

## **Muss sich das Original nach seiner möglichen Reproduktion richten?**

Muda Mathis und Sus Zwick im Gespräch mit Chris Regn

Chris Regn: Mich interessieren in Bezug auf eure Arbeit die Funktionen von Sprache und Fragen des Werkbegriffs um die Niederschrift von Performances. Das wurde zum Beispiel rund um Kompositionen von Künstlern wie John Cage relevant. Neue Formen der Notation und Interpretation von Ereignissen, schriftliche Handlungsanweisungen, sogenannte Event Scores, machten auch diese selbst zu gleichberechtigten Werken. Die Idee der Einmaligkeit, des Erlebnisses, der Handlung, der Präsenz, des geteilten Raums und das Nichtillustrative der Aufführung stehen hier einfachen Anleitungen gegenüber. Die Frage nach dem Original stellt sich also für mich einerseits in Bezug auf euch als performendes Paar und andererseits in den verschiedenen Erscheinungsformen eurer Arbeit. Wo seht ihr die Ursprünge eurer Arbeit mit Installation, Video, Performance, Foto und Musik?

Muda Mathis: Wenn du von Cage sprichst – mich hat Fluxus angezogen. Das war für mich neu, ein neuer Werkbegriff, der nicht per se produktbezogen war und für mich auch nicht so abschreckende Werte wie Virtuosität, Talent oder Gnade vertreten hat. Plötzlich war es selbstverständlich, einfach mit dem Verstand Kunst zu machen, konzeptuell vorzugehen. Das war für mich eine Offenbarung. Ich begann 1977 an der F + F in Zürich Kunst zu studieren und konnte ganz neue Felder begehen. Begriffe wie Behaviour, Spurensicherung, Environment, Aktion waren Angebote für eine künstlerische Praxis, zu der ich sofort Zugang hatte. Steinbeinharte Konzepte lagen meinen Arbeiten zugrunde, was sich in ihnen aber artikulierte, konnte ich kaum fassen. Unbewusst ist da ganz viel vorgegangen und eingeflossen, wobei es mir gar nicht möglich war, das zu steuern. Zehn Jahre später besuchte ich die Videoklasse in Basel, und da offenbarte sich mir erneut etwas. Es ging plötzlich um ästhetische, formale, medial präzise Fragen. Ja, darum, genau zu sein. Also nicht einfach interessiert zu sein, dass ein Werk Wirkung zeigt, sondern was für eine Wirkung es hat. Nicht nur, dass und wie ich Kunst mache, sondern auch, was daraus entsteht. Das hat mir geholfen, in meine eigene Arbeit eingreifen zu können, um Emotion, Form, Sprache steuern und bewusst komponieren zu können.

Sus Zwick: Ich komme ja nicht von der Kunst. Meine Anfänge und die Motivation kommen aus der Frauenbewegung und der politischen Arbeit. Mit «learning by doing» und gegenseitiger Hilfe, wie es in Frauengruppen üblich war, habe ich mit grossem Interesse fotografieren, entwickeln und vergrössern gelernt. Durch Zufall kam ich 1980 in die recht männerdominierte Videogenossenschaft. Da ist mir Video als komplett neues Medium begegnet, mit dem man trotz der komplexen, teuren und schweren Technik und den vielen Komplikationen ganz schnell und direkt aufzeichnen und vorführen konnte. Denn ich wollte Dinge, die mir wichtig waren, sichtbar machen. Mir gefiel, dass ich die Arbeit bestimmen und immer selbst Teil davon sein konnte. Hier lernte ich das Equipment kennen, auch Aufnahme und Schnitt. Erst im hohen Alter von 35 habe ich mit der Videofachklasse angefangen. Das war auch meine erste Begegnung mit Kunstgeschichte. Ich war die Einzige unserer Klasse, die immer mit unserem Kunstgeschichtsprofessor Herrn Jehle und dem Klappstühlchen ins Kunstmuseum ging, die anderen hatten es schon hinter sich. Das war meine Offenbarung, und ich sah, was Video noch sein kann. Ich begann das Bild zu untersuchen. Licht, Struktur, Prozesse begannen neben dem bis dahin so wichtigen Inhalt plötzlich eine grössere Rolle zu spielen. Ganz viel habe ich von den anderen in der Klasse über Ton, Musik und Bildsprache gelernt.

