Snabel

Projekte Kultureller Bildung im ländlichen Raum

njo

NETZWERK
JUNGE OHREN

Inhalt

03 Editorial

04 Essay: Am Rande wächst die Eigenart

06 Essay: Schule als Ort Kultureller Bildung

07 Projektbericht: Hans im Glück

08 Projektbericht: Zuckertoni

10 Essay: Demokratiestärkung, Partizipative Kulturprojekte im ländlichen Raum

11 Essay: Co-kreative Musiktheaterkultur der Zukunft

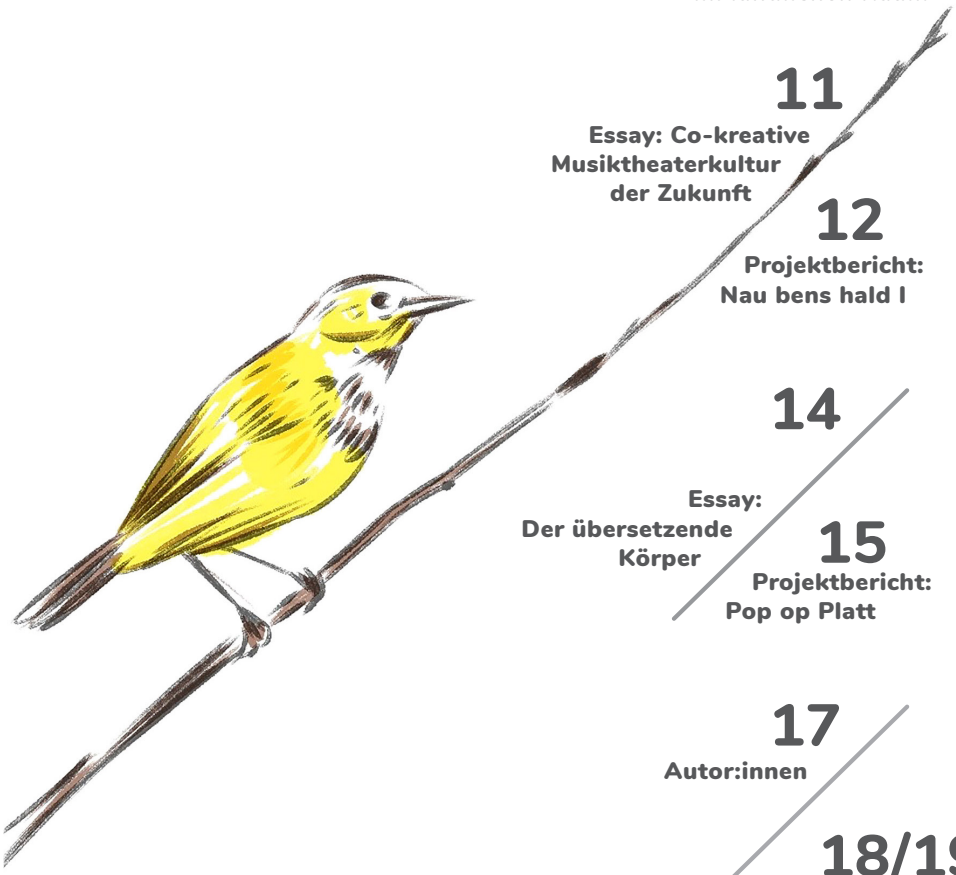
12 Projektbericht: Nau bens hald I

14 Essay: Der übersetzende Körper

15 Projektbericht: Pop op Platt

17 Autor:innen

18/19 Dank & Impressum



An de Eck steiht'n Jung mit'n Tüddelband* – Worte aus meiner frühesten Kindheit in der hessischen Diaspora mit Hamburger Wurzeln, Klänge, die sich fremd-vertraut anfühlten in den Ohren und im Mund. Kulturelle Identität durch ein Lied im Dialekt, das erfuhr der kleine Junge. Unverhofft hält der Text auch einen perfekten Soundtrack für die Umsetzung eines Projekts der Kulturellen Bildung in pandemischen Zeiten bereit: un he rasselt mit'n Dassel op'n Kantsteen / un he bitt sick ganz geheurig op de Tung, / as he opsteiht, seggt he: hett nich weeh doon, / ischa'n Klacks för'n Hamborger Jung.**

Liebe Leserinnen und Leser!

Liegenbleiben, aufgeben. Das war für das Netzwerk Junge Ohren (NJO) zu keinem Zeitpunkt des Projekts SNABEL während der Pandemie eine Option. Gemeinsam mit den Partner:innen in Schleswig-Holstein, Rheinland-Pfalz, Baden-Württemberg und Bayern sind wir immer wieder aufgestanden, haben weitergemacht und nach flexiblen Lösungen für neue Herausforderungen gesucht. Das war nur möglich, weil die Fördergeberin, die Initiative Landkultur des Bundesministeriums für Ernährung und Landwirtschaft, überaus verständnisvoll reagiert und mehrfach Änderungsanträge genehmigt hat, die durch wechselnde Anforderungen und sich verändernde Situationen notwendig wurden.

Das Projekt SNABEL hat sich durch künstlerische, insbesondere musikalische Mittel mit Mundart als zentralem Element regionaler kultureller Identität auseinandergesetzt. Auf Pellworm, in Mayen, Heidenheim und Freising wurden Projekte mit unterschiedlichsten Ansätzen entwickelt, die Sprache und „Verstehen-Können" als zentrale Elemente Kultureller Teilhabe denken und deren Potential für ein gelingendes Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichen Wurzeln nutzen. Das NJO als Projektträger hat dafür Akteur:innen im ländlichen Raum miteinander vernetzt und für unterschiedliche Zielgruppen Angebote Kultureller Teilhabe abseits urbaner Zentren entstehen lassen. SNABEL hat die integrative Kraft von Dialekten ins Zentrum seiner Arbeit gestellt, hat vernetzt und Möglichkeiten aufgezeigt, wie es selbst unter Pandemiebedingungen gelingt, Projektideen zu realisieren.

Wenn auch kaum etwas wie geplant ablief, konnte doch vieles in variierter Form umgesetzt werden: Bei den Opernfestspielen Heidenheim wurde „Nau bens hald I" zur einzigen szenischen Aufführung der Corona-Spielzeit; die Schüler:innen der Hermann-Neuton-Paulsen-Schule auf Pellworm sind auf digitale Workshops ausgewichen; in Freising ist umfangreiches Lehrmaterial sowie eine wunderbare Lieder-CD entstanden und der „Zuckertoni" erblickte in Mayen das Bühnenlicht mit einem Jahr Verspätung. Die Projektbeteiligten haben sich darüber hinaus digital vernetzen können und durch ihre Patinnen Außenblicke auf ihre Arbeit zugelassen und integriert.

Diese Broschüre versammelt Berichte aus der Projektarbeit und reflektiert in Originalbeiträgen über Kulturarbeit im ländlichen Raum. Unser Dank gilt allen Projektpartner:innen, den Patinnen, allen Beteiligten in den Projekten und der Initiative Landkultur des Bundesministeriums für Ernährung und Landwirtschaft als Fördergeberin.

