



KLANGZEITORT

WER IST HIER HERR IM HAUS?

Oder

DIE »MAGISCHEN 13%«

Christina von Braun
im Gespräch mit
Wolfgang Heiniger
Kirsten Reese
Cornelia Schmitz
Iris ter Schiphorst

Das Gespräch fand statt am 13. NOVEMBER 2013

2014

- APR/MAI** —2— Die magischen 13%
—3— Federführung und Autorschaft
—5— Soziale Kompetenz und Teamwork
—7— Notation als Abstraktion

- JUN** — Oralität, Schrift und Körperlichkeit
— Der Kanon und seine Störung
— Naturwissenschaft – Geisteswissenschaft

- JUL** — Fabrikation des Unbewussten / »Reine« Musik
— Status der Notenschrift im professionellen Alltag
— Veränderung
— Netzwerke

—1—

Die »Magischen 13%«

Wir haben es im Bereich Neue Musik mit einer eklatanten Unterrepräsentation von Frauen zu tun; unsere Recherchen zeigen: auf den Festivals sind Komponistinnen im Schnitt zu lediglich ca. 13% vertreten. Die gleiche Zahl findet sich bei der GEMA insgesamt: von allen dort vertretenen Komponisten sind ebenfalls nur ca. 13% Komponistinnen, bei den »ordentlichen Mitgliedern« liegt der Frauenanteil gar nur bei ca. 6,7%.

Interessanterweise sieht es bei Instrumentalmusikerinnen ganz anders aus – auch im solistischen Bereich. Sicher gibt es noch keine Geschlechterparität bei den Interpreten, aber das ist wohl eine Generationenfrage. Bei der jüngeren Generation in den Orchestern, aber auch unter den Kammerensembles und den Solisten gibt es auf jeden Fall viel mehr Frauen, bei manchen Instrumenten sogar mittlerweile mehr Frauen als Männer.

In Bezug auf die Anzahl der Studierenden sind in den Instrumentalfächern ebenso keine geschlechtsspezifischen Unterschiede zu bemerken. Aber der Unterschied im Fach Komposition ist wiederum eklatant: Bundesweit kommen wir auf einen Anteil weiblicher Studierender von maximal 30%, an einzelnen Schulen liegt er bisweilen noch weit darunter. Die notorische Unterrepräsentation ist in den Hochschulen durchaus bekannt und kann auch mit einer Bevorzugung der Kandidatinnen nicht maßgeblich verbessert werden, da schlicht die Bewerberinnen fehlen. Und im Bereich der Lehre sieht es nicht besser aus: Der Anteil der weiblichen Professoren im Hauptfach Komposition in Deutschland liegt im Jahr 2014 bei 8,5%.

Geht man davon aus, dass sich in der Selbstwahrnehmung die Neue-Musik-Szene als durchaus aufgeklärt betrachtet, scheint es ein Widerspruch zu sein, dass Autorschaft in der Musik offensichtlich immer noch als ausgesprochen männlich betrachtet wird.

—2—

Federführung und Autorschaft

Wir wissen nicht, wie viele Bewerberinnen einfach davon abgeschreckt sind, dass es so wenige Komponistinnen gibt. Es ist durchaus denkbar, dass sich einige, wenn es mehr Vorbilder gäbe, leichter ermutigt fühlen würden, in die Komposition zu gehen und sich zu bewerben.

Aber es lassen sich sicherlich noch andere Gründe nennen, warum dieses Fach besonders zögerlich ist, sich für Frauen zu öffnen. Komposition, wie das Schreiben, bedeutet, dass ich die Federführung habe. Und Federführung hat nun mal eine lange Tradition, die männlich kodiert ist. Es gibt immer bestimmte Bereiche, in denen Leitung oder Hierarchien von Bedeutung sind. Dazu gehören vermutlich die Komposition und das Dirigat. Männern wird hier gerne die Rolle des prädestinierten Alphiertiers zugewiesen. Aber ich bin überzeugt, das wird sich ändern, wie es sich auch in vielen anderen Gebieten geändert hat.