Chris Regn: Was seht ihr als Werk – was bleibt zurück?

Muda Mathis: Das Ephemere ist für mich das Eleganteste überhaupt. Gut – auch wenn es in der Tradition bildender Kunst nicht unbedingt ganz vorne steht. Bei mir steht das Material nicht über dem Prozess, obwohl ich von der Bildhauerei herkomme. Schon da hat mich der Raum besonders interessiert – den müssen wir nach der Ausstellung ja zum Glück nicht mitnehmen. Wir vermeiden es, zu viel zu lagern.

Sus Zwick: Für mich ist es am elegantesten, wenn das verwendete Material der Kunst wieder in die Gebrauchswelt zurückgeführt wird. Zum Beispiel um das Gartenhaus zu flicken.

Chris Regn: Was, denkt ihr, bleibt von eurer Arbeit zurück?

Sus Zwick: Die Kunst am Bau Werke bleiben und sind zugänglich. Zum Beispiel die Licht-Klang-Installation «Der Getränkeautomat lebt» für das Seewasserwerk in Frasnacht am Bodensee (1), die wir 1999 realisieren konnten und die jeden ersten und dritten Freitag im Monat im Dunklen von aussen zu sehen ist.

Muda Mathis: Ausserdem Installationen, die von Institutionen angekauft wurden. Im Kanton Thurgau gibt es zum Beispiel in der Kartause Ittingen unsere Arbeit «Das Paradies» (2). Sus Und natürlich die Videos, die wir pflegen und permanent in neue Videoformate aktualisieren und die über das Internet bestellt werden können (3).

Chris Regn: Die Ausstellungen, Installationen und Auftritte sind aber vor allem erlebbar und erzählfähig.

Muda Mathis: Wobei die Konzertprogramme, die ja wiederholbar sind, Produktcharakter haben, wie auch die CDs und Platten von Les Reines Prochaines (4), Kataloge, Editionen von Videostills in kleinen Auflagen, Leuchtobjekte, Postkarteneditionen.

Sus Zwick: Unsere Dokumentationsvideos und Webseiten (4) sind wichtig und wir pflegen sie stetig. Plakate, Fotos finden sich in den Archiven wie Bildwechsel (5). Und aus all dem und den Zusammenarbeiten entstehen schliesslich Beziehungen und Freundschaften, die ebenfalls bleiben.

Chris Regn: Oft ist es ein schwieriges Unterfangen, zu produzieren, die Dinge nicht zu beurteilen und zu zeigen, was man gemacht hat. Wie hoch ist der Anteil an schwer erträglicher Kunstproduktion?

Muda Mathis: Jede zweite Arbeit muss gelingen – und ein Viertel sperrt an irgendeiner Stelle.

Sus Zwick: Eigentlich kommt es bei jeder Arbeit mal irgendwo zu unfreundlichen Momenten und Streit.

Muda Mathis: Aber oft ist der Moment der Verzweiflung auch ein Wendepunkt. Die Konzentration, der Übergang von der Ideenwolke zu dem Einen, das Kanalisieren bedeutet eben auch, auf Liebgewonnenes zu verzichten. Wenn es konkret werden soll, geht das nicht ohne Verluste.

Chris Regn: Ihr arbeitet seit 1989 zusammen, nachdem ihr euch beim Studium in der Videofachklasse getroffen habt. Bereits vorher wart ihr als Künstlerinnen tätig, Muda mit Performance und Installation,

Sus Zwick: mit Dokumentarfilmen. Sus Unsere erste Zusammenarbeit entstand erst nach dem Studium, als ich im Sommer auf einer Alp war. Muda kam zu Besuch und wollte ein Video machen. In der Alphütte stand auf einem Sockel eine Waschmaschine, es war eine sehr spezielle Situation, diese Maschine in diesem authentischen Alpenambiente, mit offenem Feuer und Käsekessi. Wie ein Fremdkörper, wie ein feministisch-futuristisches Kunstwerk stand sie da.

Muda Mathis: Das war eben eine Beobachtung von Sus und mir leuchtete sie sofort ein, ich brauchte nur noch das Waschen zu filmen und daraus entstand 1990 das Video «Der Washtag» (6).

