

»MUSIK FÜR FREAKS« –
REX LAWSON

Freitag, 12.09.2014 · 20.00 Uhr

KONZERTHAUS
DORTMUND



REX LAWSON PIANOLA

Abo: Solisten II – »Musik für Freaks«

In unserem Haus hören Sie auf allen Plätzen gleich gut – leider auch Husten, Niesen und Handyklingeln. Ebenfalls aus Rücksicht auf die Künstler bitten wir Sie, von Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellung abzusehen. Wir danken für Ihr Verständnis!

2,50 €

37



Rex Lawson stellt sein Instrument anhand kurzer Kompositionen vor, darunter Werke von:

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849)

Scherzo Nr. 2 b-moll op. 31 (1837)

SERGEJ RACHMANINOW (1873 – 1943)

Prélude Es-Dur op. 23 Nr. 6 (1903)

PAUL HINDEMITH (1895 – 1963)

Toccata für mechanisches Klavier op. 40 Nr. 1 (1926)

CONLON NANCARROW (1912 – 1997)

Study for Player Piano Nr. 6 (1982)

PERCY GRAINGER (1882 – 1961)

»Shepherd's Hey« (1911)

– Pause ca. 20.40 Uhr –

IGOR STRAWINSKY (1882 – 1971)

»Le sacre du printemps« (»Das Frühlingsopfer«) (1913)

Fassung für Pianola

Erster Teil: L'adoration de la terre (Die Anbetung der Erde)

Introduction

Les augures printaniers: Danses des adolescentes

(Die Vorboten des Frühlings: Tänze der jungen Mädchen)

Jeu du rapt (Entführungsspiel)

Rondes printanières (Frühlingsreigen)

Jeux des cités rivales (Spiele rivalisierender Stämme)

Cortège du sage (Zug des Weisen)

Le sage (Der Weise)

Danse de la terre (Tanz der Erde)

Zweiter Teil: Le sacrifice (Das Opfer)

Introduction

Cercles mystérieux des adolescentes (Mystischer Reigen junger Mädchen)

Glorification de l'élue (Verherrlichung der Auserwählten)

Évocation des ancêtres (Anrufung der Ahnen)

Action rituelle des ancêtres (Rituelle Handlung der Ahnen)

Danse sacrale: L'élue (Opfertanz: Die Auserwählte)

– Ende ca. 21.45 Uhr –



2579
DANZAS
ESPAÑOLAS
N.ºs. 1, 2 y 3
Granados
3376

Los Maestros Cantores
Acto IV
Canto de Wauthery Final.
Wagner.

VICTORIA
2597
DANZAS
ESPAÑOLAS
N.ºs. 1, 2 y 3
Granados
6453

169
B

N.03

VICTORIA
2581
Danzas Españolas
N.ºs.

1717
Estudios Sinfónicos
Op. 13
N.º 12
Schumann

1590
Concierto
Beethoven

1542
Gran Polonesa
Op. 22
Chopin

1809
Sonata
Clara de...
Beethoven

Hallelujah Chorus
Handel

1039
COQUETUELA
Muzio Sarti
Cavatina

1588
ied

1789
El Conde de Luxemburgo
Lehar

VICTORIA
2665
Sinfonia Americana
N.ºs. 1 y 2
Dvorak

1100
NITTOWICHE
Berlioz

1480
MORESQUE
Granados

N.022

N.031

VICTORIA
Sinfon

1040
Balada

1280
Sérénade Française

INSTRUMENT ODER MASCHINE?