Die kreative Rolle des »Grundlagen-Schaffens«, des »Pläne-Entwerfens« scheint mir ein Hauptfaktor bei der geschlechtlichen Kodierung bestimmter Rollen im Kulturschaffen zu sein – die Interpretation, unter Umständen auch ein Text, ein Libretto, sind dann nachgeordnet. Es gibt wahrscheinlich nur noch wenige Berufe im künstlerischen Bereich, in welchen die Grundlagen mit den Plänen, und nicht mit dem »Bauen selbst«, erstellt werden. Der Architekt ist z.B. auch so ein Beruf, in dem die Grundlagen mit den Plänen geschaffen werden, obwohl ja später – bei der Ausführung – ein ganzer Stab von Leuten mitwirkt. Und dieses abstrakte Pläne-Setzen – der utopische Entwurf »aus dem Nichts«, die Schöpfung aus der Idee – das ist etwas, das unheimlich männlich gedacht wird.

—3—

Soziale Kompetenz und Teamwork

Interessanterweise liegt bei der Opernregie-Ausbildung der Frauenanteil deutlich über 50%. Bei Bühnenbild- und Opernregiestudierenden kommt eine mehrheitlich weibliche Generation nach. Ich spreche von Studierenden und jungen Regisseurinnen im Alter zwischen 30 und 35.

Ich habe zwar keine Opernregie-, aber Filmrealisations-Erfahrung – und in beiden Fällen ist die Teamarbeit von außerordentlicher Bedeutung. Auch wenn ich weiß, was für einen Film ich zustande bringen will und wie das gehen soll, so besteht doch ein Gutteil meiner Arbeit als Regisseurin darin, die anderen zu motivieren, in diese Richtung zu denken. Das heißt, diese Arbeit hängt sehr vom Dialog innerhalb eines Teams ab, viel mehr, als wenn ich einsam über meinen Blättern sitze und dieses musikalische Werk entwerfen muss. Das eine ist Gruppenarbeit, das andere oft eine einsame Tätigkeit. In der Gruppenarbeit fällt es Frauen oft leichter, Fuß zu fassen – und das gilt für Film-, Opern- oder Theaterregie. Das liegt vermutlich daran, dass Frauen gar nicht ungern im Team arbeiten und sich auch leichter tun, von dem zu profitieren, was die anderen an Know-how einbringen. Auch wenn ich die Federführung in einem Team habe, bin ich auf die Kompetenzen der anderen angewiesen und kann meine Idee auch nur vermitteln, wenn ich einigermaßen dialogfähig bin, wenn ich meine Mitarbeiter also ins Boot hole für das Anliegen, das ich habe mit meinem Film oder mit Theaterregie. Und insofern ist das viel stärker an soziale Kommunikation gebunden als das einsame Schreiben.

Würde das heißen, dass Sie soziale Kompetenz eher auf der Frauen-seite sehen?

—5—

Würden Sie hier auch einen Zusammenhang mit dem Medium Schrift erkennen können, das in der Komposition nach wie vor eine zentrale Rolle spielt und damit auch ein ganz bestimmter Begriff der Autorschaft?

Ja, natürlich. Wobei man das Prinzip Schrift oder Schriftlichkeit nicht mit dem Schriftsteller, der Schriftstellerin verwechseln darf. Das Prinzip Schrift entspricht diesem Entwurf aus dem Nichts. Nicht durch Zufall entsteht mit dem ersten Alphabet, dem semitischen, auch zum ersten Mal ein Gott, der die Welt »aus dem Wort erschafft«. Ein Gott, der sich nur in den Zeichen der Schrift offenbart. Zweihundert Jahre später entstand in Griechenland ein zweites Alphabet – und dieses schuf das utopische Denken, d.h. die Idee, dass sich die Welt nach imaginären, rationalen Gesetzen verändern lässt. Platons »Staat« war die erste dieser Utopien. Doch zur Zeit, als die Alphabete erfunden wurden und ihre Wirkmacht zu entfalten begannen, schufen sie eine Geschlechterordnung, die Männlichkeit mit Schrift – also dem Weltveränderer – und Weiblichkeit mit Mündlichkeit – also der veränderten Welt gleichsetzten. Diese Idee lässt sich in dem einen Satz von Oswald Spengler, in dem man vielleicht den letzten großen Protagonisten dieser Vorstellung sehen könnte, zusammenfassen: »Der Mann macht Geschichte, das Weib ist Geschichte«, so heißt es in seinem Monumentalwerk *Der Untergang des Abendlandes*.

