

Berliner Festspiele

#maerzmusik

Maerz Festival
Musik für
Zeitfragen
22.3. ————— 31.3.2019



George Lewis
26.3.2019

GEORGE LEWIS

A Recital for Terry Adkins

für Ensemble, Video und Live-Elektronik

mit neuen Texten von **Fred Moten**

(2014/2019) DE

Terry Adkins Original Sounds, Bilder, Stimme

George Lewis Live-Elektronik & Videobearbeitung

Fred Moten Text

Ensemble Pamplemousse

David Broome Keyboard

Natacha Diels Flöten

Andrew Greenwald Perkussion

Bryan Jacobs Elektronik

Jessie Marino Violoncello

Weston Olecki Posaune

Im Anschluss:

Gespräch mit

George Lewis & Natacha Diels

Antonia Alampi Moderation

Das Adkins Recital

Terry Adkins wurde für seine Recitals gefeiert, dabei ist das Konzept dieser Recitals um einiges komplexer als auf den ersten Blick vermutet werden könnte. Im einfachsten Sinn bezeichnet der Begriff hier einen Live-Auftritt innerhalb der Laufzeit einer Installation in einer Galerie. In einem Gespräch, das ich mit ihm führte, hat Terry Adkins das erläutert: „Immer dann, wenn es mir vorkommt, als müsse die Installation durch eine zusätzliche Aktion belebt werden, damit sie nicht einfach nur die ganze Zeit dort herumsteht, verabreiche ich ihr hin und wieder durch ein Recital einen neuen Motivationsschub.“ Ein wichtiger Exponent dieser Recitals war das von Adkins' gegründete Performance-Kollektiv, das Lone Wolf Recital Corps. Beim ersten Auftritt des Corps 1987 in Zürich rezitierten die Beteiligten Auszüge aus Amos Tutuolas Roman „Der Palmweintrinker“ gleichzeitig auf Deutsch und Englisch, während „ein Pendel über der Bühne hin und her schwang“. Also werden hier, „anders als bei den Darbietungen klassischer Musik, die denselben Begriff verwenden, die Elemente buchstäblich ‚rezitiert‘ (und darin liegt eine gewisse Ironie)“. Zu den regelmäßigen Beteiligten des Corps gehören Jamaaladeen Tacuma, Bill Cole, Arthur Flowers und Robert Wisdom.

Das Adkins Recital entwickelte sich allmählich zu einer intimen gegenseitigen Durchdringung zwischen der Skulpturenausstellung und ihren performativen Aspekten, und so entstand ein einzigartiger Hybrid aus dem Historischen und dem Synästhetischen. Die Recitals brachten „Erfahrende“ hervor (im Gegensatz zu Betrachtenden oder Zuhörenden), denn die Besucher wurden dazu aufgefordert, sich von einer einseitigen Konzentration entweder auf das Sehen oder auf das Hören zu verabschieden und sich vielmehr auf eine durchmischte Erfahrung einzulassen, die Auge und Ohr in einen Dialog bringt. Im heutigen Gebrauch konnotiert man mit dem „Recital“ vorwiegend musikalische Bedeutungen, aber dem Oxford English Dictionary zufolge hat das Wort seinen Ursprung im 15. Jahrhundert im Bereich der Rechtswissenschaft und bezieht sich auf „eine förmliche Aussage zu relevanten Tatsachen“. Auch später wurden mit dem Wort weiterhin nicht-musikalische Sachverhalte wie Berichte, Erzählungen und Erklärungen bezeichnet, sowie die Handlungen, aus denen sie entstehen. Der Wortgebrauch mit Bezug auf Aufführungen bezeichnet „die Handlung oder den Prozess des lauten Vorlesens oder auswendigen Vortrags eines Gedichts, einer Passage, eines Gebets usw., vor allem vor Publikum“. Die erste Verwendung mit Bezug auf die Musik stammt aus dem Jahr 1762 und erinnert an unsere Vorstellung einer Ein-Personen-Performance: „Die Darbietung eines einzelnen Musikstücks