DAS PIANOLA UND ANDERE SELBSTSPIELVORRICHTUNGEN

»Ach, wie schön es doch wäre, so Klavier spielen zu können!« Sehnsuchtsvolle Seufzer wie diese kennen Sie vielleicht, meist überkommt es einen während eines Konzerts oder beim Hören einer CD. Ein bisschen kann man selber klumpern, Beethovens »Für Elise« oder eventuell sogar die ersten Akkorde von Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2. Aber zu mehr reicht es dann eben oft doch nicht. Es gab einmal eine ziemlich pfiffige Erfindung, um das Dilemma zu lösen: Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten Techniker unabhängig voneinander in Amerika und Deutschland eine pneumatisch betriebene Vorrichtung, die anstelle des Spielers die Tasten des Klaviers herunterdrückt. Diese Apparatur musste man nur zu bedienen wissen, dann konnte man die tollsten und schwierigsten Stücke spielen. 30 Jahre lang feierten die Firmen mit den sogenannten Phonolas und Pianolas große Erfolge – danach verschwand das Klavierzusatzgerät so schnell vom Markt, wie es zuvor aufgetaucht war.

Die Entwicklungsgeschichte der selbstspielenden Musikinstrumente allerdings reicht weit zurück. Die Griechen entwickelten bereits im 2. und 3. Jahrhundert vor Christus künstliche singende Vögel, selbsttätige Schlagwerke und mechanische Orgeln, die mit Wasser angetrieben wurden. Es folgten Glockenspiele im 12. Jahrhundert, Flötenuhren und Walzenspieldosen, deren gestanzte oder mit Stiften versehene Rollen oder Platten abgetastet und das Muster an Glöckchen weitergegeben werden. Der eigentliche Durchbruch bei der Konstruktion selbstspielender Tasteninstrumente gelang dann mit der Einführung des pneumatisch ausgelösten Tonanschlags durch mit Saugluft betätigte Bälge. Jedem auf dem Klavier befindlichen Ton wird dabei ein Balg zugeordnet, mit dessen Hilfe man einen Anschlag erzielen kann, der dem des menschlichen Fingers relativ nahe kommt. Den Noten entsprechen Löcher in Papier oder Metall, die von der Luft durchfahren werden, wodurch der entsprechende Balg betätigt wird. Die konstante Luftzufuhr wird dabei über große, mit Fußpedalen angetriebene Bälge geregelt.

Auf der Leipziger Ostermesse 1902 präsentierte Robert Frömsdorf, Techniker und Pneumatiker, das Pianetta, einen sogenannten Vorsetzer, der sowohl über Tretschemel als auch elektrisch betätigt werden konnte, über Papiernotenrollen gesteuert wurde und Betonungshebel besaß. Diese Hebel, die gemeinsam mit der Steuerung über die Bälge für einen natürlichen Klang sorgen, gehörten auch zur Ausstattung des Pianolas der amerikanischen Firma Aeolian, das ebenfalls in dieser Zeit auf den Markt kam. Mithilfe der Hebel kann jeweils die hohe und tiefe Lage (Melodie und Begleitstimme) unabhängig voneinander lauter beziehungsweise leiser gespielt werden. Die Agogik, also die Geschwindigkeit, mit der die Notenrolle durchläuft, kontrolliert der Bediener ebenfalls mit einem Hebel. Mit einem weiteren Hebel betätigt der Spieler das rechte Pedal des Klaviers, das für die Dämpferaufhebung zuständig ist.

Pianola, Phonola, Pianetta – Namen gab es damals so viele wie unterschiedliche Modelle. Manche bedienten nur 65 Tasten eines Klaviers, andere alle 88 von großen Konzertflügeln; manche hatten noch zusätzliche Bedienhebel, andere nicht. Eines aber gehörte ab jetzt zum guten Ton: Als gut betuchter Klaviereigentümer besaß man einen Vorsetzer, der in der Regel dreimal so teuer war wie ein normales Klavier. Die deutschen Firmen hatten sich nämlich eins bei den Amerikanern abgeschaut: das erfolgreiche Marketing! Und so machten bald berühmte Pianisten Werbung für die Phonola, darunter Richard Strauss, Edvard Grieg und Ferruccio Busoni, der sagte: »Die Bedeutung der Phonola hat eine Tragweite, die bis jetzt nicht übersehen werden kann. Sie bietet dem Laien die Möglichkeit, Clavierstücke in einer technisch vollendeten Wiedergabe zu hören und dem Studierenden, sie als Vorbild der Correctheit und Präcision zu benutzen.« Schöne Worte, die die Hersteller nur allzu gern in der Zeitung abdrucken ließen.

