

ZUM TELEMANN-JAHR

Dabei hatte der Ruhm Telemanns zu seinen Lebzeiten ungleich heller gestrahlt als der aller anderen deutschen Komponisten. Auch wenn man dem Überschwang mancher barocken Jubelpoeme mißtraut, sprechen sie doch insgesamt eine unmißverständliche Sprache. Als der „Vater der heiligen Tonkunst“ feierte der Dichter Friedrich Wilhelm Zachariae 1754 den damals 73jährigen. Für den so streitbaren Mattheson war Telemann allein „übers Lob erhoben“. Ja, noch 17 Jahre nach Telemanns Tod meinte der auf dem Hohenasperg eingekerkerte Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“, der jetzt den „Chören der Engel“ lauschende Meister „habe Oratorien und Kantaten gesetzt“, die nun „wie Gemmen aus den Zeiten des Dioskorides gesammelt werden“. Und an anderer Stelle: „Man hat Hallelujas und Amen von ihm, welche das Aufjauchzen und den Jubel der himmlischen Chöre so nachahmen, daß die gefrorenste Seele dabei auftauen und sich in Empfindung ergießen muß.“

Bemerkenswert: Nicht seine heute wieder ausgiebig kultivierte Instrumentalmusik trug einst Telemann die meisten Elogen ein, sondern mehr noch seine geistliche Musik. In zahlreichen Abschriften kursierten diese Werke vor allem in Nord- und Mitteldeutschland. Während der singuläre Rang von Bachs Passionen den Zeitgenossen keineswegs bewußt geworden sein mag, fand besonders Telemanns schon in Frankfurt auf einen eigenen Text komponiertes Passionsoratorium „Seliges Erwägen“ rasch ein aufnahmewilliges Publikum. Allein in den Jahren 1751 bis 1765 sind nicht weniger als 65 Aufführungen in Hamburg nachzuweisen.

„...wo die Music gleichsam ihr Vaterland zu haben scheint“.

Hier an Elbe und Alster, in eine Bastion der Aufklärung, hatte Telemann volle 46 Jahre hindurch die Fäden des städtischen Musiklebens in seiner Hand. Um sein Amt als Musikdirektor der fünf Hauptkirchen und Kantor am Johanneum anzutreten, war der damals 40jährige mit seiner zweiten Frau und sieben Kindern aus Frankfurt am Main nach Hamburg gekommen. Bei dem teuren Leben in dem wirtschaftlich und kulturell florierenden Gemeinwesen mochte er oft über Ein- und Auskommen gegrübelt haben. Eine Kompetenzrängelei mit dem Ratsdrucker über den Verkauf von Text-



**Gedanken zum Werk
Georg Philipp Telemanns
und Hinweise zu einer
Schallplatten-Edition von
Instrumental-, Vokal-
und Kammermusik**

„Ganz marode melodirt“

Von Hans Christoph Worbs

Auch wenn das Rinnsal der Überlieferung zeitweilig noch so spärlich floß, zweifelte man doch zu keiner Zeit ernsthaft an der säkularen Größe Johann Sebastian Bachs. Das Etikett des „Vielschreibers“, der nach Hermann Mandels und August Reissmanns „Musicalischem Conversationslexikon“ (1878) nicht mehr als „Fabrikware“ produziert habe, wurde dagegen Generationen hindurch in blinder Voreingenommenheit Georg Philipp Telemann angehängt. Noch 1899 meinte Hugo Riemann apodiktisch, Telemanns Musik habe auf eine „Wiederbelebung wenig Anspruch“.

büchern zu seinen Passionsmusiken schuf vorübergehend Ärger. Doch letztlich schien er sich lebensklug so gut arrangiert zu haben, daß er den Posten des Leipziger Thomaskantors genauso ausschlug wie einen Ruf ins ferne Rußland. Sicher war es mehr als eine bloß barocke Floskel, wenn er im Vorwort seines Musik-Journals „Der getreue Musicmeister“ bekannte, in einem Ort zu leben, „wo die Music gleichsam ihr Vaterland zu haben scheint“.