oder besonders einer Auswahl an Musik (in früherem Gebrauch eines einzigen Komponisten) durch einen Solisten oder eine kleine Gruppe.“ Adkins Recitals waren oft einer Figur von historischer Bedeutung für die amerikanische Kultur gewidmet, wie Jean Toomer, Herman Melville, Frederick Douglass, John Brown, Bessie Smith und Matthew Henson. „Ich versuche“, so Adkins, „mithilfe von Recherche und kreativer Intuition abstrakte Portraits zu konstruieren. Im Normalfall existieren überhaupt keine Bilder von den Geehrten. Ich leite gewisse Eigenschaften aus ihrem Lebenswerk ab und versuche, mich abstrakt auf sie zu konzentrieren; sowohl auf die visuelle Form, die sich daraus ergibt, als auch auf den entsprechenden Klang, der entsteht.“ Adkins sagte mir im einem Gespräch, dass es im derzeitigen Entwicklungsstadium der Recitals zusätzlich zu der Installations-Erfahrung mit Skulpturen, die zum Teil Klänge hervorbringen können, eine Live-Komponente gibt, die sich ihres literarischen, lyrischen, historischen oder sonstigen Erbes bedient und daraus die Aufführung gestaltet. Im Idealfall wird das Recital zu einer Kombination aus all diesen Dingen und zumeist im Kontext der Installation selbst umgesetzt.

Diejenigen, denen das Recital gewidmet ist, „haben“, so Adkins, „im Regelfall eine Art literarischer Tradition, die dann durch Live-Rezitation mit zusätzlichen Klängen realisiert wird, üblicherweise noch verstärkt durch die sie umgebende Atmosphäre der Installation, die als eine Art Schrein für sie gedacht ist.“ Der historische Affekt eines Adkins Recitals könnte so als Verkörperung der Definition aus dem 15. Jahrhundert verstanden werden: „Eine förmliche Aussage zu relevanten Tatsachen.“

Adkins war sich der akustischen Ökologie der Geschichte sehr bewusst und in diesem Bewusstsein gestaltete er das Recital historisch-synästhetisch. In einem Interview mit der Künstlerin und Kritikerin Daniela Salvioni aus dem Jahr 2010 dachte Adkins laut über den Klang von Tamburinen nach, als „symbolhafte Träger zahlreicher visueller Elemente, die dann in der Performance dazu aktiviert werden, in Echtzeit eine weitere sich entfaltende Bedeutungsschicht hinzuzufügen.“ „Ohne die Live-Komponente“, so Adkins zu Salvioni, „wären die Installationen keine Recitals. Denn genau sie aktivieren und verstärken die biografischen Daten der Personen, die Legenden, die diese Menschen umgeben. So kann ihr Erbe zurückgewonnen, erhalten und mit neuem Leben erfüllt werden.“

George Lewis

Kunst als Fenster

Ich versuche, Literatur, Philosophie, Musik und verschiedenste Formen der bildenden Kunst so genau wie möglich zu lesen, zu hören und zu betrachten. Wenn ich mich intensiv auf etwas einlasse, dann beginnen die Dinge zu verschwimmen, bis sie schließlich verschwinden und ich durch sie hindurchsehen kann. In diesem Sinne ist Kunst kein Spiegel, sondern ein Fenster oder eine Linse, und die Kritik ist eine gesteigerte, aber stets vermittelte Betrachtung unserer gemeinsamen Erdhaftigkeit und ihrer kosmologischen Implikationen. Mir geht es vor allem um die phonische Stofflichkeit geschriebener Texte und ich versuche in meiner Arbeit außerdem, die Präsenz und Kraft von Klang in der bildenden Kunst zu erfassen und dies auch theoretisch zu formulieren. Aber mich interessiert ebenso, was Klang sagt, mitunter in der Stille, und wie er aussieht. Der große Denker Manolo Callahan spricht von der Notwendigkeit, unsere Versammlungsgewohnheiten zu erneuern. Mich interessieren die sinnlichen Bedingungen dieser Erneuerung.

Fred Moten

recitatives for „A Recital for Terry Adkins“

with George Lewis and Ensemble Pamplemousse'n'em

Henson

In Nanjemoy you cannot own, a polestar but a cabin boy, but then first man and then first one, though turning shell and twisting through and strange returning, you ain't one. In strange attraction as it shifts magnetic, unmagnetic in degrees of ice and hugged in fold and flipped in enigmatic ceremony all the time in throat-song, and ululative throatslash, and let you in their language. Their language let you in and here you go and there you are, unsteady-fast, estuarine, ecstatic, circum-polar but straight down, then tideflung, and flown around a central threnody that disappears into their language.