Um den Apparat entsprechend zu bedienen, brauchte es nicht nur Fingerspitzengefühl: Der Bediener musste das Stück gut kennen und ein musikalisches Grundverständnis haben, sonst



Dortmund • Berlin • Bernau • Breslau • Gotha • Südwestfalen • Zwickau

Über Begeisterung zum Erfolg. Beratung in 7-Sterne-Qualität.

Vertrauen Sie uns und damit dem Berater,
der zum 7. Mal als TOP-Berater
ausgezeichnet wurde.



audalis • Kohler Punge & Partner
Wirtschaftsprüfer • Steuerberater • Rechtsanwälte
audalis Consulting GmbH
Rheinlanddamm 199 • 44139 Dortmund
Tel.: 0231 22 55 500 • audalis.de



klang das Ergebnis mechanisch. Spezielle Notenrollen zum Üben sollten den Umgang mit dem Pianola erleichtern. Aber konnte man das überhaupt noch als selbsttätiges Musizieren bezeichnen? Das Unbehagen bezüglich der Musik-Maschinen war trotz der Reklamemaßnahmen spürbar. Auch dass der Vorsetzer durch eine im Klavier selbst verbaute Mechanik ersetzt wurde, konnte dagegen nichts ausrichten. Man entferne sich durch das Pianola vom Klavier und damit auch von der Musik – so das vernichtende Urteil. Die Situation des Spielenden war ganz offenbar verwandelt in ein pianistisches Als-Ob. Die Meinungen zum Pianola wurden noch negativer, als dann sogenannte Künstler-Rollen auf den Markt kamen. Die Pianisten, die sich bereits für das Instrument ausgesprochen hatten, spielten nun auch Stücke direkt ein, was neben der Handzeichnung eine weitere Methode war, um Notenrollen herzustellen. Der Unterschied liegt auf der Hand: Die Pianisten verewigten natürlich nicht nur die reinen Noten auf der Rolle, sondern auch ihre Tempi und ihre Anschlagkraft. Der Bediener des Pianolas konnte dann bei der Wiedergabe lediglich noch etwas Einfluss auf die Dynamik nehmen, alles Weitere hätte unnatürlich geklungen.

1905 kam dann das Welte-Reproduktionsklavier auf den Markt, bei dem ein Eingreifen während der Wiedergabe nicht einmal mehr möglich war. Die Entwicklung dieser reinen Reproduktionsklaviere kann als logische Fortführung des Prinzips »Mechanische Musikinstrumente« angesehen werden. Hier ist kein Bediener mehr notwendig. Zuhause oder in der Gaststätte wurden die Rollen in das lokale Reproduktionsklavier eingelegt, und schon hörte es sich an, als spielte der berühmte Pianist auf dem eigenen Klavier. Klanglich war das nicht immer eine Offenbarung, da die Qualität der Instrumente extrem schwankte. Oft klang es eher so, als würde ein berühmter Pianist auf einem schlechten Klavier spielen. Die Reproduktionsklaviere funktionierten also wie große Wiedergabemaschinen. Die zu Anfang noch sichtbaren Notenrollen und wie von Geisterhand bewegten Tasten verschwanden dann zu allem Überfluss auch noch. Am Ende war das Reproduktionsklavier ein Kasten, in dem mechanisch Musik hergestellt wurde. Witzig für den Gaststättenbesucher, angenehme Untermahlung für zu Hause – mehr nicht. Einige

