



pact
PUBLIKATION

*IMPACT*12

Undercover

11.–14. Oktober 2012

*Ein interaktives Symposium in 3 Episoden an 3 Tagen
An interactive symposium in 3 episodes in 3 days*

Undercover

IMPACT 12

Mit with
Philipp Gehmacher (AT)
Henrik Vibskov (DK)
Shana Moulton (US)

Öffentliches Programm
public programme

11. Oktober 2012
Philipp Gehmacher (AT)
›solo with Jack‹

13. Oktober 2012
Shana Moulton (US)
*›The magical line where your
appearance flips over into reality‹*

VORWORT

Bereits zum achten Mal fand mit *IMPACT12 Undercover* das interaktive Symposiumsformat von PACT Zollverein in der ehemaligen Waschkaue statt. Erneut stellten wir uns hier brisanten gesellschaftlichen Fragestellungen und öffneten so neue Türen durch avancierte Positionen, die diese Fragen verhandeln. Diese Erkenntnisse sind für unser Haus eine unverzichtbare Ressource für die weitere Arbeit.

Auf höchst unterschiedliche Weise präsentierten die eingeladenen Gastkünstler Philipp Gehmacher (AT), Henrik Vibskov (DK) und Shana Moulton (US) die menschliche Präsenz in Mode, Musik, Film, Skulptur und Performance, indem sie diese in einer realen und konkreten Praxis freilegten. An je einem Abend stellten Gehmacher und Moulton ihre aktuellen Arbeiten als öffentliche Veranstaltung vor. Gemeinsam mit den 35 internationalen Teilnehmern aus den Bereichen Tanz, Choreographie, Film, Theater- und Medienwissenschaft, Musik, Design, Photographie, Architektur und Bildende Kunst erprobten die Künstler ihre jeweiligen Arbeitsweisen.

In dieser Publikation betrachtet Christoph Benjamin Schulz nicht nur den *Undercover*-Begriff, der die drei Symposiumstage verbindet, sondern resümiert auch die einzelnen Episoden, zeigt Querverweise auf und ermöglicht so ein variantenreiches Bild des Symposiums.

Wir bedanken uns sehr herzlich bei allen Mitwirkenden, die diesen kreativen Austausch während des Symposiums möglich machten! Besonderer Dank gilt dem Team, das mit grenzenlosem Engagement *IMPACT* seinen Rahmen gibt und unseren Förderern, insbesondere der Kunststiftung NRW, für ihr kontinuierliches Vertrauen in unsere Arbeit.

Wir wünschen viel Spaß beim Lesen,
Ihr PACTeam

IMPACT12 *Undercover* marked the eighth round of PACT Zollverein's interactive symposium. Once again we used the format to interrogate controversial social questions and open up new doorways by presenting advanced approaches that could deliberate such questions. These findings are an indispensable resource for the continuing work of our organisation.

PREFACE

The invited guest artists made their presentations in the most varied of ways. Philipp Gehmacher (AT), Henrik Vibskov (DK) and Shana Moulton (US) looked at the human side of fashion, music, film, sculpture and performance by revealing an approach that was both tangible and concrete. Over two separate evenings, Gehmacher and Moulton presented their current works as public events. Each of the artists explored their respective working methods together with the 35 international participants from the fields of dance, choreography, film, theatre studies, media studies, music, design, photography, architecture and the visual arts.

In this publication, Christoph Benjamin Schulz not only considers the term *Undercover*, which linked the three days of the symposium, but he also sums up the individual episodes, highlights the cross-references, and so brings an extremely varied picture of the symposium to life.

We extend our warmest thanks to all participants and contributors who made possible this creative exchange during the symposium. Particular thanks must go to the team, whose commitment knows no bounds, and who give IMPACT its setting. And of course to our sponsors, in particular the Kunststiftung NRW, for their ongoing trust in our work.

We hope you enjoy reading all about it.
Your PACTeam

UN-DER-COV-ER

ˈcov-er|**ˈ**kɒv-ər|**vb** **covered**; **cov-er-ing**|**ˈ**kɒv-ɪŋ, -ərɪŋ|**1** **a**: to guard from attack **b**: to have within gunshot range **c** (1): to provide protection or security to: INSURE {this insurance covers the traveler in any accident} (2): to provide protection against or compensation for {the policy covered all water damage}

d: to maintain a check on especially by patrolling {state police covering the highways} **2** **a**: to hide sight or knowledge {cover up a scandal} **b**: to conceal something illicit, blameworthy, or embarrassing from notice {cover for a friend in investigation} **c**: to act as a substitute or replacement during an absence {covered for me during my vacation} **3**: to overlay so as to protect or shelter {cover the plants with mulch} **4** **a**: to spread or lie over or on {water covered the floor} {snow covering the hills} **b**: DOT 2 {resort area covered with lakes} **5**: to put something protective or concealing over {cover your head} **6**: to sit on and incubate (eggs) **7**: to have sufficient scope to include or take into account {an exam covering a semester's work} **8**: to have as to one's territory or field of activity {one salesperson covers the whole state} **9**: to pass over or through {covering 500 kilometers a day} **10**: to accept an offered bet **11**: to buy securities or commodities for delivery against (an earlier short sale) [Old French *couvrir*, from Latin *cooperire*, from *co-* + *operire* >to close, cover] — **cov-er-er**|**ˈ**ɒv-ər-ər|**n**

Dieses Jahr stand ein Adjektiv als Thema über dem Programm und den Workshops von IMPACT. Adjektive sind bekanntlich Worte, die Eigenschaften von Dingen beschreiben – als Adverbien beschreiben sie spezifische Qualitäten von Tätigkeiten. Ganz wörtlich meint der Begriff **un-der-cov-er** etwas *unter etwas anderem* – oder *hinter etwas anderem* – etwas das, im übertragenen Sinne, *nicht direkt sichtbar* ist, das *verdeckt* ist und somit *versteckt*, oder vielmehr: *das versteckt wurde*. In einem weiteren Sinne könnte man auch von einem Ort sprechen, respektive von einem Zeitraum, in dem oder für den etwas *im Verborgenen* ist oder geschieht.

Das Wort **un-der-cov-er** ist als ein Anglizismus in die deutsche Sprache eingegangen, der zwar geläufig ist, für den es aber eigentlich keine treffende Übersetzung gibt. Doch eine verwandte Redensart nutzt das gleich Bild, die gleiche Symbolik: *unter einer Decke stecken*. Im Sinne von: *mit jemandem gemeinsame Sache machen, sich verschwören, konspirieren, oder ein Komplott schmieden, von Klüngelei und Vetterwirtschaft*. Obwohl die mit diesem Begriff assoziierten Bedeutungen tendenziell eine negative Konnotation haben, gehen die Wurzeln dieses Ausdrucks auf eine positive gesellschaftliche Verbindungsstiftung zurück: auf das germanische Eherecht. Bei mittelalterlichen Eheschließungen deckte man die Brautleute im Beisein der Angehörigen mit einer Decke zu – womit die Ehe besiegelt wurde. Was unter dieser Decke geschah war privat und nicht für die Öffentlichkeit bestimmt.

