed two long rows of tables together and lined up their entire collection of models, one after the other on them: a rudimentary layout of the exhibition in the Teufen Zeughaus. They had not yet made their selection from 96 items.

They showed me their digital isometric drawing of the gallery divided into three aisles, where the models would be placed on shelves suspended in between the columns. A new COMFORT work would cover the walls and windows all around with openings front and back to access the exhibition. COMFORT is what L/B call a spectacular series of ephemeral, site-specific installations of bloated, inflated polyester tubes that stick to the facades like gigantic parasites, sometimes towering above them, padding the corners of buildings and forcing themselves on and through windows. As sculptures for cultural events, they reflect a celebratory tradition that has prevailed for centuries.

In Teufen, their golden, semi-matt COMFORT #21 completely transforms the ambience of the functional, nineteenth-century building with its plastered masonry and timber skeleton. A comfortable shelter with a touch of glamour welcomes the models, enhanced by the animating, yet soothing sound carpet of air whispering through the tubes. Should the sound die out, the tubes would collapse. This festive, slightly tongue-in-cheek display underscores the significance of these models for L/B. As stand-ins for their most important works, they are on public display for the first time. L/B always scrutinize the context that provides a nest for their works and, since the models are now among themselves, their environs must be especially well appointed. They have given space the flair of a cabinet of curiosities. Back in 2010, LB's COMFORT #8 took the same approach to cladding the walls of the Foksal Gallery in Warsaw in honour of a venue that has fostered progressive Polish art since the 1960s.

Standing in their studio, arrayed as a life-size model of the show in Teufen, made me feel like one of those miniature figures placed in architectural models to illustrate scale. I had to think of how my brother Muck and I set up his model train when we were children. We used to lay out the tracks and switches on a soft landscape that we created by putting pillows and other objects under the carpet. We made railroad stations and tunnels out of cardboard, and models of people and animals out of clay. Scale didn't mean a thing to us. Immersed in our imaginary world, we had no doubt that it was perfectly real and factual. Experiences and impressions of that kind are formative. Muck became an architect and I started out as a restorer. We thank G. F. Schiller for the liberating statement: "Humans are never entirely human unless they play." And working with models is particularly playful.

What better insight into three decades of collaboration than an overview of the models L/B have made? And what better proof that they clearly belong to the species of “artista universale”? The two all-rounders deal in architecture, sculpture, painting, design and hybrids thereof. They have created children’s rooms, a cinema, a one-room hotel, lounges, bars, bridges, stairs leading nowhere, diving boards in the middle of a meadow, large-scale abstract paintings on walls and floors with gigantic bands of strong colours, and they have even transformed a racing car into a painted artefact.

Their art is largely site-specific; it is scattered immobile all over the globe or consists of ephemeral installations. As such, it is impossible to present originals. But in contrast to the originals, the models offer intimate insight into the wealth of ideas and thoughts that emerge in the process of developing a project. They bear tangible witness to thinking aloud in anticipation of a phase that changes, develops or is abandoned – step by step. And they also record a past that would otherwise be irrevocable. Models of a project’s early stages are mostly cobbled together out of cheap materials (paper, cardboard, Styrofoam) to experiment with shapes, proportions or colour concepts. The models become more elaborate when it comes to solving technical issues of materials and engineering, and to refining colour combinations.

A case in point: viewers can clearly trace the development of L/B’s one-room-one-night, four-star HOTEL EVERLAND from initial working model to accurately detailed display model, including all interior fittings. Even the lights can be switched on. When you pick it up, look inside and turn it, you notice that all of the parts are multiples of one basic measurement. I wondered whether L/B had used Vitruvius’s anthropometric measurements. Not really, they responded. They work out the dimensions individually from case to case. The basic measurement for HOTEL EVERLAND is 45 centimetres, and for the Zentrum Paul Klee, MODULE #4, it is 40 centimetres. The latter is inspired by the interior of the Klee/Kandinsky house in Dessau, built by Gropius but with a colour scheme devised by the two Bauhaus professors. While visiting their studio, I also asked L/B if some of the models were works of art. No, they replied, they are simply pragmatic tools as an aid to keeping track of the process between design and execution. They like being able to refer to them for their own orientation. Jacques Herzog and Pierre de Meuron also mention these advantages and the communicative potential of models in connection with the architectural and material models housed in their purpose-built Kabinett at Dreispitz in Basel.

Even when they use a 3D printer, L/B’s models are deeply rooted in the history of art and architecture. The term “modello” goes back to the early Italian Renaissance and is derived from “modulo”, the word for “scale”. But it obviously goes back much further. In the rite of the Roman triumph, victorious commanders presented models of the cities they had conquered. There are mediaeval accounts of Antonio di Vincenzo’s immense walk-in model of the Basilica of San Petronio. In 1420, Filippo Brunelleschi built a legendary model of wood, brick and stone to test the structural engineering of the

gigantic cupola that he planned for the cathedral in Florence. He always applied meticulously detailed ornamentation to his models as well, using clay and wax – not only to persuade clients of the feasibility and beauty of his project but also to show craftsmen precisely what lay in store for them. The devil was in the detail for this Florentine, who was born in the city of exquisite craftsmanship and who started out as an inventive goldsmith, before going on to become a brilliant engineer.

