

# ORGANICUM

Konzert
<span></span>
Salzlager, UNESCO-Welterbe Zollverein Essen
So 14. August _____ 18.00 Uhr
Dauer: ca. 120 min
Mit freundlicher Unterstützung durch die RAG-Stiftung

Die Faszination für physikalische Phänomene weckt immer wieder den künstlerischen Forschungsgeist. Auch wenn ihr Ergründen die Domäne der Wissenschaft ist, lässt sich auch auf klanglichem Weg ihrer Essenz nahekommen – manchmal vielleicht sogar näher. So meint man im Ensemblestück *Fire Fragile Flight* der nahezu vergessenen amerikanischen Komponistin Lucia Dlugoszewski die Sonnenreflexion auf fallendem Laub tatsächlich flirren zu sehen. Márton Illés versucht die unterschiedlichsten Instrumente der menschlichen Stimme anzuverwandeln, insbesondere den urtümlichen Lauten, die sie jenseits von Worten und Gesang hervorbringt. Dabei wachsen die Instrumentalklänge so organisch zusammen, dass aus dem Ensemble eine Art hochempressive Kreatur wird. Das weich-feste Gefühl von »Treten wie auf Moos« evoziert Sarah Nemtsov in ihrer Komposition *MOOS* mittels einer ausgefallenen indirekten Klangerzeugungsmethode. Der griechisch-französische Komponist, Ingenieur und Architekt Iannis Xenakis legte nahezu all seinen Werken ganz konkrete naturwissenschaftliche Referenzsysteme zugrunde - eine in der Musikgeschichte präzedenzlose Praxis, die auch in seinem Ensemblestück *Thallein* zum Tragen kommt. Er lässt hier unterschiedlichste Kleinstotive wachsen und wuchern, sich verwandeln und zu organischen Klanggeweben verzahnen. 100 Jahre nach Xenakis’ Geburt reflektiert der Komponist Michael Pelzel in seinem neuen Werk *Pavlopetri* die »rohe und archaische Wucht« der Musik, die aus solch rigorosen Prozessen erwachsen ist.

The fascination for physical phenomena awakens the artistic spirit of enquiry. Even if analysing them is the domain of the natural sciences, sonic methods can also bring us close to their essence – and sometimes even closer. In the ensemble piece *Fire Fragile Flight* by the almost forgotten American composer Lucia Dlugoszewski, one might think one can actually see the sun’s reflection shimmering on the falling leaves. Márton Illés attempts to adapt the most varied instruments to the human voice, especially those primordial noises that it produces, aside from words and song. The instrumental sounds grow together so organically that the ensemble seems to turn into some highly expressive creature. Sarah Nemtsov evokes the soft yet firm feeling of »treading on moss« in her composition *MOOS* by using an unusually indirect method of producing sound. The Greek-French composer, engineer and architect Iannis Xenakis based almost all his works on specific systems of reference from the natural sciences – an unprecedented practice in musical history, which also comes to fruition in his ensemble piece *Thallein*: he allows the most varied small motifs to grow and proliferate, transform and become enmeshed in organic textures of sound. A hundred years after Xenakis’ birth, composer Michael Pelzel, in his new work *Pavlopetri*, reflects »the raw and archaic power« of the music that has grown out of such rigorous processes.

IANNIS XENAKIS (1922–2001) <div><i>Thallein</i> (1984) für 14 Instrumente 17´</div>
LUCIA DLUGOSZEWSKI (1931–2000) <div><i>Fire Fragile Flight</i> (1973) für 17 Instrumente 9´</div>
MÁRTON ILLÉS (*1975) <div><i>Forajzok</i> (2021) für Ensemble 16´</div>
PAUSE
SARAH NEMTSOV (*1980) <div><i>MOOS</i> (2019/20) für 13 Musiker mit Elektronik Deutsche Erstaufführung 20´</div>
MICHAEL PELZEL (*1978) <div><i>Pavlopetri</i> (2022) (in memoriam Iannis Xenakis) für grosses Ensemble Uraufführung 20´</div> <div>Mit Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia</div>