Viel Freude bei der Lektüre wünscht

Alexander von Nell, Geschäftsführung Netzwerk Junge Ohren

* An der Ecke steht ein Junge mit einem Reifenspiel
** Und er stößt mit dem Kopf an den Eckstein / und er beißt sich heftig auf die Zunge / als er aufsteht, sagt er „hat nicht weh getan" / das ist kein Problem für einen Jungen aus Hamburg

Am Rande wächst die Eigenart

Essay von Manja Präkels

Es kann vorkommen, dass hinter sieben Bergen fern aller Königreiche in entlegenen Alphütten wilde Lieder erklingen, die Aufruhr einfordern. Und das in breitester Mundart. Was kaut der Mensch da? Ist das noch Sprache? Selbst für geübte Ohren sind die Worte schwer zu deuten. Einzig die Haltung der Interpreten ist unmissverständlich: dagegen! Die Hütte steht offen bei Nacht und bei Tag. Es schaut keiner hin, wenn einer kommt, einer geht. Der Dorfsheriff will nicht wissen, was die Gäste zu sich nehmen. Er will es nur gern selbst probieren. Darauf besteht er, und singt auch mit, aber nur bis halb Elfe, dann ist seine Schicht vorbei. Pfüati.

Es kann vorkommen, dass im Schatten stetig wandernder Sanddünen hölzerne Skulpturen in den Himmel wachsen, die Erinnerungen markieren. Vergangenes Leid dem Vergessen entreißen. Dem Schweigen. Die Frau, die es vermag, das Totholz für die Lebenden zum Sprechen zu bringen, steckt in schweren Stiefeln und groben Kleidern. Gegen die Mücken, gegen die Unfallgefahr. Kein Funk-Empfang, nur das Funkeln von Tautropfen in fein gewebten Spinnennetzen und die rhythmischen Schläge der Axt. Wenn sie im abnehmenden Licht des Abends auf ihren Hof zurückkehrt, wartet da ein alter Hund. Er hilft ihr, nicht aus der Übung zu kommen. Im Reden. Es fällt ihr leicht, ihm zu verzeihen, dass er nicht jedes Wort versteht.

Es kann vorkommen, dass am unendlichen Horizont des Feldes ein Punkt sich nähert. Tag verstreicht, der Punkt wird Strich, und der Strich ist ein Mensch, der geht gebeugt. Vom vielen Laufen ohne Schatten, mit schlecht geflicktem Schuhwerk. Der murmelt vor sich hin. Lacht. Dann wieder Zetern! Und nur die Leser der Zukunft können wissen, dass da ein Text entsteht. Ein Text, der einmal in viele Sprachen übersetzt werden wird. Er wächst beim Laufen zwischen den Ohren, die hören das Knirschen des Sandes, die Rufe der Krähen, den fernen Hall einer Kirchenglocke und immerzu den Wind, das himmlische Kind. In der Zeit verrückt.

Es konnte schon immer alles vorkommen. Abseits. Neben der Spur. Wo die Uhren langsam gehen. Wo die Tage lustvoll verstreichen. Im Rumbummeln. Im Nichtstun. Man kann auch ohne Köder fischen gehen. In den verblassenden Landschaften meiner DDR-Kindheit – die Achtzigerjahre liegen mit ihren Filtern aus Plasteförmchen, Kalter-Krieg-Pathos, Synthie-Pop und Endzeitstimmung über allem – bevölkern Künstlermenschen die halb zerfallenen Bauernhöfe der Umgegend. Ohne Strom und fließendes Wasser, aber – vermeintlich – fernab spitzelnder Lauscher an den Wänden, bildeten sie schillernde Gemeinschaften von Außenseitern. Sie sind nicht geblieben. Andere folgten. Klammheimlich.

„Nabnd!“.
Nicken.
Stille.
Stehen.
Alle Blicke ruhen auf dem See.
Der nächste kommt.
„Nabnd!“.

Nicken. Stille. Stehen. Seeblick. Ein Fahrzeug nähert sich. Aussteigen, Türen klappen. Schrille Töne, Aufgeregtheit, Tempo. Lautes Bestellen. Viele Worte. Aus dem Uferimbiss werden Fischbrötchen nach draußen gereicht. Gespräche beim Essen. Übers Essen. Über Weine. Über den übermäßigen Verzehr von Fleisch. Eine leichte Brise malt Wellenlinien auf die Wasseroberfläche. Glitzern hier. Plapperei dort. Türenklappen. Keine Zeit. Der Motor startet. Räder drehen. Fort.

Im Hinterherschauen: Berliner Kennzeichen. Schweres Ausatmen. Aus Raucherlungen rasselt es gen See. Als hätten sie die Luft angehalten. Solange.

Später, im Wald, unterbricht ein Dröhnen das abendliche Vogelkonzert für ein paar Momente. Gestank und Geräusch sind markant. Sind vertraut. Dieser Waldwelt, so nah bei der Grenze. Wo die Baumborken Einschusslöcher tragen. In dem knatternden alten Lada steckt die Zärtlichkeit vieler Jahrzehnte. Sein Besitzer auf dem Beifahrersitz hält sich am ledernen Griff oberhalb seines hin- und herschaukelnden Kopfes fest. Kein Original, aber praktisch. Hat ihn für seine Frau angebracht, die heute hinten sitzt und kichert. Illegale Sachen machen sie ja nur selten. Nuri, der das Lenkrad festhält, wie seinen kostbarsten Besitz, darf das eigentlich nicht. Eigentlich. Seine Papiere sind wertlos hier im Wald und auf der Straße. In diesem Land. Aber wenigstens funktionieren seine Augen gut. In Kabul war er ein anerkannter Musiker im Künstlerviertel Kharabat. Nun ist er Chauffeur. Aber nur bis zum Waldrand. Dort wechseln er und sein fünfundneunzigjähriger Nachbar wieder die Plätze. Seit der Bus nicht mehr im Dorf hält, ist das die einzige Möglichkeit für das Ehepaar, eigenständig zum Arzt zu kommen. Die beiden waren Lehrer. In einem früheren Leben, als sie sich noch unbeschadet an die Regeln halten konnten. Nuri ist ein brillanter Schüler. Seine Musikalität hilft ihm dabei, den ortstypischen Dialekt zu durchdringen. Am Telefon kam es bereits zu Verwechslungen. Ihre Komplizenschaft erscheint den Dreien wie ein Geschenk des Himmels. Ein Telefon meldet, gibt Ton: Sie befinden sich nun jenseits des Funklochs.

Es kann vorkommen, dass eine ihr eigenes Wort nicht versteht, umzingelt von Feierabendverkehr. Es kann vorkommen, dass eine nicht verstanden wird. Die nach dem Weg fragt, weil sie sich verlaufen hat im Lärm. Verkehrsinseln beruhigen die Nerven der Verirrten. Kann sein, dass sie ein Lied darüber schreiben wird, dessen Worte nur wenige Leute verstehen können, aber die Haltung dahinter, die schon. Abseits der kreiselnden Blechperlenketten, der weiß gestrichenen Behördenflure, digitalisierten Heimarbeitsplätze, mit ihrem Piepen, dem Flackern und Ploppen nie versiegender Zeichenströme – Achtung Echtzeit! – gedeihen Eigenleben, Eigensinn, Eigenart. Mundarten.

Schule als Ort Kultureller Bildung

Essay von Lisa Unterberg

Unter dem Motto „Kultur und Schule“ hat eine Vielzahl an Programmen den Anspruch, Kulturelle Bildung in Schulen zu fördern: Sie vermitteln Kulturakteur:innen an Schulen, stellen Gelder für die Zusammenarbeit von Schulen und Kunstschaffenden zur Verfügung, bilden Agent:innen aus oder ersinnen Konzepte zur kulturellen Schulentwicklung. Über den Katalysator der Schule, soll eine große Anzahl Kinder und Jugendliche erreicht werden – unabhängig von ihrem Elternhaus und den finanziellen oder sozialen Rahmenbedingungen.

