What are you looking at?

Post-dramatisches Theater in Portraits

Eine neue Buchreihe
der Kunststiftung NRW

Alexander Verlag Berlin

30 JAHRE KUNSTSTIFTUNG NRW JUBILÄUMSPROJEKT

KUNST STIFTUNG NRW

VORWORT DER KUNSTSTIFTUNG NRW

Die Geschichte des postdramatischen Theaters verweist in der Rückschau auf die gesellschaftspolitische wie ästhetische Vorreiterrolle, was das Reflexions-, Veränderungs- und Gestaltungsvermögen seiner Akteure betrifft. Sie zeigt auch, wie formal weitverzweigt, diskursrelevant und international anschlussfähig diese künstlerische Praxis im Feld der Gegenwartskünste ist und wie entgrenzt hierdurch heute die Performing Arts agieren können.

Gestern wie heute stellt das postdramatische Theater kritische Fragen am Puls der Zeit: Wie kann beispielsweise Prekarität zum Anlass werden, Modi sozialer Beziehungen neu zu denken und zu gestalten? Wie kann die Ökonomisierung in einem nie enden wollenden Wettbewerb um dieselben Ressourcen Formen des Widerständigen gegen normative Ordnungen hervorbringen?

Das postdramatische Theater ist dazu prädestiniert, einen notwendigen Strukturwandel auf vielen Ebenen zu initiieren – sei es im Hinblick auf Arbeitsbedingungen in den Institutionen oder in methodischer, thematischer wie formalästhetischer Hinsicht, so z. B. in der Erprobung von Partizipation durch aktive Mitsprache und kritische Teilhabe, die Wagnisse der Grenzüberschreitung eingehen.

Ob künstlerische Forschung, solidarische Residenznetzwerke oder mehrjährige Arbeitsvorhaben – vieles wird von freischaffenden Künstlerinnen und Künstlern vorausgedacht und exerziert, was in großen Institutionen in der Alltagsperformance des Apparats verloren geht.

Das postdramatische Theater praktiziert beharrlich seine Gegenlektüre – ob zu historischen oder aktuellen Stoffen, ob zu scheinbar fest implementierten gesellschaftlichen Strukturen oder standardisierten ästhetischen Formaten; seine Akteur*innen befördern und fordern andere Arten und Weisen, um neue Erzählungen zu alternativen Kunst-, Lebens-, Gesellschafts- und Politikformen im öffentlichen Bewusstsein zu verankern.

All dieses jenseits ökonomischer Zwänge zu ermöglichen, ist für uns als Kunststiftung einer der essentiellen Bausteine zur Förderung einer diversifizierten und innovativen Kunstpraxis.

Denn Freiräume für kritische Analyse, für Experiment, Austausch und Reflexion zu sichern, sind unschätzbar wertvolle Bestandteile, nicht nur für die Ausbildung einer künstlerischen Handschrift oder die Erprobung neuer ästhetischer Mittel; sie stärken gleichermaßen die Bedeutung der Kunst für die gesellschaftliche Entwicklung der Zukunft.

Im September 2019 feiert die Kunststiftung NRW als größte unabhängige Fördereinrichtung des Landes Nordrhein-Westfalen ihr 30-jähriges Bestehen. In diesen vergangenen 30 Jahren begleitete sie über 8500 Projekte und mehr als 4000 Künstlerinnen und Künstler bei der Realisierung ihrer künstlerischen Vorhaben. Immer war es das Ziel, das Besondere zu stärken und neue Räume ästhetischer Erfahrung zu öffnen. So sind nicht nur viele herausragende Kunstwerke entstanden. Es sind auch viele zukunftsfähige Fördermodelle für eine Kunst von morgen entwickelt worden.

Anlässlich ihres Jubiläums zeichnet die Kunststiftung NRW 30 besondere Projekte aus der Visuellen Kunst, den Performing Arts, der Musik und der Literatur aus. So auch die Publikationsreihe »Postdramatisches Theater in Portraits«. – Die Idee, erstmalig die Geschichte des postdramatischen Theaters der letzten 25 Jahre im deutschsprachigen Raum in Form von Künstlermonografien zu erzählen und hierdurch die Bedeutung der damit einhergehenden Impulse für das Gegenwartstheater einem breiten Publikum zugänglich zu machen, hat uns überzeugt.

Wir wünschen den Leserinnen und Lesern der kommenden Bände eine anregende und erkenntnisreiche Lektüre.

Dr. Fritz Behrens, Präsident
Dr. Ursula Sinnreich, Generalsekretärin

Postdramatisches Theater in Portraits

Eine Publikationsreihe der Kunststiftung NRW im Alexander Verlag Berlin, herausgegeben von Florian Malzacher, Aenne Quiñones und Kathrin Tiedemann.

Erscheint ab Herbst 2019, pro Jahr sind 2–4 Titel geplant.

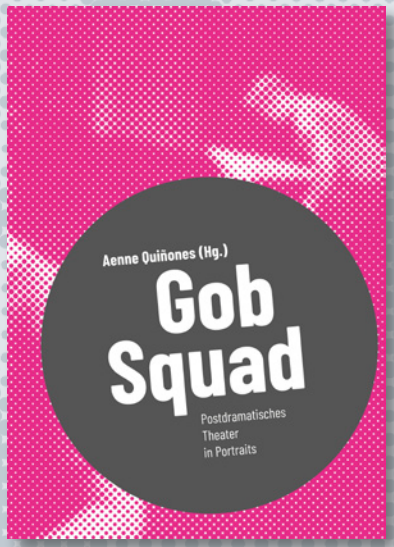
30 JAHRE KUNSTSTIFTUNG NRW JUBILÄUMSPROJEKT

KUNST STIFTUNG NRW

Die Reihe widmet sich der Entwicklung einer neuen Theaterpraxis seit den 1990er Jahren.

Die Geschichte von Akteur*innen des postdramatischen Theaters im deutschsprachigen Raum wird erstmals in Form von Monografien erzählt.

Broschur mit zahlr. Abbildungen
je ca. 160 Seiten, ca. 12 Euro,
im Abo 10 Euro, portofrei
Erscheint ab Herbst 2019



ISBN 978-3-89581-517-1

November 2019:
Gob Squad
What are you looking at?
Hg. von Aenne Quiñones

ISBN 978-3-89581-523-2

Frühjahr 2020:
Gintersdorfer/Klaßen
Hg. von Kathrin Tiedemann

ISBN 978-3-89581-522-5

Frühjahr 2020:
andcompany&Co.
Hg. von Florian Malzacher

»Theater kann viel mehr sein«

Eva Behrendt im Gespräch mit Florian Malzacher, Christine Peters, Aenne Quiñones, Kathrin Tiedemann und Alexander Wewerka über postdramatisches Theater und die neue Buchreihe

Eva Behrendt **Vor zwanzig Jahren erschien mit Hans-Thies Lehmanns »Postdramatischem Theater« erstmals ein Überblickswerk, das versuchte, Theaterformen, die über das Spektrum des traditionellen Theaterverständnisses hinausragten, zu benennen und zu kategorisieren. Was systematisch gar nicht so einfach war, wie man an den zahllosen Kapiteln und Unterkapiteln im Inhaltsverzeichnis sieht. Jetzt wird der Alexander Verlag gemeinsam mit der Kunststiftung NRW und Euch als Herausgeber*innen eine Reihe von mindestens zwölf Monografien über postdramatische Künstler*innen und Theatergruppen publizieren. Was zeichnet diese aktuellen Vertreter*innen eines postdramatischen Theaters gemeinsam aus?**

