

Nach dem Stück
Medea von
Jean Anouilh

Me dea 20 20

A close-up photograph of a hand holding a gold chain with a heart-shaped pendant and a small tag. The hand is positioned in the center of the frame, with the fingers slightly curled. The background is a plain, light color.

Medea 2020

→ Nach dem Stück *Medea*
von Jean Anouilh
Deutsch von Franz Geiger

Premiere
Fr 12.02.21, 18:00
hausintern

Weitere Vorstellung
Sa 13.02.21, 18:00
hausintern

Akademiestudio

Werkeinführung
jeweils 18:00
als Teil der Inszenierung

Ich
bin
Medea

Was
kann
ich nicht?

Theaterakademie August Everding
und Hochschule für Musik und
Theater München mit dem
Studiengang Regie (Leitung:
Prof. Sebastian Baumgarten)

Besetzung

Inszenierung

Diana Merkel*

Bühne & Kostüme

Petra Schnakenberg

Videoprojektion

Nikita Gibalenko

Dramaturgie

Peter Sampel**

Licht

Georg Boeshenz

Ton

Matthias Schaaff

Videoperator

Stefan Arndt

Regieassistentz

Sophia Willmes

Mentoring

Gesche Priening

* Diana Merkel ist Studierende des Studiengangs Regie im 2. Jahr Master (Leitung Prof. Sebastian Baumgarten) der Hochschule für Musik und Theater München.

** Peter Sampel ist Studierender des Master-Studiengangs Dramaturgie im 2. Jahr (Leitung: Prof. Hans-Jürgen Drescher) der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Alle Studiengänge gehören zum Kooperationsverbund der Theaterakademie August Everding.

Mit

Medea → Chantal Dubs

Jason → Sebastian Griegel

Amme → Doris Gruner

Kreon → Ulf-Jürgen Wagner

sowie

Kinder → Benjamin &

Darya Merz

Technische Leitung Akademietheater

Stefan Wintersberger

Leitung der Beleuchtung

Benjamin Schmidt

Leitung der Tontechnik

Matthias Schaaff

Leitung der Videotechnik

Thilo David Heins

Leitung des Kostümwesens

Elisabeth Funk

Leitung der Requisite

Kristof Egle

Aufführungsrecht

Gustav Kiepenheuer

Bühnenvertriebs GmbH

Dauer

**ca. 1 Stunde 20 Minuten
ohne Pause**



Medea 2020

Nach dem Stück Medea von Jean Anouilh, 2020

Diese Skulptur in Bewegung, entstanden im Oktober 2020 in München, stellt einen Moment im Leben einer der wohl bekanntesten und kontroversesten Mythenfiguren dar: *MEDEA*.

Sie bebildert die Sicht des französischen Autors Jean Anouilh auf Medea, die er im Jahr 1946, geprägt von der Zeit des französischen Existentialismus, verfasste. Der hier dargestellte Moment beschreibt den Beginn seines Dramas, zehn Tage nachdem Medea mit ihrem Mann Jason auf der Flucht nach einer zehnjährigen Fahrt in Korinth angekommen ist.

Medea war die Tochter des Königs Aietes von Kolchis, einem matriarchal geprägten Königreich am Schwarzen Meer, in dem sich das *Goldene Vlies*, ein Widderfell mit besonderen Eigenschaften, befand. Jason, rechtmäßiger Thronfolger von Thessalien, wurde von seinem Onkel Pelias, dem Mörder seines Vaters, nach Kolchis geschickt, um das Vlies als Tausch gegen die Herrschaft zu beschaffen. Dort rettete Medea Jason vor der tödlichen List ihres Vaters, verschaffte ihm das Vlies und floh mit ihm und seinen *Argonauten*, der Besatzung des Schiffes *Argo*, auf dem er reiste. Auf der gemeinsamen Flucht töteten Medea und Jason Medeas Bruder und später Pelias, der sich weigerte, Jason den Platz auf dem Thron freizumachen. Es folgte eine zehnjährige mit Verbrechen beladene Irrfahrt, bis sie schließlich in Korinth – im Rest

des Mittelmeerraums verfolgt und verbannt – Zuflucht suchten.

Die Skulptur zeigt Medea zehn Tage nach der Ankunft in Korinth in einem Lager abseits der Stadt, getrennt von Jason. Als Ausländerin hatte sie keinerlei Rechte und keine Aufenthaltserlaubnis, was im alten Griechenland insbesondere für Frauen einem Todesurteil gleichzusetzen war. Sie befand sich in einem Zustand äußerster psychischer Belastung.