Call to Prayer

He had a black snowmobile. He drove out under the northern lights. His carpet was a northern shawl. The precision

of his phrase displacement, because invitation and demand write through each other with each other to be for what it is

to wear the cold as shelter, which is what we do on the ragged edge of thickened water everywhere, was everywhere.

Absolute on the ragged edge of work and love and then to bear that shelter into curling air and share it in a vocal game of Jew's harp

and frame drum or if he only dance to breathe irregular at last in black square, in Clinton Hill, or between here and various Dunbar Arms,

or if Usir himself can raise up in the studio or lay that long horn through the various ice, offering to listen, listen, and understand

the sandtide and raise us up in various circle and El-Dabh. The dead are warmed by absolute prayer. Ra's setlessness is early, frozen song.

Black Beethoven

Some question regarding where you live and who you are. Some concern about the residency of the kind one. Some restlessness with naming the residual kindness in how you live and where you live. Some tendency to reset the koan of restless rest and snowrise, that it was only frost, that it was just the curling air of black's release of portraiture, the recitation of the moan of faceless face, placement and naming in honorable outline but for thingless residual, revision off to the side and shit, re re re re re re like Aretha'n'em every day for every day. Now, what's a natural woman singing every natural thing got to do with this optic white mythology of muse and drone? Some kind of way of thinking black feeling.

Paradiso

It's not that we're not advanced in the quickness of our chemistry. It's not that we're not kind, or that we don't bear the way we're carried in our own story. It's not that we don't also always need to be telling you who we are and that this ain't also always the way we tell you that who we are is all but you when you violently tell us who you are. It's just that it's a little bit more like that underneath it all, and so it's not like that at all. In villanello's ear for reels of moor and cold unwintering, there's another living. That's all. That's paradise.

Apis

shepherd of bells
martyr of sweet
prophet of wool
soldier of bees

shadow of bird
mystic of sweat
prisoner of wind
servant of blue

Off Minor

All this heroic rising above not hearing and this rising in absolute north against the grain of that counter-heroic background against the grain is all supposed to be off minor, all off the wall of heroes. Recital is supposed to be against the grain of all that; it's supposed to fall off all that in asking, what are we doing? Regarding all this recovery, what the fuck is all that? What the fuck are we doing? Are we gonna lose all of what we found in loss in all this finding and reciting? All this homeless, residual snow and ash? All this drowning and motionless water? All this grasping of all this little all we got? All this absolute falling and asking and asking again in rolling thumpexpression through nonnoncarrownic koan through and through? It's like the will to adorno: a history of freedom in unfreedom in sprung fingering come to ask again, come on man, can you come ask again?

Terry Adkins



© Laymont-Hamilton

Terry Roger Adkins (1953–2014) ist ein amerikanischer, konzeptuell arbeitender Künstler, Bildhauer und Musiker. Seine Skulpturen sind so ephemere und flüchtig wie Musik und seine Mixed-Media-Kunst basiert sowohl auf visueller als auch auf sonischer Aktivierung. Er war besonders berühmt für seine „Akrhaphones“, fünfeinhalb Meter lange Hörner, die er selbst gebaut hat und die er selbst oft mit seiner Band The Lone Wolf Recital Corps spielte, unvergesslich in dem Installations-basierten Recital „Last Trumpet“ (1995). Seine Multi-Media-Performances stellten Hommagen an Persönlichkeiten der Afroamerikanischen Geschichte dar wie zum Beispiel an den Abolitionisten John Brown und Martin Luther King Jr. und an Musiker wie John Coltrane, Bessie Smith und Jimi Hendrix. Adkins „Meteor Stream: Recital Recital in Four Dominions“ repräsentierte eine künstlerische Forschung in und mit den Medien Musik, Skulptur, Video, Zeichnungen und Lesungen, die Browns eigene Schriften beschwören. Adkins Arbeiten waren im Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington ausgestellt, im Metropolitan Museum of Arts und im Museum of Modern Art in New York und in der Tate Modern in London. Zum Zeitpunkt seines Todes war er Professor für Bildende Kunst an der Universität der Pennsylvania School of Design.