Kathrin Tiedemann Bei einem Vortrag, den der Theaterwissenschaftler Jan Lazardzig im Rahmen der Konferenz »Really Useful Theater« vor ein paar Jahren in den Berliner Sophiensælen über »Schillers Polizei« gehalten hat, ist mir klar geworden, dass die deutschsprachige Theatergeschichte der letzten 200 Jahre auch eine Disziplinierungsgeschichte ist. Um 1800 wurde das bürgerliche Theater im Sinne der »moralischen Anstalt« zu einem Apparat, mit dem man die triebhafte Natur des Publikums domestizieren wollte. Für mich ist das geradezu eine Urszene der Literarisierung des Theaters, in der die Autoren die Autonomie des Textes gegen die unkontrollierten Affekte des Publikums verteidigen: »Der Text ist das Kunstwerk!« Diese Verbindung von Bildung und Bühnenkunst hat sich im Folgenden neben all dem fahrenden Volk, dem Straßentheater und Tingeltangel, das es natürlich auch gab, durchgesetzt. Es ist spannend zu sehen, wie sich das Theater in dieser Tradition auch in jüngerer Zeit zunächst über den Text erneu-

die triebhafte Natur des Publikums domestizieren

ert, etwa durch die Dramatik von Heiner Müller oder Elfriede Jelinek. Wobei Text und Bühnenkunst hier vielleicht gar nicht voneinander getrennt gedacht werden können. Das performative, »postdramatische« Theater, so würde ich es verstehen, folgt also nicht unbedingt historisch auf das »dramatische«, sondern enthält im Kern einen Gegenentwurf zum Autonomiegedanken, indem es eine Fülle von Theaterformen entwickelt, die nach neuartigen, wenn man so will, nicht-disziplinierenden Beziehungen zwischen Bühne und Publikum suchen.

Aenne Quiñones Das postdramatische Theater ist kein Sonderweg, sondern eine eigenständige Kunstrichtung, verbunden mit einer spezifischen Praxis. Während das herkömmliche Theater traditionell ein bestehendes Werk und dessen Interpretation durch eine Regisseur*in in den Mittelpunkt rückt, geht es hier generell um ein anderes Verständnis von Autorschaft. Künstlerische Strategien stehen immer wieder neu zur Disposition. Nicht nur, was die Arbeitsweisen der beteiligten Künstler*innen selbst betrifft, sondern auch bezüglich des Materials, das sie gemeinsam entwickeln.

kein Sonderweg, sondern eine eigenständige Kunstrichtung

Behrendt **Der Geheimrat Goethe und der Arzt Schiller wiederum haben sich nicht ausschließlich als Theaterautoren begriffen, ihr Selbstverständnis als Künstler war durchaus universeller. Ist das postdramatische Theater antibürgerlich?**

Quiñones So gesehen könnte auch das postdramatische Theater an Theatergeschichte anknüpfen. Etwa an den antiken Chor: Euripides beispielsweise wurde nicht als Autor oder gar Regisseur bezeichnet, sondern als der, der den Chor einstudiert. Der Text war also ganz selbstverständlich Teil einer Praxis. Oder Shakespeare, was war das Globe Theatre für ein Theaterraum? Wie ist man sich darin begegnet, hat man das Publikum einbezogen? Das sind von Anfang an auch wesentliche Fragen für das postdramatische Theater.

Christine Peters Für unser Anliegen und unsere Buchreihe ist der Begriff »postdramatisches Theater« ein denkbar gutes Gefäß, um disparate Strömungen und Felder mit teils fließenden Grenzen zu bündeln: Das postdramatische Theater rekurriert auf epochale ästhetische wie gesellschaftspolitische Veränderungen, historische Revisionen wie Werte-Umbrüche durch formale Korrektive und widerständige Narrative, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Aenne erwähnt das Chorische: Einar Schleef hatte es als Erzähltechnik für das Theater neu vermessen, die Idee vom Text als Steinbruch bei Heiner Müller war wegweisend und der Materialbegriff, die kollektive Spielweise sowie die Offenlegung der Theatermaschine bei der Wooster Group radikal erneuernd. Das alles sind ästhetische Praktiken, die sich hier wiederfinden, und natürlich gibt es auch im postdramatischen Theater Autoren wie René Pollesch, die ihre eigenen Texte inszenieren.

Text als Steinbruch

Florian Malzacher Um noch mal auf die Zwischenfrage nach der Bürgerlichkeit zurückzukommen: Ich glaube nicht, dass das postdramatische Theater weniger bürgerlich ist als das Stadttheater. Aber unabhängig davon finde ich den Begriff des postdramatischen Theaters erstmal gut, weil er, so problematisch er auch sein mag, sehr griffig ist und weil er sich international durchgesetzt hat. Man kann ihn kritisieren, jeder definiert ihn auf seine Weise, und oft hat das nicht mehr viel mit Hans-Thies Lehmann zu tun. Weil er Allgemeingut geworden ist, hält er viel

© Garrett Davis/Capture Imaging

aus. Ich sehe das pragmatisch. Aber ich mag auch den englischen Begriff des »devised theatre«, also des immer neu entwickelten Theaters, ganz gern. Weil er nahelegt, dass man immer bei Null beginnen könnte, jede Arbeit erst einmal eine ganz andere Richtung gehen könnte, an einem ganz anderen Punkt ansetzen könnte – beim Licht beispielsweise, bei den Performer*innen, bei einem Text, bei dem Tisch, an dem wir gerade sitzen. Darin steckt die Möglichkeit eines Theaters, das viel mehr sein kann als die Aufführung kanonischer oder noch zu kanonisierender Texte an dafür vorgesehenen Orten. Bei wirklich interessanten Arbeiten ist es ja oft genauso, dass man erst einmal verstehen muss: Was sind die Spielregeln, die da vorgeschlagen werden?

Begriff des immer neu entwickelten Theaters

Wie werden sie umgesetzt? Und dann erst: Wie finde ich das? Es nützt ja nichts, ein Fußballspiel zu erwarten, wenn die dort mit Schlägern einen Ball über ein Netz schlagen.

Behrendt **Wäre das eine Definition des postdramatischen Theaters: Spiele, die ihre eigenen, neuen Regeln entwickeln und das Publikum dazu auffordern, diese Regeln zu begreifen?**

Malzacher Als ich das erste Mal Forced Entertainment oder Jahre später das Nature Theater of Oklahoma gesehen habe, dachte ich: Was ist denn hier los? So etwas hatte ich noch nie gesehen. In solchen Momenten wird das Theater grundlegend in Frage gestellt. Zwischendurch hatten wir überlegt, diese Reihe einfach nur »Theater« zu nennen. Denn darum geht es uns: Zu zeigen, dass Theater viel mehr ist als der Strang, der in den letzten gut 200 Jahren an den Schauspielhäusern dominant gewesen ist und die alleinige Deutungshoheit beansprucht.