Komponisten sahen das allerdings ganz anders. Mit viel Fantasie malten sie sich aus, was auf einem solchen Klavier alles möglich war. Endlich gab es kein Limit mehr durch einen Pianisten, der nur zehn Finger zur Verfügung hatte. Dank der Reproduktionsklaviere konnte man nicht nur alle Tasten gleichzeitig betätigen lassen, auch wahnsinnige Rhythmen und aberwitzige Abstände bei den Tonfolgen lagen auf einmal nicht mehr im Bereich des Unmöglichen. 🐦

KLAVIER OHNE GRENZEN

IGOR STRAWINSKY »LE SACRE DU PRINTEMPS«, FASSUNG FÜR PIANOLA

Unter den ersten Komponisten, die sich ernsthaft mit den Möglichkeiten des Pianolas und des Reproduktionsklaviers auseinandersetzten, war Igor Strawinsky. Schon vor dem für ihn schicksalhaften Jahr 1913, in dem sein Ballett »Le sacre du printemps« bei der Uraufführung in Paris zu legendären Tumulten beim Publikum führte, hatte er in Berlin, wo er auf Einladung Arnold Schönbergs der Aufführung von »Pierrot Lunaire« beiwohnte, das Pianola kennengelernt. Es dauerte allerdings noch weitere zwei Jahre, bis Strawinsky auf Drängen des britischen Musikkritikers Edwin Evans ernsthaft damit begann, sich mit dem Instrument zu beschäftigen. Evans unterbreitete ihm im November 1915 ein unschlagbares Angebot der Orchestrelle Company, einer Tochterfirma der amerikanischen Aeolian: Sie wollten sein »Sacre« auf Notenrolle produzieren! Und sowohl Strawinsky als auch Evans wussten um die einzigartige Chance dieser Offerte. Evans hatte zuvor einige von einem Bekannten hergestellte Notenrollen mit Auszügen aus Strawinsky »Feuervogel« auf einem Pianola hören dürfen – und Strawinsky selbst? Der hatte längst begriffen, welche Möglichkeiten ihm dieses Instrument bot. Evans schrieb in seinem Brief: »Deine Musik eignet sich hervorragend für diese Art der technischen Aufführung!« Und es stimmt: Igor Strawinsky war versessen auf Rhythmus und achtete auf die korrekte Ausführung seiner den Rhythmus und vor allem das Tempo betreffenden Anweisungen in seinen Werken. Lange hatte

Mieten Sie das
Essex EUP-111
bei uns für nur
50 €
im Monat.





Maiwald

Klaviere & Flügel im Konzerthaus

Brückstraße 21 · Dortmund · Telefon (0231) 2 26 96-145 · www.steinway-dortmund.de







**Die hörbare
Pflege für alle
Saiteninstrumente**



www.bellacura.de

er sich geweigert, »Le sacre du printemps« selbst zu dirigieren, weil er wusste, welch große Schwierigkeiten und Anforderungen an den Dirigenten in der Partitur steckten. In seinen Erinnerungen schreibt er: »Was das ›Sacre‹ angeht, das ich damals [1928 in Paris] zum ersten Mal dirigierte, so lag mir besonders daran, das Zeitmaß der einzelnen Stücke (›Glorification de l'élue‹, ›Évocation des ancêtres‹, ›Danse sacrée‹) so festzulegen, wie ich es vorgeschrieben habe. [...] Die meisten Dirigenten – mit ganz wenigen Ausnahmen wie Monteux und Ansermet – setzen sich über die metrischen Schwierigkeiten dieser Partitur allzu leichtfertig hinweg. [...] Wenn man solche künstlerischen ›Auslegungen‹ erlebt, beginnt man, den anständigen Beruf des Handwerkers hoch zu achten. Mit Bitterkeit muss ich feststellen, wie selten man Künstler antrifft, die das Handwerk beherrschen und diese Kenntnis auch wirklich anwenden. Die übrigen glauben, es verachten zu dürfen, weil sie als Künstler auf einer viel höheren Stufe stehen.«