Musikalische Leitung <p><b>Patrick Hahn</b></p>	Schlagwerk <p><b>Alex Lipowski</b></p> <p><b>Björn Wilker</b></p> <p>Violine</p> <p><b>Sophie Schafleitner</b></p> <p><b>Annette Bik</b></p> <p>Viola</p> <p><b>Paul Beckett</b></p> <p>Violoncello</p> <p><b>Andreas Lindenbaum</b></p> <p>Kontrabass</p> <p><b>Evan Hulbert</b></p> <p>E-Gitarre</p> <p><b>Nico Couck</b></p>
Klangforum Wien	Klangregie <p><b>Peter Böhm</b></p> <p><b>Florian Bogner</b></p>
Flöten <p><b>Wendy Vo Cong Tri</b></p> <p>Oboe, Englischhorn</p> <p><b>Markus Sepperer</b></p> <p>Klarinetten</p> <p><b>Olivier Vivarés</b></p> <p>Klarinetten</p> <p><b>Horia Dumitrache</b></p> <p>Fagott</p> <p><b>Marlene Schwärzler</b></p> <p>Horn</p> <p><b>Christoph Walder</b></p> <p>Saxofon</p> <p><b>Severin Neubauer</b></p> <p>Trompete</p> <p><b>Anders Nyqvist,</b></p> <p><b>Nenad Marković</b></p> <p>Posaune</p> <p><b>Stephen Menotti</b></p> <p><b>Pablo Marin-Reyes</b></p> <p>Tuba</p> <p><b>Janne Matias Jakobsson</b></p> <p>Harfe</p> <p><b>Miriam Overlach</b></p> <p>Klavier, Celesta</p> <p><b>Florian Müller</b></p>	Künstlerische Produktionsleitung <p><b>Annika Steinkamp</b></p>
	Technische Projektleitung <p><b>Helmut Schandl</b></p>

# MUSIK UND NATURWISSENSCHAFTEN

## Die Instrumentalklänge als Symphonie der Natur

Kreatives, unkonventionelles Denken war schon immer von grundlegender Bedeutung für die Entstehung neuer naturwissenschaftlicher Theorien, für das Finden von neuen Ansätzen und Methoden, selbst wenn Kreativität nicht im Zentrum des Selbstbildes der modernen Naturwissenschaften zu stehen scheint. Doch auch umgekehrt beeinflussen physikalische Gegebenheiten und mathematische Modelle seit jeher den künstlerischen Fortschritt, sei es im Bereich der Entwicklung neuer Techniken, der Analyse von Klängen, dem Verstehen von Verhältnissen und Strukturen oder der Betrachtung von Naturerscheinungen. Unter dem Titel *Organicum* widmet sich das Klangforum Wien fünf Werken, die sich auf ganz unterschiedliche Art und Weise der Inspiration durch Naturphänomene widmen. Aus dem altgriechischen ὄργανον (órganon; Werkzeug) leitet sich das deutsche Wort Organ ab. Die harmonische Zusammenarbeit aller Organe macht schließlich die höhere, organisierte Lebenseinheit, den Organismus aus. Ebenso leitet sich aber aus ὄργανον auch das lateinische *organicus/a* ab, der:die Instrumentalist:in. Mit *Organicum* könnte man also im doppelten Sinne eine instrumentale Erkundung dessen bezeichnen, was der belebten Welt angehört, ein musikalisches Erforschen dessen, was uns umgibt.