Von den verschiedenen Möglichkeiten, sich künstlerisch auszudrücken, ist die Musik die abstrakteste, diejenige, die den höchsten Grad an Abstraktionsfähigkeit beinhaltet, fast eine mathematische Denkfähigkeit. Darin ähnelt sie wiederum dem Prinzip Schriftlichkeit. Das, so scheint mir, dürfte einer der Hauptgründe sein, warum es im Bereich Komposition besonders resistent zugeht und vielleicht auch, warum Frauen besonders zögerlich sind, überhaupt erst in den Bereich zu gehen.

—4—

Ich würde denken, dass soziale Kompetenz eine kulturelle Erbschaft ist, die Frauen tatsächlich stärker mitbringen. Sie entspricht keiner biologisch vorgegebenen Fähigkeit, wurde jedoch kulturell in Frauen sehr stark gefördert und positiv valorisiert. Deshalb haben Frauen auch weniger Scheu, diese Kompetenz zu zeigen. Das Komponieren dagegen gehört in eine andere Sparte, mit Kommunikationsfähigkeit hat es nicht viel zu tun.

Wenn man dem Weiblichen die sozialen Fähigkeiten zuschreibt, müsste doch eigentlich wie bei den Regisseuren auch bei den Dirigenten der Anteil von Frauen steigen. Das ist ebenfalls eine leitende, extrem teamorientierte Funktion. Dirigentinnen sind jedoch äußerst rar.

Mag sein, dass die Funktion des Maestro immer noch sehr männlich besetzt ist – der phallische Dirigierstab mag dazu beitragen. Aber das liegt vielleicht auch an den Orchestern, d.h. den Interpreten, die sich ungern von einer Frau dirigieren lassen. Viele Orchester wählen ja noch immer selbst ihren Chef, haben zumindest ein großes Mitspracherecht.

Meinen Sie wirklich, dass diese Geschlechtersymbole noch ihre Gültigkeit haben?

Eigentlich habe ich das mit dem phallischen Dirigentenstab eher ironisch gemeint. Ich tue mich etwas schwer mit den ganzen primären Geschlechtssymbolen. Oft sind es nicht einmal mehr Symbole, sondern die realen Körperteile. Eine Studentin von mir hat einen Film über weibliche DJs gedreht, dort tritt eine DJane mit bloßer Brust auf. Weibliche DJs, so kann man aus ihren Aussagen schließen, werden zum Teil nicht geburt, weil sie gute DJs sind, sondern weil sie da solche, sagen wir mal, »Waffen der Weiblichkeit« mit einbringen.

— Rückseite

—6—

Notation als Abstraktion

Als Komponist kann man sich verewigen durch das Werk, das man in einer Partitur niedergelegt hat. Bei einem Regisseur ist ja im Grunde genommen das Werk die Aufführung, es ist eben nicht das Schreiben.

Richtig, die Regie-Arbeit gehört eigentlich in die Interpretation. Natürlich wird man auch bei einem Spielfilm oder einem Dokumentarfilm sagen können, dass es da etwas »Einmaliges« gibt, dass es sich also nicht nur um eine Interpretation von einer Vorlage handelt. Doch der Team-Charakter, die Bedeutung der Kommunikation ist von entscheidender Bedeutung.

Bei der Komposition kommt aber eben auch dieses Moment des Abstrakten hinzu. Ich meine, diese paar Zeichen auf dem Blatt, die nur im Kopf des Komponisten Tonfülle, Stimmen, die Klänge der Instrumente annehmen, dieser Weg ist noch sehr viel weiter als der von den geschriebenen zu den gesprochenen Worten. Bei der Sprache haben wir alle gelernt, dass so ein Zeichen einem Phonem, einem Laut entspricht, und dass dieser Laut mit dem zu tun hat, wie wir reden. Wir sprechen heute so, wie wir schreiben. Und wir schreiben so, wie wir sprechen. Das war früher nicht der Fall. Die gesprochene Sprache war etwas ganz anderes als die geschriebene Sprache. Aber durch die allgemeine Alphabetisierung, durch die Verschriftung der regionalen Sprachen hat es einen großen Anpassungsprozess, eine Neuordnung des Sprechens gegeben. Insofern sind unsere geschriebenen Texte, also auch die literarischen, die dichterischen Werke viel näher an der oralen Sprache oder die orale Sprache an der Schrift. Damit auch an einer besonders den Frauen zugeschriebenen Fähigkeit: der Kommunikation, dem Sprechen.