George Lewis



© Eileen Barros

George Lewis ist Professor für Amerikanische Musik an der Columbia University und Lehrstuhlinhaber im Fach Komposition. Er ist Mitglied der American Academy of Arts and Sciences und korrespondierendes Mitglied der British Academy. George Lewis wurde unter anderem mit Stipendien der MacArthur Foundation (2002) und der Guggenheim Foundation (2015) ausgezeichnet. Seit 1971 ist er Mitglied der Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM) und sein Buch „A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music“ (University of Chicago Press, 2008) erhielt mehrere Preise. Im Jahr 2016 wurde er zum Ehrenmitglied dieser Gesellschaft ernannt. George Lewis ist Mitherausgeber des zweibändigen „Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies“ (2016).

Seine Kompositionen wurden von London Philharmonia Orchestra, dem Mivos Quartet, dem Ensemble Dal Niente, Spektral Quartet, Talea Ensemble, Musikfabrik, Splitter Orchester, International Contemporary Ensemble und vielen anderen gespielt. Seine Oper „Afterword“ (2015) wurde in den USA, Europa und dem Vereinigten Königreich aufgeführt.

music.columbia.edu/bios/george-e-lewis

Fred Moten



© Chris Funkhouser

Fred Moten ist Lehrer und Schriftsteller, seine Arbeitsgebiete erstrecken sich auf Schwarze Literatur, aurale und visuelle Kultur, Kritische Theorie, Performance Studies, Poesie und Poetik. Dabei befasst er sich vor allem mit der sozialen Kraft und den sozialen Ursprüngen schwarzer expressiver kultureller Praktiken. Besonders ist Moten an dem Verhältnis von aufständischer sozialer Bewegung und experimenteller Kunst interessiert. Während der letzten 25 Jahre hat Moten diese Themen sowohl poetisch als auch kritisch in einer Anzahl von Büchern bearbeitet.

Eine langfristige Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Theoretiker Stefano Harney und dem Künstler Wu Tsang. Gemeinsam mit Harney hat er „The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study“ (Minor Compositions / Autonomedia, 2013) verfasst, das 2016 auch in deutscher Übersetzung als „Die Undercommons. Flüchtige Planung und schwarzes Studium“ erschienen ist; und gemeinsam mit Tsang „Who touched me?“ („If I Can't Dance, I Don't Want to be Part of Your Revolution“, 2016). Tsang und Moten arbeiten auch in dem Projekt „Gravitational Feel“ zusammen.

Fred Moten unterrichtet im Fachbereich Performance Studies an der New York University.

Ensemble Pamplemousse

Das Composer-Performer-Kollektiv Ensemble Pamplemousse wurde 2003 gegründet. Es besteht aus künstlerischen Persönlichkeiten, die ihre Ausbildung auf ganz verschiedenen musikalischen Feldern erhalten haben und eng miteinander zusammenarbeiten. Ihre gemeinsame Leidenschaft für das Exquisite in allen Klangbereichen führt dazu, dass das Ensemble permanent neue Perspektiven auf den Klang an den ausgefranzten Rändern der instrumentalen Spieltechniken entdeckt. Flexibel in der Performance verwebt das Ensemble die Umriss von Klang, defekte Cluster, hyperaktives Flattern und jede Menge Absurdes zu makellosen Strukturen von großer Schönheit.

David Broome



© Chr. Lis Bausch

ist ein fantasievoller und vielseitiger Pianist mit einem spielerisch sicheren Gefühl für alle Arten von Musik. Als ein gesuchter Interpret neuer Musik hat er sich mit Leib und Seele vor allem eigensinniger Musik verschrieben. Er findet Gefallen daran, Bekanntes im Unbekannten aufzuspüren.

Als Pianist wird er in Amerika, Australien, Russland und in Europa geschätzt. Die New York Times hat ihn als einen „gewandten und fokussierten Performer“ beschrieben, und als einen Künstler, der „reizvoll atmosphärische Musik“ komponiert.

David Broome lebt zurzeit in Tulsa, Oklahoma, wo er Musik schreibt, aufführt und lehrt.