Dieses wertvolle und vielfach öffentlichkeitswirksame Engagement lässt eine Tatsache leicht vergessen: Schulen sind per se Kulturinstitutionen. Hier eignen sich Kinder das Wissen, die Fähigkeiten und Fertigkeiten an, die sie benötigen, um an unserer Gesellschaft teilnehmen und teilhaben zu können. Neben den Kulturtechniken des Lesens, Schreibens und Rechnens, die eine Grundlage sind, auf der Sach- und Fachwissen erlernt werden, werden nicht zuletzt Selbst- und Sozialkompetenzen eingeübt.

Kultur zieht sich dabei wie ein unsichtbares Band quer durch alle Fächer und Bereiche von Schule. Nicht nur in den künstlerischen und musischen Disziplinen, sondern auch an allen möglichen – manchmal auch unerwarteten – Stellen finden sich ästhetische Praktiken und kulturelle Vollzüge in Schule wieder: in der Gestaltung der Räume, der Rhythmisierung von Zeit, beim gemeinsamen Diskutieren, in den fachlichen Inhalten, bei der Begegnung zwischen unterschiedlichen Altersgruppen, in der Gestaltung jahreszeitlicher Feste und Feiern… Schule ist ohne Kultur nicht denkbar – und umgekehrt gilt: Kultur ist ohne Schule nicht denkbar. Wie wir miteinander umgehen, was in unserer Gesellschaft für wahr, welches Wissen und welche Institutionen für wertvoll gehalten werden, all das wird im Grundsatz in Schule verhandelt und an die nächste Generation weitergegeben.

Im schulischen Alltag gerät diese Tatsache häufig in Vergessenheit, blitzt dann aber in Konflikten wieder auf, wenn in der Schulgemeinschaft darüber verhandelt wird, welche Feiertage begangen werden (als Klassenfeste oder bewegliche Feiertage), welche Symbole kultureller oder religiöser Zugehörigkeit gezeigt werden dürfen oder verborgen werden müssen, welche Formen des sozialen Miteinanders gepflegt werden und wie gegenseitiger Respekt und Wertschätzung sichtbar gemacht wird.

Programme und Projekte zur Kulturellen Bildung in der Schule, Projektwochen mit Kunstschaffenden, Kooperationen mit Kulturinstitutionen bringen zwar nichts Neues, bisher nie Dagewesenes in die Schule. Sie können aber Räume und Perspektiven schaffen für das, was sowieso schon da ist. So öffnen sie im schulischen Alltag die Augen und Ohren für die Kultur, die uns immer umgibt. In Projekten der Kulturellen Bildung werden die Gestaltungsmöglichkeiten der/des Einzelnen deutlich. Hier werden die Spielregeln formuliert, wie kulturelle Aushandlungsprozesse offen und partizipativ stattfinden können. Sie ermöglichen einen eigenen Blick auf die Realität, der über das Faktische hinausreicht und machen damit neue, bisher ungewohnte Verständigungsprozesse mit uns selbst und anderen möglich.

Hans im Glück

Projektbericht von Martina Oberhauser

Für ihren ganz eigenen Zugang zur bayerischen Volksmusik wird die Gruppe Luz Amoi gefeiert. Gemeinsam mit der Musikvermittlerin Martina Oberhauser hat Luz Amoi entlang des Märchens „Hans im Glück“ ein Mitmach-Format für Kinder im Grundschulalter entwickelt.

Ursprünglich als interaktives szenisches Konzertformat entwickelt, musste das Projekt in Folge der Corona-Auswirkungen auf den Schulbetrieb nach mehrfachen Verschiebungen grundlegend umgeplant werden. An Stelle eines Mitsingkonzerts entstanden eine Hörspiel-CD sowie umfangreiches begleitendes Unterrichtsmaterial. Die CD umfasst neben einer Hörspiel-Fassung des bekannten Märchens vom „Hans im Glück“, bayerische Lieder und Rhythmusstücke, die in das musikalischen Märchen eingebettet sind. Die Rhythmusstücke wurden dabei von ausgewählten Schüler:innen entwickelt und in die Produktion integriert. Reine Instrumentalbegleitung zu allen Liedern laden darüber hinaus zum Mitsingen ein. Außerdem wird Material für die Realisierung eines Theaterstücks in bayerischer Sprache angeboten, das im Rahmen einer Klassenaufführung individuell auf eine jeweilige Klasse zugeschnitten werden kann. Darüber hinaus entstand eine 50-seitige Materialmappe zur CD für Lehrkräfte. Das Materialpaket (Lehrerhandreichung + CD) wurde allen 33 Grund- und Förderschulen im Landkreis Freising zur Verfügung gestellt. Es enthält folgende Rubriken: Hören des Märchens, Kennenlernen der Lieder, Was ist Glück?, „Hans im Glück“ spricht bayerisch, Gestaltung von Requisiten, Musikalisch-szenisches Spiel.

In der Materialsammlung wurde großer Wert auf vielfältige kreative Zugänge gelegt. Die Schulklassen werden angeregt, selbst bayerische Dialoge zu entwickeln und ihre eigenen Rhythmusstücke zu erfinden. Durch die Einstudierung von Liedern im Dialekt, das gemeinsame Singen derselben sowie die Auseinandersetzung mit Rhythmusstücken, erleben sie Dialekt als verbindendes Element – das zentrale Anliegen des Projekts. Durch das im Lehrermaterial enthaltene Theaterstück zu „Hans im Glück“, in welchem die Lieder und Rhythmusstücke eingebaut sind, setzen sich Kinder unterschiedlicher sozialer Schichten und Herkunft mit dem bayerischen Dialekt auseinander.

Freising

GRÖSSE DER GEMEINDE: 45.000 Einwohner:innen

DIALEKT: Mittelbairisch. Charakteristisch für das Mittelbairische ist die Vokalisierung des „L“ (Liquidenvokalisierung). Aus „viel zuviel Gefühl“ wird „vui zvui Gfui / „vei zvei Gfei“.

ANZAHL BETEILIGTE: 6 + 17 Kinder für das Rhythmusstück (Luz Amoi, Musikvermittlerin: Martina Oberhauser, Patin: Constanze Betzl)