Theater grundlegend in Frage gestellt

Tiedemann In den 1990er Jahren hat sich im Theater der Bezug zur Realität verändert. Ich weiß noch, dass ich damals etwa in der Berliner Schaubühne das Gefühl hatte – und nicht nur mir ging es so –, dass dieses Theater nichts mehr mit meiner Lebenswelt zu tun hatte. Das veränderte sich, unter anderem durch die vielen Quereinsteiger ins Theater damals, aus der Musik, Bildenden Kunst, Popkultur im weitesten Sinne. Christoph Schlingensief war beispielsweise jemand, der ganz stark mit der Theatralisierung von Politik gespielt hat. Der Diskurs darüber war damals neu! Wir haben beim *Freitag*, wo ich Redakteurin war, eine richtige Debatte darüber geführt – heute würde man das wahrscheinlich belächeln, weil wir schon wieder ein paar Stufen weiter sind,

wenn man beispielsweise daran denkt, welche Kreise das Video des YouTubers Rezo, »Die Zerstörung der CDU«, im Vorfeld der Europawahlen zog. Das Performative war und ist interessant, um sich in ein politisches Verhältnis zur Realität zu setzen.

Quiñones Einen wesentlichen Anteil an dieser Entwicklung hat das Gießener Institut für Angewandte Theaterwissenschaft. Andrzej Wirths revolutionärer Ansatz, Theorie und Praxis zu verbinden, der dann u. a. von Hans-Thies Lehmann weiterentwickelt wurde, hat nicht Schauspieler*innen, Dramatiker*innen und Regisseur*innen hervorgebracht, sondern zeitgenössisch denkende Theaterkünstler*innen. Gießen konnte noch so sehr als »Unglücksschmiede des deutschen Theaters« verunglimpft werden, es hat sich gezeigt, dass dieses uneingeschränkte Zulassen und geradezu Herausfordern von Kreativität ein äußerst produktiver Ansatz war.

»Unglücksschmiede des deutschen Theaters«

Behrendt **Es war jetzt schon mehrfach von den 90er Jahren die Rede, die offenbar eine Art Aufbruchs- und Gründerphase des postdramatischen Theaters waren. Welche Rolle hat dabei als äußeres Ereignis der Mauerfall gespielt? War der Zusammenbruch der Sowjetunion und damit der scheinbaren Alternative zum Kapitalismus ein Katalysator für diese Art von Theaterkunst?**

Malzacher Nicht unbedingt. In Jugoslawien beispielsweise gab es schon vor 1989 Festivals, die genau in diese Richtung gingen, wie Eurokaz in Zagreb oder Bitef in Belgrad.

Tiedemann Aus Berliner Perspektive sah es auf jeden Fall so aus, als hätte dieser Umbruch diese Entwicklung zumindest

stark beschleunigt. Das hing auch ganz konkret mit den vielen neuen Räumen zusammen, die sich eröffneten, mit der Übergangszeit, in der kultur- und stadtpolitisch noch nicht alles neu definiert war. Es gab damals Gruppen, die heute keiner mehr kennt, die im Punk wurzelten, die Straßentheater und Spektakel mit »Feuer und Schrott« etwa auf dem ehemaligen Mauerstreifen zeigten. Das waren große Kollektive, die mit Kindern und Hunden zusammenlebten, in der ehemaligen Westberliner Subkultur wurzelten und jetzt das kulturpolitische Durcheinander nutzten, um eigene Räume zu gestalten und künstlerisch zu nutzen, Orte wie das Tacheles beispielsweise, später dann die Sophiensæle. Meiner Ansicht nach haben auch sie ihren Anteil an der Entwicklung des »anderen« Theaters.

im kulturpolitischen Durcheinander nach dem Mauerfall eigene Räume gestalten

Quiñones Oder das Podewil, in den 90er Jahren »Zentrum für aktuelle Künste« und damals ein nahezu »marktfreier Raum«, der als interdisziplinärer Ort viele spannende neue Entwicklungen ermöglicht hat. Von hier aus starteten Gruppen wie She She Pop oder Showcase Beat Le Mot ihre internationale Laufbahn.

Malzacher Da sieht man aber auch wieder, aus welch unterschiedlichen Quellen sich das Postdramatische speist. Von Gießen aus betrachtet, war die Mauer jedenfalls sehr weit weg, Holland und Belgien viel näher dran.

Alexander Wewerka Ab Mitte der 80er Jahre gab es bereits in Frankfurt am Main Tom Strombergs TAT, ab 1989 das Hebbel-Theater in Berlin unter Nele Hertling, und, ebenfalls in Frankfurt, wurde das Künstlerhaus Mousonturm von Dieter Buroch

gegründet. Damit begann die Institutionalisierung eines internationalen Austauschs, zum Teil auch in Koproduktionsmodellen. Diese Art von »freiem« Theater war neu. Auch neue Ensembles tauchten auf, wie die Wooster Group, die Socìetas Raffaello Sanzio, Jan Lauwers Needcompany etc. Und es gab natürlich schon Ariane Mnouchkine, Peter Brook und Tadeusz Kantor – aber nichts wirklich Vergleichbares in Deutschland. Mit Ausnahme vielleicht von Roberto Ciulli, der 1980/81 sein eigenes Theater an der Ruhr gegründet und den schönen Satz geprägt hat: »Das Theater ist keine Filiale der Literatur«.

»Das Theater ist keine Filiale der Literatur«

Ich glaube auch, dass der Mauerfall sehr wichtig war, und erinnere mich noch gut an meinen ersten Castorf, »Die Räuber« – so eine Art Theater hatte ich bis dahin noch nicht gesehen. Das war ganz neu oder anders und gleichzeitig deutlich von Brecht inspiriert – Brechts Name fiel kürzlich auch sehr oft auf der Pressekonferenz, in der René Pollesch als neuer Intendant der Berliner Volksbühne vorgestellt wurde.

Malzacher Aus Gießener Sicht war Frank Castorf zwar auch ein Referenzpunkt, aber irgendwie war das auch schon zu etabliert. Bereits Ende der 90er hatte jemand »Stoppt den Castorf!« auf eine Mauer gegenüber des Instituts gesprayt.

Wewerka Auf der anderen Seite das amerikanische Theater der 70er Jahre, von dem Andrzej Wirth auch stark beeinflusst war.

Tiedemann Das amerikanische Theater der 60er und 70er Jahre wurde nicht zuletzt von deutschen Exilant*innen geprägt. Judith Malina vom »Living Theatre« beispielsweise war Schülerin von Piscator.

Wewerka Heiner Müller bereiste in den 70ern die USA …

Malzacher Um noch mal auf das »Freie Theater« zurückzukommen: Es gibt darin, sehr pauschalisiert und für den deutschsprachigen Raum gesprochen, zwei Strömungen. Zum einen die Leute, die in den 70er und 80er Jahren das Stadt- und Staatstheater verlassen haben, und zwar großenteils, weil sie mit den Strukturen und Hierarchien nicht einverstanden waren, weniger aus ästhetischen Differenzen. Viele von ihnen haben eigene Häuser und Ensembles gegründet. Die zweite Strömung des Freien Theaters formierte sich hingegen aus Leuten, die gar nie ein Stadttheater betreten haben, also beispielsweise aus Gießen-Absolvent*innen oder Quereinsteiger*innen oder Leuten, die aus anderen Theaterkulturen nach Deutschland kamen. Da kreiste der Konflikt eher um Fragen der Repräsentation und Theaterästhetik. Zwischen diesen beiden Szenen gibt es überraschend wenige Überlappungen, und sie beziehen sich auch ästhetisch auf ganz unterschiedliche Vorbilder.