Den Begriff **un-der-cov-er** assoziiert man zunächst nicht mit einer künstlerischen Praxis und einem Kunstsystem, in dem es vor allem um Präsenz geht, um das Darstellen, Exponieren und Ausstellen, das Bekanntwerden und -bleiben. In einem künstlerischen Kontext befindet man sich gegebenenfalls eher im Underground, in einer Subkultur, als **un-der-cov-er** – auch wenn man bestimmte künstlerische Guerillataktiken durchaus mit diesem Begriff assoziieren könnte. Er führt erst einmal in eine ganz andere Richtung: Er erinnert an eine journalistische Praxis, die im Enthüllungsjournalismus Dinge zu Tage fördert, die vor der Allgemeinheit geheim gehalten wurden. In einem juristischen Kontext lässt er an verdeckte Ermittler denken, die als Vertrauenspersonen von Strafverfolgungsbehörden eingesetzt werden, damit sie unter dem Deckmantel einer Scheinidentität Zugang zu Informationen bekommen, die auf offiziellem Weg nicht zu erhalten wären.

So genannte V-Leute tarnen sich als Zivilpersonen – sie verstecken sich also in einem bestimmten Umfeld und greifen dabei auf die jeweiligen Konventionen zurück, um möglichst unauffällig zu erscheinen. Sie werden gerade dadurch unsichtbar, dass sie sich anpassen. Wenn aber auch das scheinbar Normale in diesem Sinne die Gefahr der Täuschung birgt, eine Illusion sein kann, um gezielt etwas zu verstecken, dann bedeutet auch das Unscheinbare potentiell eine bedrohliche Irritation. Die rechtliche und moralische Legitimität des institutionellen Einsatzes von V-Leuten und verdeckten Ermittlern ist dabei umstritten, weil dieser gegenüber dem Umfeld, das usurpiert werden soll, einem Betrug gleichkommt. Zudem besteht die Gefahr des Missbrauchs des Vertrauens, das die Institution den verdeckt Ermittelnden entgegen bringt. Gerade deshalb stellen sie ein kaum zu kalkulierendes Sicherheitsrisiko dar. Zudem mag der Begriff an politische Strategien der Informationsbeschaffung erinnern: an Nachrichtendienste, an Überwachung und an Spitzel. In diesem Sinne spielt er eher auf ein potentiell kriminelles Milieu an als auf Prozesse künstlerischen Ausdrucks oder auf die künstlerische Freiheit, die der Öffentlichkeit als Publikum bedarf. Nicht zuletzt ruft das Thema aber auch geheimnisvolle Gesellschaften in Erinnerung, die selbst zwar bekannt sind, über deren Ziele und Vorgehen aber wenig an die Öffentlichkeit dringt. Man mag hier vor allem an die Logen der Freimaurer oder die Rosenkreuzer denken.

AUFDECKEN, nnl. opdekken. 1) *detegere*, die decke wegnehmen, mhd. immer endecken, entdecken: du solt auch nicht auf stufen zu meinem altar steigen, das nicht deine schame aufgedeckt werde fur im. 2 Mos. 20, 26; niemand soll seines vaters weib nehmen und nicht aufdecken seines vaters decke. 5 Mos. 22, 30; verflucht sei, wer bei seines vaters weibe ligt, das er aufdecke den fittich seines vaters. 27, 20; des erdbodens grund ward aufgedeckt von dem schelten des herrn.

2 Sam. 22, 16; wenn er sich denn leget, so merk den ort, da er sich hinleget und decke auf zu seinen füssen und lege dich. Ruth 3, 4; wer kan im sein kleid aufdecken? Hiob 41, 4; da wird der furhang juda aufgedeckt werden. Es. 22, 8; das deine scham aufgedeckt und deine schande gesehen werde. 47, 3; ich wil dir dein gebreme aufdecken unter dein angesicht. Nahum 3, 5; und da sie nicht konten bei in komen, deckten sie das dach auf, da er war.

Vor dem Hintergrund aktueller Diskurse über das Wesen des Wissens, über die historische Genese und normative Qualität, die Darstellbarkeit von Wissen und seine Wandelbarkeit, über Prozesse des Demonstrierens, Teilens und Vernetzens von Wissen, widmet sich IMPACT in diesem Jahr dem gleichsam unsichtbaren oder unbekanntem Wissen, das im Verborgenen kursiert und agiert. Dabei stößt man auf ein strukturelles Problem: Denn über etwas, das **un-der-cov-er** stattfindet, kann man ja eigentlich nicht sprechen – es sei denn man ist eingeweiht, man befindet sich sozusagen unter dem gleichen **cov-er** – oder aber man schleicht sich, wie ein V-Mann, ein, um gezielt etwas aufzudecken. Worüber man hingegen sprechen kann, sind Strategien des Versteckens, Entdeckens und des Aufdeckens – ihr Sinn und Zweck. In diesem Sinne ging es bei IMPACT **un-der-cov-er** auch um Prozesse des Versteckens und Aufdeckens von Wissen, Informationen und Bedeutungen.

Gerade aus einem solchen Blickwinkel erweist sich das Versteck noch interessanter als das Versteckte; das Durchschauen der Systematik von Prozessen des Ver- und Aufdeckens als produktiver als das eigentlich unter den Teppich gekehrte. Das **cov-er**, die Ebene, die das Versteckte versteckt, die den Blick verstellt, bricht, ablenkt und die insofern zu täuschen vermag, verdient also eine besondere Aufmerksamkeit. Dabei muss es sich natürlich nicht um eine opake materielle Struktur handeln, ein tatsächlich blickdichtes **cov-er**. Etwas **un-der-cov-er** zu halten kann auch eine soziale Übereinkunft sein: das gemeinsame und gezielte Verschweigen von Informationen. Es kann eine Inszenierung sein, die davon ablenkt, dass jemand auf die Idee kommt, seinen Blick auf etwas zu richten.

un-der-cov-er beschreibt eine unsichtbare und immaterielle Grenze zwischen sich ausschließenden Feldern: Sie teilt diejenigen, die von etwas wissen, die auch das Wissen um das Nichtwissen der anderen teilen, von denen, die noch nicht einmal ahnen, dass es die andere Gruppe überhaupt gibt. Denn sobald sie von dieser wüssten, würden sie möglicherweise alles daran setzen, an dem Verborgenen teilzuhaben. Vor dem Hintergrund der etymologischen Wurzeln der historischen Redensart wird Öffentliches von Privatem, im Allgemeineren dann aber auch Bekanntes von Unbekanntem, Sichtbares von Unsichtbarem, Geteiltes von Verweigertem getrennt. Letztlich geht es also auch um den Antagonismus von Präsenz und Absenz.