AUFFÜHRUNGEN: keine

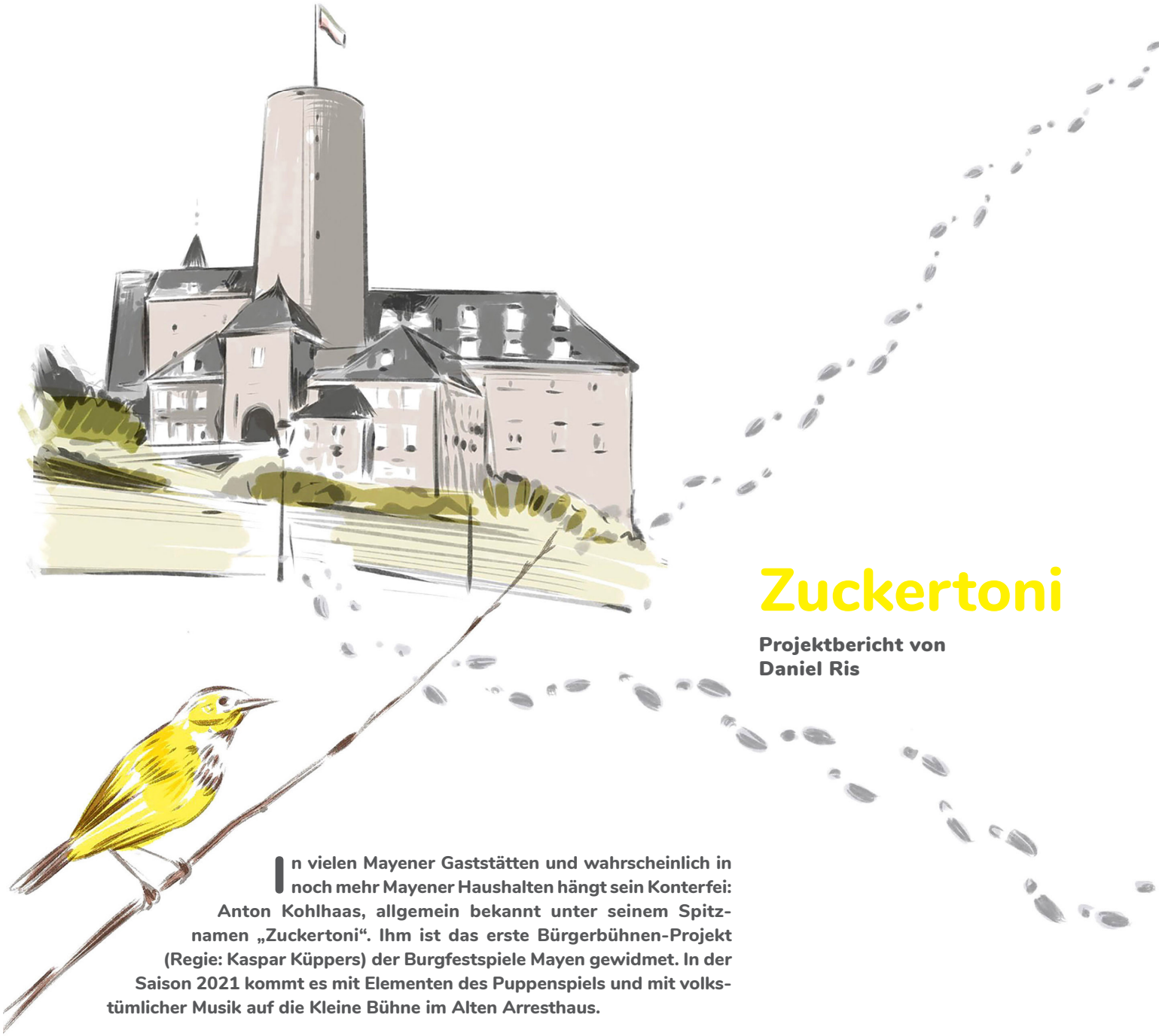
GENRE: Hörspiel / Sing-Along CD mit Begleitmaterial für Lehrkräfte

PROJEKTLAUFZEIT: 8 Monate

BENÖTIGTES BUDGET: 10.000 - 15.000 €

EIGNET SICH FÜR: Gruppen, Bands und Ensembles, die sich dem Thema Schule annähern wollen.

POTENTIALE: Nachhaltiges Produkt für die musische Bildung im Unterricht, das unabhängig von konkreten Anlässen (Konzerten) eingesetzt werden kann und den regionalen Dialekt im erzählerischen Kontext einbindet.



Zuckertoni

Projektbericht von Daniel Ris

In vielen Mayener Gaststätten und wahrscheinlich in noch mehr Mayener Haushalten hängt sein Konterfei: Anton Kohlhaas, allgemein bekannt unter seinem Spitznamen „Zuckertoni“. Ihm ist das erste Bürgerbühnen-Projekt (Regie: Kaspar Küppers) der Burgfestspiele Mayen gewidmet. In der Saison 2021 kommt es mit Elementen des Puppenspiels und mit volkstümlicher Musik auf die Kleine Bühne im Alten Arresthaus.

Die Burgfestspiele prägen insbesondere im Sommer das Bild der Stadt Mayen. Sie sind fester Bestandteil des kulturellen Lebens in Rheinland-Pfalz und lockten 2019 über 38.000 Besucher in ihre beiden historischen Spielstätten im Herzen der Stadt. Eingebunden in die mittelalterliche Stadtbefestigung erhebt sich die Genovevaburg oberhalb des Marktplatzes an der Südwestseite der Stadt. Die besondere Atmosphäre des romantischen Innenhofs macht einen Besuch der Festspiele zu einem einzigartigen Erlebnis. Auf dem Spielplan stehen hier jedes Jahr ein Familienstück, ein Schauspiel und eine musikalische Produktion. Der Innenhof des Alten Arresthauses dient als kleine Bühne. Aufgrund ihrer intimen Atmosphäre ist diese Spielstätte besonders beliebt.

Der „Zuckertoni“ ist ein Projekt der Kulturellen Bildung in der Dialektregion Eifel, das auf breite Beteiligung der Bevölkerung setzt. So waren die Mayener Mundartgruppe und der ortsansässige Heimatverein frühzeitig aktiv in Planungs- und Rechercheprozesse eingebunden. Die historische Figur des „Zuckertoni“ diente dazu, eine Auseinandersetzung mit der regionalen kulturellen Identität und ihrer sprachlichen Ausgestaltung zu fördern. Mit den Mitteln des Theaters kann so ein Stück Stadtgeschichte vermittelt und bewahrt werden. Generationenübergreifend konnte im Rahmen des Projekts Teilhabe gestärkt werden und Fragen zur sprachlichen Identität der Region bearbeitet werden. Sprache und Dialekt wurden von den Projektteilnehmer:innen als Wege des (Sich)-verstehen-Könnens erlebt und somit zu einem zentralen Element des gesellschaftlichen Miteinanders. Der Einsatz von Elementen des Puppenspiels, insbesondere die Realisierung des „Zuckertoni“ als Puppe, hat sich als perfekte Lösung herausgestellt. Die Puppe ist dem originalen Zuckertoni wie aus dem Gesicht geschnitten – er kann also, mit Hilfe der Puppenspielkunst, wieder zum Leben erweckt werden. Durch diese Entscheidung wurde es auch notwendig, eine Puppenspielerin als Coachin für die Teilnehmenden zu engagieren. Die Performerin Magda Lena Schlott hat diese Aufgabe ideal ausgeführt und die Mitglieder der Bürgerbühne einfühlsam und motivierend in ihrem Lernen begleitet. Die Qualität der Stückentwicklung hat letztlich von den Verzögerungen durch die Corona-Pandemie profitiert: Alle Beteiligten hatten mehr Zeit, in ihre Aufgaben und Rollen hineinzuwachsen und können nun im Festspielsommer 2021 die Anekdoten rund um den „Zuckertoni“ lebendig werden lassen.

Mayen

GRÖSSE DER GEMEINDE: ca. 20.000 Einwohner:innen

DIALEKT: Mayener Platt. Moselfränkisch. Beispiel:
„Wemma em Summa morjens de Vühl päiwe hürt, jaht et ahnem schunn vill bessa.“*
*„Wenn man im Sommer morgens die Vögelchen pfeifen hört, geht es einem schon viel besser.“

ANZAHL BETEILIGTE: 8 (Burgfestspiele Mayen, Regie: Kaspar Küppers, Dramaturgie: Daniel Ris, Puppentrainerin: Magda Lena Schlott, Patin: Ortrud Kegel)

AUFFÜHRUNGEN: 15 (geplant)

GENRE: Bürgerbühnenprojekt

PROJEKTLAUFZEIT: 22 Monate

BENÖTIGTES BUDGET: 20.000 – 25.000 €

EIGNET SICH FÜR: Festivals, Theater, die auf die Aspekte Teilhabe und Partizipation fokussieren wollen und Menschen aus der unmittelbaren Umgebung eine professionell angeleitete Theaterarbeit anbieten möchten.