Peters Vielleicht sollten wir auch über den Begriff der Autorität sprechen: das Hinterfragen von Autoritäten hinsichtlich Form, Ästhetik und Struktur. Wichtige Impulse kamen u. a. aus dem internationalen Theater und der Theorie. René Pollesch bezog sich formalästhetisch u. a. auf den US-amerikanischen Künstler John Jesurun und theoretisch auf die französischen Poststrukturalisten, wobei er deren Autoritäten durch seine literarischen Verfahren der Montage gleich wieder dekonstruierte. Ein anderes Referenzsystem wäre Punk …

das Hinterfragen von Autoritäten hinsichtlich Form, Ästhetik und Struktur

Malzacher … und der konzeptuelle Tanz in den 90er Jahren …

Peters … ganz wichtig. Anne Teresa De Keersmaeker, oder William Forsythe, seine Methode etwa, den Bühnenapparat zu enthierarchisieren. Jemand wie Stefan Kaegi, damals noch als »Hygiene heute« unterwegs, später Rimini Protokoll, hat mit seiner ästhetischen Prägung ganz andere Erfahrungen mitgebracht. Etwa den erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys, die Idee des lebendigen Archivs bei Aby Warburg und Alexander Kluge, die Audiowalks von Janet Cardiff und George Bures Miller – hier kamen andere künstlerische Disziplinen und Arbeitsauffassungen ins Spiel, auch die Experten des Alltags gehen auf jene Referenzen zurück. Das sind ganz wesentliche Imprägnierungen. Zu ergänzen wäre noch als Referenz das weite Feld der Pop-Kultur, die Videoclipästhetik

Bühnenapparat enthierarchisieren

damals auf MTV, das Sampling in der Musik, oder subversive Zitierweisen, wie etwa bei Quentin Tarantino – all das war ja ebenfalls prägend für die 90er Jahre und die Entgrenzung bzw. Emanzipation des Theaters.

Behrendt **Letzteres wirkte damals unter dem Label »Poptheater« ja sogar ins Stadttheater, bei Falk Richter, Christina Paulhofer oder Nicolas Stemann …**

Quiñones Für mich ist es ein ganz wesentlicher Unterschied, ob ein Kollektiv wie etwa Gob Squad Elemente der Popkultur als gleichwertiges Mittel in den künstlerischen Prozess einfließen lässt, oder ob ich ein Theaterstück sehe, das – für einen aktuelleren Zugriff vielleicht – beispielsweise mit Popmusik illustriert wird. Der Unterschied wird genau an dem Punkt klar, wo Leute, die mit dem herkömmlichen Theater schon abgeschlossen hatten, im »anderen« Theater völlig überrascht feststellen: »Oh, das hat ja etwas mit mir zu tun!«

Malzacher Es war sicher kein Zufall, dass der Name She She Pop klanglich an ZZ Top erinnert oder auch Showcase wie eine Band klingt. Das Modell der Band hat für viele Gruppen der 90er Jahre als Arbeits- und Auftrittsform eine wichtige Rolle gespielt.

das Modell der Band als Arbeits- und Auftrittsform

Quiñones … Forced Entertainment war ähnlich wichtig. Wir haben Forced Entertainment und andere britische Performer*innen und Gruppen in den 90er Jahren unter dem kulturpolitischen Begriff »Live Art« gelabelt. Auch kein ganz einfacher Begriff, aber erstmal benutzbar, um etwas Neues sicht-

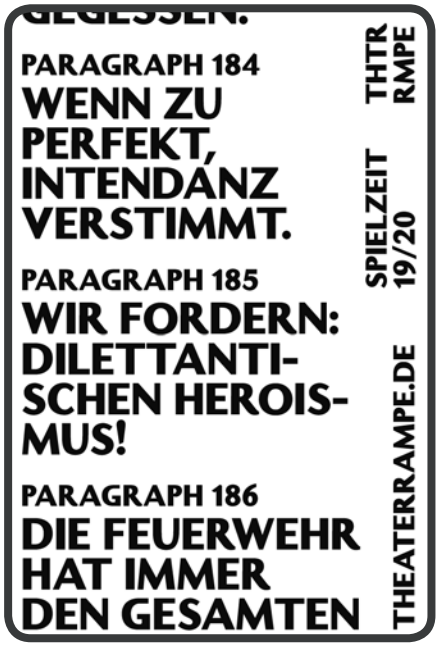
bar zu machen. Die Gruppe war auch deshalb für die Gießener Kollektive so wichtig, weil sie ihr künstlerisches Selbstverständnis nicht in einer literarischen Theatertradition, sondern unter Einsatz von Bildender Kunst, Konzepten der Performance-Art, Musik, Film und Pop-Kultur entwickelten. Alles dient als Material. In diesem Sinne ist beispielsweise auch »die eigene Biografie nur Methode und kein Ausdruck von Authentizität«, wie She She Pop mal gesagt haben.

alles dient als Material

Malzacher Ich finde den Begriff »Live Art« gar nicht so uninteressant. Es gibt diese Kochbücher, in denen man sieht, dass eine Kuh in verschiedenen Ländern unterschiedlich zerteilt wird; einen Tafelspitz etwa gibt's nur in der österreichischen Küche. Was Live Art als Begriff gebracht hat, war, dass auf einmal Tim Etchells und Franko B's Body Art in einem Programm nebeneinander gezeigt wurden. Ich wäre nie auf die Idee gekommen, dass das etwas miteinander zu tun haben könnte. Manchmal können Kategorien und Begriffe auch die befreiende Wirkung haben, Zusammenhänge neu zu denken.

Tiedemann Man kann diese Entwicklung auch nicht ohne das Publikum der 90er Jahre denken. Zu Beginn mag es noch vorgekommen sein, dass man vor wenig Publikum spielte, aber wenn ich an das Festival »reich & berühmt« im Berliner Podewil denke, da haben uns die Leute die Bude eingerannt: eine spezielle, wahrscheinlich nur im großstädtischen Raum denkbare Mischung aus jungen Leuten und Kreativen. Die Bücher von Diedrich Diederichsen waren wahnsinnig wichtig, die Verbindung von Leben und Arbeit, die Entgrenzung beider Bereiche. Das floss zurück in

Entgrenzung von Leben und Arbeit



die Kunst. Dabei merkte man schon in den 90er Jahren, dass da nichts mehr zu entgrenzen ist. Das war damals schon bei vielen Thema, nicht nur bei Pollesch. Das Platzen der Dotcom-Blase hat das noch zusätzlich befeuert.

Wewerka Es gibt auch eine Kritik an euren Produktionsweisen, und das ist der Vorwurf des Neoliberalismus. Keine festen Verträge mehr, Schluss mit einem festen Ensemble, ein Engagement für ein Projekt und dann wieder weg …

Neoliberalismus
Prekarität

Malzacher … die originelle Kritik, die denen, die prekär leben, die Schuld für ihre Prekarität in die Schuhe schiebt.