Doch scheint der Begriff einen Imperativ zu implizieren, mindestens einen Impuls auszulösen: das Entdecken, das Aufdecken oder Entlarven. Das Versteck und das Versteckte ist stets gefährdet. Was **un-der-cov-er** geschieht erregt Neugier. Insofern kann sich das Ansinnen, etwas im Verborgenen zu halten, als kontraproduktiv erweisen – wie beispielsweise im Falle der politischen Zensur, die die öffentliche Ordnung vermeintlich gefährdende Inhalte zu verstecken sucht, dadurch aber gleichzeitig Aufmerksamkeit schafft, für das, was sie nicht gesehen haben möchte. Und Enzyklopädien, Lexika oder Wörterbücher enthalten nicht nur Wissen, sie enthalten ihren Lesern auch Wissen vor durch das, was nicht in ihre jeweilige alphabetische Ordnung aufgenommen wurde. In diesem Sinne sind sie immer auch Nachschlagewerke des Unwissens. Wenn das Verstecken und das Aufdecken also in gewisser Weise zusammen gehören, sich herausfordern oder bedingen, trennt das **cov-er** es nicht nur, es verbindet auch.

un·der·cov·er ist aber nicht nur ein Konzept der Täuschung, sondern auch eine Strategie, die einen Schutzraum öffnet und die Möglichkeit bieten kann, etwas gleichsam *between the sheets* zu tun, zu sagen oder zu probieren, das nicht – oder wenigstens noch nicht – reif für eine Öffentlichkeit ist, oder: für das die Öffentlichkeit noch nicht bereit ist. In diesem Sinne arbeitet die Kunst in zweifacher Hinsicht **un·der·cov·er**. Unter dem Deckmantel der Kunst sind Dinge möglich, die außerhalb des Kunstsystems und seiner Räume Probleme aufwerfen würden. Zum anderen bleibt gerade die künstlerische Arbeit im Sinne eines kreativen Entwicklungsprozesses so lange im Verborgenen, bis sie schließlich den Rahmen des Studios oder des Ateliers verlässt. Auch hier macht der Blick hinter die Kulissen künstlerischer Produktion neugierig. So ermöglichen beispielsweise Skizzenbücher eine Einsicht in den Prozess künstlerischen Arbeitens.

Wie die Atelierszene als Genre der Malerei oder das Bildnis des Künstlers bei der Arbeit einen – wenn auch nur inszenierten – Blick hinter die Kulissen künstlerischer Arbeit erlauben, scheinen Skizzenbücher den Schleier vor der Aura eines vollendeten Werks zu lüften, wie es uns in Museen, Galerien oder auf Bühnen gemeinhin gezeigt wird. Das Werk ist hier im Stadium des Werdens zu beobachten, beim Finden und Gefundenwerden. Der Blick ins Skizzenbuch bindet es, sei es nun eine einzelne Arbeit oder ein Lebenswerk, an einen Prozess der Entwicklung – es schafft eine Verbindung zwischen dem gelebten und gearbeiteten Leben, zwischen professionellem Streben und persönlicher Auseinandersetzung, die eigentlich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt ist. Die Skizze kann dabei beides sein: Schrift und Bild – und so sind viele Skizzenbücher ein Indiz dafür, wie das Schreiben und Zeichnen in einem frühen Stadium künstlerischer Arbeit ineinandergreifen können, sich ergänzen, sich vielleicht sogar bedingen, bevor aus der Idee ein Bild, eine Skulptur, eine Performance oder eine andere Form künstlerischen Ausdrucks wird.

Die Workshops von **IMPACT** griffen diese und andere Facetten des Wortfeldes um den Begriff **un·der·cov·er** auf sehr unterschiedliche Weisen auf. Denn die Überschrift ist auch in diesem Jahr als ein Sprungbrett zu verstehen gewesen, eine Spur, auf die die eingeladenen Künstler und Teilnehmer gesetzt wurden, deren Wege sich aber schnell verzweigt haben und in unvorhergesehene Richtungen geeilt sind.

Marc. 2, 4 (goth. andhulidēdun hrôt, enthüllten das dach); ich wil dir, ob got wil, den teufel aufdecken in disem propheten (Carlstad). LUTHER 3, 60 der erdball ändert sich, das meer entfliehet und deckt uns wunder auf.
RAMLER; ich will diesem volke licht und recht aufdecken. KLINGER 2, 260; nehmet an, die natur sei ganz vor euch aufgedeckt. KANT 2, 383; einem tief eindringenden verstande, selbst wenn ihm die ganze natur aufgedeckt wäre. 3, 257; eine nach italienischer sitte aufgedeckt getragene leiche. J. PAUL Tit. 1, 4; die sternwarte lag auf einem zwischenberge zwischen der stadt und Blumenbühl und deckte beide auf. 3, 57; dort decket die nacht alle hinter einander ruhende himmel auf. Hesp. 1, 274; meine ganze seele schmachtet nach den aufgedeckten knospen und blumen des frühlings. lit. nachl. 4, 254; den schleier aufdecken, aufheben; ein grab aufdecken: der gräber wird mir einmal aufdecken zur ruh. FR. MÜLLER 3, 324.

2) *superimponere, sternere, zumal vom aufdecken des tischtuches und gegensatz vom abdecken: ich hofte immer, es würde die magd kommen und aufdecken. Jucundissimus 127; die wirtin liesz alsbald aufdecken. unw. doct. 504; den freundlichen hauswirt machen und zum aufgedeckten mahl begleiten. FR. MÜLLER 3, 278. gewöhnlich nur decken*

UN·DER·COV·ER

⁴cover n 1 : something that protects, shelters, or guards: as a : natural shelter for an animal or the factors that provide such shelter b : a position or situation affording protection from enemy fire 2 : something that is placed over or about another thing : a LID 1, TOP b : a binding or case for a book; also : the front or back of such a binding c : an overlay or outer layer especially for protection {a mattress cover} d : tableware laid out for one person e : ROOF f : a cloth (as a blanket or bedspread) used on a bed g : something (as vegetation or snow) that covers the ground 3 : something that conceals or obscures {under cover of darkness} 4 : an envelope or wrapper for mail

This year the theme of the IMPACT programme and workshops was summed up by an adjective. Adjectives are of course words that describe the characteristic of things – and as adverbs they describe specific qualities of activities. Quite literally, the expression **un·der·cov·er** means *under something else* – or *behind something else* – something that conveys a sense of *not directly visible*, that is *covered* and therefore *hidden*, or rather, *that was hidden*. More broadly speaking, this could also mean a place, or even a time, in which or for which something is or something happens *out of sight*.

The word has entered the German language as an anglicism that is in common usage but for which there is actually no pertinent translation. Yet there is a related expression that uses the same imagery, the same symbolism: *unter einer Decke stecken*, which literally means, *to hide under a blanket*, i.e. *to be in cahoots with someone* in the sense of *being up to something with someone*, *to connive*, *to conspire*, *to hatch a plot*, or suggesting *nepotism* or *cronyism*. Although the meanings associated with this expression now tend to have a negative connotation, the roots of this expression go back to the creation of a positive social connection: to German marriage laws. In the Middle Ages during the marriage ceremony the bridal pair were covered with a blanket in the presence of relatives – and thus the marriage was sealed. What happened under the cover was private and not intended for public consumption.