POTENTIALE: Auseinandersetzung mit der regionalen kulturellen Identität. Zugezogene können in die Gemeinschaft integriert und über die Beschäftigung mit dem Dialekt ein Zugehörigkeitsgefühl entwickeln. Die Teilnehmenden der Bürgerbühne werden zu Prosument:innen.

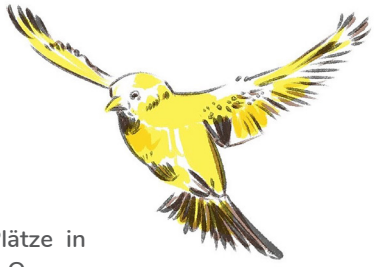
Demokratiestärkung, Partizipative Kulturprojekte

Essay von Karl Heinrich Wendorf

Um in peripheren und strukturschwachen Regionen die demokratische Kultur des „Mit(einander)gestaltens“ zu befördern, werden Möglichkeiten der Partizipation und der Beteiligung benötigt. Es braucht Formate und Initiativen, die durch soziales und kulturelles Engagement das Gemeinschaftsgefühl stärken und neu aktivieren. So kann Selbstwirksamkeit und -bestätigung für alle Beteiligten im gemeinsamen Vorhaben erfahrbar werden. Aber ein solches Engagement geht über das individuelle Erleben hinaus, es vermag das Selbstwertgefühl einer ganzen Region und seiner Menschen zu steigern und entwickelt sehr positive Multiplikationseffekten in sozialer, kultureller, demografischer, struktureller und ökonomischer Hinsicht. Wenn unter professionell koordinierter und moderierter Begleitung möglichst viele Menschen unterschiedlichster Hintergründe prozessual eingebunden werden, kann aktives Handeln an gemeinsam erarbeiteten Zielen ermöglicht werden und es entstehen offene Räume für gesellschaftspolitischen Diskurs.

Ein Beispiel für ein solch bürgerschaftlich getragenes Bottom-Up-Projekt stellt ZUKUNFT SCHLOSS GADEBUSCH dar. Auf Initiative von engagierten und mutigen Bürger:innen der Kleinstadt Gadebusch in Mecklenburg-Vorpommern wurde 2017 Gadebusch im Rahmen einer Zwangsversteigerung erworben, nachdem es zuvor im Privatbesitz zu verfallen drohte. Eine wichtige Rolle bei der Finanzierung spielten die Zuwendungen vieler privater Spender:innen aus der Gadebuscher Bevölkerung. Mit dem Kauf konnte das im Herzen der Kleinstadt gelegene Schloss aus seinem fast 20-jährigen Dornröschenschlaf wachgeküsst werden und als identitätsstiftender Stolz einer ganzen Kleinstadt neu mit Leben gefüllt werden. Im Rahmen einer auf das Schloss bezogenen regionalen Bürger:innen-Umfrage wurde erhoben, welche inhaltlichen Bedarfe, Wünsche sowie Hoffnungen mit der Schlossentwicklung verbunden werden. Derzufolge war das Schloss Gadebusch eine Initialzündung für die erwünschte Belebung der Stadt und Region. Die Menschen wollen außerdem Teil dieses Regionalentwicklungsprojekts sein, ob als Mitgestalter:innen von kulturellen oder baulichen Aktivitäten, als Besucher:innen einer Veranstaltung, oder als Mitglieder im Förderverein. Die Bereitschaft, in dem Entwicklungsprozess eine Aufgabe zu übernehmen, war so groß, dass die Engagementstrukturen erweitert und z.B. neue Modelle des Ehrenamtsmanagement gefunden und ausprobiert werden mussten, um möglichst viele Menschen beteiligen zu können.

Eine zentrale Gelingensbedingung für den partizipativen Entwicklungsprozess war die enge Verbindung von ehrenamtlichen und professionellen Strukturen. Auf der ehrenamtlichen Ebene wurden Arbeitseinsätze realisiert, zahlreiche Veranstaltungen umgesetzt und Spenden gesammelt. Auf der professionellen Ebene agiert die Stadt Gadebusch als Eigentümerin, eng begleitet durch die konzeptionell und moderierend arbeitende kultursegel gGmbH. Die prozesshaft angelegte Initiative hat bereits viele Impulse setzen können, so wächst das Kulturangebot in der Region, der Förderverein freut sich über kontinuierlichen Zulauf und die Stadt Gadebusch wird anhand des großen, partizipativen Impulsprojekts medial und politisch stärker wahrgenommen als zuvor. Der ländliche Raum entwickelt dadurch Sogkraft, etwa für eine junge Familie, die aus Dresden zurück in ihre Herkunftsregion zog, um als Fachkräfte in der weiteren Schlossentwicklung aktiv zu werden. Die Initiative ZUKUNFT SCHLOSS GADEBUSCH zeigt auf, welche Potenziale in bürgerschaftlich getragenen Kulturprojekten stecken, um mit Mut, Engagement und großer Beteiligung unsere Demokratie aktiv zu (be)leben und zu stärken.



Co-kreative Musik-theater-kultur der Zukunft

Gemeinsam, miteinander und zusammen

Essay von Thalia Kellmeyer

Fahrende Straßenbahnen, musikalische Kuhställe, turbulente Plätze in verschiedenen Stadtteilen und einsame Wohnzimmer werden zur Opernbühne; lokale, gesellschaftlich relevante Themen verweben sich mit fantasievollen Geschichten; Musik mischt sich mit Alltagsklängen, Umweltgeräuschen und Wind; Wetter und Gerüche lassen Mitwirkende wie Zuschauer:innen für einige Stunden in eine Welt zwischen Authentizität, Musiktheatertradition und gelebter Kultur eintauchen. Wie kann so ein Musiktheater, das divers, diskursiv, teilhabeorientiert und im Kern unserer interkulturellen Gesellschaft verankert ist, gelingen?

Vorerst muss der Begriff des Gelingens diskutiert werden: Gelingt ein Projekt, wenn ein umjubeltes künstlerisch fehlerfreies Endprodukt durch die Presse bescheinigt wird? Bedeutet Gelingen für teilhabeorientierte Projekte, dass Mitwirkende verschiedener Milieus nach Abschluss des Projektes zufrieden oder begeistert darüber berichten, Selbstwirksamkeit erfahren? Steht die Kunst oder die Community an erster Stelle? Zweifellos sind Communityprojekte eine neue Form, für die das Gelingen neu betrachtet und bewertet werden muss. In ihnen werden Authentizität, Kreativität und Diversität zu ausschlaggebenden Bewertungsaspekten.