Tiedemann Die Gruppen sind ja ihre eigenen Ensembles, und das teilweise seit über 20 Jahren. Sie arbeiten also mit hoher Kontinuität und Verlässlichkeit zusammen – weil sie sich eigene Strukturen aufgebaut haben, oftmals auf der Basis sehr bescheidener öffentlicher Förderungen.

Quiñones Manche haben sogar ihr eigenes solidarisches Sozialsystem erfunden und auch erfinden müssen, beispielsweise um Theater und Familie überhaupt miteinander vereinbaren zu können. Bei einigen sind die Produktionen von vornherein so strukturiert, dass nie die gesamte Gruppe touren muss, sondern alle Positionen auswechselbar bleiben. Zugespitzt formuliert, jeder ist ersetzbar – als ein Kennzeichen dafür, die klassischen Rollenverteilungen über Bord zu werfen.

Behrendt **Wir haben jetzt über sehr unterschiedliche Wurzeln und Vorbilder des postdramatischen Theaters gesprochen.**

Vielleicht kommen wir nicht darum herum, auch noch mal über das Theater zu reden, das immer noch mehrheitlich am deutschen Stadt- und Staatstheatersystem zu sehen ist, das weltweit nach wie vor als einzigartig, weil auch am besten finanziert gilt. Denn das scheint mir eine wesentliche Gemeinsamkeit auf dem weiten Feld des Postdramatischen zu sein: Dass sie sich Strukturen außerhalb dieses hierarchischen und strikt arbeitsteiligen Systems geschaffen haben.

Strukturen außerhalb des hierarchischen und strikt arbeitsteiligen Systems der Stadttheater

Quiñones Ich kenne sowohl Stadttheater- als auch freie Produktionshausstrukturen aus der Innenperspektive. Am Stadttheater entstehen Programme, indem sich Dramaturgien etwas ausdenken, Künstler*innen werden Stoffe vorgeschlagen – anstatt den umgekehrten Weg zu gehen und zu schauen, welche künstlerischen Sprachen es gibt und wie sich die damit verbundenen Produktionsweisen mit der Institution verbinden lassen. Dieser zweite Weg ist immer noch relativ jung und bei aller Professionalisierung fragil und häufig prekär – dass man das der Freien Szene anlastet, finde ich auch ein bisschen zu einfach, aber das funktioniert natürlich auch als Abwehrmechanismus. Zwischendurch gab es, etwa in den Nullerjahren, die Idee, dass die Grenzen zwischen Stadttheater und frei produzierenden Gruppen fließend wären. Meiner Meinung nach war das ein Missverständnis. Mittlerweile haben die Produktionshäuser, wie etwa das FFT Düsseldorf, Kampnagel Hamburg oder das HAU Hebbel am Ufer in Berlin eine andere, eigenständige Arbeitspraxis entwickelt, die letztlich nicht mit der Praxis der Stadttheater zusammengeht. Dass es da bei dem einen oder anderen Projekt auch mal eine Ausnahme gibt, ist doch wunderbar, bestätigt aber eher die Regel.

Behrendt **Noch einmal zurück zu Hans-Thies Lehmann. In seinem »Postdramatischen Theater« tauchten jede Menge Namen auf, darunter bereits Gob Squad und René Pollesch, von denen damals viele im Feuilleton und in den deutschen Stadttheatern noch als Geheimwissen galten. Hat sich der Status, hat sich die Sichtbarkeit postdramatischer Künstler*innen und Gruppen nicht grundlegend verändert? Und geht das nicht sogar so weit, dass sowohl ästhetisch als auch strukturell das postdramatische Theater längst eine Art Vorbild oder Avantgarde für das Stadttheater geworden ist, angefangen von den Versuchen des Ensemble-Netzwerks, die Arbeitsbedingungen und Mitsprachemöglichkeiten für Ensembleschauspieler*innen zu verbessern …**

Postdramatisches Theater längst eine Art Avantgarde für das Stadttheater

Quiñones … es ist ja wohl auch das Mindeste, als Künstler*innen und nicht als Dienstleister*innen gesehen zu werden!

Behrendt **… bis hin zu ästhetischen Entwicklungen, bei denen sich eben auch eine Verschiebung abzeichnet vom literarischen Text und seiner psychologisch-realistischen Darstellung zu einer Theaterkunst, die offener ist für gleichrangige Einflüsse anderer Künste und diese nicht nur zur Illustration einer dramatischen Handlung benutzt? Dazu gehört auch, dass es heute mehr Stückentwicklungen gibt und deutlich weniger kanonische Texte inszeniert werden als noch vor zehn oder gar zwanzig Jahren. Könnte es sein, dass die Stadttheater durchaus registriert haben, dass die freien Ensembles und Performer*innen eine grundlegende und für Produzent*innen wie Publikum äußerst attraktive Alternative zu ihrer Kunst und ihrer Produktionsweise geschaffen haben?**

Malzacher Natürlich gibt es Einflüsse, aber es wäre auch albern zu behaupten, alle Neuerungen im Stadttheater der letzten 15 Jahre gingen auf die Freie Szene zurück. Eine Künstlerin wie Susanne Kennedy, die schon früh am Stadttheater inszeniert hat, ist beispielsweise mindestens genauso stark beeinflusst von Bildender Kunst, von Post-Internet-Art. Das postdramatische Theater ist sicher keine Lösung für alle Probleme, es bietet aber einen anderen, sehr eigenen Zugriff auf das Theater. Ich glaube einfach: Es tut beiden Seiten nicht unbedingt gut sich anzugleichen. Selbst das reformierteste Stadttheater sollte und wird vermutlich eine andere Aufgabe haben als eine freie Gruppe oder wiederum ein internationales Produktionshaus, das versucht, solchen Gruppen möglichst optimale Arbeitsbedingungen zu bieten. Es sind einfach verschiedene Systeme.

eine Theaterkunst, offener für gleichrangige Einflüsse anderer Künste

Tiedemann Das Theater entwickelt sich weiter. Es wird eine neue Generation erkennbar, die noch stärker von der digitalen Kultur geprägt ist, die neue Formen von Autorschaft entwickelt und für ihre Inszenierungen vermutlich auch neue Räume brauchen wird. Ich bin ebenfalls davon überzeugt, dass es sinnvoll ist, Institutionen von der Kunst her zu denken, von den sich wandelnden Bedürfnissen der Künstler*innen – und nicht umgekehrt zu versuchen, die Künstler*innen der Institution, ihren Hierarchien, ihrer Arbeitsteiligkeit, ihrer Architektur etc. anzupassen. Sogar die Produktionshäuser, die zum großen Teil in den 80er, 90er Jahren entstanden sind, oft auch als Monumente der Deindustrialisierung in ehemaligen Industriebauten, stoßen da mitunter an ihre Grenzen.

Institutionen von der Kunst her denken

Behrendt **Das bedeutet aber auch, dass die Institutionen flexibel bleiben – oder, im Fall des Stadttheaters, flexibel gemacht werden müssten. Wann ist eigentlich das letzte neue Produktionshaus gebaut worden?**

Tiedemann Das war vermutlich das Wiener Tanzquartier. Und wir am FFT Düsseldorf erhalten demnächst neue Räume in einem ehemaligen Post-Logistik-Gebäude.