Schon mit seinen kirchenmusikalischen Verpflichtungen wäre Telemann nach landläufigen Maßstäben ausgelastet gewesen. Doch den bienenfleißigen Komponisten und weltgewandten „homme de lettres“ drängte es bald in die breite Öffentlichkeit. Er, der gleichsam polyglott komponierte und dabei selbst der „barbarischen Schönheit“ polnischer und hanakischer Volksmusik einen „italianischen Rock“ verpaßte, hatte auch in Hamburg eine Unzahl Instrumentalmusik zu Papier gebracht. Groß war schon bei dem von ihm geleiteten Collegium musicum, das übrigens zunächst in seiner Wohnung konzertierte, der Bedarf an taufrischer Musik. Doch auch die von Krisen geschüttelte Gänsemarktoper, deren Leiter er 1722 wurde, profitierte von seinen Aktivitäten. Telemann und Hamburg: Anläßlich der Hundertjahrfeier der Admiralität erklang 1723 im Baumhaus die Ouvertüren-Suite „Hamburger Ebb und Fluht“, deren Gigue mit an- und abschwelliger Dynamik das Kommen und Gehen der Gezeiten malt. Auch auf Schallplatten liegt diese häufiger gespielte „Wassermusik“ seit langem vor. Doch wer weiß schon, daß Telemann eine ganze kleine Kantate im Hamburger Platt schrieb und in einer F-Dur-Suite seine Hörer mit klingenden Hamburgensien wie „Das Alster-Echo“, „Hamburgerische Glockenspiele“ oder „Der Schwanen Gesang“ überraschte?

Doch nicht genug hiermit: Zum Thema Telemann und Hamburg gehören auch die Kompositionen, mit denen die opulenten Mahle Hamburger Honoratioren verschönt wurden und jene „Admiralitätsmusik“ vom Jahre 1723, in der Hamburgs Schutzgöttin Hammonia bemüht wird und Gott Merkur von der Hamburger Börse als seinem „ergötzlichen Himmel“ tönt. Neun Jahre nach der Uraufführung, so berichten die Annalen, wurde die „beliebte Admiralitäts-Music von Herrn Telemann“ sogar auf dem Wasser von mehreren Booten aus musiziert. Die hohe Ehre dieses typisch barocken Spektakels war diesmal dem Erbprinzen von Braunschweig widerfahren. Kein anderer in Deutschland wirkender

Zum Telemann-Jahr

Komponist gebot damals über eine ähnliche Machtfülle; kein anderer erfreute sich einer solchen Wertschätzung. Als zur Subskription der berühmten „Tafelmusik“ aufgerufen wurde, kamen Bestellungen sogar aus Frankreich und England, aus Spanien und den skandinavischen Ländern. In Hamburg aber war es neben dem bereits genannten Passionsoratorium „Seliges Erwägen“ die in St. Katharinen uraufgeführte „Donner-Ode“, die zu Telemanns Lebzeiten wiederholt in den Chroniken jener Zeit auftaucht. „Ich hätte bey der selben Durchsehung lieber mehr als einmal weinen mögen“, so ließ sich ein Berliner Musikkollege über jene Ode aus, die Telemann unter dem Eindruck der schrecklichen Nachrichten vom Erdbeben in Lissabon komponiert hatte.