In einem Pianola fand Strawinsky einen wahren »Handwerker« – wenn denn der Bediener des Instruments seinen Anweisungen Folge leistete. Wie fast alle seine Kompositionen war auch »Sacre« auf dem Klavier entstanden, das er selbst als »Drehpunkt aller meiner musikalischen Entdeckungen« bezeichnete. Schon während er an dem Ballett arbeitete, fertigte er gleichzeitig eine mittlerweile leider verschollene zweihändige und eine vierhändige Klavierfassung davon an. Für Strawinsky war eine solche Fassung nicht nur ein Akt des Arrangierens, den jeder x-beliebige Komponist hätte übernehmen können, sondern ein schöpferischer Akt an sich. Und so gilt diese noch erhaltene Fassung für vier Hände auch als meisterhafte Übertragung eines großen Orchesterapparats auf den eigentlich limitierten Umfang eines Klaviers, das durch Strawinsky eine beeindruckende Farbenprächtigkeit erhält. Dank dieser Klavierfassung wurde das Stück zudem leichter aufführbar.

Normalerweise kamen nur wenige damals in den Genuss einer Live-Darbietung, hochwertige und leicht abspielbare Tonaufnahmen gab es noch nicht. Man erzählte sich also, dass Strawinsky mit dem »Sacre« etwas Unglaubliches geschaffen hatte – aber wie es sich wirklich anhörte, darüber gab es nur Vermutungen. Die Fassung für Klavier und vor allem die Fassung für Pianola schafften in diesem Punkt Abhilfe. Denn beim Lesen des Briefs von Edwin Evans war Strawinsky sofort klar, dass er auf der Notenrolle für Pianola noch dichter an der Originalfassung für großes Orchester bleiben konnte, da er nicht mehr mit der Einschränkung von zwei Pianisten mit vier Händen zu rechnen hatte. 1922 erst ging die Orchesterfassung in Druck, bereits ein Jahr zuvor erschienen zwei Notenrollen-Fassungen von »Le sacre du printemps«: einmal die 1915 für Aeolian angefertigte, die durch den Krieg lange nicht veröffentlicht worden war, und eine weitere für die französische Firma Pleyel und deren Vorsetzer mit dem Namen Pleyela. Aufgrund der unsicheren Urheberrechtssituation und der geringen Entlohnungen, die die Notenrollen-Firmen zu zahlen bereit waren, verabschiedete sich Strawinsky bereits nach nur einer einzigen Original-Komposition für das Pianola und diversen Arrangements älterer Werke

wieder von dem Instrument. Dazu kam auch, dass er damit unzufrieden war, wie sehr die Pianola-Spieler in das Abspieltempo seiner Rollen eingriffen. Dazu kam die oftmals mangelhafte klangliche Qualität der Instrumente – das alles griff seiner Meinung nach zu sehr in die Interpretation ein. 1925 unterzeichnete der Komponist seinen ersten Vertrag mit einem Musiklabel und erklärte daraufhin den Phonographen zum perfekten »Instrument«: »Das Grammophon ist das zurzeit beste Medium, um die Gedanken der modernen Musik zu übermitteln.«

Eine Renaissance erlebte das Selbstspielklavier dann doch noch, ausgelöst durch den amerikanischen Komponisten Conlon Nancarrow, der 1997 im Alter von 84 Jahren starb. Seine für einen Menschen schlicht unspielbaren Werke ließen ihn ab 1950 nach einer Lösung zu ihrer Aufführung forschen – und er landete beim Selbstspielklavier. Die fantastischen 51 »Studies for Player Piano«, die er in seiner Karriere schrieb, inspirierten schließlich auch György Ligeti und eine Handvoll weiterer Komponisten, sich intensiver mit den Möglichkeiten des Instruments auseinanderzusetzen.



PARK | Wirtschaftsstrafrecht.