Malzacher Man darf auch die freien Produktionshäuser nicht idealisieren; sie sind genauso Teil der Lösung wie des Problems. Weil sie zwar andere, aber ja dennoch auch beständige Strukturen etabliert haben. Deshalb stehen bei jungen Künstler*innen auch Produktionshäuser wieder in der Kritik, gibt es Vorschläge, wie man sie anders denken kann. Wenn man es ernst damit meint, dass für jedes Projekt immer wieder bei Null angefangen

werden kann, wird es nie eine dauerhaft befriedigende Lösung geben können. Ich bin durchaus ein Fan von Institutionen, gerade in einer Zeit, in der Institutionen so gefährdet sind. Aber sie definieren eben auch Strukturen und produzieren so eine bestimmte Kunst – zum Beispiel postdramatisches Theater.

immer wieder bei Null anfangen

Quiñones Klar, auch die internationalen Produktionshäuser sind Institutionen mit der Tendenz, bestimmte Dinge zu verstetigen. Das kann man aber auch positiv betrachten. Wir haben im HAU beispielsweise, auch um weiteres Publikum zu erreichen, damit begonnen, ein Repertoire zu etablieren, d. h. Künstler*innen und Publikum die Möglichkeit zu geben, bestimmte Aufführungen immer wieder zu spielen und zu sehen. Das hat sich sehr bewährt. Vor zwanzig Jahren wäre das kaum denkbar gewesen. Aber auch da glaube ich, dass die Grundlage immer sein muss, sich selbst zu hinterfragen mit der Bereitschaft, die Strukturen immer wieder neu zu denken.

Tiedemann Wenn ich mir Gedanken mache über den neuen Raum, den wir da zukünftig bespielen sollen, dann spielen Stadtgesellschaft und Re-Demokratisierung eine wichtige Rolle. Wie können die Erfahrungen, die wir mit laborartigen Installationen auf öffentlichen Plätzen und Interventionen im Stadtraum mit Künstler*innen wie Gintersdorfer/Klaßen oder Claudia Bosse und dem theatercombinat gesammelt haben, in den Entwurf eines zukünftigen Theaters einfließen? Ich frage mich, ob wir mit dem Begriff Theater nicht auch sehr viele Möglichkeiten ausschließen – so wie das Theater im Laufe seiner Geschichte auch sehr viele Menschen ausgeschlossen hat.

Stadtgesellschaft und Re-Demokratisierung

Performing Arts
Programm
Berlin

7. BRANCHENTREFF
DER FREIEN DARSTELLENDEN KÜNSTE BERLIN

7TH INDUSTRY GET-TOGETHER
OF THE INDEPENDENT PERFORMING ARTS

5. – 7. SEPTEMBER 2019
SOPHIENSÆLE, BERLIN

www.pap-berlin.de

Highlights 2019/20

89/19 – Vorher/Nachher
Mit Proton Theatre/Kornél Mundruczó, Thomas Heise, Tanja Krone, She She Pop u.a.

ACTIONS
Yan Duyvendak, Nicolas Cilins & Nataly Sugnaux Hernandez (CH/NL/FR)

Powerhouse
Planningtorock (GB)

Granma. Posaunen aus aHavanna
Stefan Kaegi/Rimini Protokoll (CH/DE)

Was ist mehr zuviel als alles
fachbetrieb rita grechen (DE)

Karussell – Zeitgenössische Positionen russischer Kunst

Focus: Games!

Erbstücke – Festival zu Erbe und Tradition in der zeitgenössischen Kunst #2

Was wäre wenn (AT)
In Koproduktion mit Performing Arts Institute, Warschau und Schauspiel Leipzig

www.hellerau.org

Bühne der Landeshauptstadt Dresden
Dresden.

HELLERAU
Europäisches Zentrum der Künste
European Centre for the Arts

Peters In Bezug auf die Institutionen sind die Schlüssel für mich immer die Künstler*innen geblieben. Der Ruf nach Freiräumen für künstlerische Forschung z. B. kam eben aus dem Widerstand gegen die Produktionslogiken und Standardisierungen, wie sie an vielen Institutionen lange Zeit üblich waren und die heute in anderer Form auftreten. In den 90er Jahren kam Institutionskritik von Choreograf*innen wie Thomas Plischke, Xavier Le Roy oder Meg Stuart, die Freiräume für Experimente forderten. Die wollten nicht mehr in Sparten denken und arbeiten, hinterfragten bestehende Strukturen und appellierten an die Risikobereitschaft ihrer Produzent*innen: Wie ist das, wenn am Ende eines Recherche- und Probenprozesses kein Bühnenstück, sondern eine Situation, ein Buch, eine Installation, ein Gespräch oder ein Film herauskommt? Oder auch erstmal gar nichts, was veröffentlicht werden will? Fragen wie diese sind auch heute noch virulent.

Wie ist das, wenn am Ende eines Recherche- und Probenprozesses kein Bühnenstück herauskommt?

Malzacher Es ist jedenfalls auffällig, dass es Institutionenkritik, die ja in der Bildenden Kunst ein Top-Genre ist, im Theater relativ wenig gibt.

Behrendt **Um noch mal eine kleine Zusammenfassung zu versuchen: Die neue Buchreihe wird sich also denjenigen Bereichen des Theaters widmen, die bestehende Strukturen und Produktionsweisen – auch die selbst geschaffenen – immer wieder in Frage stellen und zum wesentlichen Bestandteil ihrer Kunst machen.**

Malzacher Tatsächlich ist das Mäandernde und Suchende unseres Gesprächs vielleicht symptomatisch, wie auch der Umstand, dass es (noch immer) keine Geschichte des postdramatischen oder Freien Theaters gibt. Es gibt Hans-Thies Lehmanns Buch, das ja aber auch keinen umfassenden Überblick versucht – und das zwanzig Jahre alt ist. Und es gibt akademische Arbeiten über Teilbereiche und Einzelkünstler*innen etc. Aber es gibt keinen zusammenhängenden Überblick oder auch nur eine Einführung in das postdramatische Theater für eine etwas breitere Leserschaft, für ein »normales« Publikum. Deshalb ist es uns auch so wichtig, einen Beitrag zu einer Standortbestimmung dieser Gruppen zu leisten – und interessierten Zuschauer*innen die Möglichkeit zu geben, etwas mehr darüber zu erfahren, was sie da sehen.

eine Einführung in das postdramatische Theater für ein »normales« Publikum

Quiñones Dabei wollen wir die künstlerische Praxis in den Mittelpunkt stellen und die Künstler*innen vor allem selbst zu Wort kommen lassen.

Wewerka Ihr habt für diese Reihe vorerst zwölf Künstler*innen respektive Gruppen ausgewählt. Welche Kriterien haben Euch geleitet?

Malzacher Wir haben uns dafür entschieden, nicht unbedingt originell zu sein. Wir glauben, dass es für das deutschsprachige postdramatische freie Theater auch notwendig ist, mit aller gebotenen Ironie so etwas wie einen in sich widersprüchlichen, disharmonischen Kanon aufzubauen. Gleichzeitig soll es eine sich immer erweiternde Bestandsaufnahme sein und kein *Best of* – d. h. wir denken die Reihe im Prinzip ohne Ende.

wir denken die Reihe im Prinzip ohne Ende

Quiñones Leider ist es ja nicht so, dass das postdramatische Theater als vergleichsweise immer noch junge Entwicklung bereits durchgesetzt wäre.