Chris Regn: Habt ihr auch eine eigene Kommunikation, Codes wie eine gemeinsame Sprache entwickelt?

Muda Mathis: Das glaube ich nicht, wir haben eher eigene Methoden entwickelt, die wir erproben.

Sus Zwick: Ja, es ist ein unmittelbares Verstehen im Zusammenhandeln.

Muda Mathis: Die verbalen Anteile unserer Zusammenarbeit haben viel mit Erzählen und Berichten zu tun. Das im Sinne von sammeln, fassen können, benennen von Interessen und Ideen, schildern von Gesehenem. Die einzelnen Bilder oder Settings und auch ganze Strukturen von Arbeiten entwickeln wir aber selten durch Sprache, sondern durch das Experimentieren am Material selbst.

Sus Zwick: Entscheidungen fällen wir niemals einfach nur konzeptuell, sondern im direkten Ausprobieren, im Hinsehen auf das, was entsteht. Wir sehen uns sozusagen gegenseitig zu.

Chris Regn: Ist der Prix Meret Oppenheim, den ihr 2009 bekommen habt, der erste gemeinsame Preis?

Muda Mathis: Ja, das brachte uns zu dem Entschluss, uns in diesem Zuge als Künstlerpaar noch deutlicher zu erklären, richtig zu outen.

Sus Zwick: Wir haben schon vorher zusammengearbeitet, das wurde aber teilweise gar nicht wahrgenommen, vieles wurde unter dem Label Muda Mathis subsumiert.

Muda Mathis: Ja, wir machen mit fast allen unseren gemeinsamen Arbeiten wie zum Beispiel «Die Entstehung der Welt», «Das ideale Atelier», «Das Paradies» (7) deutliche visuelle Vorschläge von uns als Paar.

Chris Regn: Habt ihr durch eure Kostüme eine Tarnkappe und werdet ihr dadurch zu Figuren? Seid ihr vielleicht gemeinsam abstrakte Körper, wie sie sich viele Performer wünschen?

Muda Mathis: Komischerweise ja.

Sus Zwick: Ich glaube, es ist so, weil wir nicht ausschliesslich zusammen arbeiten. Um von unserer Seite her alles klarzustellen: Wir sind ein Künstlerpaar. Wir haben eine offene Künstlerbeziehung und funktionieren beide polygam, helfen uns aber immer aus, auch wenn wir mit anderen arbeiten. Wir müssen nicht immer mit einer gemeinsamen Autorenschaft zeichnen, um uns als Künstlerpaar zu fühlen.

Chris Regn: Was ist das Besondere daran, als Paar zu arbeiten, was findet ihr interessant?

Muda Mathis: Man ist nicht alleine, man hat vier Hände, zwei Hirne, vier Augen und zwanzig Finger, nur je eine Verzweiflung und viel mehr Mut.

Sus Zwick: Und es gibt grössere Kontinuität, das heisst, es geht immer weiter, der Faden bricht nicht ab, man bleibt im Dialog.

Muda Mathis: Zu zweit hat es den grossen Vorteil, als eine Autorin auftreten zu können: ein Werk wie aus einem Munde. Man tappt dabei werkmässig weniger in Egofallen oder kommt weniger an Grenzen der eigenen Persönlichkeit. Und es ist anders als im Kollektiv, wo es wichtig ist, Diversität zu zelebrieren.

Sus Zwick: Auch in der Paarkonstellation ist jede eine Einzelperson. Man schenkt sich gegenseitig volles Vertrauen, und jede ist für einzelne Teile einer Arbeit verantwortlich und bestimmend. Eben zwei Individuen mit unterschiedlichen Fähigkeiten.

Chris Regn: Bestimmt die Liebe eure Arbeit?

Muda Mathis: Liebe bestimmt unser Leben und Leben bestimmt unsere Arbeit.

Chris Regn: Wie sieht euer Alltag denn konkret aus?

Sus Zwick: Wir leben zusammen in einem Haus im Elsass in einer sehr schönen Umgebung, die uns immer wieder inspiriert. Im Nebenhaus gibt es einen wunderbaren Dachboden mit vielen Möglichkeiten. Er ist nicht nur Lagerraum, sondern dort kann man viele Sachen ausprobieren. Dann haben wir seit zwanzig Jahren eine Atelieregemeinschaft, die VIA. Zusammen mit vielen Künstlerinnen und Künstlern haben wir dort Raum und Infrastruktur, ein Studio, eine Audiokabine zum Proben und für Tonaufnahmen und viele Geräte, die wir brauchen.