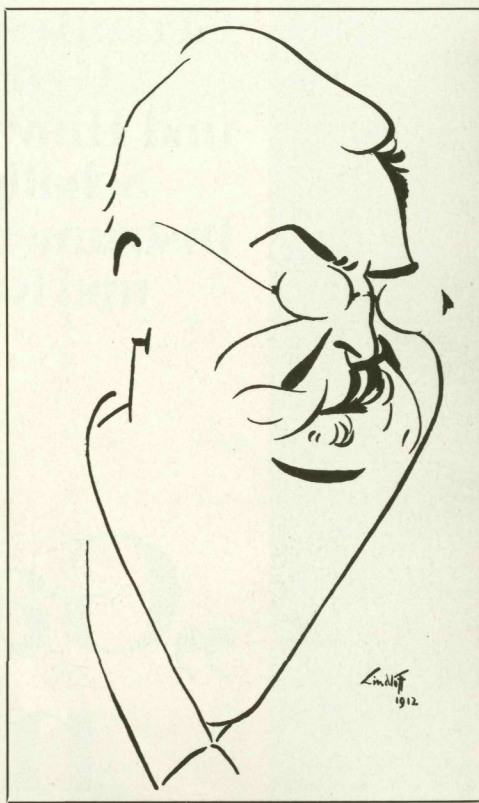
Bei seinem geradezu märchenhaften Fleiß mußte Telemann eines Tages fürchten, sich „ganz marode melodirt“ zu haben. Dennoch hatte er auch im hohen Alter nichts an Schaffenskraft eingebüßt. Ja, mit dem im neuen und sogar heizbaren Konzertsaal „auf dem Kamp“ uraufgeführten Oratorium „Der Tag des Gerichts“ und der auf einen Text Karl Wilhelm Ramler komponierten Kantate „Ino“ stieß er geradezu das Tor in die musikalische Zukunft auf. Wenig später starb er, 86jährig, in seiner Wohnung an den Hohen Bleichen. „Sein Name ist ein Lobgedicht“, so las man in einem Nachruf des „Hamburger Correspondent“.

Den Nerv der Zeitgenossen getroffen

Entschiedener als in Werken anderer Komponisten der Zeit brach sich in Telemanns Musik ein neues Lebensgefühl Bahn. Indiz hierfür ist schon die in Frankfurt auf einen Text des Hamburger Ratsherrn Barthold Heinrich Brockes komponierte Frühlingskantate „Alles redet jetzt und singet“, ein vor Lebensfreude überströmender Hymnus an die Schöpfung. Wie der Optimismus an Brockes' mehrfach aufgelegter Sammlung „Das irdische Vergnügen in Gott“, einer Art poetischer Umschrift von Leibnitz' Theodizee, mochte auch Telemanns Musik den Nerv der Zeitgenossen getroffen haben. „Alles redet jetzt und singet“: Die Natur selbst beginnt zu musizieren. Gleichzeitig aber werden – bei Brockes so gut wie bei ihm – die Sinne zur Wahrnehmung des kleinsten Wunders im wohlgeordneten Kosmos geschärft. Wenn hier die Turteltauben gurren, der Kuckuck ruft oder „Brems“ und Hummel“ summen, dann fühlt man sich sogleich an die musika-