Bei den Zeichen im Notationssystem von Musik ist das ganz anders. Da ist der Abstraktionsprozess noch deutlich zu erkennen.

—7—

heißt, Sie müssen auch erstmal im Kopf überlegen, bevor Sie diesen Klang erzeugen. Natürlich können Sie auch einfach nur ausprobieren.

Um ehrlich zu sein, ist es zum größten Teil Ausprobieren. Aber die Zuschreibung stimmt natürlich trotzdem.

Die Stichworte elektronische Musik/Computermusik sagen es bereits: Es hat längst ein Paradigmenwechsel in der Musik stattgefunden, die Schrift ist nicht mehr ihr alleiniges Medium. Mittlerweile gibt es eine große Diversität im Musik-Bereich.

Das stimmt und das wird vielleicht auch stärker den Weg nicht nur für Frauen, sondern auch für die Musik und Tonkreativität anderer Kulturen öffnen. Ich muss heute nicht mehr in der westlichen Kultur erzogen worden sein, um komponieren zu können. Und ebenso brauche ich vielleicht auch nicht mehr ein Mann zu sein. Mag sein, dass sich die beiden Dinge gegenseitig bedingen.

Erstaunlicherweise ist aber der Frauenanteil auch in anderen Musiksparten kaum höher. Für einen kurzen Moment, in den 60ern des 20. Jahrhunderts, mag die Performancekunst eher eine Domäne von Frauen gewesen zu sein und damit für Musikerinnen besonders attraktiv (z.B. Meredith Monk, Laurie Anderson, Yoko Ono, später Diamanda Galas, Shelley Hirsch, Mia Zabelka). Möglicherweise hat aber gerade das dazu geführt, die Performance als typische »weibliche Ausdrucksform« zu verstehen bzw. misszuverstehen. Und müsste nicht auch in anderen Gebieten, in denen Verschriftlichung nicht mehr so eine Rolle spielt, ein signifikant höherer Anteil an Frauen zu finden sein? Also zum Beispiel gibt es im Gebiet der Werbemusik, die am wenigsten prestigeträchtige Art des Komponierens, die zudem oft im Team entsteht, auch nicht mehr Frauen. Im Gegenteil. Das Gleiche gilt für Filmmusik.

—9—

APRIL 2014 — VERANSTALTUNGEN

22.—12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
Matthias Entreb: »Erhard Großkopf zum 80. Geburtstag« — Gastvortrag im Seminar von [Walter Zimmermann](#)

26.+27.—18 Uhr — *Akademie der Künste, Berlin, Hanseatenweg*
Ensemble-Gesellschaft — Konzerte und Gespräche ascolta, Das Neue Ensemble, El Perro Andaluz, ensemble mosaik, ensemble recherche und Ensemble Resonanz haben sich zum Projekt »Ensemble-Gesellschaft« zusammengetan. Zwischen den Konzerten stehen die MusikerInnen in »Dialognestern« dem Publikum Frage und Antwort, unterstützt von Studierenden und Lehrenden der HfM und der UdK.
Detailprogramm: www.adk.de — *Karten:* 030/200 5710 00 — *Informationen:* www.ensemblegesellschaft.de
Eine Kooperation der Akademie der Künste, Berlin, und KLANGZEITORT, gefördert durch das MWK, die Sparkassenstiftung und die Stiftung Niedersachsen.

29.—12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
Hyo-Shin-Na, Komponistin (Korea) — Gastvortrag im Seminar von [Walter Zimmermann](#)
Informationen zu der koreanischen Komponistin: www.otherminds.org/shtml/Na.shtml

29.—15–19 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Kleiner Vortragssaal*
Upload Streichertechniken — Crashkurs Spezialtechniken für Streicher in der Neuen Musik und deren Notation — *Leitung:* [Wolfgang Bender](#)
Anmeldung: bis 27. April an wolf.bender@gmx.net

30.—19.30 Uhr — *UdK Berlin, Fasanenstr. 1B, Kammersaal*
Christian Wolff: Long Piano (Peace March 11), 2005 — Lecture-Konzert von [Thomas Schultz](#)
Leitung: [Walter Zimmermann](#)

MAI 2014 — VERANSTALTUNGEN

2.–4.— *Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins*
Experimentelle Musik für Körper und Stimme — Blockseminar für Anfänger und Fortgeschrittene aus den Bereichen Experimentelle Musik und Neues Musiktheater, Bildende Kunst und Darstellende Kunst — *Leitung:* [Tobias Müller-Kopp](#), [Martin Roever](#)
Kurszeiten — Beginn am Fr, 2. Mai — 14 Uhr
Abschluss am So, 4. Mai — 14 Uhr
Anmeldung: bis 17. April an tobias@mueller-kopp.de

6.—12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
Matthias Entreb: »Ernstalbrecht Stiebler zum 80. Geburtstag« — Gastvortrag im Seminar von [Walter Zimmermann](#)

23.–25.— *UdK Berlin, Alte TU Mensa, Hardenbergstraße 35*
Everything but the sound: musikalische Arbeit mit außermusikalischen Mitteln — Workshop für MusikerInnen, KomponistInnen, musikkaffine SchauspielerInnen — *Leitung:* [Cathrin Romeis](#) und [Inigo Giner Miranda](#)
Kurszeiten — Fr 15–19 Uhr, Sa–So 10–18 Uhr
Anmeldung: bis 30. April an i.ginermiranda@gmail.com

24.—16 Uhr — *HfM »Hanns Eisler«, Charlottenstr. 55, Studiosaal, Eintritt 4 €*
Hanns Eisler KomponistInnen Forum und Hanns Eisler Aufführungspreis — Konzert und Wettbewerb
Programm: www.hfm-berlin.de, *Karten:* 030/203 09 21 01

25.–28.— *mehrere Orte*
Zeitgenössische Musik für Blockflötenensemble und Live-Elektronik — Residenz des PRIME Recorder Ensembles
25.+26.— jeweils 10–18 Uhr — *UdK Berlin, Fasanenstr. 1B, Raum 214* — **Öffentliche Proben**
27.— 20.30 Uhr — *BKA, Mehringdamm 34, Eintritt 12€/8€* — **Konzert**
28.— 10.30–17.30 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 216* — **Workshop**
Mit [Antonio Politano](#) für die Blockflötenklasse der UdK Berlin und für KomponistInnen
Anmeldung: bis 18. Mai an suziefroehlich@googlemail.com

28.—19 Uhr — *HfM »Hanns Eisler«, Charlottenstr. 55, Studiosaal, Eintritt 6€/4€*
Konzert Echo Ensemble für Neue Musik — *Programm:* www.hfm-berlin.de — *Karten:* 030/203 09 21 01

20.+27. Mai sowie 3., 10., 17., 24. Juni — 12–14 Uhr — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
»**Godard Musicien**« — Vorträge von [Aron Kitzig](#) im Seminar von [Walter Zimmermann](#)

JUNI 2014 — VERANSTALTUNGEN — VORSCHAU

6.—18 Uhr — *HfM »Hanns Eisler«, Charlottenstr. 55, Studiosaal*
Lichtstücke — Studierende der Kompositions- und Regieklassen inszenieren Musik im Licht — *Leitung:* [Wolfgang Heiniger, N.N.](#)
16. Mai — Einführungstermin für die TeilnehmerInnen des Workshops vom 1.–6. Juni — *Informationen:* whainiger@mac.com

Genauere Informationen zu den Veranstaltungen unter www.klangzeitort.de

Wenn ich die Partituren von Wagner sehe, denke ich: Woher wisst ihr, dass es so klingen muss? Oder woher weiß er es selber, dass es so klingen muss, wenn alle diese Töne umgesetzt werden?