Muda Mathis: Ich arbeite am Institut Kunst der Fachhochschule Nordwestschweiz / Hochschule für Gestaltung und Kunst (FHNW/HGK), bin immer wieder in Juries und Kommissionen.

Sus Zwick: Und am Wochenende treten wir viel mit unserer Band, den Reines Prochaines auf.

Muda Mathis: Genau. Auch ein Langzeitprojekt, genauso wie die Künstlerinnengruppe, die ein Manifest (8) als Bei-trag für das geschrieben hat und mit der wir jetzt unter dem Namen Tischgespräche zusammen diskutieren, arbeiten und Projekte realisieren. Wir bewegen uns in sehr vielen kollektiven Zusammenhängen, die sich teilweise überschneiden. Wir machen gerne Veranstaltungen, und da gibt es auch noch die Performance Chronik Basel (9), eine Plattform im Internet, über die man sich aktiv an der Geschichtsschreibung des lokalen Performanceschaffens in Basel beteiligen und darüber informieren kann.

Chris Regn: Ihr redet von eurer Beziehung als nicht endendes Gespräch, wo es keine Scheu gibt, ineinanderzugreifen und undefiniert zu sein. Das benennt ihr als Atelierarbeit. Und dann redet ihr von einem gesetzten Punkt, einer Entscheidung, die alles «klar» und übersichtlich, gerahmt und ansprechbar macht: Hattet ihr diese Konstruktion schon immer?

Muda Mathis: Nein, das sind Erkenntnisse, das ist eben die Projektarbeit! Das ist auch eine Organisationsform, eine Vereinfachung, die sich auch mit vielen Leuten, in Kollektiven bewährt hat. Das «äussere» Planen, eine verbindliche formale Struktur, dient allen Beteiligten zur Orientierung, um sich in dieses «Noch-Nicht» eines gemeinsamen Vorhabens hineinzubegeben.

Sus Zwick: Der klar abgesteckte Rahmen macht vieles möglich. Wir legen erst einmal fest: So, das ist ein Projekt mit diesen und diesen konkreten Bedingungen, Möglichkeiten und Erwartungen, wie Zusammenarbeit mit KuratorInnen/VeranstalterInnen, Kontext, Medium, Autorschaft, Mitarbeit, architektonischer Raum, Zeitrahmen, Geldressourcen ...

Muda Mathis: ... und dann heisst es: Alles klar! Hier ist der leere Ballsaal. Jetzt können wir mit dem ungewissen Abenteuer anfangen. Jetzt geht es los, das nicht Sichtbare ins Fassbare zu hieven.

Chris Regn: Ist das eure Praxis? Erst Vertrauen, zusammen denken, die Idee ist heilig, das Situative, dann das Eigene – Überraschung, Geheimnis, das Konkrete?

Muda Mathis: Ja ja ja!

Chris Regn: Macht die Bande Wege zum Glück?

Muda Mathis: Ja. Der Bande traut man mehr zu, weil sich Ideen und das Handeln kumulieren und auch potenzieren können. Das bedeutet, man schafft auch grössere Kisten, die man sich alleine energetisch, von der Kapazität, vom Know-how und vom Mut her vielleicht nicht zutrauen würde. Man wagt mehr. Wer wagt, gewinnt bekanntlich.

Sus Zwick: Viele gemeinsame Erfahrungen schaffen eine Vertrauensbasis. Darum lohnt es sich, in eine Gruppe zu investieren und nicht gleich aufzugeben. Eine funktionierende Bande ist wirklich ein Kraftwerk.

Muda Mathis: Die hohe Kunst des Zusammenarbeitens hat keine Angst vor dem Selbstverlust. Anfänger machen oft den Fehler, wenn es schwierig wird, zu sagen: «Gut, dann nehmen wir eben deine Idee» und nehmen sich zurück. Die Balance vom Sich-Einbringen, Abwarten, Sich-Zurücknehmen, um den Ball dann wieder zu übernehmen, ist tatsächlich eine Übungssache – und auch nicht Zuckerwatte. Das Tollste ist, wenn alle hundertprozentig dabei sind.