Im Folgenden werden interne Gelingensbedingungen von Communityprojekten beleuchtet, deren Ziel ein hoher Grad an Teilhabe ist (vgl. The Amount of Creative Control, Alan Brown). Für derartige Projekte gibt es verschiedene organisatorische wie künstlerische Stellschrauben zu beachten, die für eine gute Atmosphäre und den Projekterfolg unabdingbar sind. Die starke Dialogbezogenheit und Offenheit solcher künstlerisch-kreativen Projekte erfordert von allen Beteiligten ganz grundlegend einen hohen Grad an Flexibilität und die Bereitschaft zu vermittelnden Gesprächen. Um möglichst vielen Menschen Teilhabe zu ermöglichen, müssen Proben außerhalb von Ausbildungs- und Arbeitszeiten stattfinden und mit dem Familienleben vereinbar sein. Optimal ist es, wenn sich der Probenort in der Nähe des Lebensmittelpunkts befindet. Wenn Laien und Profis gemeinsam und auf Augenhöhe an der musikalischen wie inhaltlichen Stückentwicklung arbeiten, verstärkt das die künstlerische und kreative Teilhabe. Gesellschaftlich relevante oder lokal verankerte Themen kristallisieren sich in gemeinsamen Rechercheprozessen heraus und bewirken eine starke Identifikation der Gruppe mit dem Projekt. Sprachliche wie musikalische Besonderheiten der Community werden durch intensive Zusammenarbeit mit Komponist:innen und Profimusiker:innen zu unverwechselbaren Stärken solcher Projekte. Zudem führt Recherchearbeit nach passenden Aufführungsorten zu weiteren Begegnungen, Vernetzungen und außergewöhnlichen Kooperationen.

Communityprojekte sind gleichermaßen soziale wie künstlerische Gesamtkunstwerke. In ihrer Logik der kreativen Verhandlung von künstlerischer Praxis stellen sie eine Chance für kulturelle Partizipation und Teilhabe als integralen Bestandteil einer co-kreativen Musiktheaterkultur der Zukunft dar, die Kultur und Gesellschaft zusammendenkt.

Nau bens hald I

Projektbericht von Matthias Jochner

Die Pop-up-Opera „Nau bens hald I“ blickt auf das Leben Georg Elsers – 75 Jahre nach dem Tod des schwäbischen Hitlerattentäters. Mit einem Leiterwagen ziehen ein Sänger, zwei Musiker und vier Jugendliche durch die Straßen und erzählen – musikalisch und auf schwäbisch – in kurzen Episoden vom Anderssein, vom widerständigen Denken, von Macht und Auflehnung.

Die Opernfestspiele Heidenheim (gegründet 1964) sind mit ihrem jährlichen Programm aus Oper, Konzert und vielen Extras ein großes sommerliches Klassikfestival, das fest in der östlichen schwäbischen Alp verankert ist und von dort überregional ausstrahlt. Auf der Open-Air-Bühne des Schloss Hellenstein und im Festspielhaus CCH werden Opern und Sinfonien auf internationalem künstlerischen Niveau präsentiert. Die OH! sind ein Festival der faszinierenden Gegensätze, das mit der Musikwerkstatt OH! ein umfangreiches Educationprogramm aufgebaut hat.

Mit einer Auftragskomposition der Opernfestspiele Heidenheim wurde die Biografie Georg Elsers in den Fokus gestellt, der als Widerstandskämpfer gegen das nationalsozialistische Regime historische Geltung erlangt hat. Einen wesentlichen Impuls zu diesem Stoff gab der Librettist und Redaktionsleiter der Heidenheimer Zeitung Dr. Hendrik Rupp. Ihm gelang es, das gemütliche Heimatklischee in eine lebendige Geschichtsaneignung zu verwandeln. Der junge Komponist Sebastian Schwab ist den Opernfestspielen seit Jahren verbunden. Der Sänger Florian Götz spricht den örtlichen Dialekt als Muttersprache und auch die jugendlichen Schauspieler:innen des Heidenheimer Naturtheater sind überwiegend mit dem Dialekt vertraut.

Die Straßenoper „Nau bens hald I“ zeigt den biografischen Weg Elsers, aber auch den sich wandelnden Blick der Gesellschaft auf den „schwäbischen Quertreiber“. War er ein nerviger Außenseiter, ein Terrorist oder ein Widerstandsheld? So unterschiedliche Zuschreibungen wurden der Figur Elser

über die Jahrzehnte zuteil. Die gesprochene und gesungene Mundart wird in diesem Zusammenhang zum Zentrum einer sinnlich-künstlerischen Erfahrung von authentischer Zeitgeschichte. Zugleich fordert Mundart hier das Produktionsteam wie auch das Publikum dazu heraus, ihre Zugänge zur Regionalsprache zu hinterfragen.

Die Oper war aufgrund ihres Kleinformats „für die Straße“ das einzige szenische Werk, das im Corona-Sommer bei den Opernfestspielen Heidenheim in der ursprünglichen Form über die Bühne gehen konnte. Das Genre Oper wurde als Straßentheater barrierearm für ein vielfältiges Publikum erlebbar. Die Aufführungen in unterschiedlichen Orten der Region (u. a. in Königsbronn, dem Heimatort Georg Elsers) machten jüngere Geschichte vor Ort lebendig und führten zu intergenerationellen Dialogen. Das Zusammenspiel von örtlichem Dialekt, Straßentheater und zeitgenössischer Musik bildete einen reizvollen Dreiklang, der von Publikum und Presse enthusiastisch aufgenommen wurde.

Der nachhaltige Erfolg dieses Projekts zeigt sich auch daran, dass „Nau bens hald I“ in der Saison 2021 durch die Opernfestspiele Heidenheim wieder aufgenommen wird.

Heidenheim

GRÖSSE DER GEMEINDE: 50.000 Einwohner:innen

DIALEKT: Ostschwäbisch. Als Leitvokal des Ostschwäbischen kann der Diphthong ‚oa’ an Stelle des mittel- und westschwäbischen Monophthongs å gelten.

ANZAHL BETEILIGTE: 32 (Opernfestspiele Heidenheim: Matthias Jochner, Heidenheimer Naturtheater)

AUFFÜHRUNGEN: 11

GENRE: Oper

PROJEKTLAUFZEIT: 14 Monate

BENÖTIGTES BUDGET: 20.000 – 25.000 €

EIGNET SICH FÜR: Festivals, Theater, freie Ensembles, die Lust haben, in ihrer direkten Umgebung zu recherchieren und das eigene Tun in einen regionalen Kontext zu setzen.

POTENTIALE: Oper als Straßentheater, Musiktheater wird barrierearm und kostenfrei auch für Laufpublikum interessant, der Dialekt wirkt als verbindendes Element in die regionale Gesellschaft, Beteiligungsprozesse binden lokale Kräfte ein.

Der übersetzende Körper

Essay von Eva Ruth Wemme

Wenn Übersetzerinnen und Übersetzer erklären, was sie tun, dann benutzen sie oft Vergleiche: Musizieren nach Noten, Tanzen in Ketten. Diese Vergleiche beziehen sich darauf, dass diese Übersetzerinnen oder Übersetzer ihre Tätigkeit als unfrei empfinden aber doch als Kunst. Aber sie scheinen mir noch nicht ganz treffend. Das Übersetzen ist einfach gesprochen ein Verständlichmachen. Wie geht das vor sich? Ich glaube, dass die Antwort lautet: in den Prozessen des übersetzenden Körpers.

Der Körper ist ein Resonanzkörper. Und Wörter sind mächtig. Sie klingen im Körper wieder. Das Wort „Feuer“ löst Körperreaktionen aus – die Halsmuskulatur zieht sich vor Angst zusammen, vielleicht weitet sich der Brustkorb in der Erinnerung an einen Kamin, vielleicht gerät der Körper in Erregung, Lagerfeuer, Rauchgeruch dringt in die Vorstellung, Hitzegefühle auf der Haut, andere individuelle Reaktionen werden ausgelöst. Wortverbindungen, Sätze, lösen komplexere Resonanzen aus. Es gibt stärker Resonanz verursachende Wörter und schwächere.