Wewerka Die Reihe hat jetzt schon eine Auszeichnung erhalten: Sie ist nämlich eines von dreißig Jubiläumsprojekten der Kunststiftung NRW. Was bedeutet das?

Peters Im September wird die Kunststiftung NRW 30 Jahre alt: Wir haben aus den vier Förderabteilungen (Performing Arts, Literatur, Musik, Visuelle Kunst) 30 besondere Neuproduktionen ausgewählt und Aufträge vergeben. Schon in meiner Zeit am Künstlerhaus Mousonturm habe ich z. B. durch die Herausgabe oder Koproduktion von Publikationen gegengesteuert, um zu verhindern, dass bestimmte Künstler*innen und Diskurse aus dem Gedächtnis verschwinden, kunsthistorisch nicht berücksichtigt werden, und dadurch eine Kanonbildung in Schieflage entsteht. In der Bildenden Kunst läuft das ganz anders: Ohne Katalog, ohne Kontextualisierung, ohne Geschichtsschreibung bist du nichts bzw. hast keinen Marktwert, also wird hier traditionell viel mehr investiert. Im postdramatischen Theater ist das immer noch eine Leerstelle, die dringend besetzt werden muss. Es geht um die Korrektur einer unzeitgemäßen Deutungshoheit. Die Kunststiftung NRW als die größte unabhängige Fördereinrichtung des Bundeslandes sieht sich hier in der besonderen Verantwortung, gerade den freischaffenden Künstler*innen zu mehr Sichtbarkeit zu verhelfen.

Korrektur einer unzeitgemäßen Deutungshoheit

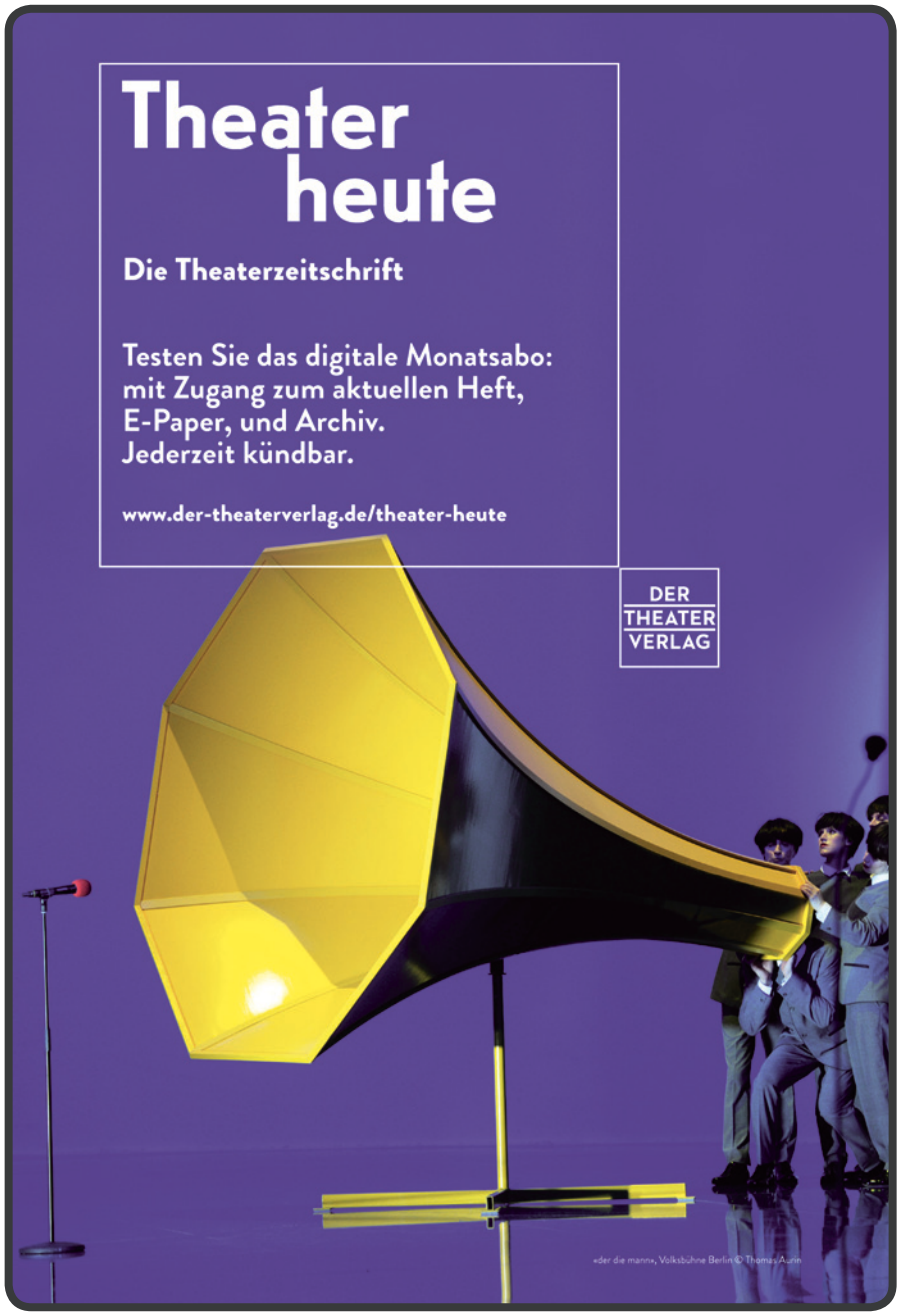
Behrendt **Die Reihe beinhaltet Monografien über einzelne Gruppen und Künstler*innen, keine lineare Gesamtschau aus einer Hand. Inwiefern stellen die Portraits dem eine alternative Geschichtsschreibung gegenüber?**

Malzacher Das *eine* – wie auch immer subjektiv gefärbte – Narrativ kann es bei einer so disparaten Szene ohnehin nicht geben. Im Gegenteil, uns sind die Ausschlüsse, die wir mit dieser Reihe notgedrungen erzeugen, als Problem sehr bewusst: Wir bewegen uns im Bereich deutschsprachiger Gruppen, der Schwerpunkt liegt auf dem Theater. Tanz und die internationale Szene, die für das Postdramatische so wichtig sind, fallen damit erstmal heraus.

da ist etwas, und das wird bleiben

Wewerka Diese Monografien werden keine Abhandlungen von jemandem über andere, sondern: Die Künstler*innen selbst kommen zu Wort und sind ausdrücklich eingeladen, die Bände mitzugestalten. Das deckt sich auch mit der Praxis und dem Ethos unseres Verlags.

Malzacher Es geht darum zu zeigen: Da ist etwas, und das wird bleiben.



DAS GESPRÄCH FÜHRTEN:

Eva Behrendt ist Redakteurin der Zeitschrift *Theater heute*; außerdem freie Kritikerin u. a. für die *taz*, den *Merkur* und *Deutschlandfunk Kultur*. Sie war Jurorin für das Theaterfestival »Impulse«, den Hauptstadtkulturfonds und das Berliner Theatertreffen, derzeit für die Mülheimer Theatertage NRW »Stücke«.