At first glance the expression **un·der·cov·er** is not usually associated with artistic practice or with an artistic system, these are generally all about presence, about representation, about exposure and exhibition, about going public and staying public. Within an artistic context one is more likely to be underground, or in a subculture, as opposed to **un·der·cov·er** – even though this phrase could definitely be associated with certain guerrilla artistic tactics. However, usually the phrase suggests something else entirely: it suggests a journalistic practice, that of investigative journalism, of bringing things to light that have been kept secret from the general public. And within a legal context, it suggests undercover police officers who, as trusted representatives of the prosecuting authorities, are deployed using a false identity to gain access to information that could not be gathered via official means. These undercover informants disguise themselves as civilians – they hide themselves within a specific milieu and resort to the appropriate conventions that will render them inconspicuous. This is how they become invisible in order to fit in. Although the apparently normal in this sense involves the danger of deceit and can be an illusion precisely in order to hide something, thus even the innocuous can potentially threaten confusion. The institutional use of informants and undercover operatives is therefore debatable in terms of legal and moral legitimacy because they are deceiving the milieu that is supposed to be usurped. What's more, there is a danger that the trust placed by the institution on undercover agents can be abused, which is precisely why they represent an incalculable safety risk. And then the term also suggests political strategies to gather information, i.e. intelligence services, surveillance and informants. In this sense it plays out more in a potentially criminal milieu than it does in the process of artistic direction or artistic freedom, which requires the public to be an audience. And if nothing else, the theme also calls to mind acknowledged secretive societies whose aims and processes are rarely presented in public: here one thinks of the Freemasons or the Rosicrucians.

This year, against a background of contemporary discourse about the essence of knowledge, about its historical genesis and normative quality, about the representation of knowledge and its mutability, about the processes of the demonstration, sharing and networking of knowledge, IMPACT has turned its attention to the quasi invisible or unknown knowledge that circulates and operates in secret. Although doing so immediately raises a structural problem, for it is not really possible to talk about something that is taking place **un·der·cov·er** – unless one has been initiated into it, in which case one finds oneself, so to speak, under the same **cov·er**; alternatively one sneaks in, like an undercover agent, in order to discover something quite specific. What is possible, however, is to talk about the strategies of hiding, of revelation, of discovery, their sense and purpose. In this regard, IMPACT **un·der·cov·er** also looked at the process of hiding and discovering knowledge, of information and meaning.

It is precisely from this point of view that the hideaway proves more interesting than the hidden, that working out the hiding systems and discovery processes is more interesting than that which has actually been swept under the carpet. Deserving of particular attention, therefore, is the **cov·er** as the place that hides the hidden, that blocks, distracts and even aims to deceive the eye; although this does not literally mean a structure made of opaque material, a well and truly impenetrable **cov·er**. Also, to keep something **un·der·cov·er** can be a social arrangement: the mutual and purposeful holding back of information. It can be a production that prevents anyone even thinking of looking at something in particular.

cov·er·age | 'kʌv-rɪj, -ə-rɪj | n 1: the act or fact of covering or something that covers: as a: inclusion within the scope of protection (as of an insurance policy)

b: inclusion within the scope of discussion or reporting {coverage of a political convention} 2 a: the number or amount covered: SCOPE b: all the risks covered by the terms of an insurance contract {a policy within an extensive coverage}

un·der·cov·er describes an invisible and immaterial border between mutually-exclusive areas: it divides those who know something, who also share the knowledge of the other's lack of knowledge, from those who do not have the foggiest idea that the other group even exists. For as soon as they were to know, they would possibly do everything to have a share of what is hidden. Considering the etymological roots of the historical phrase, the public is separated from the private more commonly than the known from the unknown, the visible from the invisible, the shared from the denied. And finally, it is also about the antagonism between presence and absence.

And yet the phrase implies an imperative, at the very least it releases an impulse: to expose, discover or reveal. The hideaway and the hidden is constantly in danger. What happens **un·der·cov·er** excites curiosity. In this respect a requirement to keep something hidden can prove counter-productive – as, for example, political censorship, which aims to hide content that allegedly endangers public order but through doing so simultaneously arouses attention for that which it would have preferred not to have been seen. Encyclopaedias, lexica and dictionaries do not only contain knowledge, they also withhold knowledge from their readers by not accepting things onto their alphabetical listings. In this sense they are also reference works of unknowledge. If in some way hiding and discovering are united, challenge or condition each other, then the **cov·er** does not only separate, it actually connects.

AUFDECKUNG, f. *detectio, manifestatio*: ich will dein gewissen nicht foltern mit aufdeckung deiner verblendung. KLINGER 1, 180.

AUFDECKER, m. *detector*: ein kosak führt den Pallas zu der groszen masse gediegenen eisens, jener ist erfinder, dieser der aufdecker zu nennen, es trägt seinen namen, weil er es uns bekannt gemacht hat. GÖTTE 50, 165.

However, **un·der·cov·er** is not only a concept of deception, it is also a strategy that provides a protective shelter; it offers the possibility of doing, saying or trying something out *between the sheets*, something that is not – or at least not yet – ready for an audience, or, for which the audience itself is not ready. In this sense art works **un·der·cov·er** in two ways. Under the protective cover of art, things are possible that outside the artistic space would cause problems. And on the other hand, in terms of developmental process, artistic work remains hidden until it is finally ready to leave the studio or the atelier. Thus a look behind the curtains of artistic process arouses curiosity. For example, sketch books allow an insight into an artist's work.

The atelier scene as painting genre, or the image of the artist at work, enable one to look – even if it is staged – behind the scenes of artistic endeavour; in the same way sketch books lift the veil on the aura of a complete work when they are shown in museums, galleries or even on stage. Here the work can be observed in the process of coming into being, of finding and of being found. Looking in a sketch book ties it – whether a single work or an entire life's work – to a process of development; it creates a connection between the lived and the worked life, between professional endeavour and a personal debate not really intended for the public eye. A sketch can be two things: writing and picture – and so many sketch books are an indication of how writing and drawing can interconnect at a much earlier stage of the artistic work, expand it, even determine it, before it turns into an image, a sculpture, a performance or any other form of artistic expression.

The **IMPACT** workshops took up these and other aspects of the semantic field encompassing the term **un·der·cov·er** in a myriad of ways. And again this year the title was to be considered a springboard, a trail that the invited artists and participants set off along together and whose ways very quickly divided and hurried off in unforeseen directions.