Für den griechisch-französischen Komponisten **Iannis Xenakis** war Musik »eine Matrix aus Ideen, Energieaktionen und mentalen Prozessen, die ihrerseits die physische Realität, die uns geschaffen hat und uns trägt, widerspiegeln«. Mathematische, geometrische, architektonische oder philosophische Prinzipien beeinflussten sein Denken in allen Phasen des kreativen Prozesses. So basieren fast alle seine Werke auf konkreten naturwissenschaftlichen Referenzsystemen oder mathematischen Modellen, ohne dadurch an Sinnlichkeit, an Rauschhaftem einzubüßen. Xenakis wurde im rumänischen Brăila als Kind griechischer Eltern geboren. Er studierte zunächst in Athen Architektur und Ingenieurswesen und belegte parallel dazu Kurse in Harmonielehre und Kontrapunkt. Nachdem er sich aktiv am Widerstandskampf gegen die deutsche Besatzung Griechenlands sowie im anschließenden Bürgerkrieg beteiligt hatte, musste er das Land verlassen. In Abwesenheit zum Tode verurteilt, flüchtete er 1947 nach Frankreich, wo ihm Asyl gewährt wurde. In Paris arbeitete Xenakis während zwölf Jahren als Ingenieur im Büro von Le Corbusier, wo er an der Entwicklung bahnbrechender und ikonischer Bauten beteiligt war. Daneben vertiefte er sein kompositorisches Handwerk unter anderem bei Olivier Messiaen. Seine aus mathematisch-naturwissenschaftlichen Gesetzmäßigkeiten abgeleitete Musiksprache zeigt sich in exemplarischer Weise auch in seinem Ensemblestück *Thallein* (ΘΑΛΕΙΝ, griech. für sprießen / knospen / austreiben), das sich in seinem Titel auf das Wachsen und langsame Aufblühen von organischem Leben bezieht. Unter Anwendung der Siebtheorie, einem mathematischen Verfahren zur Schätzung großer Mengen, lässt er hier unterschiedlichste Kleinstotive wuchern, sich verwandeln und überlagern, um sie schließlich zu einer Art organischem Klanggewebe neu zu verbinden. Dabei werden Verschmelzungseffekte der einzelnen Instrumentalklänge bewusst vermieden, und dennoch scheinen in *Thallein* jegliche Konturen verschwommen zu sein. Durch den Einsatz von Glissandi sowie durch die ausgiebige Verwendung von Vierteltönen entstehen sich kontinuierlich verändernde Klänge; durch das strikte Vermeiden jeglichen Vibratos (dieses wird im Kommentar, welcher der Partitur vorangestellt ist, ausdrücklich verboten) wird ein ganz eigener Ensembleklang von seltsamer Kälte erzeugt. Der Verzicht auf eine klare Metrik, auf erkennbare rhythmische Figuren und rhetorische Gesten erzeugt eine Art anonymisierten Klangfluss, der an den langsamen Wandel der sprießenden Pflanzen mit seinen kaum feststellbaren Übergängen erinnert.

## ZWEI »ORGANISCHE BESTANDTEILE« DES MENSCHLICHEN DENKENS

### »Ich habe eine neue Sprache geschaffen, die keine Sprache ist.«

»Es ist eine auffallend originelle Übung, die aus Klangkonstruktionen besteht, die sich organisch ineinanderfügen: mal sind sie aufgewühlt, dann wieder lieblich, und manchmal werden sie wie besessen wiederholt.« (Nicholas Kenyon)

Auch im künstlerischen Schaffen der amerikanischen Komponistin, Dichterin, Choreografin und Performerin **Lucia Dlugoszewski** nahmen mathematische Konzepte einen wichtigen Platz ein. Dlugoszewski, deren Werk heute im Gegensatz zu demjenigen von Xenakis nahezu in Vergessenheit geraten ist, wurde vor allem als unkonventionelle Komponistin für Tanz und Theater sowie für Experimentalfilme bekannt. Sie war musikalische Leiterin der Erick Hawkins Dance Company, für die sie zahlreiche Werke schrieb. Dabei komponierte sie nicht nur die Musik für die Tanzaufführungen, sondern sie wirkte jeweils mit ihren Instrumenten auch performativ mit. Der Akt des Musizierens wurde dadurch zu einem ebenso wichtigen Teil der Aufführungen, wie die Bewegungen der Tänzer:innen. Ähnlich wie ihr Landsmann Harry Partch war Dlugoszewski zeitlebens an der Erforschung neuer Klänge durch die Entwicklung unkonventioneller Instrumente interessiert. Dabei entstanden über hundert Instrumente, die sie zusammen mit dem Bildhauer Ralph Dorazio erfand und baute. Im Gegensatz zu Partch, der mit seinen Instrumenten seine mikrotonalen Klangvorstellungen zu realisieren suchte, zielte Dlugoszewski darauf ab, mit ihren teils skulpturalen Perkussionsinstrumenten spezielle dynamische Effekte zu erzielen und gänzlich neue Farben und subtile Klänge zu erzeugen. Diese Erfahrungen setzte sie auch in ihren Kompositionen für herkömmliche Instrumente ein, indem sie ständig nach erweiterten Möglichkeiten ihrer Spielweise forschte. In ihrem Ensemblestück *Fire Fragile Flight*, für das sie als erste Frau mit dem Koussevitzky International Recording Award ausgezeichnet wurde, kommt zum Instrumentalensemble eine Perkussionsgruppe hinzu, die auf Instrumenten wie Slide Whistles (Kolbenflöten) und Hängeglocken sowie im Inneren des Klaviers spielt. Dlugoszewski spricht von einem »17-schichtigen Konzert« und erklärt die Konzepte des Titels als »eine Art Architektur, die auf den Feinheiten der Geschwindigkeit basiert«. *Flight* bedeute dabei im Wesentlichen die plötzlichen Sprünge, die schwer fassbaren Entfernungen, während *Fire* die Idee der Leidenschaft einbringe, die durch rasche Dynamik, dichte Registereverschiebungen, große Tonhöhenintervalle und ein breites Spektrum an Klangfarben zum Ausdruck kommt. Mit *Fragile* schließlich spielt Dlugoszewski auf ein physikalisches Phänomen an, das sich jeweils im Frühling in der Umgebung der Great Lakes beobachten lässt, wenn das Sonnenlicht durch die zarten Äste der Laubbäume scheint und sich flirrend auf den sich drehenden und fallenden Blättern spiegelt. Es verkörpere das »schnelle Fallen in Zarthheit und Transparenz.«