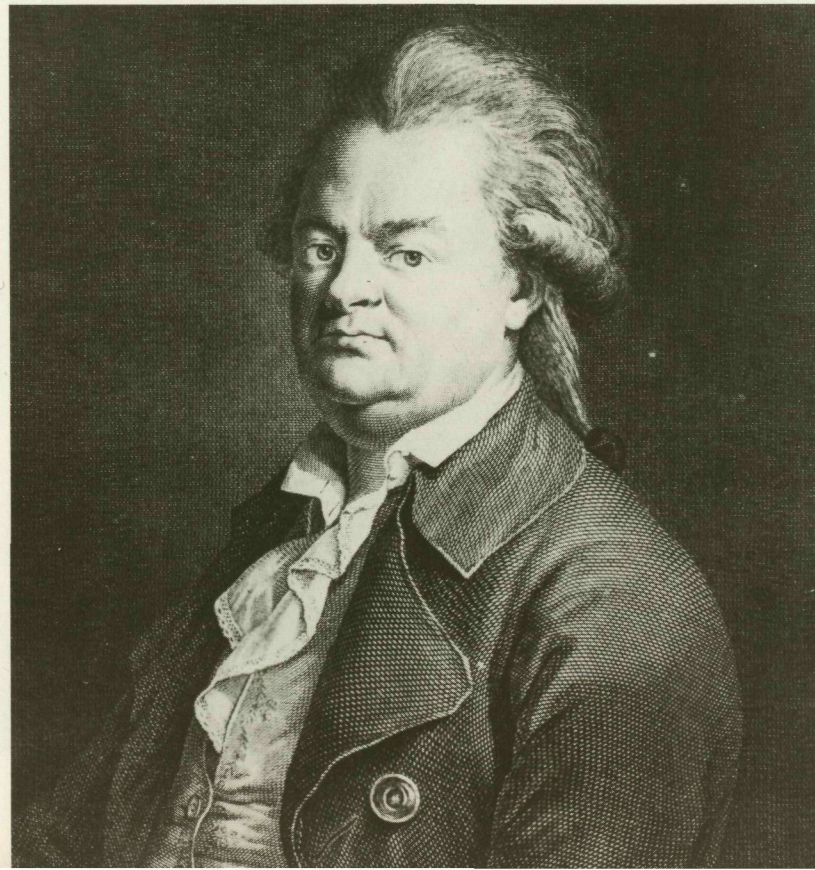
lischen Bilderbuchmalereien in Haydns „Schöpfung“ erinnert, die (auch wenn sie einst dem ästhetischen Credo Beethovens oder Schillers widersprachen) doch nicht unerheblich zur raschen Rezeption des Oratoriums beitrugen.

Einige Jahre nach seiner Brockes-Kantate komponierte Telemann 1730 das seit kurzem in einer Aufnahme der Ostberliner Eterna vorliegende Oratorium „Jauchze, jubilier und singe“, die Musik „zum 100. Ehren- und Freudenmahle der Hamburger Bürgerkapitäne“. „So gehe hin und iß dein Brot mit Freuden“: Mit einer frohgemuten Tanzlied-Pasacigalia schließt das knapp 50minütige Oratorium, das zur „höheren“ Rechtfertigung der weltlichen Schmauserei neben der Heiligen Schrift auch Kirchenlieder wie Georg Neumarks „Was helfen uns die schweren Sorgen?“ bemüht. Ein Geist frohgemuter Diesseitigkeit durchdringt Telemanns Oeuvre. Optimistische Zukunftsvisionen der Menschheit klingen in der auf einen Text des Lessing-Freundes Friedrich Wilhelm Zachariae komponierten Kantate „Die Tagezeiten“ auf. Selbst an die Passionen darf in diesem Zusammenhang erinnert werden. Mit „Jubel“ wendet sich in der Markus-Passion von 1759 der „Chor der Menschen“ an Gott, den „Versöhner und Bruder und Freund“.



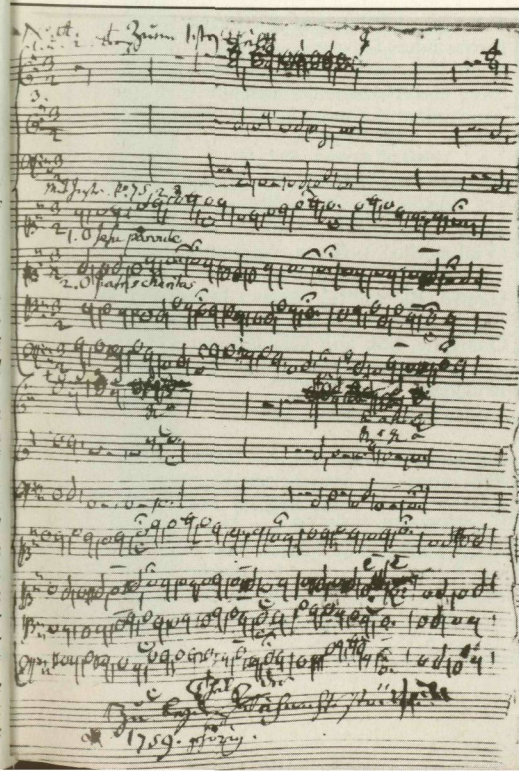
Telemanns Musik hat auf eine „Wiederbelebung wenig Anspruch“. Der Musikforscher und Komponist Hugo Riemann (1849 – 1919); Karikatur von Lindloff aus dem Jahre 1912

„...daß die gefrorenste Seele dabei auftauen und sich in Empfindungen ergießen muß.“ Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ über die Vokalmusik Telemanns



Bedeutender Zeitgenosse Telemanns: Der deutsche Philosoph und Mathematiker Gottfried Wilhelm Leibniz (Gemälde von Andreas Scheits)

Autograph der Partitur zu Telemanns Oratorium „Messias“ (1759)



Wie in anderen Passionen Telemanns richtet sich nach Christi Opfertod der Blick sogleich auf Auferstehung und Erlösung. Georg Philipp Telemann heute: Wenn in Karl Grebes lesenswerter Rowohl-Monographie (Reinbek 1970) Telemann fast ausschließlich als Instrumentalkomponist gewürdigt wird, dann orientierte sich der Autor weniger an der Wertigkeit der einzelnen Gattungen als an der Praxis unseres Musiklebens. Denn auch das eine oder andere Plädoyer für eine Kantate, ein Oratorium oder eine Passion kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß das geistliche und weltliche Vokalschaffen noch wenig erschlossen ist. Gewiß hatte Nikolaus Harnoncourt bereits 1966 das Oratorium „Der Tag des Gerichts“ für die Schallplatte aufgenommen. Einer Produktion für wert erachtet wurde die hochdramatische, bereits die Tonsprache Glucks antizipierende Solokantate „Ino“ oder die Trauerkantate „Du aber, Daniel, gehe hin“, in der die mystisch-ekstatische Todessehnsucht mancher Bachschen Kantaten ungeachtet des hohen musikalischen Niveaus einen etwas bürgerlich-rechtschaffenen Beiklang gewinnt. Doch wer kennt schon eine Oper wie „Der neumodische Liebhaber Damon“ oder die bereits erwähnte „Donner-Ode“, das Weihnachtsoratorium „Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem“ oder das Auferstehungsoratorium vom Jahre 1761, in dem

Telemann mit einer realistischen Schärfe, die einst nicht wenige Zeitgenossen aufgeschreckt haben mochte, die „Verzweiflung“ und das „scheußliche Geheul“ der Hölle malt. Obwohl der emsige Hamburger Meister dieses „neue musikalische Gedicht über die Auferstehung Christi“ im Alter von nicht weniger als 80 Jahren schrieb, zeigt das spannungsreich disponierte Werk keine Spur von Altersmüdigkeit. Ganz im Gegenteil schlug gerade in jenen Jahren Telemann das Herz des kühnen Neuerers. Auch auf die Schallplatte warten, so möchte man meinen, in Sachen Telemann noch lohnende Aufgaben.

Dabei ist bereits das vorliegenden Schallplattenangebot imponierend. Der modellhafte Rang der meisten Aufnahmen, doch auch die Wertigkeit des Repertoires ermutigten die Teldec, zum Telemann-Jubiläumsjahr ihre wertvollsten Produktionen in drei großen Editionen vorzulegen: die komplette „Musique de table“ und vier der Darmstädter Ouvertüren, 16 Triosonaten, das Oratorium „Der Tag des Gerichts“ und das unverwüsthche Intermezzo „Pimpino“. Hier einige Anmerkungen: Allein 94 der uns noch heute bekannten 134 Ouvertüren besitzt die Hessische Landesbibliothek Darmstadt. Von diesen 94 Werken sind wiederum 20 in Abschriften Christoph Graupners erhalten, den Telemann bereits als Leipziger Student der Jurisprudenz kennengelernt hatte, mit dem er aber auch noch nach seiner Frankfurter Wirkenszeit als Hamburger „Director Musices“ in engem Kontakt stand. Aus verschiedenen Schaffensperioden könnten also die Darmstädter Ouvertüren stammen; Fragen der Chronologie bleiben bei Telemanns Instrumentalwerken zumeist offen.

Namhafte Interpreten

Wie bei der berühmten „Musique de table“, mit der mit Stücken wechselnder Besetzung ein unschätzbarer Vorrat für das gesellige Musizieren bereitgestellt wurde, wie in dieser einst auch von Händel subskribierten „Musique de table“ kam Telemann in seinen Ouvertüren einem legitimen Unterhaltungsanspruch nach. Oder, um ein weniger bekanntes Zeugnis des Dichters Johann Christoph Gottsched zu zitieren: „Er vermeidet alle ausschweifende Schwierigkeiten, die nur Meistern gefallen könnten, und ziehet die lieblichen Abwechslungen der Thöne allezeit vor, ob sie gleich künstlicher seyn möchten“. Man höre nur aus den von Nikolaus Harnoncourt ausgewählten Darmstädter Ouvertüren die prahlerisch-großsprecherische

Zum Telemann-Jahr



Ansicht der Stadt Hamburg. Kupferstich von M. Engelbrecht nach F. B. Werner (1750)

„Gasconnade“, das agogisch lebendig musizierte Charakterstück „Les Irresoluts“ oder die beiden Harlequinaden, vor denen sich die abgezirkelt-zeremoniellen Menuette fast schon als musikalische Anachronismen abheben.

Nahezu überflüssig zu erwähnen, daß sich auch bei diesen Einspielungen Harnoncourt keineswegs darauf beschränkt, den überlieferten Notentext möglichst korrekt wiederzugeben. Nicht nur, daß er mit der getrennten Aufstellung von Bläser- und Streicherchor der Vorliebe für barocke Klangregie und Raumakustik Rechnung trägt. Auch das einst wie selbstverständliche Jeu inégal wird hier sinnvoll praktiziert. Vielleicht keiner unter Telemanns Zeitgenossen besaß ein gleich ausgeprägtes Gespür für die Idiomatik der nun mündig gewordenen Instrumente. Des Lobes voll aber war man über Telemanns Gabe, galanten und gelehrten Stil in Einklang zu bringen, die Kontrapunktik gleichsam spielerisch zu handhaben. Auch in den Triosonaten (so etwa in der Sonate Nr. 10 C-Dur) und in der „Musique des table“ finden sich Beispiele hierfür zuhauf. Für jeden Gusto, für jeden Musizieranlaß hat Telemann in diesem geradezu enzyklopädischen Sammelwerk Material zur Genüge bereitgestellt. Frans Brüggen, Jaap Schröder, Gu-

stav Leonhardt und Anner Bylsma sind bei den aus den Jahren 1964 bis 1970 stammenden Teldec-Aufnahmen die namhaftesten Interpreten jener „Musique de table“. Die 16 Triosonaten dagegen wurden 1978 und 1979 von Kees Boeke und Walter van Hauwe (Blockflöte), von Han de Vries (Oboe), Alice Harnoncourt (Violine, Pardessus de Viole und Violine piccolo), Wouter Möller (Violoncello) und Bob van Asperen (Cembalo) eingespielt. Eine Verlegenheitslösung war es, in der Edition „Vokalwerke“ so Inkommensurables wie das Oratorium „Der Tag des Gerichts“ und das Intermezzo „Pimpinone“ miteinander zu koppeln. Doch rechten wir nicht hiermit: Vom Repertoirewert wie von der interpretatorischen Qualität her verdienten beide Werke die Aufnahme in die Jubiläums-Edition.