VERDECKEN, verb. zudecken, verbergen, mhd. verdecken, ahd. nicht belegt, aber aus dem substantiv tuotferdechidi GRAFF 5, 103 zu erschliessen, mnd. vordecken, im mhd. praeteritum neben verdeckte, verdeckt die form mit rückumlaut verdakte, verdahte, verdact; nhd. hat sich das part. praet. verdakt mehrfach erhalten (LUTHER, MATHESIUS, s. unten). die zusammensetzung drückt dasselbe wie das einfache wort aus, jedoch intensiver. (...) 4) allgemeiner (mit zurücktreten des begriffes zudecken), durch zwischenschieben eines gegenstandes etwas dem beschauer unsichtbar machen: andere meinten der könig wolle nur eine lange mauer aufrichten, um sich selbst die aussicht nach der place de la Concorde zu verdecken. H. HEINE 8, 56; er suchte mit den augen seine begleiterin, die aber von einer groszen ... Schottin gänzlich verdeckt war. HEYSE buch der freundschaft (neue folge) 184; bildlich: folglich habt ihr nicht sowol die blütenknospe der liebe einzupfen, als das moos und gestrüppe des ich wegzunehmen, das ihr die sonne verdeckt. (...)

6) übertragen auf geistiges, unbemerkt machen: viel verdeckten mit groszer kunst zu diesen gar mühseligen geldmangelnden zeiten ihr unglückseligkeit. SCHUPPIUS 694; um nun aber einen falschen satz mit beweisen zu verdecken, ward hier abermals die sämtliche mathematische rüstkammer in bewegung gesetzt. (...) b) von dingen: ich wuszte immer nicht wie ich mich in die gefärbte, gemälte, verdeckte händel schicken sollte. PHILANDER 1, 17; da die alten gerne solche verdeckte und vermälte warheit mit thierleins häutlein und sprüchen überzogen. SCHUPPIUS 828; (die übrigen) deren mehr oder weniger verdeckte anschläge auf eben dasselbe ziel gerichtet sind. WIELAND 33, 137 (...) verdeckte worte: viel vernünftiger haben hie geirret, die den buchstaben nennen ein verblümet, verdactt wort. LUTHER 1, 378; die haben mit solchen fabeln gespielt, mit verdackten und verblümeten worten sie unterrichtet. tischr. 1, 77; und schreiben (die poeten) mit verblümbten und verdackten worten alte historien. MATHESIUS Sar. 13; dasz ... h. Joh. Arndt sel. diese kunst gewust hab, und der proceß stehe mit verdeckten worten in seiner postill. SCHUPPIUS 117; wenn kluge leute mit verdeckten und verblümeten reden und danckbaren und ungeschlachten leuten predigen. 843; zu zeitwörtern der dauer gefügt: obs hie zeitlich der welt verdeckt bleibt. KIRCHHOF milit. discipl. 214.

SAMSTAG
SATURDAY
13. OKTOBER 2012

**HENRIK
VIBSKOV**

Under a mint Cover

FREITAG
FRIDAY
12. OKTOBER 2012

**PHILIPP
GEHMACHER**

Against Aboutness

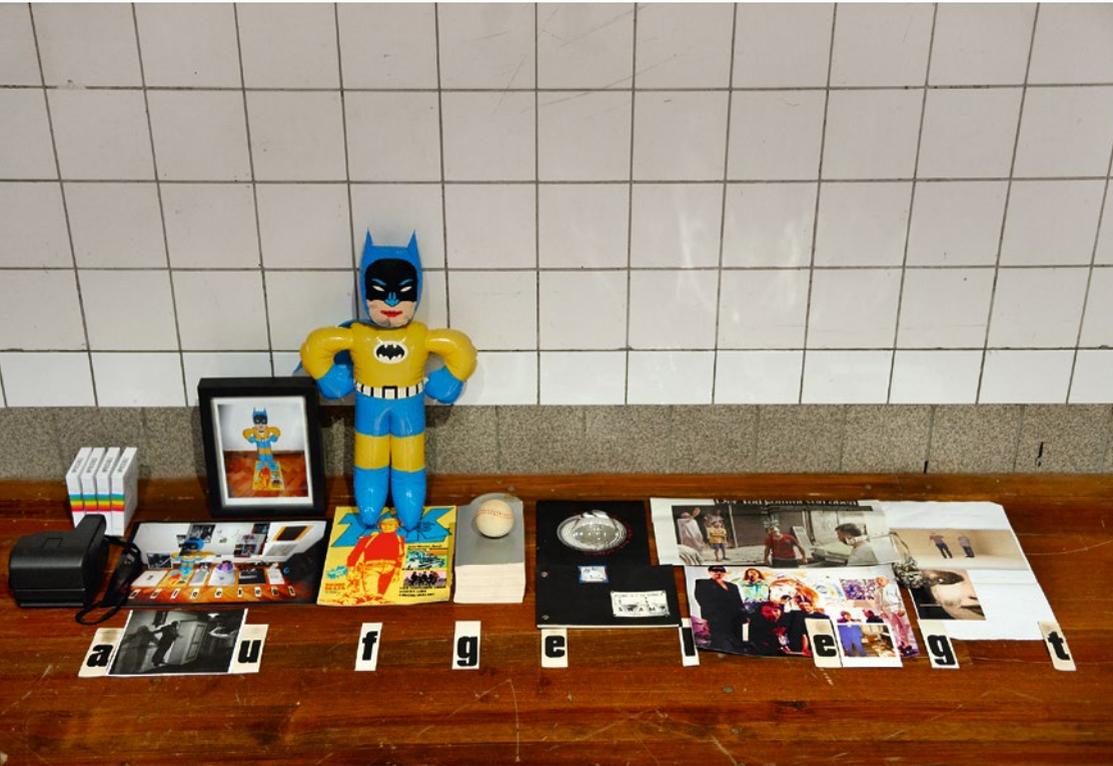
SONNTAG
SUNDAY
14. OKTOBER 2012

**SHANA
MOULTON**

Behind her Scenes

PHILIPP GEHMACHER

Against Aboutness



Der österreichische Tänzer und Choreograph Philipp Gehmacher gehört zu den bemerkenswertesten Protagonisten der zeitgenössischen Tanz- und Performanceszene. Er hat in den letzten Jahren ein sehr eigenständiges tänzerisches Vokabular entwickelt, eine choreographische Sprache, deren langsame, zögerlich tastende, mitunter zittrig wirkende Bewegungen eine ganz spezifische Bühnenpräsenz entfalten. Im Rahmen von Videoinstallationen arbeitet Gehmacher zunehmend auch jenseits der traditionellen frontal und zentralperspektivisch angelegten Guckkastenbühne. In dieser Arbeit mit technisch-medialen Bildern des Körpers zeigt sich eine konsequente Fortsetzung zentraler Fragestellungen, die auch die Bühnenarbeiten aufwerfen.

The Austrian dancer and choreographer Philipp Gehmacher is considered one of the most remarkable protagonists of the contemporary dance and performance scene. In recent years he has developed a very unique dancing vocabulary, a choreographic language whose slow, hesitantly-fumbling, intermittently shaky movements reveal a very specific stage presence. In terms of video installations, Gehmacher works increasingly on the far side of the proscenium arch stage, with its traditional frontal and central perspective. These works, with their technical and media body images, reveal a logical development of pivotal questions, questions that are also posed by his stage works.