Das für das Klangforum Wien geschriebene Werk *Forajzok* des ungarischen Komponisten **Márton Illés** ist Teil einer Reihe von Kompositionen, welche unter dem Titel *Rajzok* (ungarisch für Zeichnungen) entstanden sind. Illés nutzt dabei ganz unterschiedliche Klangquellen und -mittel, um psychologische Prozesse akustisch nachzuzeichnen und psychophysische Inhalte zum Klingen zu bringen. So nähert sich in *Forajzok* der Instrumentalklang kontinuierlich den Lauten an, welche die menschliche Stimme hervorzurufen vermag, bis er ihnen fast ebenbürtig zu werden scheint. Dabei entstehen, so Márton Illés, »Gesten, Linien, Prozesse von homogenen und heterogenen Flächen, zum Teil algorithmisch erzeugte Texturen in unterschiedlichsten Farben, Dichten und Dynamiken, die in einer organischen Legierung von Instrumental- und Vokalklängen sich subtil und mannigfach entfalten können«. Ganz an-

ICH FÜHLTE, DASS ICH ZU SPÄT GEBOREN WAR,  
 IM FALSCHEN JAHRTAUSEND.  
 ICH HATTE KEINE AHNUNG, WAS ICH IN DER WELT DES  
 20. JAHRHUNDERTS EIGENTLICH SOLLTE.  
 IMMERHIN GAB ES DIE MUSIK UND [...] DIE  
 NATURWISSENSCHAFTEN.  
 SIE VERKÖRPERTEN FÜR MICH DIE VERBINDUNG  
 ZWISCHEN ANTIKE UND GEGENWART,  
 DENN BEIDE WAREN SCHON IN DER ANTIKE  
 EIN ORGANISCHER BESTANDTEIL DES MENSCHLICHEN  
 DENKENS GEWESEN.

Iannis Xenakis

in: Bálint András Varga, *Gespräche mit Iannis Xenakis*, 1995

ders als bei Xenakis wachsen die Instrumentalklänge in *Forajzok* zusammen, verschmilzt das Ensemble quasi zu einem einzigen großen Organ.

So wie die rhizomartig kriechende Ausbreitung von Moos die Konturen der darunterliegenden Objekte verschwinden lässt, so unbestimmt fühlt sich auch das Schreiten über eine moosbewachsene Fläche an. In ihrer Komposition *MOOS* für Ensemble mit Elektronik wendet die deutsche Komponistin **Sarah Nemtsov** eine spezielle indirekte Klang-erzeugungsmethode an, um den Eindruck sich auflösender Konturen akustisch zu erzeugen. Das 12-köpfige Ensemble ist dabei in vier Gruppen unterteilt, wobei die Instrumente mit Mikrofonen abgenommen und über Volumenpedale an vier Transducer (einen pro Gruppe) geknüpft werden. Diese Transducer wiederum sind an vier Schlagzeuginstrumenten (Rührtrommel, Tam-Tam, Donnerblech, Große Trommel) angebracht, sodass der/die vor dem Ensemble positionierte Schlagzeuger:in über die Volumenpedale den Klang der Instrumentalgruppen quasi in die Perkussionsinstrumente »hineinzoomen« kann, ohne diese zu berühren. Dies führt zu einer Verfremdung und einer Art horizontaler Überlagerung der Klänge der verschiedenen Instrumentalgruppen. Oder, wie es ein der Partitur vorangestelltes Zitat aus Daniel Charles' *John Cage oder Die Musik ist los* ausdrückt:

»Die Überlagerungen und Rhizen verleihen dem Moosteppich einen Anschein von Tiefe. In Wirklichkeit ist diese Tiefe aber nur Elastizität, und die wahrhaftige Entwicklung verläuft horizontal, entlang unkontrollierbarer Fluchtlinien.«

Ein weiterer Effekt wird dadurch erzeugt, dass an den Händen des Schlagzeugers oder der Schlagzeugerin Mikrofone angebracht sind, die über die Bewegung beim Schlagen der Becken entsprechende Resonanzen einfangen. Der Instrumentalklang in Nemtsovs Stück erhält durch diese Verfremdungstechniken eine seltsam anmutende Tiefenstruktur, etwas Unscharfes und Unergründbares.

Der Schweizer Komponist **Michael Pelzel** geht in seinem neuesten Werk *Pavlopetri* (in memoriam Iannis Xenakis) der archaischen, eruptiven Kraft nach, die in Xenakis' Musik liegt. Dessen Verwendung mathematischer Methoden sowie dessen architektonischer Ansatz dienen weit mehr als der praktischen Lösung des Problems der Organisation großer Klangmassen. Es handelt sich vielmehr um eine grundlegende Herangehensweise an die Kunst, eine Weltanschauung, mit der sich Pelzel in seiner neuen Komposition befasst. *Pavlopetri* ist der Name einer der ältesten versunkenen Städte der Welt. Die Konturen dieser an der südlichsten Spitze des Peloponnes, auf dem Grund des Ionischen Meeres liegenden Stadt aus der frühen Bronzezeit sind durch die Wasseroberfläche nur verzerrt erkennbar. Im gleichnamigen Stück geht Pelzel in seiner ganz eigenen musikalischen Sprache auf das Werk Xenakis' ein: *Pavlopetri* ist eine Art Rekombination von bestehenden mit eigenen Ideen, ein Zusammensetzen von Fundstücken, ein ganz persönliches Bezugnehmen auf Xenakis' Klangwelt. Die Komposition beginnt mit einem beinahe mysteriös anmutenden schwebenden Klang, den die vier im Publikum positionierten Streicher:innen mit Liegetönen und sehr engen Intervallverschiebungen entstehen lassen. Die mikrotonalen Reibungen führen zu Pulsationen, die schließlich mittels Tremoli und Arpeggi in den Raum projiziert werden. Diese Schwebestände werden zum Schluss des Stücks wieder aufgegriffen. Dazwischen arbeitet Pelzel mit größeren Klangblöcken, die einzelne Elemente, Mikromotive und Ideen aus Xenakis' *Thallein* aufnehmen und mit Eigenem kombinieren, die das Soghafte, Rohe, »Urtümliche« von Xenakis' Musik herausstreichen. Wie die Mauern von *Pavlopetri* nur verschwommen durch den Wasserspiegel zu erkennen sind, so lässt Pelzel den heterogenen Ideenkosmos von Xenakis erahnen, der seiner Komposition zugrunde liegt.

Andri Hardmeier

Über den QR-Code auf der Hinterseite dieses Abendprogramms finden Sie Zugang zu einem weiterführenden Essay: *Der Klang des Unfassbaren - Physik und Metaphysik im Musikprogramm der Ruhrtriennale 2022* von Barbara Eckle (Originalbeitrag für das Magazin im Katalog der Ruhrtriennale 2022, Dt./Engl.)

## BIOGRAFIEN

Der Dirigent, Komponist und Pianist **Patrick Hahn** wurde 1995 in Graz geboren. Zur Spielzeit 2021/22 wurde er zum Generalmusikdirektor der Wuppertaler Bühnen und Sinfonieorchester GmbH und damit zum jüngsten GMD im deutschsprachigen Raum berufen. Als Dirigent verbindet ihn Zusammenarbeiten mit Orchestern und Opernhäusern wie den Münchner Philharmonikern, den Klangkörpern des Bayerischen Rundfunks, dem Philharmonia Orchestra London, dem Gürzenich-Orchester Köln, der Dresdner Philharmonie, der NDR Radiophilharmonie, den Symphonikern Hamburg, dem Tonkünstlerorchester Niederösterreich, den Wiener Symphonikern, der Camerata Salzburg, dem Luzerner Sinfonieorchester, der Camerata Royal Concertgebouw Orchestra, der Opéra de Rouen Normandie, der Bayerischen Staatsoper München, der Staatsoper Hamburg, der Ungarischen Staatsoper Budapest sowie den Tiroler Festspielen Erl. Im Bereich der zeitgenössischen Musik verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem Klangforum Wien. Seit der Saison 2021/22 ist Hahn zudem Erster Gastdirigent beim Münchner Rundfunkorchester sowie Erster Gastdirigent und Artistic Advisor beim Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. Seine musikalische Ausbildung begann er