Medea ist seit über 2000 Jahren eine der am häufigsten in den Künsten bearbeiteten Gestalten aus dem Kanon der altgriechischen Mythen. Mythen entstanden vor mehreren tausend Jahren zur Erklärung der Zusammenhänge zwischen Natur und Menschen, Menschen und Menschen und Göttern, deren Funktion der Veranschaulichung dieser Zusammenhänge galt. Sie dienten zur Festlegung von Normen zwischenmenschlichen Verhaltens. Da sie erzählt wurden, blieben sie immer lebendig, aber genau deshalb kursierten auch in der Antike schon unterschiedliche Varianten, von denen heute keine wahre „Urform“ mehr auszumachen ist.

Eine festgeschriebene Version des Mythos existiert daher auch bei Medea nicht, die älteste überlieferte Dramenadaptation ist die des Euripides von 431 v. Chr. Und dieses Drama ist genau genommen eine bewusste Fälschung. Euripides unternahm einige, teils drastische und aggressive Umerzählungen am Mythos, die

politisch motiviert waren. Zum einen entstand die Tragödie zu einer Zeit, als der Trend in Griechenland immer mehr zu einer patriarchalen Gesellschaftsordnung lief. Die Sympathien sollten nicht der treuen Medea gelten. Zum anderen bezahlten die freien Bürger Korinths Euripides, um sich vom Mord an Medeas Kindern, der im Mythos von den Korinthern verübt wird, loszukaufen. Und so begeht Medea bei Euripides ein ungeheuerliches Verbrechen, das im damaligen Verständnis traditionell nur Männer begingen - sie ermordet ihre eigenen Kinder.

Allerdings macht genau diese Überschreibung, die in fast allen Ausprägungen beibehalten wurde, den Medea-Stoff so attraktiv und reizvoll für Bearbeitungen in den Künsten. Oftmals sind die verschiedenen Interpretationen und Auslegungen des Stoffes Indikatoren für die politischen Motivationen der jeweiligen Zeit. So wurde Medea im 18. Jahrhundert oft als verrückt dargestellt, um ihre Schuldfähigkeit zu mindern, im 20. Jahrhundert wurde der Stoff verwendet, um Gleichberechtigungsfragen anzusprechen, im 21. Jahrhundert gilt Medea als Widerstandfigur gegen patriarchale Gewalt.

Jean Anouilh hingegen entpolitisiert Medea weitgehend und verdichtet die Handlung zu einem psychologisierten Drama in Echtzeit: Zehn Jahre aus dem Leben Medeas, die an einem einzigen Abend in nur einer Stunde Schlag auf Schlag ihren folgenschweren Höhepunkt erfahren.

Wir werden erst
glücklich sein,
denkt sie, wenn
wir einander nicht
mehr brauchen.

Wenn wir unsere
eigenen Leben leben
können, die nur uns
gehören und die
anderen nichts
angehen.

Wenn wir
frei sind.



Aus: Slimani, Leïla:
*Dann schlaf auch
du [Chanson douce,
Éditions Gallimard].*
1. Aufl, Übers. Amelie
Thoma, München,
btb Verlag, 2018

Morbide Kehrreime wiegen Louises Gedanken, während sie läuft. Sätze, die sie nicht erfunden hat und deren Sinn sie vielleicht nicht einmal ganz versteht, erfüllen ihren Geist.

Ihr Herz ist hart geworden. Die Jahre haben es mit einer dicken, kalten Kruste überzogen, und sie hört es kaum noch schlagen.

Nichts vermag sie mehr zu berühren. Sie muss zugeben, dass sie nicht mehr lieben kann. Sie hat alle Zärtlichkeit ausgeschöpft, die darin war, ihre Hände haben nichts mehr zu lieblosen.

„Ich werde dafür bestraft werden“, hört sie sich denken. „Ich werde dafür bestraft werden, dass ich nicht mehr lieben kann.“

Aus: Slimani, Leïla:
Dann schlaf auch du [Chanson douce, Éditions Gallimard].
1. Aufl, Übers. Amelie Thoma, München, btb Verlag, 2018

Den instabilen Zustand ausbauen

Dramaturg Peter Sampel im E-Mail-Interview mit der Regisseurin Diana Merkel

PS: Seit über 2000 Jahren wird der Medea-Stoff in diversen Kunstformen – oftmals sehr kontrovers – verarbeitet. Im sogenannten Dramenkanon existiert eine Vielzahl von Bearbeitungen und Überschreibungen des Mythos, am bekanntesten wohl die des Euripides. Wie kam es zu der Entscheidung, Medea von Jean Anouilh zu inszenieren?

DM: Die Version des Medea-Stoffes von Jean Anouilh ist stark vom französischen Existentialismus geprägt, die Figuren sehen sich mit der Frage danach konfrontiert, wie man in einem gleichgültigen, sinnlosen Universum leben kann. Der Fokus liegt dabei ganz klar auf der Beziehung zwischen Jason und Medea und vor allem deren Ende. Anouilh geht in hyperrealistischer Art und Weise der Frage nach, ob eine tiefe menschliche Verbindung überhaupt möglich ist oder ob nicht jede*r schlussendlich für sich alleine lebt. Jason

und Medea scheitern mit ihrem gemeinsamen Versuch eines Lebens, doch es blitzt ein – für 1946 unglaublich progressives – Moment durch die Bitterkeit und Traurigkeit auf, als Jason in seinem Monolog die Beziehung rekapituliert. Er schildert eine Zeit totaler Gleichheit des Paares, eine Überwindung von Rollenbildern und kulturellen und geschlechtlichen Unterschieden. Dieser Gedanke fasziniert mich, dass es, wenn auch nur für eine begrenzte Zeit, möglich ist, ein Ideal zu leben, und in Konsequenz dessen zu fragen, wie es möglich sein könnte, diesen instabilen Zustand auszubauen.

PS: Trotz dieses kurzen Aufblitzens eines utopischen Beziehungszustandes führt auch bei Anouilh kein Weg an den Morden an Kreosa und Kreon und zuletzt Medeas Kindern vorbei. Worin siehst du das tragische Moment, das schließlich zu dieser gewaltvollen Katastrophe führt?



DM: Das tragische Moment ist einfach das Leben. Die Zeit und mit ihr die Verletzungen, die man sich unweigerlich zufügt, wenn man lange eng mit einem Menschen zusammenlebt. Im Fall von Medea und Jason bei Anouilh ist abzulesen, dass in den zehn Jahren Beziehung diese banalen oder auch größeren Verletzungen nie aufgearbeitet oder thematisiert wurden. Paradoxerweise beschreiben sich beide als Opfer des jeweils anderen und fühlen sich unterlegen und entwürdigt. Die eigentliche Katastrophe, die zum Mord an den Kindern führt, beginnt, als Jason

sich entscheidet nicht nur Medea zu verlassen, sondern das gesamte gemeinsame anarchische Lebenskonzept zu verwerfen und sein Seelenheil in einer ruhigen, bürgerlichen Existenz zu suchen. Dieser Verrat an den gemeinsamen Idealen und Entscheidungen – zudem Medea auf der juristischen Schuld ihrer zusammen verübten Verbrechen sitzenbleibt – wiegt schwer. Im Stück ist dabei minutiös zu beobachten, welcher Bruch zu welcher Reaktion führt. Der Mord ist kein unbegreiflicher Schritt eines Monstrums, sondern aus den Augen Medeas eine logische Reaktion zurück

zu einer Selbstwirksamkeit und -ermächtigung.

PS: Unsere Inszenierung trägt im Titel den Zusatz 2020, die Bühne ist an einen musealen Raum angelehnt. Kannst du ein paar zentrale Gedanken und Inspirationen beschreiben, die für dich bei der Arbeit an dem Stoff in diesem Jahr entscheidend waren?

DM: 2020 steht für das Jahr der Inszenierung. In der Bildenden Kunst ist es üblich, Werke nicht nur mit Titel und dem Namen des Künstlers oder der Künstlerin zu versehen, sondern auch mit der Jahreszahl der Entstehung. Picasso hat diese

Zahl sogar direkt in seine Gemälde integriert. Den Gedanken, ein Werk im Kontext seiner Zeit zu sehen, finde ich richtig. Er nimmt einer Inszenierung

oder Betrachtungsweise auch den Absolutheitsanspruch, der für mich entsteht, wenn ich nur den Titel *Medea* lese. Und es schließt auch an den Gedanken der jahrtausendealten Rezeption des *Medea*-Stoffes an, der immer mehr ein Spiegel der Zeit war, als eine für sich stehende Erzählung.

Die Entscheidung, den Raum an einen musealen Ausstellungsort anzulehnen, kommt allerdings eher aus dem Stück heraus. *Medea* ist alleine vor den Toren Korinths zurückgelassen worden, Jason ist in der Stadt. Diese Schutzlosigkeit und das den Blicken der Menschen Ausgeliefertsein wollten wir verstärken. Außerdem wird die

Medea-Figur wirklich in allen möglichen Fassungen und Darstellungen als Kindsmörderin von der Leser- oder Zuschauer-schaft ja geradezu angegafft. Dem wollten wir unsere *Medea* auch aussetzen, um dann diese Objektivierung durch die extrem psychologische und nachvollziehbare Version Anouilhs zu konterkarieren. Eine weitere wichtige Inspirationsquelle, die uns als Team auch in Richtung Museumsraum geführt hat, waren die Performances von Marina Abramović. Diese erinnern in ihrer Schonungslosigkeit sich selbst gegenüber, dem Kampf als Lebensthema und der Missachtung von menschlichen Grenzen wie Angst, Schmerz oder Trauer, sehr an *Medea*. Und ihre frühere Beziehung zu Ulay, mit dem sie in einer unglaublichen Symbiose lebte und arbeitete und deren Trennung auch innerhalb ihrer Kunst verarbeitet wurde, weist viele Parallelen auf zu Jason und *Medea*.

PS: Kannst Du Deinen Lieblingssatz aus unserer Fassung nennen?

DM: „Du verstehst das alles, denn auch du hast geliebt.“



Biographien

Diana Merkel Regie

Diana Merkel wurde 1994 in Baden-Baden geboren. Von 2014 bis 2019 studierte sie Regie in der Klasse von Amélie Niemeyer am Mozarteum Salzburg. Hier erarbeitete sie ihre ersten Stücke, sowohl im klassischen als auch im zeitgenössischen Repertoire; u.a. Elfriede Jelinek *Die Schutzbefohlenen* (2015), Friedrich Schiller *Die Jungfrau von Orleans* (2016) sowie im Theater im Kunstquartier Ad de



Bonts Kinderstück über Geschlechtsidentität *Das besondere Leben der Hilletje Jans* (2017) und Eugene Ionescos Satire *Die Stühle* (2018).

In Zusammenarbeit mit der Filmakademie Ludwigsburg entstand die Interactive-Technology Inszenierung von Bertolt Brechts *Mann ist Mann* (2018).

Parallel zum Studium inszenierte sie im Schloss Esterházy / Eisenstadt mit Studierenden des Konservatoriums Haydns Oper *Il mondo della luna* (2016). Im Januar 2019 schloss sie ihr Studium mit einer Inszenierung von Georg

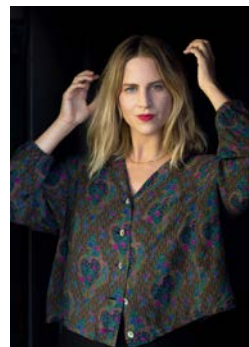
Philipp Telemanns *Don Quichotte* im Großen Studio des Mozarteums ab.

Seit 2019 studiert sie im Masterstudiengang Regie für Schauspiel, Musiktheater und Performance bei Sebastian Baumgarten in München um an der Verflechtung von Musik, Sprache und digitalen Medien zu forschen. In der Reaktorhalle inszenierte sie in Kooperation mit der Kompositions-klasse von Moritz Eggert die Uraufführungen fünf junger Komponist*innen in einem theatral-medialen Konzert.

Seit dem Studium verbindet sie eine enge Zusammenarbeit als Assistentin mit der Regisseurin Amélie Niemeyer. Weitere Assistenzen 2015 und 2017 bei den Bregenzer Festspielen *Così fan tutte* und *Die Hochzeit des Figaro* (Regie: Jörg Lichtenstein) sowie Hospitanzen bei Johan Simons (*Alceste* / Ruhrtriennale) und (*Penthesilea* / Salzburger Festspiele), Hans Neuenfels (*Salome* / Staatsoper Unter den Linden), Christof Loy (*Tannhäuser* / Nationale Opera in Amsterdam) und Andreas Kriegenburg (*Simon Boccanegra* / Salzburger Festspiele).

Chantal Dubs Medea

Chantal Dubs, 1990 in Bern geboren, ist Absolventin der Zürcher Hochschule der Künste. Während des Schauspielstudiums hat sie 2017 an den Treibstoff Theatertagen Basel die Stückentwicklung *WALD* (Regie: Timon Jansen/ Katharina Germa) erarbeitet und trat 2018 als Gast am Schauspielhaus Zürich in der Produktion *Hundherz* (Regie: Alvis Hermanis) auf. 2018/19 folgte ein Gastengagement am Theater Neumarkt für die Produktion *Hulla di Bulla* (Regie: Wojtek Klemm), 2019 war sie am Theater Basel für die Produktion *Yerma* (Regie: Mateja Koležnik) engagiert. Neben ihrer Theaterarbeit ist Chantal Dubs auch im Film und Fernsehen tätig. Wie zum Beispiel im Tatort *Ausgezählt* (Regie: Katalin Gödrös) und in der Serie *Der Bestatter* (Regie: Barbara Kulscar, Chris Niemeyer), in der sie 2019 in einer durchgehenden Staffelrolle zu sehen war. Chantal Dubs ist doppelte Preisträgerin des Studienpreises der Migros Kulturprozent sowie Preisträgerin der Friedl Wald- und der Armin Ziegler Stiftung.



Sebastian Griegel Jason

Sebastian Griegel, geboren 1993, nahm 2013 sein Schauspielstudium an der Theaterakademie August Everding auf. Seitdem spielte er in diversen Theaterproduktionen, etwa am Metropoltheater München in *Der gute Tod von Wannie de Wijn* (Regie: Jochen Schölch).

Für seine Darstellung in *Der Weg zum Glück* (Regie: Mario Andersen & Katja Wachter) wurde er 2015 mit dem Marta Award des Setkání/Encounter Festivals Brunn ausgezeichnet. Des Weiteren ist er in diversen deutschen und internationalen Film- und Serienproduktionen zu sehen und arbeitet als Synchronsprecher.



Doris Gruner Amme

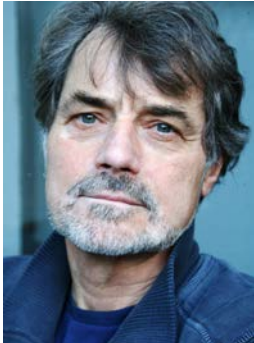
Doris Gruner ist im ostwestfälischen Vlotho geboren und aufgewachsen und hat dort bereits als Kind Theater gespielt. Nach diversen beruflichen Stationen – u.a. Hamburg, Berlin, Bonn – lebt sie seit 2000 in München. Dort hat sie ihre Schauspielausbildung absolviert und mit der Staatlichen Bühnenreife in Wien abgeschlossen. Doris Gruner steht immer wieder in der

freien Theaterszene auf der Bühne (z.B. in den Solo-stücken *Herr Metitsch* und *Die Defekte*, als die Irrenärztin bei *Die Physiker* oder als Erna bei *Die Präsidentinnen*). Daneben sieht man sie häufig in Film- und Fernsehproduktionen (u.a. *Wie gut ist deine Beziehung*, *Bella Germania*, *SOKO München*). Zudem war sie auch schon als Synchronsprecherin vor dem Mikrofon.



Ulf-Jürgen Wagner *Kreon*

Ulf Jürgen Wagner machte nach dem Abitur in Augsburg eine Ausbildung zum pharmazeutischen Vorexaminanten. Statt Pharmazie zu studieren, nahm er dann aber Schauspielunterricht in München. Es folgten Theaterengagements u.a. in Augsburg, München, Hannover, Düsseldorf und Hamburg. Seit 1975 lebt er



wieder in München und ist häufig in Synchronstudios zu finden. (*Die Simpsons, Der kleine Nick, Kung Fu, Die besten Jahre, Yogi Bär*). Für den BR und SR hat er zahlreiche Hörspiele gemacht, war Sprecher für TV-Produktionen der Augsburger Puppenkiste und arbeitet jetzt des Öfteren für das Münchner Marionettentheater. Auch im Kino (*Die weiße Rose*) und im Fernsehen (*Marienhof, Forsthaus Falkenau, Grüße aus Kaschmir*) ist er immer wieder zu sehen.