Natacha Diels



© Jay Kantor at KungFuPanda

Natacha Diels Arbeiten kombinieren Ritual, Improvisation, Video, traditionelle instrumentale Praxis mit Zynismus, um kuriose und unbehagliche Welten zu erschaffen. Zu ihren jüngsten Werken zählt eine Komposition für Krane mit dem Titel „Papillon and Dancing Cranes“, uraufgeführt beim Borealis Festival, und ein Geisterhaus zum Wohlfühlen mit dem Titel „I Love Myself Fully and Unconditionally“, uraufgeführt bei dem Ferienkursen des Internationalen Musikinstituts Darmstadt. Mit ihrer Konzentration auf Bewegungschoreografie, zerhackten, verdrehten Sampling, Zynismus, eine breite Palette an DIY Elektronik, sowie fantastischen Videoanimationen, wurden Natachas Kompositionen als „Märchen für eine zersplitterte Welt“ (Music We Care About) beschrieben. Natacha Diels lehrt Komposition und Computermusik an der Universität von Kalifornien, San Diego.

Andrew Greenwald



Foto: Privat

Andrew Greenwald ist ein sowohl Interpret als auch Komponist und Gründungsmitglied von Pamplemousse. Seine Werke wurden unter anderem von Ensembles wie dem Arditti Quartet, dem JACK Quartet und Distractfold aufgeführt. Sie sind auf den verschiedensten Festivals präsent wie Borealis Festival (Norway), Bludener Tage zeitgemäßer Musik (Austria) und den L.A Philharmonic's Green Umbrella Series. Andrew Greenwald studierte Komposition an der Wesleyan Universität bei Alvin Lucier und erhielt seinen Doktorgrad an der Stanford Universität.

Bryan Jacobs



Foto: Privat

Bryan Jacobs, Komponist, Performer und Klangkünstler, setzt in seinen Arbeiten den Schwerpunkt auf die Interaktion zwischen Live-Performance, mechanischen Instrumenten und Computern. Seine Werke sind oftmals theatral angelegt, setzen das Plappermäulige, fantasievoll Angeberische gegen das schüchtern Zurückhaltende. Seine Klänge sind verspielt und sehr oft sind die imitatorischen Muster menschlichen Dialogen entnommen. Handgefertigte elektro-mechanische Instrumente, kontrolliert von Mikrocontrollern, überbrücken akustische und elektro-akustischen Klangwelten. Diese Instrumente haben ein Doppelleben, zum einen als zeitbasierte Arbeiten für das Konzert, und zum anderen als nicht-zeitbasierte Arbeiten für die Präsentation in Galerien.

Jessie Marino



© Marc Perlich

Jessie Marino ist eine Composer-Performerin und Medienkünstlerin aus New York. Ihre jüngsten Arbeiten erforschen die Wiederholung im Innern allgemeiner alltäglichen Handlungen, rituellen Absurditäten und die Archäologie nostalgischer Technologien. Jessie Marino ist zusammen mit Natacha Diels Mitbegründerin des experimentellen Performance-Duo On Structure, sie ist auch künstlerische Ko-Leiterin, Komponistin und Cellistin des Ensemble Pamplemousse. Sie erhielt vielfach Auftragswerke von internationalen Festivals und ist zurzeit Stipendiatin des Rom-Preises an der Amerikanischen Akademie in Rom.

Weston Olencki



© Dan Weber

Weston Olencki arbeitet als Posaunist und Komponist im Grenzbereich zwischen Klangkunst, Komposition, Improvisation und Electronic Noise. In seinen Werken beschäftigt er sich hauptsächlich mit den materiellen Bedingungen von Klang und seiner Diffusion. Dabei bevorzugt er geometrische Konstruktionen, unkonventionelles Sounddesign und erweiterte physikalische Prozesse von tiefen Blechblasinstrumenten. Seine Arbeiten wurden bei verschiedenen Festivals neuer Musik präsentiert. 2016 wurde er mit dem Kranichsteiner Musikpreis geehrt. Demnächst erscheinen Solo-Aufnahmen bei Carrier Records und Astral Spirits. Weston Olencki tritt regelmäßig als Solist auf und als Ensemblemitglied für tiefes Blech, Modulare Synthesizer und Elektronik. Er lebt in New York.