Wenn um 1800 in der Musik ähnliche Weichen gelegt worden wären wie für das »Schreiben und Lesen«, wäre ja dieser Respekt vor den »abstrakten« Musik-Zeichen viel geringer, das Lesen und Schreiben von Musik wäre dann kein Spezialwissen.

Das stimmt sicherlich. Notenlesen und -schreiben müsste genauso wichtig sein wie das allgemeine Lesen- und Schreiben-Können. Aber in unserer Gesellschaft hat man auch dann seinen sozialen Ort, wenn man keine Noten lesen kann. Dagegen gibt es ohne Lese- und Schreibkompetenz keine soziale Existenz.

Dennoch führt dieser Respekt vor diesem scheinbar »abstrakten Spezialwissen« zu einer merkwürdigen Selbstentmächtigung. Oft reagieren Zuhörer im Konzert so, dass sie sagen, ich verstehe ja davon nichts. Diese Selbstentmächtigung würde es im Theater so nicht geben, denn als Theaterzuschauer »versteht« man, wenn jemand auf der Bühne von links nach rechts geht – obwohl dahinter vielleicht auch Abstraktion, konzeptuelles Denken usw. steckt. Dennoch vermittelt sich hier nicht der Eindruck, außen vor zu sein, während der Respekt vor einer Geige oder einem Streichquartett sehr tief sitzt, genauso übrigens wie vor dem Computer und der Computermusik. Die Zuschreibung der Abstraktion ist sehr stark, auch wenn in der elektronischen Musik diese Form der Zeichenabstraktion, wie sie das Prinzip Schrift darstellt, nicht gegeben ist.

Die Technik setzt eine ganz ähnlich hohe Abstraktionsfähigkeit voraus. Ohne zu wissen, wie dieser Apparat funktioniert, in welcher Weise die Klänge erzeugt werden und wie diese miteinander reagieren, können Sie keine elektronische Musik machen. Das

—8—

Ich bin keine Musiksoziologin, und das müsste ich sein, um für diese ganzen Ausdifferenzierungen eine Erklärung parat zu haben. Natürlich gibt es gewisse Schubladen, in denen Privilegien weitergegeben werden. Das erlebe ich auch in Berufungskommissionen an der Universität, in der Wissenschaft – diese Tendenz, die eine Kommission hat, sich selbst zu reproduzieren in den Nachwuchswissenschaftlern, die berufen werden. Und wenn in diesen Kommissionen nicht ein paar kritische Frauen sitzen, die dafür sorgen, dass Frauen wenigstens angehört werden, dann sind es tatsächlich immer die Söhne, die herangezogen werden – ein Art von Fortpflanzungstrieb über geistige Reproduktion.

[Fortsetzung → JUN]

Christina von Braun, Prof. Dr. phil., Kulturtheoretikerin, Autorin und Filmemacherin. Seit 1994 Professorin für Kulturwissenschaft an der HU Berlin. 1996-2003 Gründerin und Leiterin des Studiengangs Gender Studies an der HU Berlin. Forschungsschwerpunkte: Gender, Religion und Moderne, Geschichte der Schrift.
Letzte Publikationen: *Fundamentalism and Gender. Scripture, Body, Community*, ed. U. Auga, Christina von Braun (et. al) 2013; *Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte*, Berlin 2012; *Nicht ich. Logik Lüge Libido* (1985), 8. Neuauflage Berlin 2009.

Veranstaltungshinweis: Für eine öffentliche Fortsetzung des Gesprächs ist Christina von Braun am 18. Juni 2014 zu Gast bei KLANGZEITORT. Zeit: 18–20 Uhr, Ort wird noch bekannt gegeben.

Impressum — KLANGZEITORT, Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«
Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kleitschke, Daniel Ott und Iris ter Schiphorst
Redaktion: Wolfgang Heiniger, Kirsten Reese, Cornelia Schmitz und Iris ter Schiphorst
Text: Originalbeitrag von Christina von Braun und der Redaktion (März 2014)
Recherche: Karin Weissenbrunner
Gestaltung: Boris Brumnjak und Müller+Hess © Copyright Berlin 2014

—10—



Kontakt — KLANGZEITORT
Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM »Hanns Eisler«
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin
www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de
Tel. 030/3185-2701