Around 1450, Leon Battista Alberti wrote “De re aedificatoria”, the first major treatise on construction after Vitruvius’s pre-Christian work of the same name. There he writes that an architectural idea must first be precisely envisioned mentally, in the process of thinking, before rendering the idea in drawings, plans and finally in a model. The model is essential to examining the quality of the idea, which is then improved by calling on astute experts, and it also serves to make an estimate of the cost.

All of this applies to L/B’s models as well, but with one difference: they visualise poetic alternatives to our world, unlike the models made by architects, engineers or the master builders of the Grubenmann family, whose eighteenth-century wooden models are on display on the floor above L/B’s exhibition. L/B’s art projects are less beholden to the conventions of reason or judicious norms. However, they do adhere to Vitruvius’s basic principles of architecture, which are still in place today: “firmitas”, “futilitas” and “fvenustas” (strength, utility and beauty). For L/B, the latter clearly and explicitly takes precedence over all else. “Beautiful” is an adjective in many work titles, as in BEAUTIFUL STEPS, BEAUTIFUL BRIDGE and BEAUTIFUL WALL.

L/B’s exacting aesthetic sensibility not only means thorough research into the context and situation in which their work will appear but also drawing up all of their construction plans themselves to ensure the desired outcome. When executing their works, they exhaust the entire array of conventional building techniques or construction methods at their disposal. Their perfectionism leaves no stone unturned, even literally, in the case of HOTEL EVERLAND where the small Bisazza glass mosaic tiles for the bath had to fit perfectly down to the millimetre along the edges and in the corners without breaking a single tile. And for BEAUTIFUL BRIDGE #3, they determined precisely where to add a twist to each baluster of the railing.

However, the two artists also design useful works that invite interaction and even performative involvement, for example the bar on the plaza in front of the Kunsthalle Bern, where it is precariously cantilevered over the embankment down to the river Aare. L/B had been commissioned to build it as a temporary folly in celebration of the institution’s centenary in 2018. It is still there today, and will hopefully remain for a long time to come. The design is primarily a tribute in full-scale format to the original black-and-white tiles that were torn out of the lobby of the Kunsthalle in the 1980s. The sides of the bar are bracketed so that the pattern runs from floor to wall and from the top of the wall to the

canopy. The brackets are bent at the same angle as the eight corners of the main Kunsthalle gallery, making another subtle reference to the building.

L/B's models are a far cry from the utopian visions and weighty subject matter of those on display in Harald Szeemann's spectacular exhibition "Der Hang zum Gesamtkunstwerk" (Tendency toward a Total Work of Art) at Kunsthaus Zürich in 1983: Gaudi's Sagrada Familia, Steiner's Goetheanum, Schwitters's "Merzbau I", Gabriele d'Annunzio's Vittoriale or Facteur Cheval's Palais Idéal. Szeemann met with sharp criticism at the time from Max Bill and the head of the NZZ's culture section, who accused him of exploiting the models and projecting his own obsessions onto them.

Thomas Demand's models also follow an entirely different trajectory. He selects press photographs of political and social import, which have become inscribed in collective memory, such as the underpass where Lady Di had her fatal accident, a Stasi office that had been trashed after the Wall fell or the President's Air Force One aircraft with gangway. Demand builds exact replicas of these scenes out of paper and cardboard, making them as close to full size as possible. He then photographs his models – always devoid of people – so that the elaborate process of making a built structure does not result in a sculptural work of art but a disconcerting photograph, which proves to be a remake of reality only at second glance. Once the picture has been taken, the model has served its purpose and is destroyed. Made to be photographed, it is like a stage set seen from a specific perspective defined by the sourced image, and, as proof of the illusion, it is better for it to disappear anyway. According to Demand, a formative artistic influence has been photographs of Hitler with Albert Speer in front of the model of the monumental, ice-cold pavilion of the Third Reich at the 1937 World Fair in Paris. Charlie Chaplin showed disturbing prescience of Hitler's diabolical delusions in his satirical film "The Great Dictator" (1940), when he played the Führer tripling about with a miniature model of the Earth, a balloon globe, until it bursts.

L/B's art is unabashed but humane, almost always humorous and at times breathtakingly beautiful. I attended the inauguration in March 2023 of BEAUTIFUL BRIDGE #3 built next to the Bernex tramline in Geneva. I had seen a model of the project years earlier and was immediately enthralled by the sculptural elegance of the bridge, which is indeed a folly, for it bridges nothing although one can sit on the steps, use it as a shelter in the rain and perhaps stage events there. When I saw the work itself for the first time, the rays of the setting sun had bathed the delicate metal railing in golden light, and I realised once again how much the original surpasses its model despite all the ideas it might evoke.

-----

© 2023 Jacqueline Burckhardt, Lang/Baumann

Englische Übersetzung: Catherine Schelbert, Lektorat: Karin Prätorius, Der Text erschien in der Publikation L/B MODELS. Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich 2023, ISBN 978-3-03942-166-4