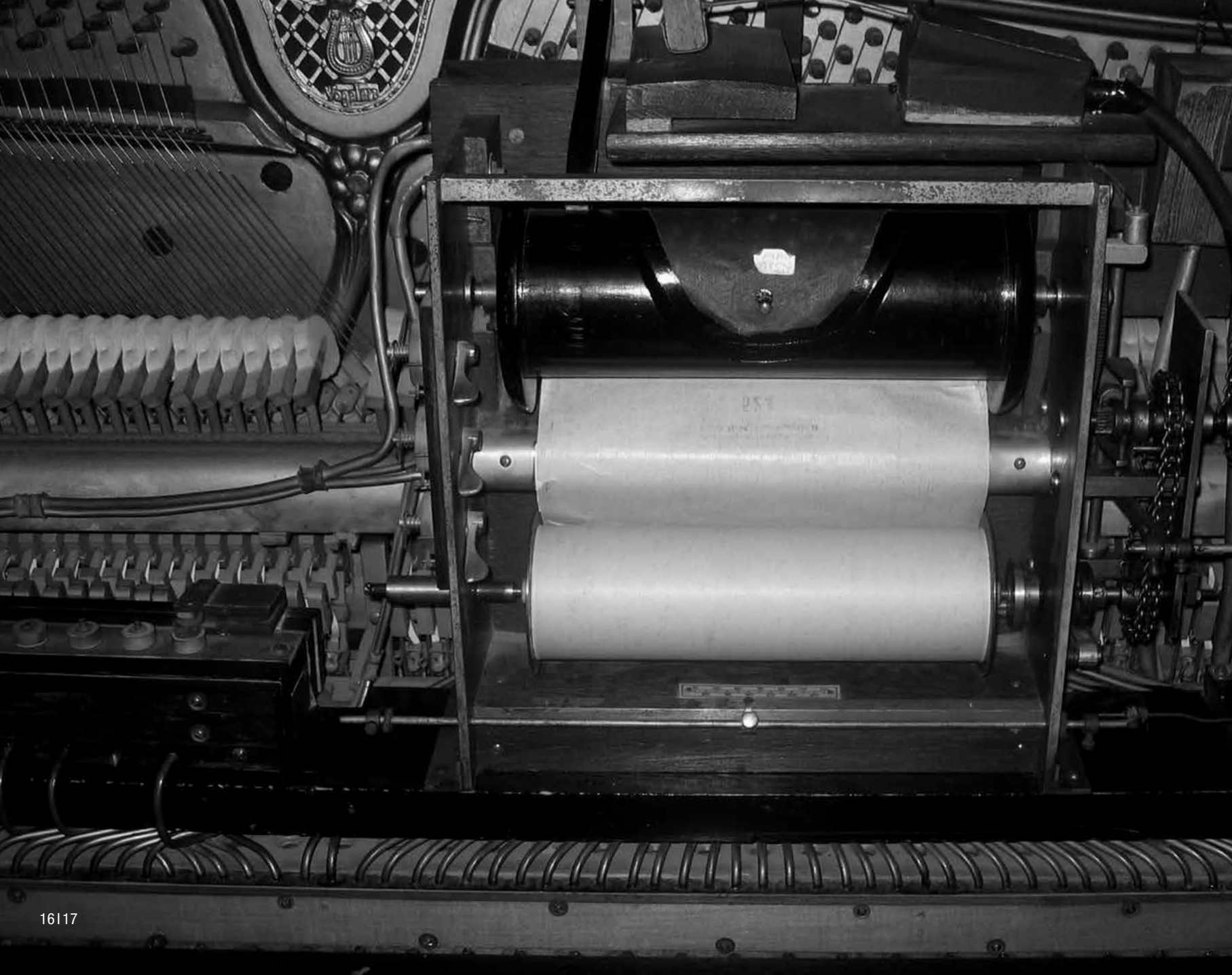
Strafrecht für Unternehmer. Effektiv. Kompetent. Diskret.