Der Körper kann nie neutral sein. Er übersetzt ununterbrochen Außenreize in eigene Schwingungen. Er arbeitet nicht unabhängig von dem, was um ihn und in ihm ist. Die Resonanz des Übersetzerkörpers auf den Originaltext ist das Rohmaterial, aus dem die Übersetzung entsteht.

Im Einzelnen: Es liegt ein Text in rumänischer Sprache auf meinem Tisch. Mich als Übersetzerin treibt der persönliche Wunsch an, diesen Text in seiner Unverfügbarkeit, seiner künstlerischen Komplexität, zu übertragen und nicht: ihn verfügbar, verwertbar zu machen. Er soll ein Kunstwerk bleiben, mit der Eigenschaft, sich dem Leser zu zeigen oder auch zu entziehen.

Ich helfe mir, auf den Text meine Resonanz zu finden, indem ich beim Lesen verschiedene innere Stimmen probiere. Wie beim Sich-Verlieben gibt es den Moment, in dem „es funkt“. Er ist entschieden spürbar als Schwellenmoment, in dem ich den Tonus oder Klang (oder das Wesen?) des Textes verstehe und so vollständig es mir möglich ist, mit ihm schwinge. Mein Körper schwingt, angestoßen vom mir gegenwärtigen und ins Bewusstsein geholten Kontext, vom Klang und Bedeutungsspielraum der Wörter. Jetzt versuche ich verschiedene deutsche Wörter, ich probiere, ob sie eine ähnliche Resonanz in mir erzeugen wie die Kombination der rumänischen Wörter vor mir. Da ich meinen Körper als Maßstab habe, kann ich die Varianten schnell verwerfen, probieren, neu kombinieren.

Dann kommt der Leser ins Spiel, noch ein Resonanzkörper. Ich habe also die Ursprungsschwingungen des Originaltextes so durch meine sprachliche Verarbeitung verändert, dass der Schwingungskörper des Lesers mit ins Vibrieren geraten kann. Diesen Moment der Resonanz nennt man Kontakt oder Nähe. Ich habe mir als Übersetzerin die Möglichkeit dieses Moments gewünscht. Ihre Herstellung ist meine Arbeit. Die mittelbare Nähe kann entstehen, wenn – wie die Musiker sagen – der übersetzte Text „groovt“. Anderenfalls ist er nur eine Abstraktion des Originaltextes, von der der Leser bestenfalls intellektuell auf den Originaltext schließen kann. Nähe ist dann nicht im eigentlichen Sinne möglich. Aber ich möchte Kontakt ermöglichen – mit „tanzbaren“ Texten.

Pop op Platt

Projektbericht von Dirk-Lorenz Matthiesen

Schüler:innen der Hermann-Neuton-Paulsen-Schule auf Pellworm übertragen für sie relevante, aktuelle Popsongs ins Plattdeutsche. Gemeinsam mit Profimusiker:innen werden diese Versionen der Songs eingespielt.

Pellworm – eine Nordseeinsel mit ein paar Besonderheiten. Prosecco-Tourismus sucht man dort meist vergebens und die Insel wartet auch nicht mit Dünen und Sandstränden auf, sondern versteht sich als grüne Insel. Auf diese Eigenheiten ist man vor Ort stolz. Ein Gemeindemitarbeiter sagte es bei einem Vorbereitungsbesuch so: „'n Sandstrand hab ich noch nie vermisst."

Besonders ist auch die Stellung Pellworms im Gefüge von Dialekten und Minderheitensprachen: Ist Nordfriesland sonst das Gebiet des Friesischen, wird in Pellworm Plattdeutsch gesprochen. Das Niederdeutsche ist auch eines der Unterrichtsfächer an der Kooperationsschule von „Pop op Platt", der Hermann-Neuton-Paulsen-Schule. Nach dem nordfriesischen Jugendpädagogen benannt, ist die einzige Schule der Insel eine Niederdeutsche Modellschule des Lands Schleswig-Holstein und mit 97 Schüler:innen in zehn Klassen eine der kleinsten Schulen im Bundesland.

Im ersten Teil des Projekts erfolgte die Auswahl und Textübertragung der Lieder. Um eine erfolgreiche Live-Umsetzung auf der Bühne zu gewährleisten und um für den schulischen Bereich textlich ungeeignete Werke auszuschließen, wurde durch die Projektpartner (Zentrum für Niederdeutsch, Fachberatung Kulturelle Bildung an Schulen und die Band Klapperlapapp) und die Patin Sandra Keck eine Vorauswahl getroffen, aus der die Schüler:innen vorrangig wählen konnten. Die eigentliche Übertragung ins Plattdeutsche fand dann im Rahmen des Plattdeutschunterrichts von 15 Kindern aus den Klassen 5 und 6 statt. Die Lehrerin Andrea Martensen wurde dabei von Carsten Thies und Gesa Retzlaff vom Zentrum für Niederdeutsch unterstützt, die als Plattdeutsch-Coaches Erfahrung in literarischer und (fremd-)sprachlicher Arbeit mitbrachten. Wegen der Corona-Pandemie fand nach mehrfachen Verschiebungen und Umplanungen die Textübertragungsarbeit im Distanzunterricht, also über die Online-Lernmanagementsysteme Big Blue Button und Jitsi, statt.

Ursprünglich sollte im zweiten Teil des Projekts die Umsetzung der Textübertragungen auf der Bühne stattfinden. Gemeinsam mit der Band Klapperlapapp war geplant, die textliche Neufassung der Popsongs auf Pellworm zur Uraufführung zu bringen und die Arbeitsergebnisse mit der Öffentlichkeit zu teilen. In einem Wochenend-Workshop sollten die Schüler:innen mit den Profimusikern der Band zusammentreffen, um die Songs zu erarbeiten. Dazu war das Bürgerhus Pellworm, die örtliche Veranstaltungshalle, gebucht und der Termin war mit Schule, Gemeinde und den Konfirmationsterminen der Kirche

abgestimmt. Dann kam Corona und das Konzept des zweiten Projektteils wurde zuerst mehrfach verschoben und später dahingehend umgeplant, dass statt einer öffentlichen Ergebnispräsentation die musikalischen Abschlussergebnisse in die Wohnzimmer der Familien der Schüler:innen gestreamt werden sollten.

Gerade als es zwischenzeitlich wieder danach aussah, als ob Workshop und Konzert doch wie anfangs geplant stattfinden konnten, stieg die Inzidenz auf Pellworm rasant an und aufgrund der besonderen Inselsituation sollte jedes Ansteckungsrisiko vermieden werden. Das führte zu der am Ende gewählten Lösung: Die Band Klapperlapapp und Projektpatin Sandra Keck haben in sehr intensiven Studiotagen eine Auswahl der Lieder mit den Textübertragungen der Kinder aufgenommen. Zusätzlich konnte dank wieder sinkender Zahlen mit den Kindern auf Pellworm ein Videobeitrag gefilmt werden, der die Insel zeigt und die Lieder zu Gehör bringt.

Auch wenn die pandemischen Umstände viele Umplanungen notwendig und eine Live-Präsentation unmöglich machten, ist das Projekt „Pop op Platt“ ein Erfolg: Die entstandene frische Musik macht Laune und die kurzfristig doch möglich gewordenen Filmaufnahmen machen Lust auf mehr. Die entstandenen Ergebnisse sind daher nicht nur ein „Was-wäre-gewesen-wenn“, sondern haben bei den Beteiligten zu dem Wunsch geführt, den Workshop und das Abschlusskonzert außerhalb des Projektrahmens von SNABEL in Zukunft nachzuholen. Dies soll mit dem Plattdeutschen Wochenende, einer Veranstaltung der Insel Pellworm, verbunden werden. Auf dieser Art wirkt das Projekt „Pop op Platt“ langfristig nach und verbindet Schule, dialektsprachliches Leben und die Kultur vor Ort miteinander.