Impressum / Imprint

MaerzMusik – Festival für Zeitfragen / MaerzMusik – Festival for Time Issues

Künstlerische Leitung / *Artistic Director*
Berno Odo Polzer
Organisationsleitung / *Head of Organisation*
Ilse Müller
Produktion / *Production*
Linda Sepp, Ina Steffan, Jade Tan (Praktikantin / *Trainee*),
Friedrich Weißbach, Jakob Claus (Mitarbeit /
Collaboration Thinking Together)
Spielstättenleitung und Künstlerbetreuung /
Venue Management and Artists Service
Karsten Neßler, Katalin Drabant, Thalia Hertel,
Anna Crespo Palomar, Juliane Spencer
Technische Produktionsleitung / *Head of Technical Production*
Matthias Schäfer
Bühnentechnik / *Stage Technicians*
Harald Adams, Pierre Joël Becker, Sybille Casper, Birte Dördelmann,
Stefan Frenzel, Daniel Gierlich, Victor Haberkorn, Susanne Honnef,
Karin Hornemann, Ivan Jovanovic, Ingo Köller, Ricardo Lashley,
Anne LeLievre, Hjordis Imke Linde, Mirko Neugart, Jason Osayi,
Felix Petzold, Christoph Reinhardt, René Schaeffges, Juliane Schüller,
Manuel Solms, Julie Louise Speck, Felix Stoffel, Camillo Weber, Daniel
Weidmann, Martin Zimmermann, Matthias Zülke
Beleuchtung / *Lighting*
Günhan Bardak, Christian Benz, Severin Beyer, Frank Brösa,
Katrin Büttner, Andreas Harder, Kathrin Kausche, Mathilda Krusche,
Matthias Kümmler, Wolfgang Kunwald, Ruprecht Lademann,
Boris Meier, Juri Rendler, Franziska Robitsch, Michael Rudolph,
Lydia Schönfeldt, Frank Szardenings, Jens Tuch, Bastian Vogel,
Tajima Sachiko Zimmermann
Ton, Videotechnik, Projektionstechnik /
Sound, Video, Projections
Aiks Dekker, Detlef Feiertag, Florian Fischer, Jörn Gross, Stefan Höhne,
Jürgen Kramer, Tilo Lips, Thomas Meier, Hartwig Nickola,
Ulla Pittermann, Felix Podzwadowski, Fernando Quartana,
Tony Scheunemann, Torsten Schwarzbach

Stand / *Dated*: 18.3.2019

Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten /
We reserve the right to make alterations to the programme and casting.

Abendprogramm / *Programme Information*

Herausgeber / *Editor* Berliner Festspiele
Redaktion / *Editorial Department*
Dr. Barbara Barthelmes, Ilse Müller
Grafik / *Graphic Design* Christine Berkenhoff
Presse / *Press Officers* Patricia Hofmann, Ida Steffen
Visuelles Konzept & Design / *Visual Concept & Design*
Eps51
Herstellung / *Production* Medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

© 2019. Berliner Festspiele, die Autor*innen und Fotograf*innen.
Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur mit
Genehmigung der Herausgeber*innen und Autor*innen.
Copyright 2018. *Berliner Festspiele, the authors and photographers.*
All rights reserved. *Reprints (including extracts) can only be made
with the permission of the publishers and authors.*

Veranstalter / *Presented by*

Berliner Festspiele
Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH /
A Division of Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant / *Director*
Dr. Thomas Oberender
Kaufmännische Geschäftsführung / *Commercial Director*
Charlotte Sieben
Leitung Kommunikation / *Head of Communication*
Claudia Nola

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
T + 49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Gefördert durch / *Funded by*



Die Auftraggeber der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Reader 2017 + 2018 + 2019

Im Reader finden Sie Originalbeiträge von
Künstler*innen, Essays, Graphiken und Fotos.
Erhältlich ist er hier vor Ort und im Online-Shop.
Der Reader 2019 kostet € 6.
Sie können die Reader 2017 und 2018
zusätzlich im Paket zum Preis von € 4 erwerben.
Viel Spaß beim Schmökern!



im Paket
für € 10