als Knabensolist bei den Grazer Kapellknaben. Noch während seiner Zeit als Schüler studierte er Klavier bei Maria Zgubic sowie später Orchesterdirigieren, Chorleitung und Korrepetition bei Martin Sieghart, Wolfgang Bozic und Johannes Prinz an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz.

Das **Klangforum Wien**, gegründet 1985, ist ein Solistenensemble für zeitgenössische Musik. Seit seinem ersten Konzert, das vom Ensemble noch als Société de l'Art Acoustique unter der musikalischen Leitung seines Gründers Beat Furrer gespielt wurde, hat das Klangforum Wien Musikgeschichte geschrieben: Mehr als 500 Kompositionen von Komponist:innen aus drei Kontinenten hat das Ensemble uraufgeführt und damit ihre Notenschrift in Klang übersetzt. Weltweite Konzerttätigkeiten mit über 80 Aufführungen pro Saison führen das 24 Mitglieder zählende Ensemble durch Europa, Amerika und Japan. Die Mitglieder des Klangforum Wien stammen aus Australien, Bulgarien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Italien, Österreich, Schweden und der Schweiz. Das Klangforum Wien spielt mit freundlicher Unterstützung von Erste Bank.

ORGANICUM  
 KLANGFORUM WIEN  
 PATRICK HAHN  
 IANNIS XENAKIS  
 LUCIA DLUGOSZEWSKI  
 MÁRTON ILLÉS  
 SARAH NEMTSOV  
 MICHAEL PELZEL

RUHRTRIENNALE  
 FESTIVAL DER KÜNSTE — 2022



Jetzt Tickets sichern!

Wo Hören zu Staunen wird.

Fr 30.09.2022

**Die Kunst der Fuge – Bach in 3D**

Das Projekt »Insight« verbindet Livemusik des Delian Quartetts mit Videoinstallationen.

Mo 12.12.2022

**Händel Der Messias – Ton Koopman**

Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

Mo 03.10.2022

**Gluck Orfeo ed Euridice – Thomas Hengelbrock**

Countertenor-Star Jakub Józef Orliński singt Orfeo.

So 05.03.2023

**Barbara Hannigan & London Symphony Orchestra**

Die Sopranistin singt und dirigiert Mahlers 4. Sinfonie.

Fr 25.11.2022

**Wagner Tristan und Isolde – Teodor Currentzis**

Konzertante Aufführung mit Andreas Schager, Birgitte Christensen u. a. sowie MusicAeterna

So klingt nur Dortmund.  
 Tickets unter [konzertthaus-dortmund.de](https://konzertthaus-dortmund.de)

KONZERTHAUS DORTMUND

Herausgeberin Kultur Ruhr GmbH, Gerard-Mortier-Platz 1, 44793 Bochum  
 Geschäftsführung Barbara Frey, Dr. Vera Batts-Reese  
 Kontakt Tel.: +49 (0) 234 57483300, [info@ruhrtriennale.de](mailto:info@ruhrtriennale.de)  
 Redaktion Dramaturgie und Künstlerisches Betriebsbüro der Ruhrtriennale  
 Übersetzungen David Tushingham  
 Art Direction/ Design Maria Jose Aquilanti und Ann Christin Stevers  
 Satz/ Layout Dominik Blase, Sophie Schäfer  
 Druck und Herstellung TheiKötter Druck GmbH & Co. KG



[www.ruhr3.com/organicum](https://www.ruhr3.com/organicum)

Im Sinne der Nachhaltigkeit strebt die Ruhrtriennale in ihren produktionsbegleitenden Printprodukten eine größtmögliche Reduktion an.

Über den QR-Code finden Sie Zugang zu weiterführenden Materialien.

Projektförderung  
 schweizer kulturstiftung  
 pr:helvetia



Gesellschafter und öffentliche Förderer  
 Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen