

CHAOS BIMS PARADEPLATZ

Oder: Dreieinhalb Jahre Junges Literaturlabor in Zürich

Gerda Wurzenberger

Abstract

Das Junge Literaturlabor JULL in Zürich (seit 2015) ist eine der ersten Kulturinstitutionen, die sich ausschliesslich Projekten „kultureller Teilhabe“ mit Kindern und Jugendlichen widmet. Am Beispiel des JULL lässt sich nicht nur zeigen, dass Jugendliche aus sogenannt bildungsfernem Umfeld in der globalisierten, digitalisierten Medienwelt einen privilegierten Platz einnehmen, sondern auch, wie sie diese Position sprachlich innovativ nutzen können. Gleichzeitig wird in der Arbeit des Jungen Literaturlabors aber auch spürbar, wie stark die Definitionsmacht der Hochkultur auf Projekte kultureller Teilhabe einwirkt und welche Gefahren und Missverständnisse daraus entstehen können.

Schlüsselwörter

Bildungsnahe – Bildungsferne, Sprache und Agency, Globalisierte Medienwelt, Kulturelle Teilhabe, Jugendliche, Literarisches Schreiben

⇒ Titre, chapeau et mots-clés se trouvent en français à la fin de l'article

⇒ Titolo, riassunto e parole chiave in italiano e in francese alla fine dell'articolo

Autorin

Gerda Wurzenberger, JULL Junges Literaturlabor, Bärengasse 20, 8001 Zürich
wurzenberger@jull.ch

CHAOS BIMS PARADEPLATZ

Oder: Dreieinhalb Jahre Junges Literaturlabor in Zürich

Gerda Wurzenberger

«Polizisten verhaften den Mann und stecken ihn ins Gefängnis, für den Rest seines Lebens. Der Mann hatte starke ADHS- und Aggressionsprobleme.»

(aus «Armut – Chaos – Reichtum», Jull Print Nr. 19/1, 2019, zum Bild «Die Eltern des Künstlers» von Albert Welti)

Im ersten Stock des Jungen Literaturlabors JULL an der Bärengasse in Zürich, gleich hinter dem Paradeplatz, sitzen drei Jugendliche in der Kuhschel. Die Kuhschel, das sind zwei Basket-Sofas, gemütliche Rückzugsorte, wie sie auch in den allermodernsten Grossraumbüros Verwendung finden. Der Name stammt von Schülerinnen, die im Rahmen eines Projekts hier Texte geschrieben haben. Und für die sie begleitende Schriftstellerin war klar: Schreibt man die Kuschel ohne h, geht etwas verloren. Denn dieses Wort stammt nicht aus dem Duden und es wurde nicht durch Sprachkommissionen bedeutungsnormalisiert, dieses Wort stammt von Mädchen, von (fast schon) jungen Frauen, die den sogenannten Migrationshintergrund mitbringen und in einer Stadtzürcher Sekundarschulklasse gelandet sind, die als „schwierig“ gilt, in der die Schüler*innen¹ mehrheitlich aus einem sogenannt bildungsfernen Umfeld kommen. Entsprechend erzählt das Wort nicht nur davon, wie bequem diese Sofas sind, sondern auch davon, wie lebendig Sprache sein kann, wenn man sie für die Lebenswelt öffnet, welche diese Jugendlichen mitbringen. Kurz, wenn man Sprache als Kunstform versteht.

März 2019, Kunsthaus Zürich, Tag der offenen Tür. Zwei Sekundarschulklassen, wieder von der „schwierigen“ Sorte, lesen aus Geschichten, die sie zu Gemälden der Sammlung des Museums verfasst haben. Texte zu Bildern von Füssli, Böcklin, Koller, Welti, Canaletto, Hans Leu dem Älteren, Polke, Brueghel etc., die es auch als Heft gedruckt zu kaufen gibt. Das Thema ist Krieg (und auch Chaos), und mitten in einem Text, in dem es darum geht, dass ein junger Mann sich von seiner Frau verabschiedet, bevor er in den Krieg zieht, steht der Satz: „Er sagt zu ihr, sie solle auf sich aufpassen und er hoffe, er werde überlebt zurückkommen.“ Natürlich ist das nicht „richtig“. Es müsste entweder „überleben“ oder „lebend zurückkommen“ heissen. Doch für die begleitende Schriftstellerin (Schreibcoach) ist klar: Mit der „Richtigstellung“ würde eine ganz entscheidende Bedeutungsebene des Textes verlorengehen. Denn mit diesem quasi falschen Wort stellt der Text auch eine Verbindung zu seiner jungen Autorin her. Er ist nicht neutral, er riskiert etwas.

Schreiben im Intermedialen Raum

Heutige Kinder und Jugendliche sind bereits in eine digitale Gesellschaft hineingeboren worden. Sie kennen keine Welt ohne Smartphone, und die Welt global genutzter Medien schlägt sich folgerichtig in der Jugendsprache nieder. Was vielen als Sprachverfall erscheint, hat stark innovativen Charakter. Heutige Jugendliche sprechen und kommunizieren nicht nur ununterbrochen, sie setzen das Sprachmaterial dabei auch spielerisch in neue Zusammenhänge. Gerade Jugendliche aus einem sogenannt bildungsfernen Umfeld nehmen in diesem innovativen Prozess eine zentrale Rolle ein. Denn die globalisierte, digitalisierte Medienwelt steht – im Gegensatz zu den institutionalisierten Bereichen der legitimen Kultur – auch bildungsfernen Jugendlichen offen. Und diese nutzen sie auch auf kreative Weise. Dass diese Jugendlichen einen derart privilegierten, wenn auch keineswegs prestigeträchtigen Platz in diesem innovativen Prozess einnehmen können, liegt u.a. daran, dass die Bildungselite weiterhin dem Modell der Hochkultur sehr stark verbunden ist und mit allen Mitteln dafür kämpft, deren Werte zu bewahren. Entsprechend wenig kulturelles Gewicht misst diese Elite dem Feld der digitalisierten Medienwelt bei. Ganz im Gegensatz zu bildungs-

¹ „Das Gendersternchen (auch: Gender-Sternchen, Genderstern, Gender Star) ist ein in der deutschen Schriftsprache verwendeter Asterisk, der innerhalb von personenbezogenen Substantiven verwendet wird und der Inklusion sowohl männlicher als auch weiblicher sowie nicht-binärer Geschlechtsidentitäten im Rahmen des Sprach-Gendering dient.“ (Wikipedia)

fernen Jugendlichen, die ohne Hemmung zu ihrem Medienkonsum stehen und diese Medien entsprechend offensiv nutzen.

Diese Entwicklung zeigt sich auch im Jungen Literaturlabor: Gymnasiast*innen greifen beim Schreiben von fiktionalen Texten bereits auf eine elaborierte Bildungssprache, ein breites Bildungswissen und auf literarische Normen und Vorbilder zurück. Das heisst, sie versuchen, die bestehenden Normen eines Systems möglichst gut zu erfüllen. Entsprechend werden die entstehenden Texte zwar in Bildungskreisen wohlwollend aufgenommen, sie sind in der Regel aber wenig innovativ und ohne grosse Überraschungen. Also etwas langweilig. Jugendliche aus einem bildungsferneren Umfeld hingegen greifen beim Schreiben von Texten stärker auf Ressourcen aus ihren Alltagssprachen zurück, sie lassen sich von ihrem Medienwissen leiten, das für sie mehrheitlich mit dem Smartphone zu tun hat. Diese Jugendlichen wissen sehr genau, wann eine Story gut erzählt ist, sie kennen dramaturgische Kniffe und wissen auch, welche Art von Geschichten sie interessieren. Nur: Sie haben diese Informationen sehr häufig nicht aus dem klassischen Buch, nicht aus der Kanon-Literatur, nicht aus der offiziellen Jugendliteratur, sondern aus Filmen, TV-Serien, Video-Games etc. Dieses Wissen lassen sie direkt in ihre Erzähltexte einfließen. Und das Ergebnis ist etwas, das ich „Intermedialen Style“ nenne und dem ich eine ausführliche wissenschaftliche Arbeit gewidmet habe (Wurzenberger 2016). Ihr Fazit: So, wie diese jungen Leute schreiben, ist auf dieser Welt noch nicht geschrieben worden.

Zum Beispiel lautet der Titel eines im Frühling 2019 publizierten JULL-Romans (das ist eine von einer Klasse als Kollektiv-Text verfasste Erzählung²): „Chaos bims Paradeplatz“. Warum „bims“? Diese Frage kann nur von jemandem kommen, der oder die der Bildungselite angehört. Denn dieser Titel, dieses „bims“, ist eine Markierung, die für die beteiligten (und auch andere) Jugendliche klar macht: „Dieser Text handelt von uns. Hier geht es um unsere Welt und unsere Ideen.“ Entsprechend steht dieser Titel auch dafür, was seit Herbst 2015 im Jungen Literaturlabor so alles ausprobiert wird. Denn wo ein Risiko eingegangen wird, gibt's auch Chaos.

Kulturelle Teilhabe im 21. Jahrhundert

Das Prinzip der kulturellen Teilhabe ist nicht neu, auch nicht im Feld der Kultur. Doch der aktuelle Impuls stösst auf ein bereits geschwächtes System der Hochkultur (oder der „legitimen Kultur“, wie es bei Bourdieu heisst). Und das ist neu. Bis ins späte 20. Jahrhundert war die Definitionsmacht der Hochkultur so stark, dass sie sämtliche Initiativen zu mehr kultureller Teilhabe (egal, ob Arbeiterliteratur oder alternative oder populäre Kulturformen) problemlos in den Kultur-Kanon integrieren konnte. Entsprechend gehören populäre, einst neue Kulturformen wie Film, Popmusik oder Comic inzwischen zu den subventionierten offiziellen Kulturformen.

Auf den ersten Blick scheint darum immer noch alles beim Alten zu sein. Betrachtet man zum Beispiel die Ergebnisse des von der Europäischen Kommission in Auftrag gegebenen «Eurobarometers» zum Thema «Cultural Acces and Participation» aus dem Jahr 2013, sieht man, dass dort das Spielen von Videogames noch nicht als kulturelle Tätigkeit aufgenommen wurde, während der Kinobesuch – egal, ob es sich um einen Action-Film oder um Autor*innenkino handelt – immer als kulturelle Tätigkeit gilt. Auch das Lesen eines Buches und der Besuch eines Konzerts wird völlig unabhängig von ihrem Inhalt als kulturelle Tätigkeit gewertet. Bei der Bühnenkunst wird differenziert zwischen «Theater» sowie «Ballett, Tanzaufführung oder Oper». Ob ein Musical-Besuch zum Theater oder zur Oper gezählt wird – oder gar nicht eingerechnet wird –, ist nicht zu ermitteln. Auch nicht klar wird, welche Rolle das Internet spielt – etwa in Bereich von Film schauen und Musikhören. So gesehen wäre es vermutlich ein Leichtes, eine statistisch hohe kulturelle Teilhabe fast aller EU-Bürger*innen zu erreichen, indem man das Schauen von Youtube-Filmen oder das Spielen von «Fortnite» als kulturelle Aktivitäten miterfassen würde. Alles nur eine Frage der Zeit, bis auch diese Kulturformen in den Kanon integriert werden.

Was sich aber dramatisch verändert hat, sind die Bedürfnisse, ist die Bedürftigkeit der Institutionen der Hochkultur. Denn der aktuelle politische Impuls zur kulturellen Teilnahme hat auch ganz direkt mit dem bereits spürbaren oder aber zu Recht befürchteten Besucher*innenschwund dieser Institutionen und dem

² Die im Projekt Schulhausroman seit 2005 entwickelte Form des Kollektivromans, der von einer gesamten Klasse gemeinsam mit einer Schriftstellerin / einem Schriftsteller entwickelt wird, gehört zu den Schwerpunkten auch der Arbeit im Jungen Literaturlabor JULL, von dem im zweiten Teil des Textes noch ausführlicher die Rede sein wird.

damit befürchtete Bedeutungsverlust zu tun. Da hilft nur eines: Neue Besucher*innen-Kreise müssen erschlossen werden! (Stichwort «Audience development» vgl. Mandel 2016). Dieser Bedarf an neuem Publikum bzw. die Bemühungen rund um kulturelle Teilhabe können in zwei Richtungen verstanden werden: Entweder soll es allein um die Aufrechterhaltung eines Systems gehen, das alles, was neu entsteht, in seinen Kanon integriert. Oder aber man ist – zumindest in Ansätzen – bereit, dieses exklusiv mit kulturellem Prestige versehene System zu verlassen, und zu versuchen, mit Bevölkerungskreisen, die nicht bereits Teil der Hochkultur sind, gemeinsam kulturell aktiv zu werden.

Erfolg und Prestige in Teilhabeprojekten

Studien im Schulumfeld haben gezeigt, dass die nach wie vor praktizierte Methode der „passiven“, also rein rezeptiven Kulturvermittlung – nämlich Klassenbesuche in klassischen Kulturinstitutionen (Theater, Konzert, Museum etc.) –, keineswegs «ein nachhaltiges Interesse» an diesen Institutionen bewirkte. Ganz im Gegenteil: «Tendenziell zeigen schulische Besuche eher den gegenteiligen Effekt.» (Mandel 2016, 40) Diese Studie kommt deshalb zum Schluss, dass für nachhaltiges kulturelles Interesse von Kindern und Jugendlichen nach wie vor das Elternhaus der „zentrale Mittler“ ist und „dass eigene künstlerische Aktivitäten signifikant das Interesse auch an der Rezeption professioneller Kunst erhöhen.“ (Mandel 2016, S. 40) Entsprechend wird kulturelle Teilhabe in vielen Fällen mit dem klaren Ziel gewünscht, neues Publikum für althergebrachte, teure Kulturinstitutionen zu finden – oder verlorene Publikumssegmente zurückzugewinnen. Diesen Druck, sich mit ihren Ergebnissen in das System legitimer Kultur einreihen zu müssen, bekommen auch Teilhabe-Projekte zu spüren, die mit einem offeneren Kulturbegriff arbeiten.

In vielen Fällen wird kulturelle Teilhabe also schlicht als eine Weiterentwicklung klassischer Kultur-Vermittlungsaktivitäten verstanden. Doch nimmt man die Idee der kulturellen Teilhabe ernst, muss das Prinzip des Vermittelns (Wissende vermitteln an Unwissende) immer wieder ausser Kraft gesetzt werden, die beteiligten Profis müssen sich auf die angestrebte Zielgruppe einlassen, sich für die Voraussetzungen, welche diese Personen mitbringen, interessieren und auch bereit sein, selber von diesen zu lernen. Als Allererstes aber müssen sie verstehen, dass Menschen (egal welchen Alters), die nicht von sich aus an der legitimen Kultur teilhaben, Gründe für diese Verhaltensweise haben. Nicht für alle Bevölkerungsschichten hat Kultur dieselbe Bedeutung. Trotzdem wird «dieser Umstand [...] leicht übersehen, da Kultur im öffentlichen Diskurs der Mehrheitsgesellschaft einen hohen, nahezu unantastbaren Wert besitzt» (Wieczorek 2018, 8).

Je weniger gewünschte Resultate vor Beginn eines Teilhabeprojekts fix festgelegt werden, desto grösser ist die Möglichkeit, Vorstellungen und Ziele möglichst vieler Beteiligten ernst zu nehmen und entsprechend Konzepte und Ziele im Laufe eines Projekts ständig neu anzupassen. Diese Offenheit gegenüber anderen Vorstellungen von Kultur und von kultureller Tätigkeit als der offiziellen und legitimierten, fällt vielen Kulturschaffenden schwer. Messen sie doch den Erfolg eines Projekts stillschweigend am Anerkennungsgrad innerhalb des kulturellen Systems: an der Zahl von Medienberichten, an Besucherzahlen, dem Renommée von Aufführungsorten, der Wahrnehmung innerhalb der Kulturszene etc. Und schon ist man in der Zwickmühle. Denn der Massstab für den Erfolg von Teilhabeprojekten sind nicht die teils auch öffentlich zugänglichen Endergebnisse (Theateraufführung, Kunstwerk, gedrucktes Buch etc.) und deren professionelle Bewertung (Kritik). Für den Erfolg eines Teilhabeprojekts, so zeigt es die Erfahrung, ist in erster Linie das Mass entscheidend, in welchem sich die „Teilhabenden“ am Ende mit „ihrem“ Projekt identifizieren, es als Resultat ihres eigenen Handelns erleben.

Teilhabe als Agency

Ich benutze dafür den Begriff der Agency³, den man in etwa mit Handlungsfähigkeit, Handlungsmacht oder -mächtigkeit übersetzen könnte. Unter Agency verstehe ich die Erfahrung, sich selber in einer gewissen

³ Der Begriff der Agency, den man mit Handlungsfähigkeit oder Handlungsmacht bzw. -mächtigkeit übersetzen könnte, gründet in der sozialtheoretischen Structure/agency-Debatte, in deren Rahmen in der Soziologie der 1960er und 1970er Jahre neue, auf empirischen Erkenntnissen beruhende Vorstellungen von Gesellschaft (kurz: Erkenntnisse darüber, dass social agents aktiv Gesellschaft gestalten) in bestehende Theorien (die häufig stark strukturfunktionalistisch orientiert waren) eingebunden werden sollten, wobei auch der Einfluss benachbarter Disziplinen Beachtung finden sollte. Einer der prominentesten Vertreter der Structure/agency-Debatte ist der britische Soziologe Anthony Giddens (vgl. Giddens 1976).

Situation als handlungsfähig zu erleben. Im Prinzip besitzt jeder Mensch Agency – oder zumindest «a capacity for agency» (Sewell, Jr. 1992, 20, zit. nach Wurzenberger 2016, 127). Allerdings kommt Agency nicht in jedem sozialen Kontext gleich zur Geltung. Denn jeder Mensch besitzt einen «Sinn für die eigene soziale Stellung als Gespür dafür, was man «sich erlauben» darf und was nicht.» Und dies «schliesst ein das stillschweigende Akzeptieren der Stellung, einen Sinn für Grenzen («das ist nichts für uns») [...]» (Bourdieu 1985, 18) Die Folge dieses „sense of one's place“ (nach Goffman, 1959), des Wissens, welchen Platz innerhalb einer ausdifferenzierten Gesellschaft man einnimmt, ist, dass alle sich mit Vorliebe innerhalb jener Grenzen bewegen, in welchen sie Agency besitzen. Eine Person, die mit legitimer Kultur kaum in Berührung gekommen ist und nichts darüber weiss, wird entsprechend nicht freiwillig an einem Kulturprojekt teilnehmen. Umgekehrt aber bleibt es nicht ohne Folgen, wenn jemand sich – etwa im Rahmen eines Teilhabeprojekts – in einem Bereich, der ihm oder ihr bisher fremd war, als handlungsfähig und entsprechend als wirkmächtig erlebt – auch wenn diese Folgen kaum in Statistiken oder Fragebögen erfasst werden können. Dieser Umstand birgt eine der grossen Gefahren von Teilhabe-Projekten, die zu vielen Missverständnissen führen: Die von aussen (etwa von Geldgebern) an Schreib-Projekte herangetragene Vorstellung, sogenannte bildungsferne Jugendlichen müssten nach einem Projekt direkt zu begeisterten Leser*innen werden, welche die Bibliotheken stürmen – und später vielleicht auch die Theater und Buchhandlungen.

Das Beispiel des Jungen Literatlabor

Damit komme ich zurück zur Praxis. Zu einer Praxis auch im Sinne davon zu zeigen, «wie kultureller Sinn, wie [...] kulturelles Wissen und Denken im gemeinsamen Handeln tatsächlich praktiziert wird» (Hörning; Reuter 2004, 13) Das Junge Literaturlabor weist einige Besonderheiten auf im Vergleich zu klassischen Kulturinstitutionen bzw. zu traditionellen Formen von Kulturvermittlung:

1. Die Aktivitäten des JULL sind nicht an eine klassische Institution gekoppelt wie die Vermittlungsabteilungen von Museen, Theatern, Opern- und Konzerthäusern. Das JULL kann also inhaltlich unabhängig agieren.
2. Das JULL bewegt sich im Bereich des Schreibens und der Schriftlichkeit und weist daher sehr viel stärkere Berührungspunkte mit dem Bildungsbereich auf als Projekte, die sich z.B. mit Tanz oder bildender Kunst beschäftigen. Denn das Schreiben als Kulturtechnik steht im Zentrum schulischen Lernens.
3. Im Gegensatz zu traditionellen Formen von Literaturvermittlung für Kinder- und Jugendliche sind Schriftsteller*innen im JULL ausnahmslos als Schreibcoachs tätig und nicht als Vorlesende eigener Texte und Promoter*innen eigener Bücher. Dass JULL-Autor*innen zum Grossteil für Erwachsene schreiben, macht diese Unterscheidung noch deutlicher.⁴

Kurz: Im Jungen Literaturlabor schreiben Kinder und Jugendliche eigene Texte. Ausschliesslich. Sie verfassen Literatur, egal, ob fiktionale Texte, Dialogisches (Theater-, Hörstück), Lyrik oder Mischformen. Das Junge Literaturlabor und mit ihm die vielen Schriftsteller*innen, die dort als Schreibcoachs tätig sind, übernimmt für diese Projekte die Definitionsmacht und erklärt die dabei entstehenden Texte (oder zumindest gewisse Ergebnisse der gemeinsamen Arbeit) zu Literatur – auf die gleiche Art und Weise wie dies Buchverlage seit jeher tun, die ihrerseits nach keineswegs einheitlichen Kriterien darüber entscheiden, welcher Text als Buch, also als Literatur publiziert wird.⁵ Entsprechend werden die Texte, die im JULL entstehen, in Leseheften oder Büchern gedruckt und so öffentlich gemacht. Diese Lesehefte und Bücher werden u.a. in Bibliotheken (Schweizer Nationalbibliothek, ZB Zürich) gesammelt. Des Weiteren stellen die Kinder und Jugendlichen in öffentlichen Lesungen ihre eigenen Texte vor – oder sie lesen ihre Texte im JULL-Tonstudio selber ein. Vieles funktioniert also ganz ähnlich, wie es im System der legitimen Literatur üblich ist.

⁴ Das bedeutet nicht, dass Kinder- und Jugendbuchautor*innen als Schreibcoachs nicht in Frage kommen können. Es hat sich jedoch gezeigt, dass eine rege Tätigkeit im Rahmen von Schullektionen schwer mit den Ansprüchen zu kombinieren ist, welche JULL-Projekte an Schreibcoachs stellen.

⁵ Also genau, wie die Literaturkritik, die Jurys verschiedenster Stipendien und Preise sowie Literaturhäuser und ähnliche Institutionen darüber entscheiden, was offiziell als Literatur gilt und was nicht.

Freiwillig kommen nur die „Insider“

Obwohl es mit dem «Freien Nachmittag» und den «Stadtbeobachter*innen» auch Angebote für Kinder und Jugendliche (bis junge Erwachsene) gibt, die in ihrer Freizeit im JULL schreiben, steht das Prinzip der Freiwilligkeit im JULL nicht im Vordergrund. Und das hat seinen Grund: Das Prinzip der Freiwilligkeit ist ein konstituierendes Element des bestehenden Systems der legitimen Kultur und führte bisher dazu, dass die Kulturinstitutionen «Orte der symbolischen Verständigung und Selbstvergewisserung der mittleren und höheren Gesellschaftsschichten» (Wieczorek 2018, 7) darstellten. Das betrifft alle Bereiche der legitimen Kultur und hat zur Folge, dass «hauptsächlich Personen mit höheren Bildungsabschlüssen und mittleren bis höheren Einkommen, die [...] Angebote der etablierten Institutionen der Hochkultur nutzen und diese auch selbst produzieren» (Wieczorek 2018, 7). Das Prinzip der Freiwilligkeit zementiert entsprechend diesen geschlossenen Kreislauf der schon Teilhabenden: Freiwillig nehmen nur jene teil, die bereits Teil des Systems sind. Alle anderen bringen Teilhabeprojekte, die an sie herangetragen haben – zurecht – wenig Vertrauen entgegen. Sie kennen die Erfahrung nicht, dass ihre eigenen Ressourcen (sei es im literarischen Schreiben oder in anderen Kunstsparten) erwünscht sind oder vielleicht sogar wertvoll sind. Es fehlt also die Voraussetzung für Agency.

Diese Erfahrung haben viele Projektverantwortliche von Teilhabeprojekten gemacht, die Freiwillige ansprechen wollten, welche nicht aus dem Kreis typischer Nutzer*innen von Kulturangeboten stammen. Häufig wollten diejenigen, die man auf diesem Weg teilhaben lassen wollte, also z.B. bildungsferne Gruppen, «die Angebote nicht haben, [sie] interessieren sich für andere Dinge» (Wieczorek 2018, 8). Formen legitimer Kultur haben, wie gesagt, nicht bei allen Bevölkerungsschichten denselben Wert: «Für die «Insider» steht der Wert der Kultur ausser Frage und sie begegnen allen Arten von Kultur mit Interesse und Motivation. Die «Outsider» treten nur durch Abwesenheit in Erscheinung, was «von innen» als Desinteresse und Unwissenheit interpretiert wird.» » (Wieczorek 2018, 9) 6 Entsprechend nehmen an den JULL-Angeboten, die in der Freizeit besucht werden, vor allem Kinder und Jugendliche aus höheren Bildungsschichten, also «Insider*innen» teil. Für sie (und ihre Eltern) steht der Wert der Literatur und des literarischen Schreibens ausser Frage.

Outsider*innen und literarische Agency

Die Haupttätigkeit des Jungen Literaturlabors aber ist auf Schulklassen fokussiert, die mehrheitlich aus Jugendlichen zusammengesetzt sind, die aus der Gruppe der «Outsider*innen» stammen: Jugendliche mit Migrationshintergrund, deren Erstsprache nicht Deutsch ist, oder Jugendliche, deren Umfeld aus anderen Gründen als bildungsfern gilt. Sie haben in der Regel in ihrer Schullaufbahn die Erfahrung gemacht, dass ihre Leistungen im Bereich der Sprache und des Schreibens mangelhaft sind. Wer jedoch an Kultur und erst recht im Feld der Literatur nachhaltig teilhaben soll, muss sich in diesem Feld sicher fühlen, muss sich darin als handlungsfähig und wirkmächtig erleben, muss Agency besitzen. Und das braucht Zeit. Denn nur, wenn sich «gewisse Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata» (Wurzenberger 2016, 128), die mit der eigenen Lebenswelt verknüpft, also verortet sind, in einem Kontext wiederholt als erfolgreich erweisen, können sie auch auf andere Kontexte übertragen werden – also nachhaltig sein.

Kinder und Jugendliche aus bildungsfernem Umfeld machen in der Regel in der Schule die Erfahrung, «dass ein auf ihr alltagspraktisches Wissen gestütztes Handeln nicht als kompetentes Handeln wahrgenommen wird» (Wurzenberger 2016, 128). Viele der aus ihrer Lebenswelt stammenden Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata werden im schulischen Umfeld ausser Kraft gesetzt. Ganz besonders gilt das auf der Ebene der Sprache – und in der Folge auch beim Schreiben und Lesen. Schülerinnen und Schüler mit schwachen Leseleistungen machen aber vor allem dann eine positive Leseerfahrung, wenn sie «Erfahrungen und Wissen aus ihrem Alltagsleben mit den Inhalten des Textes verbinden» können und sich «im aktiven Tun selbst einbringen» (Böck 2007, 134). Theoretisch könnte die Schule eine solche Entwicklung durch

6 Interessant in diesem Zusammenhang: Die Überzeugung von der Unantastbarkeit der traditionellen legitimen Kultur, eine konservierende und damit auch konservative Haltung, wird heute gerade auch von nicht wenigen Vertreter*innen der typischen 68er-Generation vertreten, von Menschen notabene, die sich in ihrer Jugend gegen ein konservatives System aufgelehnt haben.

eine entsprechende Lektüreauswahl (die nicht einfach zu bewerkstelligen ist⁷) begünstigen. Beim Schreiben allerdings gerät die Schule in ein Dilemma: Es gehört zu den Grundaufgaben der Volksschule, Kindern und Jugendlichen die Prinzipien der schriftsprachlichen Norm in alle ihrer Anwendungen zu vermitteln, welche nicht nur die Grundvoraussetzung für den Einstieg in die Berufswelt in einer funktional differenzierten Gesellschaft ermöglichen, sondern generell als Voraussetzung für selbstbestimmtes Handeln in solchen Gesellschaften gelten. Und diese Norm weist häufig kaum Berührungspunkte auf mit dem vielfältigen Sprachmaterial, das viele Schüler*innen aus ihrer Lebenswelt mitbringen. Entsprechend erleben sich Kinder und Jugendliche aus bildungsfernem Umfeld gerade beim Schreiben in der Schule als wenig handlungsfähig. Und werden sich so kaum freiwillig zum literarischen Schreiben motivieren lassen.

Wie schafft man einen neuartigen Kulturort?

Im Jungen Literaturlabor wird versucht, eine Brücke zwischen – aus guten Gründen – unmotivierten Jugendlichen und der Literatur zu schlagen. Hierfür kommen die Schulklassen während der Unterrichtszeit ins JULL – also nicht freiwillig und nicht in ihrer Freizeit. Im JULL erwarten sie zwei Besonderheiten: Einerseits ein Kulturort, den sie während ihrer Arbeit sehr stark als «ihren Ort» erleben, in dem sie sich anders bewegen als in der Schule und den sie auch vielseitig nutzen. Und zum anderen Schriftsteller*innen, die einen künstlerischen Anspruch an Sprache und Schreiben mitbringen sowie ein grosses Interesse für die diesbezüglichen Fähigkeiten der Jugendlichen und ihr Wissen im Bereich des Storytellings.

Das JULL ist nicht gross, es ist in den unteren beiden Stockwerken zweier Häuser untergebracht, die ursprünglich Ende des 17. Jahrhunderts als Wohnhäuser gebaut wurden. Der Wohncharakter ist immer noch stark spürbar. Im JULL kann immer nur eine Klasse arbeiten, die Räume stehen jeder Klasse also exklusiv zur Verfügung. Die Einrichtung ist funktional, hat aber gleichzeitig auch etwas von jener Verspieltheit, die von kreativen Kollektiven im Freelance-Bereich entwickelt wurden und inzwischen vom Multi Google zu einer fast absurden Perfektion gebracht wurde. Entsprechend gibt es im JULL sehr unterschiedlich eingerichtete Bereiche, die verschiedene Schreibsituationen ermöglichen und vor allem bewirken sollen, dass die Jugendlichen sich willkommen- und wohlfühlen.

Das Ambiente, die Ausstrahlung der Räume ist ein wichtiger Faktor, der es den Schriftsteller*innen in der Arbeit mit den Jugendlichen erleichtert, auch als Künstler*innen und nicht als verkappte Lehrpersonen wahrgenommen zu werden. Das JULL hat kein festgeschriebenes didaktisches Programm. Kernprojekte sind sogenannte Langzeitprojekte, die ähnlich funktionieren wie Schulhausroman-Projekte⁸: Jede Klasse kommt mindestens an acht Vor- oder Nachmittagen ins JULL und schreibt mit Hilfe des Schreibcoachs an einem kollektiven Erzähltext. Die Schreibcoachs sind in ihrem Vorgehen frei. Sie nehmen nach jedem Schreibtermin die Textteile der einzelnen Schüler*innen mit nach Hause und setzen diese zusammen. Beim nächsten Treffen wird dieser Text gemeinsam gelesen und das weitere Vorgehen (Was fehlt? Was stimmt nicht? Wie soll die Geschichte weitergehen?) diskutiert und dann wird weitergeschrieben. Formuliertes Ziel jedes Projekts ist es, am Ende einen kollektiven Text vorweisen zu können, den die Schüler*innen als ihren eigenen Text wahrnehmen, für den sie also die Verantwortung (im Sinne von Agency) übernehmen.

Es folgt das Publizieren der Texte: Im Rahmen eines Lektorats «light», das kreative Besonderheiten, die nicht der schriftlichen Norm entsprechen, übernimmt, werden offensichtliche Fehler korrigiert und manchmal noch Rückfragen an die Schüler*innen gestellt. Anschliessend werden die Texte in einfachen, professionell gestalteten Leseheften oder broschiierten Büchern gedruckt.

Der dritte Teil umfasst die öffentliche Lesung – die gleichzeitig Buch- bzw. Heftvernissage ist. Dafür erstellt der/die Autor*in eine Lesefassung, die die Basis bildet für ein bis zwei ausführliche Leseproben mit einem professionellen Auftritts-Coach. Eine kurze technische Probe vor dem Auftritt – und dann der grosse Mo-

⁷ So könnten z.B. Texte gemeinsam mit den Jugendlichen ausgewählt werden oder es könnten Texte gewählt werden, die von Jugendlichen selber geschrieben sind – etwa JULL-Romane. Bisher hat der Versuch, Lehrpersonen dazu zu bewegen, Schulhausromane oder JULL-Romane als Klassenlektüre zu nutzen, jedoch noch wenig Wirkung gezeigt.

⁸ Das Projekt Schulhausroman wurde 2005 von Richard Reich aus der Praxis heraus entwickelt und in der Folge von Richard Reich und Gerda Wurzenberger – via „Die Provinz GmbH – Gemeinnützige Gesellschaft für Kulturprojekte“ weiter ausgebaut. Seit 2017 wird das Projekt Schulhausroman vom BAK unterstützt. Seit 2009 gibt es Projekte in der französischen Schweiz (Roman d'école), 2018 wurden erstmals auch italienischsprachige und rätoromanische Projekte durchgeführt. Die Erfahrungen mit dem Projekt Schulhausroman bildeten die Basis für die Schaffung des Jungen Literaturlabors JULL in Zürich.

ment, in dem die Jugendlichen mit ihrem eigenen Text selber auf der Bühne stehen. Sowohl das gedruckte Heft wie auch der Auftritt am Schluss sind ganz wesentliche Elemente, die Jugendlichen von ihrer Handlungsfähigkeit im Bereich der Literatur (Agency, wie sie im JULL verstanden wird) zu überzeugen.

Die Autor*innen werden von der JULL-Leitung rekrutiert (zum Teil von anderen Autor*innen empfohlen) oder melden selber ihr Interesse an der Arbeit im JULL an. Vor einem ersten Projekt werden längere Gespräche geführt im Hinblick auf Motivation und Eignung. Bezüglich ihrer Arbeitsweise sind die Schreibcoachs – also die Schriftsteller*innen – frei. Das heisst, es gibt keine JULL-Methodik, die einzuhalten wäre. Sie arbeiten als Künstler*innen mit künstlerischen Ansprüchen. Natürlich entwickeln die einzelnen Autor*innen für sich Vorgehensweisen, die sich für sie bewährt haben. Aber es gibt gewisse konkrete Vorgaben der JULL-Leitung an die Schreibcoachs. Im Rahmen eines Langzeitprojekts gehören zu diesen Vorgaben (neben Sitzungen in der Vorbereitungsphase):

1. Das Ziel: Das vorgegebenes Ziel ist ein kollektiver Erzähltext, an dem möglichst alle Schüler*innen in irgendeiner Form beteiligt sind.
 2. Die Berichterstattung: Nach jedem Schreibtermin muss ein kurzer Text (mit oder ohne Bild) für das Tagebuch der JULL-Webseite verfasst werden. Für die interne Dauerevaluation muss ein sogenannter Blog für eine nur intern zugängliche Webseite verfasst werden. Via diesen Blog kann die Projektleitung den Verlauf des Projekts verfolgen und allenfalls ein Feedback geben. Zudem dient die Webseite den Autor*innen als produktiver Austausch – können sie dort doch den Verlauf anderer Projekte verfolgen.
 3. Die Textfassung und die Lesefassung: Am Ende des Projekts ist von den Schreibcoachs eine von ihnen und den Schüler*innen autorisierte Textfassung für die Heftproduktion abzugeben. Ausserdem sind sie für die Lesefassung zuständig, die für die Präsentation auf der Bühne benötigt wird. Bei den Leseproben (mit der JULL-Auftrittstrainerin) sollen die Schreibcoachs wenn immer möglich anwesend sein.
- Kurz: Die Autor*innen arbeiten als Künstler*innen sehr selbständig im JULL, werden von der JULL-Leitung jedoch je nach Wunsch (oder nach den Ansprüchen eines Projekts) stärker oder weniger stark begleitet.

Die Kultur der Schule vs. die Kultur der Kunst

Im JULL bewegt man sich nicht alleine in jenem kulturellen Umfeld, der von der Hochkultur definiert wird. Die Zusammenarbeit mit der Schule (sowohl, wenn es um Organisatorisches geht, wie auch inhaltlich im Laufe des Projekts) zeigt immer wieder und in verschiedenen Facetten, dass hier auch zwei Systeme aufeinandertreffen, quasi zwei Kulturformen im soziologischen Sinne: nämlich die Kultur der Schule und die Kultur der Kunst. Im JULL erlebt man auch, wie stark die Kultur der Schule ist, die jede*n erfasst, der/die in diesem Land aufwächst. In dieser Kultur geht es um das Vermitteln von Wissen, von Praktiken und Verhaltensweisen, die nach den aktuellen Vorstellungen der Bildungselite die Grundvoraussetzungen für ein erfolgreiches Leben (beruflich und privat) bilden. Es geht also um den Kern unserer Vorstellung von einer funktionierenden Gesellschaft. Entsprechend stark ist der Druck auf die Schule. Entsprechend klein sind die Spielräume – zeitlich und inhaltlich – für grössere Projekte, die im Rahmen des Unterrichts stattfinden, jedoch inhaltlich und zeitlich aus dem Schulalltag ausbrechen (so wie JULL-Langzeitprojekte).

Die Kultur der Kunst hingegen braucht einen unsicheren Boden, sie braucht Freiheit, Freiraum. In künstlerischen Schreibprojekten kann es nicht um Didaktik gehen, noch weniger um Orthographie oder um Lernziele. Zudem kennt die Kunst keine (oder wenige) Tabus. Vor allem aber bedeutet Kunst auch Risiko. Sowohl für die Schreibcoachs wie für die beteiligten Jugendlichen.

Zwischen diesen beiden Kulturen muss es im Jungen Literaturlabor zu einer Verständigung kommen, denn JULL-Projekte finden in der Regel während der Unterrichtszeit statt, sind also gleichzeitig Kunst- und Schulprojekte: Kunstprojekte im schulischen Kontext. Da hilft nur eines: Man muss sich aufeinander einlassen, sich gegenseitig vertrauen – und alle Beteiligten müssen bereit sein, ein gewisses Risiko einzugehen. Nicht alles, was man versucht, gelingt. Nicht immer verlaufen die gemeinsamen Schreibstunden kreativ. Auch Frustrationen und Ärger sind an der Tagesordnung. Für die Schreibenden, die Coachs und die Lehrpersonen.

Gefahren und Missverständnissen

Das Referenzsystem des Systems der Hochkultur ist im Jungen Literaturlabor auf verschiedenen Ebenen immer präsent. Schon alleine dadurch, dass seine Existenz davon abhängig ist. Das fängt bei der Finanzierung an – und hört damit auf, dass das Weiterbestehen des JULL durchaus auch mit dem Grad an öffentli-

cher Akzeptanz zu tun hat, die es erreicht. Öffentliche Akzeptanz bedeutet in diesem Fall: Akzeptanz aus den Kreisen der Bildungselite.

Die Präsenz des Systems der Hochkultur ist auch in den Projekten selber spürbar. Schon alleine dadurch, dass sich die Schreibcoachs selber als Schriftsteller*innen in diesem System bewegen. Die grösste Gefahr für ein Projekt ist aber der Erfolgsdruck. Schliesslich möchten alle erwachsenen Beteiligten (von der JULL-Leitung über die Lehrpersonen und Schulleitungen bis hin zu den Schreibcoachs) etwas erreichen. Selbst wenn der einzige wirkliche Erfolgsmesser im Grunde der Grad ist, in welchem sich die Jugendlichen mit ihren Texten identifizieren, sich selbst als Verantwortliche, als Handelnde erleben, spielen natürlich auch andere Faktoren mit. Jede*r der Schreibcoachs bringt eine gewisse Vorstellung davon mit, was ein guter Text ist. Und nicht immer bewegt sich das Ergebnis innerhalb dieser Vorstellung. Auch der Vergleich mit gleichzeitig stattfindenden JULL-Projekten kann fatale Folgen haben und etwa dazu führen, dass Schreibcoachs sich wegen rein äusserlicher Faktoren (z.B. die entstehenden Textmengen) selber in Frage stellen (Was mache ich falsch?). Und obwohl es keine Hierarchisierungen von Projekten oder Texten gibt („Jedes Projekt ist gleich wichtig!“), sind immer wieder Werturteile spürbar: natürlich gibt es auch innerhalb der im JULL entstehenden Texte von individuellen Vorstellungen geprägte Hierarchien. Manche Texte werden als „erfolgreicher“ eingeschätzt, etwa darum, weil sie in einem zweiten Schritt als Hörspiel umgesetzt werden. Andere bekommen mehr mediale Aufmerksamkeit. Diese Wertungen werden im JULL weder gesucht noch gefördert – sie gehören aber zur Tradition der Hochkultur mit dazu, von der alle Kulturschaffenden geprägt sind. Und es ist schwer, sich von ihnen zu lösen.

Solange die Projekte im JULL in Ruhe und in einem besonderen, geschützten und unterstützenden Raum stattfinden – wenn auch teils mit viel Lärm und Chaos –, ist es für alle Beteiligten relativ einfach, den Fokus auf das Wesentliche der kulturellen Teilhabe zu behalten. Das ändert sich, sobald JULL-Projekte in Kooperation mit hoch angesehenen Kulturinstitutionen oder öffentlichkeitswirksamen Festivals stattfinden: Projekte mit den Festspielen Zürich, dem Opernhaus, dem Jungen Schauspielhaus oder dem Kunsthaus Zürich bringen nicht nur stärkere Aufmerksamkeit in den Kreisen der Bildungselite mit sich, sondern sie bringen auch neue Player*innen und deren Vorstellungen und Ansprüche ins Spiel. Das steigert den Druck auch auf die Schreibcoachs – und damit auch auf die schreibenden Jugendlichen. Es ist ein entscheidender Unterschied, ob eine Klasse einfach eine Geschichte schreibt, die sie nach ihren eigenen Vorstellungen erfindet, oder ob das Ziel die Neufassung eines Ballett-Librettos für ein Projekt des Opernhauses Zürich ist. Auch eine öffentliche Lesung einer Schulklasse im Rahmen des Tags der offenen Tür im Kunsthaus Zürich löst für die beteiligten Schreibcoachs und die beteiligten Klassen einen weit grösseren Erfolgsdruck aus, als ein Projekt, das mit einer Lesung auf der JULL-Lesebühne abgeschlossen wird.

Seit 2005, als die ersten Schulhausromanprojekte durchgeführt wurden, sind in der Schweiz über 120 Schulhausroman, 45 Romans d'école und je ein Romanzo a scuola und ein Roman da scuola geschrieben worden. Im JULL werden im Sommer 2019 mehr als 30 Langzeitprojekte publiziert sein (dazu kommen zahlreiche Schulhausromane der Tochterprojekte in Deutschland und Österreich). Das heisst, es existiert bereits ein recht grosses Referenzsystem innerhalb dieses neuen literarischen Genres, das seinerseits nicht ohne Einfluss auf die Erwartungshaltung der Beteiligten bleibt.

Eines aber ist unverändert: Jedes Projekt im Jungen Literaturlabor oder auch beim Schulhausroman muss von Grund auf völlig neu erarbeitet und erfunden werden. Es gibt keine Tricks und keine Abkürzungen. Als Grundregel gilt: Die Schreibcoachs müssen ein genuines Interesse für die Erfahrungen, das Wissen und die Sprache haben, welche die Jugendlichen aus ihrer Lebenswelt mitbringen und in ein gemeinsames Handeln – hier das Schreiben – begleiten. Und beide Seiten, Schreibcoachs und Jugendliche, müssen in aller Offenheit aufeinander zugehen. Dann kann es losgehen – mit dem Chaos bims Paradeplatz.

ZWEI BRÜDER ON THE ROAD



DER SPEUZROMAN



11. JUNI 1850



MIR PSÜCHOS



VON EINEM



ANDEREN PLANETEN

LOU UND GEHEIMAGENT H₂O



ODER: DIE SUCHE NACH DEM VERSCHOLLENEN GRAB

DIE ZWEI KÖNIGSKINDER VON OETWIL

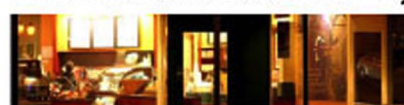


DAS LEBEN KANN HART SEIN

ELIV & DEMIR IMZ LOVE



FREUNDSCHAFT,



LIEBE UND EIFERSUCHT

GERTRUD FISCHER †



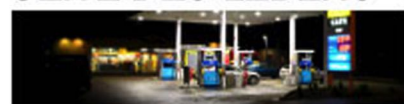
LIEBE DEINE FEINDE



AISHA UND MARIO



AUF DER ANDEREN SEITE DES LEBENS



VERHÄNGNISVOLLE SCHNUPPERWOCHE



ZURÜCK INS NORMALE LEBEN



JANOSCH FITIM HASLER



SCHLIMMER GEHT'S NIMMER

ZURÜCK INS NORMALE LEBEN



EISZEIT

TROJA LEBT!



ODER: DAS NEUE RÜTI DAS LETZTE FEST



WELTLITERATUR RELOADED – TEIL 1: MOBY DICK



TIME TO FLUSH

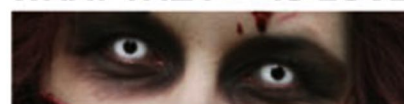


ODER DIE ERFINDUNG DER TOI-TOI-TOILETTE

VERHÄNGNISVOLLE SCHNUPPERWOCHE



WHAT THE F*** IS LOVE



RUSSIAN STYLE



Das Junge Literaturlabor JULL im Überblick

Das Junge Literaturlabor JULL ist eine kulturelle Institution, deren alleinige Funktion Teilhabeprojekte mit Kindern und Jugendlichen im Bereich des Schreibens sind. Das unterscheidet das JULL von Vermittlungsabteilungen klassischer Institutionen (wie Literaturhäuser, Theater etc.). Entstanden ist das JULL auf Initiative der Kulturstiftung der Stadt Zürich und auf der Basis des Projekts Schulhausroman, das seit 2005 in verschiedenen Kantonen der Schweiz (nicht nur in der deutschsprachigen Schweiz) durchgeführt wurde. Der Pilotbetrieb des Jungen Literaturlabors startete im Oktober 2015 und wurde 2018 um 3 Jahre verlängert – mit dem Ziel, es darüber hinaus weiterzuführen. Entsprechend ist das JULL zur Mehrheit von der Stadt Zürich (Kulturbudget) subventioniert. Daneben akquiriert das JULL Projektgelder von Schulen (QUIMS-Gelder, Beiträge des Kantons Zürich für „Multikulturelle Schulen“) sowie von Stiftungen und weiteren Geldgebern.

Der Grundstein für das JULL wurde 2005 gelegt, als Richard Reich in seiner Funktion als Autor auf Lesetour in Sekundarschulklassen der unteren Leistungskategorien das Prinzip des Kollektivromans entwickelt hat: Profis, nämlich Schriftsteller*innen (egal ob Roman-, Theater-, Spoken-Word-Autor*innen oder Lyriker*innen) begleiten eine gesamte Schulklassse über einen mehrere Monate dauernden Schreibprozess, bei dem bei einem wöchentlichen Besuch der Profis in der Schule nach und nach ein längerer Erzähltext (oder Theatertext, oder ein Mischtext mit Gedichten etc.) entsteht. Die Autor*innen fungieren als eine Art Text-DJs, die nach jedem Schreibtermin die entstandenen Einzeltexte mitnehmen und zusammenbauen bzw. den bereits bestehenden Text ergänzen etc. Beim nächsten Schreibbesuch wird der bisherige Text gelesen, diskutiert, verändert – und es wird weitergeschrieben. Bis am Ende eine finale Fassung entsteht, ein Titel gefunden wird – und der Text in die „Verlagsproduktion“ geht – denn die Texte werden publiziert (als Einzel- oder Doppel-Lesehefte) und an einer öffentlichen Lesung (= Heftvernissage) an einem Kulturort (Literaturhaus, Theater etc.) von den Jugendlichen selber präsentiert.

Um das Projekt Schulhausroman weiterzuentwickeln, haben Richard Reich und Gerda Wurzenberger die Firma Die Provinz GmbH gegründet und 2016 in eine Gemeinnützige Gesellschaft für Kulturprojekte umgewandelt. Die Provinz GmbH ist auch die Trägerschaft des Jungen Literaturlabors. Seit 2017 wird das Projekt Schulhausroman vom BAK unterstützt.

Im JULL wurde das Prinzip des Schulhausromans übernommen – mit der Ausnahme, dass die an einem entsprechenden Projekt teilnehmenden (Stadtzürcher) Sekundarschul-Klassen zum Schreiben ins JULL kommen, wo sie ein schreibaffines Umfeld erwartet: Neben den Schreibräumen (ein grosser, zwei kleine) gibt es im JULL auch eine Lesebühne, die zum Abschluss eines Schreibmorgens oder -nachmittags zum Präsentieren des gerade Geschriebenen genutzt werden kann. Und natürlich auch für Schlusspräsentationen im kleineren Rahmen. Zudem verfügt das JULL über ein Tonstudio, in welchem die Jugendlichen regelmässig eigene Texte einlesen und sogar professionelle Hörspiele produziert werden, die bereits zweimal von Radio SRF2 Kultur ausgestrahlt wurden.

Durch die gesicherte finanzielle Situation kann im JULL sehr viel mehr Gewicht auf das Ausprobieren, das Experimentieren gelegt werden als beim Schulhausroman. Durch Kooperationen mit städtischen Kulturinstitutionen (Museen, Theater, Festivals etc.) ergeben sich zudem Möglichkeiten für andere Formen von kürzeren Projekten und Projekten, die auf Primarschulen (Mittelstufe) oder Gymnasien zugeschnitten werden.

Ein Prinzip jedoch bleibt bei allen Projekten gleich: Die Kinder und Jugendlichen arbeiten IMMER mit Schriftsteller*innen. Entsprechend verstehen sich die JULL- und die Schulhausroman-Projekte als Kunstprojekte.

Die Vielfalt der Projekte, die im JULL seit 2015 entstanden sind, ist auf der Webseite www.jull.ch abgebildet, entweder unter „Alle Projekte“ oder „Tagebuch“, das täglich einen kurzen Blick in das Geschehen im JULL wirft – seit 2016, sowie unter „Produkte“. Unter www.jull-studio.ch sind Tonaufnahmen zu finden, die bisher im JULL entstanden sind (sowie einige Schulhausromane). Entsprechende Infos zu den Schulhausroman-Projekten (in inzwischen vier Landessprachen) gibt es auf www.schulhausroman.ch. In meiner Forschungsarbeit „Intermedialer Style“ sind im zweiten Teil jede Menge Ausschnitte von Schulhausroman-Texten zu lesen. Die gesamte Arbeit ist als Open access Publikation unter www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3346-7/intermedialer-style/ zu finden.

Literatur

- Böck, Margit. 2007. Literacy im Alltag von Jugendlichen. Eine Kulturtechnik im Spannungsfeld zwischen Freizeit und Schule. Projektbericht zur Sekundäranalyse der Daten zur Lesekompetenz von PISA und PISA PLUS 2000. <http://www.uni-salzburg.at/pls/portal/docs/1/549639.PDF> (abgerufen: 31. Juli 2012).
- Bollenbeck, Georg. 1994. Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt am Main: Insel.
- Bourdieu, Pierre. 1985. Sozialer Raum und «Klassen». *Leçon sur la leçon*. Zwei Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Giddens, Anthony. 1976. *New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. London: Hutchinson.
- Goffman, Erving. 1990 [1959]. *The presentation of self in everyday life*. New York : Doubleday.
- Hörning, Karl H.; Reuter, Julia (Hg.). 2004: *Doing Culture: neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: Transcript.
- Mandel, Birgit. 2016. Audience Development, kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung. In: Mandel, Birgit (Hg, 2016): *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld: Transcript (S. 19-49).
- Sewell Jr., William H. 1992. A Theory of Structure: Duality, Agency and Transformation. In: *AJS* Volume 98, No 1, July 1992 (S. 1–29).
- Wieczorek, Wanda. 2018. *Zurücktreten bitte! Mehr kulturelle Teilhabe durch rationale Kulturvermittlung*. München: Kopaed.
- Wurzenberger, Gerda. 2016. *Intermedialer Style. Kulturelle Kontexte und Potenziale im literarischen Schreiben Jugendlicher*. Bielefeld: Transcript.

Autorin

Gerda Wurzenberger, Dr. phil., Kulturwissenschaftlerin und Kulturmanagerin. Nach Studium der Germanistik und Medienwissenschaften langjährige Arbeit als Kulturjournalistin (Theater, Literatur, Medien, Gender-Themen sowie u.a. Verantwortlich für die Kinder- und Jugendbuchseite der NZZ) und als Verlagslektorin in Bilderbuchverlagen. Ab 2005 gemeinsam mit Richard Reich Aufbau des Projekts Schulhausroman. Von 2009 – 2013 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Schweizerischen Institut für Kinder und Jugendmedien SIKJM, parallel dazu Arbeit an der kulturwissenschaftlichen Dissertation zum Schulhausroman. Promotion 2015. Heute geschäftsführende Gesellschafterin von „Die Provinz GmbH – Gemeinnützige Gesellschaft für Kulturprojekte“ (gemeinsam mit Richard Reich) und in dieser Funktion Co-Leitung des Projekts Schulhausroman Schweiz und des Jungen Literaturlabors JULL.

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 2/2019 von leseforum.ch veröffentlicht.

« CHAOS BIMS PARADEPLATZ »

Ou trois ans et demi de laboratoire littéraire à Zurich

Gerda Wurzenberger

Chapeau

Le laboratoire littéraire des jeunes (JULL) à Zurich a vu le jour en 2015. C'est l'un des premiers organismes culturels à se consacrer exclusivement aux projets de « participation culturelle » impliquant des enfants et des adolescents. L'exemple du JULL montre non seulement que des jeunes issus d'un milieu dit culturellement défavorisé peuvent occuper une place privilégiée dans l'univers mondialisé des médias numériques, mais aussi comment ils peuvent exploiter cette position d'une façon innovante sur le plan langagier. Simultanément, on peut observer dans les travaux du JULL à quel point le pouvoir de définition de la culture légitime marque de son empreinte les projets de participation culturelle, et quels sont les risques et malentendus qui peuvent émerger.

Mots-clés

milieu culturellement favorisé - défavorisé, langue et actorialité, médias mondialisés, participation culturelle, jeunesse, écriture littéraire

Cet article a été publié dans le numéro 2/2019 de forumlecture.ch

CAOS IN PARADEPLATZ

Un laboratorio di letteratura di Zurigo a tre anni dalla sua nascita

Gerda Wurzenberger

Riassunto

Il JULL Junger Literaturlabor di Zurigo (nato nel 2015) è una delle prime istituzioni culturali dedicate esclusivamente a progetti di "partecipazione culturale" con bambini e giovani. L'esempio del JULL dimostra non solo che i giovani provenienti da contesti educativi "lontani dai circuiti di formazione" occupano un posto privilegiato nel mondo globalizzato e digitalizzato dei media, ma anche come possono sfruttare questa posizione in modo innovativo in termini di linguaggio. Allo stesso tempo, tuttavia, il lavoro del Junger Literaturlabor mostra anche quanto il potere determinante della cultura classica influenzi i progetti di partecipazione culturale e quali pericoli e incomprensioni ne possono derivare.

Parole chiave

Prossimità ai circuiti di formazione - distanza dai circuiti di formazione, Lingua e agency, Mondo globalizzato dei media, Partecipazione culturale, Giovani, Scrittura letteraria

Questo articolo è stato pubblicato nel numero 2/2019 di forumlettura.ch