Pellworm

GRÖSSE DER GEMEINDE: 1.163 Einwohner:innen

DIALEKT: Niederdeutsch, hat keine der drei Phasen der zweiten Lautverschiebung durchgeführt. Stimmlose Plosive werden nicht zu Frikativen oder Affrikaten verschoben. Ihre stimmhaften Gegenstücke bleiben ebenfalls unverändert und werden nicht zu stimmlosen Plosiven: slapen statt schlafen, Tied statt Zeit, Dag statt Tag.

ANZAHL BETEILIGTE: 5 Bandmusiker, 1 Koordinator, 1 Lehrkraft vor Ort, 2 Plattdeutschcoaches, ca. 25 Schüler:innen (Hermann-Neuton-Paulsen-Schule Pellworm: Andrea Martensen, Zentrum für Niederdeutsch: Gesa Retzlaff, Fachberatung Kulturelle Bildung an Schulen: Dirk-Lorenz Matthiesen, Klapperlapapp: Markus Zell, Patin: Sandra Keck)

AUFFÜHRUNGEN: 1 – coronabedingt verlagert in Studioaufnahmen der Band unter Verwendung der Textübertragungen der Schüler:innen und einen filmischen „Was-wäre-gewesen-wenn“-Trailer.

GENRE: Schulprojekt, Übertragungen von Popsongs in Dialekt

PROJEKTLAUFZEIT: 16 Monate – coronabedingt. Unter Normalbedingungen kann die Laufzeit deutlich darunter liegen.

BENÖTIGTES BUDGET: 10.000 – 15.000 €

EIGNET SICH FÜR: Projektarbeitsphasen an Schulen in dialektstarken Regionen.

POTENTIALE: Intensive Auseinandersetzung mit dem lokalen Projekt. Durch den Einbezug der Kinder und Jugendlichen im Klassenverband erreicht dieser Ansatz einen breiten Querschnitt der lokalen Gesellschaft. Durch die Verbindung aktueller Musik aus der Lebenswelt der Schüler:innen mit dem lokalen Dialekt erleben die Beteiligten diesen als für sie ausdrucksmächtig und relevant und erfahren sich durch die eigenständigen Textübertragungen, sowie ggf. bei der Mitgestaltung öffentlicher Aufführungen als selbstwirksam.

Autor:innen

Manja Präkels, 1974 in Zehdenick/Mark geboren, ist Sängerin der hochgelobten Band „Der singende Tresen“ und Autorin des Lyrikbandes „Tresenlieder“. Sie ist Mitherausgeberin der erzählerischen Anthologie „Kaltland – Eine Sammlung“, eines Klassikers der Nachwende-Literatur. Manja Präkels wurde für ihren Debütroman „Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß“ mit dem Kranichsteiner Jugendliteratur-Stipendium 2018, dem Deutschen Jugendliteraturpreis 2018 und dem den Anna-Seghers-Preis 2018 ausgezeichnet.

Prof. Dr. Lisa Unterberg beschäftigt sich mit Fragen der kulturellen und ästhetischen Bildung. Zwischen 2017 und 2020 war sie als Postdoc im Metavorhaben „Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung“ am Lehrstuhl für Pädagogik mit dem Schwerpunkt Kultur und ästhetische Bildung an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg tätig. Seit Oktober 2020 ist sie Professorin für Soziale Arbeit an der IU Internationalen Hochschule. Außerdem begleitet sie als systemische Coachin (SG) mit Menschen und Institutionen an der Schnittstelle von Kultur und Bildung.

Karl Heinrich Wendorf absolvierte Ausbildungen zum Musiker, Pädagogen und Kulturmanager in Berlin, London und Hamburg. Er ist Gründer und Geschäftsführer von kultursegel gGmbH, die das Schloss Gadebusch zu einem Ort der Kultur und Bildung transformiert und Projekte musischer Bildung umsetzt. Darüber hinaus arbeitet er an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin als wissenschaftlicher Mitarbeiter für Musikmanagement und -vermittlung.

Thalia Kellmeyer
Thalia Kellmeyer ist Opern- und Theaterregisseurin, Musikvermittlerin und Gründerin verschiedener innovativer Ensembles und Festspiele. Stationen an der Komischen Oper Berlin, am Theater Bremen, an der Mailänder Scala und dem Nationaltheater Mannheim brachten sie schließlich an das Theater Freiburg, wo sie von 2012 bis 2017 die Abteilung Junges Theater/Oper und Konzert leitete. Seit September 2017 ist Thalia Kellmeyer Künstlerische Leiterin der Community Oper Freiburg e.V., mit der sie teilhaborientierte Uraufführungen außerhalb gewohnter Theaterstrukturen umsetzt.

Eva Ruth Wemme studierte in Köln, Berlin und Bukarest. Sie war Dramaturgin am Schauspielhaus Chemnitz und ist als Lektorin, Autorin und Übersetzerin tätig. Sie übersetzte u.a. Mircea Cărtărescu, Nora Iuga und Ioana Nicolaie aus dem Rumänischem. 2019 erhielt sie den Preis der Leipziger Buchmesse 2019 in der Kategorie Übersetzungen für das Werk „Verlorener Morgen“ (Die Andere Bibliothek Verlag) von Gabriela Adameşteanu. Als Autorin erhielt sie 2010 das Stipendium der Autorenwerkstatt des Literarischen Colloquiums Berlin sowie das Alfred-Döblin-Stipendium. Sie lebt in Berlin und ist Sprach- und Kulturmittlerin für Neuankömmlinge aus Rumänien.

Das Musikleben am Puls der Gesellschaft ist Thema des NJO. Wir unterstützen Akteur:innen und Institutionen des klassischen Musiklebens auf ihrem Weg in eine zukunftsfähige Musikkultur: divers, inklusiv und interdisziplinär.

NJO steht für eine Fachcommunity aus rund 1.000 Akteur:innen im deutschsprachigen Raum. Eigene Referenzprojekte wie Hör.Forscher! und Kultur öffnet Welten erschließen neue Themenfelder und transferieren Expertise in kulturelle Handlungsfelder.

Gefördert durch:

Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft

ptble Projektträger Bundesanstalt für Landwirtschaft und Ernährung

aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Danke

Burgfestspiele Mayen

Constanze Betzl

Dirk-Lorenz Matthiesen, Fachberatung Kulturelle Bildung an Schulen SH

GAV Mayen

Gesa Retzlaff, Zentrum für Niederdeutsch

Heidenheimer Naturtheater

Hermann-Neuton-Paulsen-Schule Pellworm

Markus Zell, Klapperlapapp

Martina Oberhauser

Opernfestspiele Heidenheim

Ortrud Kegel

Sandra Keck

Stefan Pellmaier, Luz Amoi

Im pres sum

Herausgeber

Netzwerk Junge Ohren e. V.
Alexander von Nell/Katharina von Radowitz
Geschäftsführung (V. i. S. d. P.)

Redaktion
Alexander von Nell
Filiz Oflazoğlu

Lektorat
Anne Röwekamp

Gestaltung
Joachim J. Kühmstedt
j4-studio.com

Illustration
Sanja Prautzsch

Kontakt
Netzwerk Junge Ohren e. V.
Littenstraße 10
10179 Berlin
+49 30 53 00 29 45
kontakt@jungeohren.de
jungeohren.de

snabel