Sus Zwick: Man muss Vertrauen haben, um Kontrolle abgeben zu können. Das ist leichter gesagt als getan, das braucht ganz schön Disziplin, aber es ist eminent wichtig, denn Kontrolle nimmt dem kreativen Prozess jeglichen Schwung.

Muda Mathis: Die Devise bei schwachem Vertrauen heisst: cool bleiben, keine Identifikation mit der Autorenschaft der anderen, Verantwortung für die eigenen Ideen übernehmen.

Sus Zwick: Ja, und ausserdem gibt es Regeln, die helfen: Keine Konkurrenz der Ideen! So schnell wie möglich ins Handeln kommen! Nicht auf Konsens arbeiten! Ideen werden nicht diskutiert, alles wird ausprobiert und da transformiert! So ist Veränderung möglich, die auf gemeinsamen Erfahrungen basiert, und es werden im Realisieren keine Kräfte versperrt. Wenn es dann da ist, funktioniert und man die Dinge gemeinsam trägt, bekommt man viel zurück.

Muda Mathis: Es ist die Vielheit von Fähigkeiten, die etwas Grösseres, Neues ergibt. Das Potenzial der Gruppe ist entscheidend, nicht nur das individuelle Können. Und das ist sehr befriedigend. Gruppen sind auch deshalb beliebt, weil sie die Sehnsucht nach dem Zusammen vertreten. Die Gruppe und die Verantwortungsverteilung, die Einsätze der Einzelnen können variieren. Es gibt da viele Ansprüche ans Kollektive und Erwartungen und viele Missverständnisse, die kontraproduktiv sind, es wird auch manchmal mit Basisdemokratie verwechselt, und Konkurrenz kann Thema sein.

Chris Regn: Wie seht ihr das Unerwartete, das Dritte, das bei Zusammenarbeiten dazukommt?

Sus Zwick: Das, was niemand gemacht hat, und einfach da ist, das gibt den Mehrwert.

Chris Regn: Gehen Künstlerinnen ab vierzig in Rente? Das ist eine Frage, die im Zusammenhang mit Kulturpolitik provokant gestellt wurde. Was sagt ihr als berühmte und doch manchmal unscheinbare Künstlerinnen dazu?

Muda Mathis: Für mich ist es die Frage nach der menschlichen Würde im Bezug zur Realität von Künstlerinnen. Die Ansprüche sind enorm hoch, und zwar die eigenen wie die von aussen. Mittelmässigkeit ist in der Kunst einfach nicht vorgesehen. Man weiss also, bis vierzig muss ich es zum Weltruhm geschafft haben. Oder um es weniger überspitzt zu sagen: Man muss eine Galerie haben, Sammler, vernetzt sein unter Künstlern und Vermittlerinnen, Geld verdienen mit der Kunst, in den wichtigen Institutionen ausstellen, viel ausstellen, in Museen vertreten sein, vielleicht eine Professur haben oder im innovativen Offspace trendsetten. Und in Wirklichkeit steht man zwischen Anspruch, Wunsch und der knallharten Realität; nämlich irgendwo dazwischen. Ja, man kommt eigentlich in der beruflichen Realität an, und die ist definitiv nicht glorreich, sondern einfach begrenzt. Ausgeträumt. Ja, dann schüttelt man etwas verduzt das Fell und beginnt die Verantwortung für die eigenen Interessen zu übernehmen, sich Zeit und Kraft zu nehmen und auf eine immer fundiertere Art und Weise das zu machen, was man will.

Chris Regn: In Diskussionen um Dokumentarismen in der Kunst stellt sich auch die Frage nach Entwürfen und Utopien, die solche Arbeiten transportieren. Wie stellt sich das für euch dar?

Muda Mathis: Für uns geht es darum, das Wünschenswerte zu behaupten und so auch zu benennen. Wir versuchen hinzuschauen und hinzuhören und das Gefundene mit Musik und anderen Wirklichkeiten anzureichern. Beim Video «Babette» (10) wird von einer Katastrophensituation

erzählt, im Wechsel mit Bildern des Genusses der Schönheit der Blumen auf dem Feld. Wir versuchen immer Ambivalenzen zu beschreiben und so den Blick auf Mögliches wieder zu öffnen.