Eine der zentralen Fragen, die die Diskussion in Gehmachers Workshop regelrecht beflügelt hat, ist die nach der Zeichenhaftigkeit des Körpers, nach der Bedeutung von Bewegungen und der Rolle der Sprache für das Verstehen des Tanzes als einer künstlerischen Disziplin. Wie konstituiert sich Bedeutung durch choreographierte Bewegungen? Wie schnell entsteht Bedeutung im Prozess des Sehens, und wie schnell verflüchtigt sie sich auch wieder – gerade wenn es um den Tanz geht? Das Erkennen, vor allem das Zuweisen von Bedeutung, kommt dabei einem Prozess der Entschärfung gleich, bei dem der Tanz das in künstlerischer Hinsicht produktive Potential, die flüchtige Polyvalenz, einzubüßen droht. Vor allen Dingen gewinnt auch die Frage an Relevanz ob der Tanz abstrakt ist, welche und wie viel Bedeutung intentional in eine choreographierte Bewegung eingeschrieben ist, und was der Körper jenseits einer in diesem Sinne kodierten Information kommuniziert.

Vor diesem Hintergrund zeigt sich vor allem die Bedeutung von impulsiven und affektiven Bewegungen für Gehmachers choreographischen Ansatz, von Übergängen, von Bewegungsflüssen und Unterbrechungen, die die Erwartungshaltung der Zuschauer irritieren, indem sie eben unvorhergesehen die Richtung oder die Dynamik wechseln. Die Zuweisung von Bedeutung, die Annahme, dass der Tanz im Sinne einer Repräsentation referentiell über etwas tanzt, könnte in diesem Sinne eine Fassade sein, die die Bewegung nicht analytisch durchdringt, sondern als Projektion den Blick lenkt, wenn sie diesen nicht sogar verstellt. Ist der Tanz eine ephemere Kunstform, die in jeder Aufführung neu entsteht, wäre das Festschreiben seiner semantischen Bedeutung geradezu kontraproduktiv. Mit Blick auf das Thema **un·der·cov·er** war die Diskussion davon geprägt, was in der Bewegung, gleichsam hinter dem Tanz zu Tage tritt. Liegt die Bedeutung wie ein Schleier über dem Tanz? Und was sieht man, wenn man diesen Schleier lüftet?



One of the key questions that was never absent from the discussion in Gehmacher's workshop was about the symbolism of the body, about the meaning of movement and the role of language in understanding dance as an artistic discipline. How is meaning constituted through choreographic movements? How quickly does meaning arise in the process of watching and how quickly does it disappear again, in particular when it comes to dance? The recognition, above all, that allocation of meaning is tantamount to a process of deactivation that in artistic terms within dance threatens to forfeit the productive potential of fleeting polyvalence. Above all else, the questions gains relevance if the dance is abstract, what meaning or how much meaning is intentionally written into a choreographed movement, and what the body communicates beyond the information coded in this way.

Against this background, the meaning of impulsive and affective movements in Gehmacher's approach manifests in transitions, in the flow and interruption of movements that irritate the expectations of an audience by unexpectedly changing the direction of the dynamic. The allocation of meaning, the understanding that dance in the sense of a representation referentially dances about something, could in this sense be a façade that does not penetrate the movement analytically, but is a projection that directs the eye, perhaps even blocking it. If dance is an ephemeral art form that is created anew in every performance, then fixing its semantic importance would be downright counterproductive. Keeping hold of the **un·der·cov·er** theme, the discussion was informed by what comes to the fore in movement and, as it were, behind the dance. Does meaning lie over dance like a veil? And what does one see once this veil has been lifted?



Im Rahmenprogramm von *IMPACT* war Gehmachers neues Stück ›solo with Jack‹ zu sehen, das er gemeinsam mit dem Wiener Künstler Jack Hauser entwickelte. Die Zusammenarbeit mit anderen Choreographen, wie beispielsweise Meg Stuart, und Künstlern anderer Disziplinen, ist ein charakteristisches Merkmal seiner Arbeit. Fragen nach dem Zusammenwirken von Aktionen und Akteuren auf der Bühne, und nicht zuletzt der Rolle von Bühnenbild, Sound und Licht als technischen Performern, spiegeln sich auf der Ebene der künstlerischen Produktion, also auch im kreativen Prozess wider. Entsprechend zeigte sich die Kollaboration als eine künstlerische Strategie auch in dem Workshop, den Gehmacher gemeinsam mit Jack Hauser und dem Tanzwissenschaftler Helmut Ploebst bestritt. Beide brachten ihre eigenen Lesarten von Gehmachers Arbeiten mit und ergänzten den Workshop kongenial mit ihren Perspektiven auf Fragen nach der Präsenz des Körpers, seiner Zeichenhaftigkeit und Bedeutung.

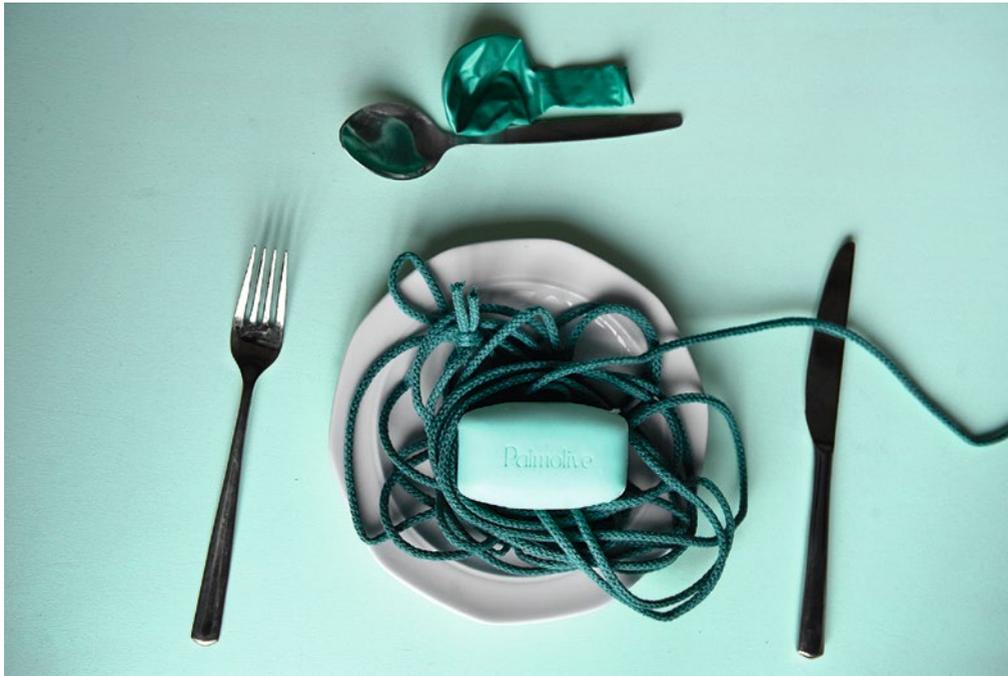
Gehmacher's new piece ›solo with Jack‹, developed together with Viennese artist Jack Hauser, was shown as part of the public programme during *IMPACT*. The practice of collaborating with other choreographers, such as Meg Stuart, as well as artists from different disciplines is characteristic of his work. Questions about the interaction of actions and performers on stage and equally significantly about the role of stage set, sound and lighting as technical performers are mirrored in the artistic production as well as the creative process. Correspondingly, collaboration also proved to be an artistic strategy in the workshop Gehmacher conducted together with Jack Hauser and dance scholar Helmut Ploebst. Both introduced their own interpretations of Gehmacher's work and congenially expanded the workshop with their perspectives on questions of the body's presence, symbolism and importance.