- PROF. DR. TIDO PARK Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht
- DR. TOBIAS EGGERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht
- ULF REUKER LL.M. (Wirtschaftsstrafrecht) Rechtsanwalt | Fachanwalt für Strafrecht
- DR. STEFAN RÜTTERS Rechtsanwalt | Fachanwalt für Straf- und Steuerrecht
- DR. MATHIS MÖLLMANN Rechtsanwalt
- DR. MARIUS LEVEN Rechtsanwalt
- PROF. DR. MARK DEITERS Universitätsprofessor | Of Counsel

Rheinlanddamm 199 | 44139 Dortmund | Fon (0231) 95 80 68 - 0
www.park-wirtschaftsstrafrecht.de



WIRTSCHAFTSSTRAFRECHT
STEUERSTRAFRECHT
COMPLIANCE






REX LAWSON

In Konzerthäusern und Aufnahmestudios weltweit ist der Name Rex Lawson ein Synonym für Pianola – nicht die schnöde, mechanische Art aus Cowboyfilmen oder zwielichtigen Bars, sondern das originale Pianola, ein anspruchsvolles Instrument. Es lässt sich vor die Tastatur jedes normalen Konzertflügels setzen und spielt diese mit einem Satz filzbezogener Holzfinger.

Rex Lawson ist 1948 im britischen Bromley geboren; seine Eltern hatten sich durch das Duospiel am Klavier kennengelernt. Sein eigener Klavierunterricht begann schon in jungen Jahren, wohl mit Chopins »Winterwind«-Etüde, wobei sich eine Begabung für das Pedalspiel abzeichnete. Lawson studierte Musik mit den Fächern Klavier, Orgel und Fagott am Dulwich College, als Stipendiat am Royal College of Music und an der Nottingham University. Fasziniert von seinem ersten Pianola, ließ er 1971 Pläne einer traditionelleren Musikkarriere fahren und konzentrierte sich auf Konzerte mit Selbstspielklavieren. Er ließ Percy Grainger Griegs Klavierkonzert 1972 in der Queen Elizabeth Hall spielen, über zehn Jahre nach dem Tod des Pianisten. Weitere Konzerte folgten in den 1970er-Jahren mit Rachmaninow, Busoni, Percy Grainger und sogar Santa Claus zur Freude des Publikums im Londoner Purcell Room. Zur selben Zeit begann Rex Lawson sich mit dem Pianola zu beschäftigen, inspiriert von William Candy, dem früheren Notenrollenkritiker des »Gramophone« und der »Musical Times«. Er gab sein internationales Debüt 1981 in Paris, als er die Uraufführung von Strawinskys »Les Noces« in der Version aus dem Jahr 1919 unter Pierre Boulez spielte.

In den 1980er-Jahren war Lawson Mitbegründer des Pianola Institute, einer gemeinnützigen Bildungseinrichtung, die ein jährliches wissenschaftliches Magazin und CD-Einspielungen veröffentlicht sowie Pianola- und Selbstspielklavierkonzerte fördert. Rex Lawson fertigt seine eigenen Notenrollen für das Label Perforetur, das er 1986 gründete, und hat so etwa 200 meist klassische Werke herausgegeben. Er gilt als Experte, wenn es um Strawinsky und das Pianola geht, und war mit Conlon Nancarrow befreundet, der ihm ein bis zu seinem Tod leider nicht mehr vollendetes Pianolakonzert widmete. Höhepunkte seiner internationalen Karriere beinhalten Auftritte als Solist in George Antheils »Ballet mécanique« in der Carnegie Hall, ein weiteres Konzert mit Percy Grainger bei der »Last Night of the Proms« 1988 sowie Erstaufführungen beinahe aller Werke für Pianola von Strawinsky, darunter »Le sacre du printemps« am Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Rex Lawson lebt in Süd-London mit einer sehr verständnisvollen Ehefrau, einer Bibliothek mit über 10 000 Notenrollen sowie einer gut ausgestatteten Computer- und Konstruktionswerkstatt. Er schreibt seine eigenen Computerprogramme und präsentiert seine Konzerte gerne in einer Reihe von europäischen Sprachen. 