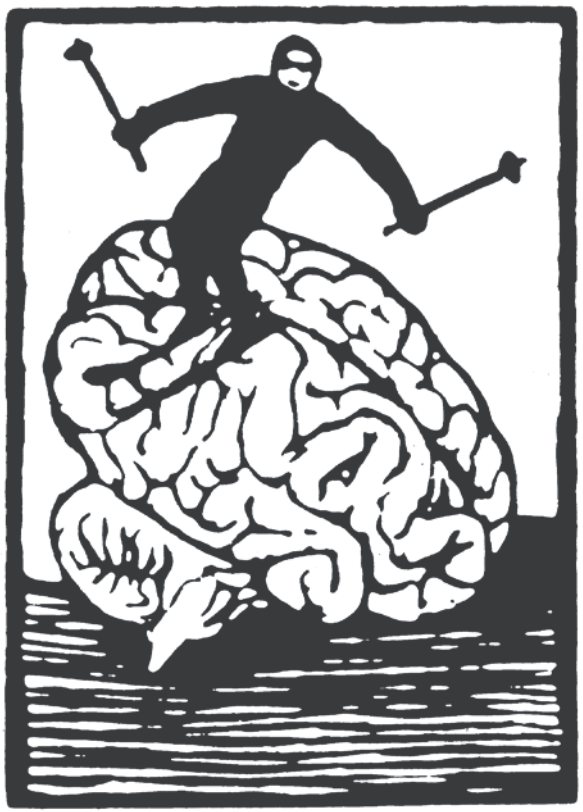
Florian Malzacher ist freier Kurator, Dramaturg und Autor. Nach seinem Studium der Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen arbeitete er als Theaterkritiker, bevor er von 2006 bis 2012 leitender Dramaturg/Kurator des Festivals »steirischer herbst« in Graz wurde. Von 2013 bis 2017 war er künstlerischer Leiter des »Impulse Theater Festival« (Düsseldorf, Köln und Mülheim/Ruhr). Er war (Ko)Kurator zahlreicher Programme, u. a. »Truth is Concrete« in Graz (2012), der performativen Konferenz »Aneignungen« im Ethnologischen Museum Berlin/Humboldt Lab (2015), von »Artist Organisations International« am HAU Berlin (2015) sowie des Programms »Vom Möglichkeitssinn« zum 100. Jahrestag der Russischen Revolution in St. Petersburg (2017). Florian Malzacher ist Herausgeber und Autor zahlreicher Bücher. In diesem Jahr erscheinen »Leben und Arbeit des Nature Theater of Oklahoma« und »Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute« im Alexander Verlag Berlin.

Christine Peters ist seit August 2018 Expertin für Performing Arts bei der Kunststiftung NRW. Nach dem Studium der Anglistik, Romanistik und Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Gießen, Dublin und Frankfurt/M. war sie von 1992 bis 1997 Projektleiterin und bis 2003 künstlerische Leiterin am Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt/M., das sie zu einem führenden europäischen Zentrum für die Gegenwartskünste etablierte. Ab 2004 kuratierte sie für internationale Festivals, Museen und Kunsträume performative und diskursive Kunstprojekte und Ausstellungen, so u. a. für »Theater der Welt«, »steirischer herbst«, Württembergischer Kunstverein Stuttgart. Sie unterrichtete regelmäßig an verschiedenen Hochschulen und Universitäten, ist Autorin zahlreicher Katalogbeiträge und Mitherausgeberin verschiedener Publikationen.

Aenne Quiñones ist seit 2012 stellvertretende künstlerische Leiterin des HAU Hebbel am Ufer in Berlin. Nach ihrem Studium an der Humboldt-Universität arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Ostberliner Akademie der Künste. 1996 war sie Mitbegründerin und bis 2003 Kuratorin des Festivals »reich & berühmt«. Von 1997 bis 2002 leitete sie den Bereich Theater/Performance im Podewil, Zentrum für aktuelle Künste in Berlin. An der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz arbeitete sie von 2002 bis 2011, hier v. a. als Kuratorin für die Volksbühne im Prater. 2010 und 2012 war sie künstlerische Leiterin des Theaterfestivals »Favoriten« in Dortmund und während der Spielzeit 2011/12 Dramaturgin am Residenztheater München. Sie ist Herausgeberin und Autorin diverser Veröffentlichungen, u. a. René Pollesch: *PRATER-SAGA*, Alexander Verlag Berlin 2005.

Kathrin Tiedemann ist seit 2004 künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin des FFT Düsseldorf. Nach ihrem Studium der Theaterwissenschaft und Germanistik an der FU Berlin arbeitete sie als Autorin und Redakteurin für *Radio100*, *Theater der Zeit*, den *Freitag* und als Dramaturgin für Kampnagel Hamburg. Sie war Mitbegründerin und Kuratorin des Festivals »reich & berühmt« (1996–2003) und an der Konzeption des internationalen Produktionszentrums Schloss Bröllin beteiligt.

Alexander Wewerka gründete 1983 den Alexander Verlag Berlin mit dem Schwerpunkt Theater- und Filmliteratur.



TheaterFilmLiteratur seit 1983

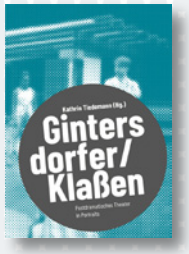
Alexander Verlag Berlin

Impressum: © Alexander Verlag Berlin 2019 | Alexander Wewerka, Fredericiastr. 8, D-14050 Berlin | info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com | Alle Rechte vorbehalten | Gestaltung: Antje Wewerka | Druck und Bindung: Westermann Druck, Zwickau | ISBN 978-3-89581-524-9 | Printed in Germany (September) 2019 | Gefördert durch die Kunststiftung NRW

Die Reihe im Abo!

Bestellen Sie jetzt beim Verlag oder in Ihrer Buchhandlung Ihr Subskriptionsabo und erhalten Sie jedes Buch für 10 Euro (statt ca. 12) portofrei zugeschickt. (Jederzeit zu kündigen, eine E-Mail genügt.) Pro Jahr sind 2–4 Titel geplant.

Bestellung an: vertrieb@alexander-verlag.com



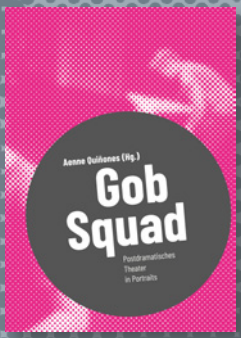
...

Alexander Verlag Berlin
www.alexander-verlag.com

»Theater kann viel mehr sein«

Ein Gespräch zur neuen Buchreihe »Postdramatisches Theater in Portraits« zwischen Eva Behrendt, Florian Malzacher, Christine Peters, Aenne Quiñones, Kathrin Tiedemann und Alexander Wewerka

Postdramatisches Theater in Portraits



Erscheint ab Herbst 2019!

ISBN 978-3-89581-524-9

30 JAHRE KUNSTSTIFTUNG NRW · JUBILÄUMSPROJEKT

KUNST STIFTUNG NRW

www.kunststiftungnrw.de · www.alexander-verlag.com