Petra Schnakenberg *Bühne & Kostüme*

Petra Schnakenberg wurde 1994 in Speyer geboren. Von 2016-2020 studierte sie in der Bühnenbildklasse von Anna Viebrock an der Akademie der bildenden Künste Wien, wo sie mit Auszeichnung abschloss. 2018 absolvierte sie ein Auslandssemester in der Szenografieklasse der École nationale supérieure des Arts Décoratifs in Paris. Von 2013-2016 studierte sie an der Universität Mozarteum Salzburg Bühnen- und Kostümgestaltung, Film- und Ausstellungsarchitektur. Sie übernahm Bühnen- und Kostümbildassistenzen an der Opéra national du Rhin in Strasbourg, den Salzburger Festspielen, an der Wiener Staatsoper sowie am Opernhaus Zürich. Eigene Bühnen- und Kostümbilder realisierte sie u. a. für *Bonjour Tristesse* (Regie: Franziska Stuhr) und den inszenierten Liederabend *Zwillingssonnen* (Konzept: Ton und Tapete). Petra

Schnakenberg ist Stipendiatin der Akademie Musiktheater heute der Deutschen Bank Stiftung. Sie lebt und arbeitet in Wien.

Nikita Gibalenko *Videoprojektion*

Nikita Gibalenko wurde in der Ukraine geboren und wuchs in Kiew auf. Mit 20 zog er nach Deutschland und produzierte unter eigener Regieverantwortung Kurzfilme sowie Trailer und Videoinstallationen für Münchner freie Theaterbühnen. Seit 2019 studiert er Spielfilmregie an der Hochschule für Fernsehen und Film München. In diesem Jahr führte er Regie bei den Kurzspielfilmen *Kokon* und *The Apostate* und wirkte als Modellbauer bei *Das abstürzende Luftschiff* (Regie: Ivan Dubrovin) mit. Im Sommer 2020 kreierte er die Videoinstallation zu *The Shell and the Shelter* (Regie: Gineke Pranger) an der Theaterakademie.



Peter Sampel *Dramaturgie*

Peter Sampel, geboren 1997 in Pfaffenhofen/Ilm, studierte im Bachelor Theaterwissenschaft und Sprache-Literatur-Kultur an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Seit Oktober 2019 studiert er im Master-Studiengang Dramaturgie mit Schwerpunkt Schauspiel an der Theaterakademie. Dort sammelte er erste Erfahrungen beim Kooperationsprojekt mit der Musikhochschule *Shuffle – ein szenisches Konzert* (Regie: Diana Merkel) und betreute die Online-Inszenierung *Wir sind noch einmal davongekommen* (Regie: Marcel Kohler). Neben dem Studium arbeitet er für Nina Hümpel als Assistent für das DANCE Festival München und als Redakteur und Kritiker für das Online-Magazin *tanznetz.de*. Außerdem ist er der Pianist der Rock'n'Roll-Band *Carla and the Great Balls on Fire*, die national und international – meist für Tanzveranstaltungen im Bereich Boogie-Woogie – engagiert wird.



Impressum

Textnachweise

Medea 2020 und *Den instabilen Zustand ausbauen* sind Eigenbeiträge von Peter Sempel

Zitate S. 9 & 11: Slimani, Leïla: *Dann schlaf auch du* [Chanson douce, Éditions Gallimard]. 1. Aufl, Übers. Amelie Thoma, München, btb Verlag, 2018.

Bildnachweise

Umschlag- und Inszenierungsfotos: Nikita Gibalenko (Chantal Dubs, S. 5; Benjamin Merz, Chantal Dubs, Darya Merz, S. 9 v.l.n.r.; Doris Gruner, S. 12; Ulf-Jürgen Wagner, S. 13; Sebastian Griegel, S. 19)

Porträtfotos:

Alice Dal Ballo (Petra Schnakenberg); Heike Bogenberger (Ulf-Jürgen Wagner); Nikita Gibalenko (Nikita Gibalenko); Christian Hartmann (Peter Sempel); Luis Zeno Kuhn (Sebastian Griegel); Davide Rieger (Diana Merkel); Urban Ruths (Doris Gruner); Johanna Saxen (Chantal Dubs)

Herausgeber

Theaterakademie August Everding, München

Präsident

Prof. Hans-Jürgen Drescher

Künstlerische Direktorin

Gabriele Wiesmüller

Geschäftsführender Direktor

Dr. Stefan Schmaus

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leiterin Kommunikation

Dr. Sabrina Betz

Redaktion

Peter Sempel

Lektorat

Nicole Steiner

Grafik Design

Katharina Höhne,
Florian Fischer