Juwel barocker Opernkunst

Bereits 1907, also in einer Zeit der sich erst anbahnenden Telemann-Renaissance, hatte der verdienstvolle Hallenser Musikforscher Max Schneider das Alterswerk des „Tag des Gerichts“ in einer wissenschaftlichen Edition der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Doch einen festen Platz im Repertoire hat sich das allegorische „Singge-

dicht“ aus unerfindlichen Gründen nicht erobern können. Um so mehr Bedeutung kommt der Harnoncourt-Aufnahme aus dem Jahre 1966 zu, in der auch die spartanische Besetzung dem idealen Werk nichts von seiner Ausdrucksgewalt, von seinen bildkräftigen Visionen nimmt.

Schießlich zum zweiaktigen Buffo-Intermezzo „Pimpinone“, zu der nach altem Commedia dell'arte-Muster gestrickten Geschichte, bei der das Kammermädchen Vespeta den reichen Hagestolz Pimpinone so geschickt zu umgarnen weiß, daß er – ohne zu ahnen, in welchen häuslichen Krieg er sich da einläßt – die Ehe mit ihr eingeht. Bei der Uraufführung auf der Bühne der Gänsemarktoper bekamen die Hamburger das Zwischenspiel vermutlich zwischen den einzelnen Akten von Handels „Tamerlan“ vorgeführt. In der Teldec-Aufnahme unter Hans Ludwig Hirsch wird die „operina“ (gestützt auf Angaben der handschriftlichen Partitur der Preußischen Staatsbibliothek Berlin) ein wenig überflüssig von drei Instrumentalkonzerten Carlo Tessarinis, Tommaso Albinonis und Antonio Vivaldis gerahmt. Was zählt, ist jedenfalls allein das einzigartige Juwel barocker Opernkunst, bei dem neben dem komödiantisch glänzend aufgelegten Siegmund Nimsger und Uta Sprechelsen mit ihrem silbrig-hellen Sopran und stilsicheren virtuosen Auszierungen ihrem Part nichts schuldig bleibt.

Discographische Hinweise

Telemann-Edition Vol. 1 – Orchesterwerke
Darmstädter Ouvertüren: Concentus Musicus Wien, Leitung: Nikolaus Harnoncourt; Ouvertüren und Konzerte der Tafelmusik: Concerto Amsterdam; Leitung: Frans Brüggen; Teldec 6.35554 FK

Telemann-Edition Vol. 2 – Kammermusik
10 Triosonaten: Kees Boeke (Blockflöte), Alice Harnoncourt (Violine), Wouter Möller (Violoncello), Bob van Asperen (Cembalo); 6 Triosonaten: Han de Vries (Oboe), Walter van Hauwe (Blockflöte), Wouter Möller (Violoncello), Bob van Asperen (Cembalo); Trios, Quartette, Soli und Conclusionen der Tafelmusik: Concerto Amsterdam, Leitung: Frans Brüggen; Teldec 6.35555 FX

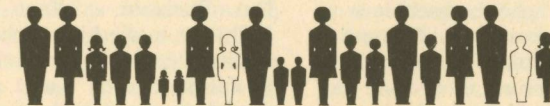
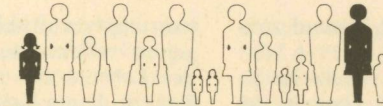
Telemann-Edition Vol. 3 – Vokalwerke
Pimpinone: Uta Sprechelsen, Siegmund Nimsger, Ensemble Florilegium musicum, Leitung: Hans Ludwig Hirsch; Der Tag des Gerichts: Cora Canne-Meijer, Kurt Equiluz, Max van Egmond, Gertraud Landwehr-Herrmann, Monteverdi-Chor Hamburg, Concentus Musicus Wien, Leitung: Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35556 EX

Wir können Ihnen nichts verkaufen.