STELL DICH DER KLASSIK

TEXTE Renske Steen

HERAUSGEBER KONZERTHAUS DORTMUND
Brückstraße 21 · 44135 Dortmund
T 0231 - 22 696 200 · www.konzerthaus-dortmund.de

GESCHÄFTSFÜHRER UND INTENDANT Benedikt Stampa

REDAKTION Dr. Jan Boecker · Marion Daldrup

KONZEPTION Kristina Erdmann

ANZEIGEN Marion Daldrup · T 0231 - 22 696 213

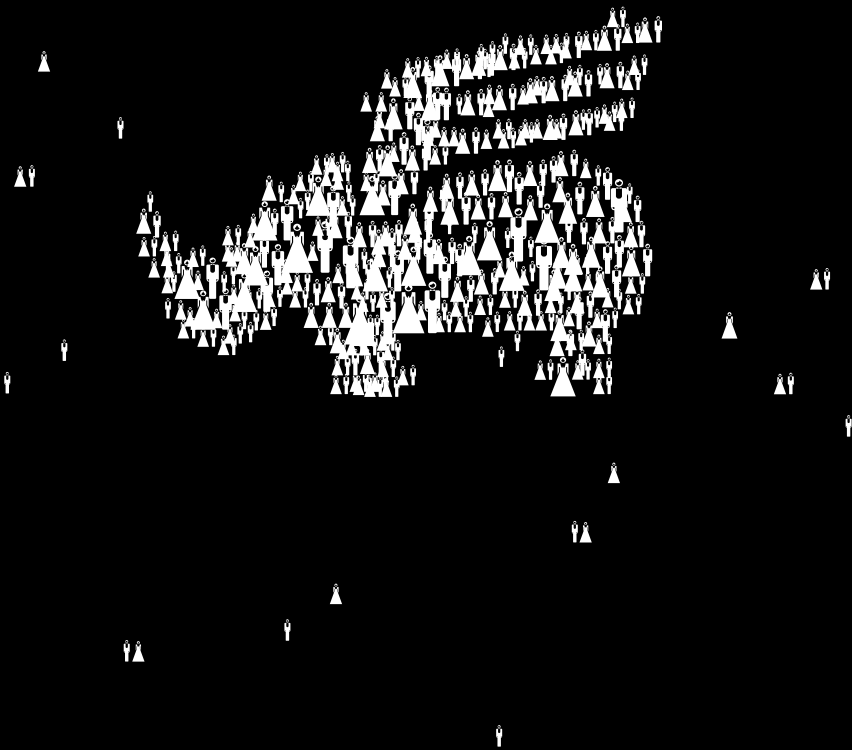
DRUCK Hitzegrad Print Medien & Service GmbH

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.
Es war nicht in allen Fällen möglich, die Bildquellen ausfindig zu machen. Rechteinhaber bitte melden.
Druckfehler und Änderungen von Programm und Mitwirkenden vorbehalten.

SO 05.10.2014

Symphonie um Vier – NDR Sinfonieorchester, Thomas Hengelbrock | *Beethovens Siebte*

IMPRESSUM



FREUNDE DES KONZERTHAUS DORTMUND E.V. GEGRÜNDET VOM DORTMUNDER HANDWERK

Musik ist wie ein Puzzle aus Tönen: Viele Elemente fügen sich zusammen zur Erfolgsmelodie des KONZERTHAUS DORTMUND. Unterstützen auch Sie hochkarätige Konzerte und profitieren durch Kartenvorkaufsrecht, exklusive Einladungen, kostenlosen Bezug von Broschüren etc. Werden Sie Teil der Gemeinschaft der »Freunde des Konzerthaus Dortmund e.V.«

Infos: T 0231-22 696 261 · www.konzerthaus-dortmund.de