Chris Regn: Ihr sprecht von dem Blick, der das Wünschenswerte sucht ...

Sus Zwick: Es geht dabei darum, sich den Dingen anzunähern, die noch nicht da sind. Die Arbeiten als Türöffner, als Möglichkeiten, der Welt zu begegnen. Es gibt Künstler, die bilden die Welt ab. Sie versuchen sie zu verstehen. Wir gehören zu denen, die Welt behauptend herstellen. Das ist tiefe politische Motivation und auch als Feministin eine Notwendigkeit.

**1** *Der Getränkeautomat lebt*, 1999, Klang-Licht-Installation, Muda Mathis und Bernadette Johnson. Freilicht-Vorführungen: jeden ersten und dritten Freitag im Monat: Januar, Februar, März, November, Dezember: 19.00 – 19.30 Uhr; April, Mai, August, September, Oktober: 21.30 – 22.00 Uhr; Juni, Juli: 22.00 – 22.30 Uhr

**2** *Das Paradies*, 2001, 7-Kanal-Video-Lichtinstallation, Loop 12', Kunsthalle Winterthur, Loeffler Museum Kosice SL, Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Kartause Ittingen

**3** [www.videoart.ch](http://www.videoart.ch) ist eine unabhängige von Videocompany und Chantal Molleur aufgebaute Vertriebsplattform für Schweizer Videokunst, die 2003 gegründet wurde und sehr preiswert Videoarbeiten verkauft und verleiht.

**4** [www.mathiszwick.ch](http://www.mathiszwick.ch) und [www.reinesprochaines.ch](http://www.reinesprochaines.ch) sind die beiden Internetseiten, die die Arbeiten und Projekte von Muda Mathis, Sus Zwick und ihrer Band, *Les Reines Prochaines*, die auf musikalischer Basis seit 1987 Konzerte, Performance, Video, Theater und Bühnenshows entwickeln und aufführen.

**5** [www.bildwechsel.org](http://www.bildwechsel.org), ein früher Fan der *Reines Prochaines*, ist eine Organisationsplattform und vor allem ein Dachverband für Frauen/Medien/Kultur in Hamburg (mit Ablegern in Berlin, Glasgow und Warschau) mit über 7000 Videos, einer grossen Künstlerinnenbibliothek und verschiedenen anderen Sammlungen.

**6** *Der Waschtage*, 1990, Video U-Matic Low, 7'; das Video zeigt die verschiedenen Waschvorgänge in ihren musikalischdramatischen Qualitäten

**7** *Die Erfindung der Welt*, 1998, 6-Kanal-Video-Lichtinstallation, Loop 14', sechs Leuchtkörper mit Sound, Kunsthalle Baden-Baden, Kunsthaus Palazzo Liestal, Kunstverein Konstanz; *Das ideale Atelier*, 2004, Video DV, 16' von Sus Zwick, Muda Mathis und Fränzi Madörin; *Das Paradies*, 2001, 7-Kanal-Video-Lichtinstallation, Loop 12', Kunsthalle Winterthur, Loeffler Museum Kosice SL, Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Kartause Ittingen

**8** [www.xcult.org/erstes.manifest](http://www.xcult.org/erstes.manifest), ein 1998 als Beitrag zum Buchprojekt «Visionen für eine neue Schweiz» geschriebenes Manifest, das für jeden der siebzehn Manifestpunkte eine Form der Öffentlichkeit, die alle Bereiche persönlicher Auseinandersetzung meint, finden will. «Tischgespräche» ist eine in wechselnder Besetzung agierende und diskutierende Gruppe von Künstlerinnen und Kunstvermittlerinnen in Basel, die Wissensvermittlung durch Konversation betreibt und Reise-, Ausstellungs- und Kunstprojekte im öffentlichen Raum realisiert.

**9** [www.xcult.org/performancechronik](http://www.xcult.org/performancechronik) sammelt Textdokumente und stellt solche her, zeigt eine «Karte der Performancekunst Basel» und setzt auf mündliche Überlieferung

**10** *Babette*, 1996, Video U-Matic, 15', engl./dt. U.-Titel; Fränzi Madörin, Muda Mathis, Sus Zwick; eine Video-Collage aus Bildern, Gesprächen, Gedichten und Musik. Babette Zaugg erzählt von ihren Erfahrungen im Kriegsgebiet.