HENRIK VIBSKOV

Under a mint Cover



Mit Henrik Vibskov hat PACT Zollverein zum ersten Mal einen Modedesigner zu den Workshops von IMPACT eingeladen. Mit Blick darauf, dass es Mode in einem sehr konkreten und wörtlichen Sinne um das kunstvolle Verhüllen, das gekonnte Verdecken und Verstecken – mitunter natürlich auch um das Entblößen – und damit um die Inszenierung von Körpern geht, war seine Teilnahme gerade hinsichtlich des Themas **un·der·cov·er** eine wichtige Bereicherung.

For the very first time PACT Zollverein invited a fashion designer to the IMPACT workshops, and that designer was Henrik Vibskov. Bearing in mind that fashion is in a very concrete and literal sense about artificial cloaking, about skilful covering and hiding – as well of course about revealing – Vibskov's participation could only be viewed as a vital extension to the **un·der·cov·er** theme.



Vibskov ist dabei nicht nur Modemacher im engeren Sinne, sondern der Kopf eines Gesamtkunstwerks, in dessen Arbeit sich die Grenzen zwischen unterschiedlichen Disziplinen auflösen. Denn Vibskov zeichnet ebenso verantwortlich für Rauminstallationen in Museen und architektonische Projekte, die international Aufmerksamkeit erregen. Darüber hinaus ist Vibskov auch Schlagzeuger bei Trentemøller. Und nicht zuletzt unterhält er in Kopenhagen einen viel beachteten Concept Store, in dem er nicht nur eigene Entwürfe, sondern auch Kleidung von Kollegen/innen präsentiert, die er besonders schätzt. Seine Défiles sind aufwändige Performances, die über das Vorführen der Entwürfe auf dem Laufsteg, wie man sie aus der Welt der Mode sonst kennt, weit hinausgehen und die Kleidung mitunter regelrecht in den Schatten stellen: Sie sind exzentrisch, bunt und schrill. In vielen seiner Projekte greift Vibskov Tendenzen und Trends des Crossover, der Collage und der Montage auf, ein heterogener und dezidiert unhierarchischer Stilmix, der nicht nur in der Mode sondern auch in anderen künstlerischen Disziplinen immer wieder dem Purismus trotzt und kreative Impulse liefert. Auf höchst eigenwillige Weise kombiniert er Muster mit unterschiedlichen Stoffen, bringt Farben mit Schnitten zur Geltung, ringt Formen verschiedene Funktionen ab und konfrontiert handwerkliche Traditionen mit künstlerischen Innovationen. Die schöpferische Arbeit mit unterschiedlichen Einflüssen, die zu Resultaten führt, die sich einer eindeutigen Klassifizierbarkeit verweigern, ist dabei auch eine künstlerisch konsequente Reaktion auf und eine Reflexion über eine multimedial facettierte Wahrnehmung einer zeitgenössischen Welt, in der sehr unterschiedliche Ideologien simultan und gleichrangig nebeneinander existieren.



Actually Vibskov is not only a fashion designer in the narrowest sense, but the head of a Gesamtkunstwerk. His work dissolves the boundaries between a wide variety of disciplines, for Vibskov is responsible for installations in museums as well as for architectural projects that arouse international attention. What's more, he is a drummer with the band Trentemøller. And last but certainly not least, he manages a very well-considered concept store in Copenhagen, where he not only presents his own designs but also the clothes of colleagues he particularly admires. His fashion shows are comprehensive performances that go way beyond presenting his designs on the catwalk in the way usually seen in the world of fashion, often putting his clothes in the shade – and they are eccentric, bright and shrill. In many of his projects, Vibskov picks up crossover, collage and montage trends: a heterogeneous and decidedly un-hierarchical mixture of styles that delivers creative impulses and fights purism not only in fashion, but also in other artistic disciplines. In a highly-individualistic manner he combines patterns with different materials, pulls off colour with style, allocates different functions to the form, and confronts skill traditions with artistic innovation. This creative work with differing influences leads to results that defy classification. It is thus an artistic and logical reaction to and consideration of a multi-media faceted acknowledgement of a contemporary world in which very different ideologies exist simultaneously and are ranged alongside each other.





In seinem Workshop gestattete Vibskov einen eindrücklichen Blick hinter die Fassade des Labels, dem er seinen Namen gegeben hat – und einen sehr persönlichen Einblick in seine Arbeitsweise. Mit den Teilnehmer/innen von IMPACT veranstaltete er einen »Mint Day«. Hunderte von mintfarbenen Dingen, Materialien und Gegenständen waren hierfür über Wochen gesammelt worden und dienten den Teilnehmer/innen als Inspiration und Ausgangspunkt. Die Farbe stiftete assoziative Verbindungen zwischen Dingen, die ohne die scheinbare Plausibilität der farblichen Übereinstimmung kaum zu Tage getreten wären. Sie gestattete es, semantische Bezüge durch eine Farbstimmung zu suggerieren – wie gleichzeitig aber auch Brüche innerhalb der monochromen Atmosphäre zu inszenieren.

Wonach riecht Mint...? Wie schwer ist Mint...? Wie klingt Mint...? Woran erinnert dich Mint...? Mit diesen und vielen anderen Fragen bombardierte Vibskov die Teilnehmer/innen des Workshops, um sie anschließend aus der intendierten Unordnung ihrer Gedanken kuriose Tableaux Vivants, performative Installationen und kurze Videos entwickeln zu lassen.

In the workshop Vibskov allowed participants a remarkable insight into what goes on behind the label he gave his name to – and a very personal insight into the way he works. Together with IMPACT participants he organised a »Mint Day«. Hundreds of mint-coloured things, materials and objects were collected for weeks beforehand for the participants to use as inspiration and departure points. The colour created associative connections between things that would not have come to light without the apparent plausibility of colour conformity. The matching colour enabled semantic connections to be mooted – yet at the same time enabled breaks to be produced within the monochrome atmosphere.

What does mint smell of...? How heavy is mint...? What does mint sound like...? What does mint remind you of...? Vibskov bombarded the workshop participants with these and many other questions, the aim was to develop odd tableau vivants, performative installations and short videos out of their deliberately disordered thoughts.



SHANA MOULTON

Behind her Scenes



Die amerikanische Videokünstlerin Shana Moulton wirft in ihren Videos, multimedialen Installationen und Performances einen Blick hinter die schillernden Fassaden der Konsumkultur – und auf das gesellschaftliche Bild der Frau als einer vom Kommerz vereinnahmten und idealisierten Fiktion.

Moultons künstlerisches Alter Ego ›Cynthia‹, die Protagonistin ihrer Serie ›Whispering Pines‹, ist eine hypochondrische Hausfrau, die sich so verzweifelt wie bereitwillig in die Maschinerie zweifelhafter Strategien weiblicher Optimierungen einspannen lässt. Seit 2002, oder anders formuliert: seit mittlerweile zehn Episoden, begleitet Cynthia Shana Moulton – und Shana Moulton begleitet Cynthia. In einer formalen Mischung aus Daily Soap und Videoclips der späten 1980er Jahre sind Moultons Arbeiten gekonnt inszenierte, täuschend echte, dabei aber nur vermeintlich authentische Zeitdokumente, deren analytische Schärfe durch eine nostalgisch anmutende Ästhetik dringt.

In her videos, multimedia installations and performances, the american video artist Shana Moulton looks behind the shiny facade of consumer culture – and at the social image of woman as a captured and idealised fiction created by commerce.

Moulton's artistic alter ego and protagonist of her series ›Whispering Pines‹, ›Cynthia‹, is a hypochondriac housewife who desperately and yet willingly allows herself to be harnessed into the machinery of dubious strategies that optimise her femininity. Since 2002, or to put it another way, over ten episodes, Cynthia has been accompanying Shana Moulton – and Shana Moulton has been accompanying Cynthia. Moulton's works are skillfully produced in a prescribed mix of daily soap and video clips from the late eighties. Deceptively real, yet at the same time they are only putatively authentic contemporary documents, their analytical sharpness lies in an aesthetic that leans towards nostalgia.

Dieser Stilmix der Künstlerin schlägt sich in einem noch gesteigerten Maße auch in Cynthias häuslichem Umfeld nieder, das sie immer wieder neu gestaltet – wobei Anspielungen auf etablierte Positionen der bildenden Kunst diese zum hübschen Dekor umdegradieren. Mit Hilfe von zweifelhaften Supermarktprodukten, die ihre weibliche Identität ins rechte Licht rücken sollen, und einem bunten Strauß pseudo-spiritueller Praktiken, versucht sie sich selbst auf die Spur zu kommen. Der Suche nach einer wahren Identität mit den Waren international agierender Konzerne haftet etwas Peinliches an. Anders als Moulton selbst, kennt Cynthia, so die Künstlerin, hingegen keine Scham: Sie glaubt gerne und hofft auf alles, was der gewerbliche Markt esoterischer Produkte zu bieten hat und das ihr vermeintlich tiefgründige und essentielle Wahrheiten und Einsichten verspricht. Die Suggestivkraft der Werbung, das Wecken von Bedürfnissen und Begehrlichkeiten durch psychologisch effektive Strategien der Vermarktung entblößt sich als ein diabolisches Spiel mit Heilsversprechen, die sich eines künstlich geschaffenen Gefühls von defizitärem, so kollektiv wie individuell empfundenen Mangel bedienen. In Moultons Arbeiten erfahren sie eine bittersüße Überzeichnung.



This mixture of styles is reflected to an even greater extent in Cynthia's domestic environment, which she is constantly rearranging – making allusions to the established status of the visual arts and thus degrading it to mere pretty décor. Helped by dubious supermarket products that aim to move her female identity into the proper light, and a bright collage of pseudo-spiritual practices, she tries to understand herself better. This search for a true identity via goods from internationally-active companies brings with it an element of embarrassment. According to the artist Cynthia knows no shame, unlike Moulton herself, she believes and hopes for everything that the commercial market in esoteric products can offer, in their promise of deep and essential truths and insights. The suggestive power of advertising, the awakening of needs and desires through psychologically effective marketing strategies is revealed as a diabolical game, the promise of healing serves an artificially-created sense of debilitating lack and worthlessness at both an individual and a collective level. In Moulton's works they experience a bittersweet exaggeration.

Bei ihrer Lecture-Demonstration stellte Moulton ihre Arbeit, die Kollaboration mit Cynthia, und insbesondere auch Einflüsse vor, die sie sich aneignet und in ihren Videos auf komplexe Weise verknüpft und reflektiert. Zu ihrem Workshop brachte sie einen geheimnisvollen Gegenstand mit, dessen Herkunft und Zweck sie erst verriet, nachdem sich die Teilnehmer/innen selbst eine praktische Verwendung überlegt und diese in einem kurzen Werbefilm demonstriert hatten. Aus diesen Clips entwickelte sie in Zusammenarbeit mit den Teilnehmer/innen ein Video, das auf eine spielerische Weise an ihre eigenen Arbeiten anknüpft.



In her lecture demonstration, Moulton introduced her work, the collaboration with Cynthia, and in particular influences that she acquires for herself and then brings together and reflects in her videos in various complex ways. She brought with her to the workshop a secret object, whose genesis and purpose she did not reveal until the participants had come up with a practical use themselves and demonstrated this in a short advertising clip. Together with the participants, Moulton then developed a video from this clip that linked in to her own work in a playful fashion.



Photo: © Art21

IMPRESSUM IMPRINT

PACT Zollverein / Choreographisches Zentrum NRW
Bullmannaue 20a
45327 Essen
Fon +49 (0) 201.289 47 00
Fax +49 (0) 201.289 47 01
info@pact-zollverein.de
www.pact-zollverein.de

Künstlerische Leitung artistic direction: Stefan Hilterhaus
Projektkonzept und -leitung project concept and direction:
Stefan Hilterhaus, Katharina Charpey, Isa Köhler
Kaufmännische Geschäftsführung executive director: Swantje Stephan
Projektteam project team: Nassrah-Alexia Denif, Sandra Fischer,
Geraldine Gau, Nadine Godde, Simone Graf, Anika Hütte,
Maike Klothen, Marlies Pillhofer, Simone Roggel, Janne Terfrüchte,
Yvonne Whyte, Nina Wyrwas
Technik technicians: Tim Franke, Stefan Fuß, Christian Goebel,
Annika Hecht, Marcus Keller, Wim May, Max Rux, Arnd Wortelkamp
Text text: Christoph Benjamin Schulz
Redaktion editing: labor b designbüro
Übersetzung translation: Penny Black
Photos photos: wenn nicht anders angegeben
unless otherwise stated Daniel Gasenzer
Video video: Robin Junicke
Gestaltung design: labor b designbüro
Cover cover: Alastair Philip Wiper

Gefördert von der Kunststiftung NRW



Choreographisches Zentrum NRW GmbH wird gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW und der Stadt Essen. Tanzlandschaft Ruhr ist ein Projekt der Kultur Ruhr GmbH und wird gefördert vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW.

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



KULTUR RUHR GmbH