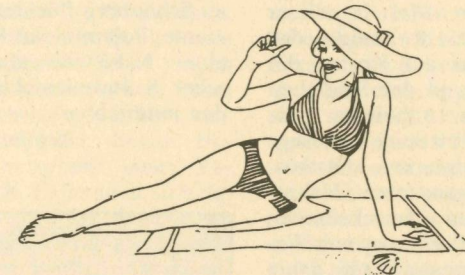
Im Gegenteil.

Bevor Sie weiterblättern, möchten wir Sie unumwunden bitten, uns zu helfen!

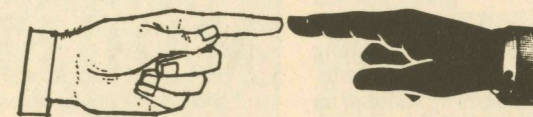
Keine Frage: uns geht es – allgemein betrachtet – nicht gerade schlecht. Wir haben zu essen, wir sind gesund, wir stehen in der Position des Stärkeren. Man kann durchaus sagen, daß es – allgemein betrachtet – viel mehr Menschen gibt, denen es nicht gut geht. Schwache, weil kranke, Menschen. Hungernde Menschen in den Ländern der Dritten Welt. Was Sie und wir damit zu tun haben, oder zu tun haben sollten, lesen Sie rechts.



Sie lesen weiter? Danke.



Gehen wir aufeinander zu. Helfen wir.



Spendenkonto:
Postscheckamt Hannover Nr. 333-309
(BLZ 25010030)
Dresdner Bank Wolfenbüttel Nr. 201010000
(BLZ 27080060)

intermedica e.v.

MEDIKAMENTENHILFE FÜR ENTWICKLUNGSLÄNDER

In der Position des Stärkeren, des Gesunden, des Satten, kann man dem Schwächeren, dem Kranken, dem Hungernden helfen. Wir, die intermedica, verschicken Medikamente in die Dritte Welt. Hospitäler, Landstationen, Flüchtlingslager und SOS-Kinderdörfer werden von uns versorgt. Arzneimittel im Wert von 1,9 Millionen DM erreichen jährlich ihren Empfänger. Wenn Sie wollen, können Sie diesen Aufruf jetzt aus der Hand legen. Es gibt gewiß zahllose Beschäftigungen, die wesentlich bequemer und angenehmer als das Thema »Entwicklungshilfe« sind. Unsere Anzeige zeigt ein Beispiel. Wenn Sie diesen Aufruf nicht aus der Hand legen wollen, lesen Sie den nächsten Absatz links.

spiel: für 30 DM von Ihnen, können wir Medikamente für 240 DM verschicken. Wie das funktioniert, sagt Ihnen unser Tätigkeitsbericht. Als Spender erhalten Sie diesen automatisch. Sie helfen durch Ihre Mitarbeit. Was Sie für uns tun können, und wie Sie Mitglied der intermedica werden können, sagt unsere Broschüre, die Sie über »den Coupon für Leute, die nicht lange fackeln«, erhalten. Sie helfen durch Geld & Engagement. Wenn Sie Pate für eine bestimmte Station werden möchten oder uns als Fachmann Medikamente zuschicken wollen, fordern Sie entsprechende Informationen an.

An
intermedica e.V.
Juliusstraße 35
3340 Wolfenbüttel 3

»Der Coupon für Leute, die auf Nummer Sicher gehen«

- ☐ In einer Anzeige können Sie mir viel erzählen. Ich will zunächst weitere Informationen über intermedica. Rückporto füge ich bei.
- ☐ Ich bin Fachmann und möchte Ihnen Medikamente schicken. Schreiben Sie mir, wie das vor sich gehen soll.

Name: _____ Str.: _____

Ort: _____

An
intermedica e.V.
Juliusstraße 35
3340 Wolfenbüttel 3

»Der Coupon für Leute, die nicht lange fackeln«

Einverstanden. Ich helfe mit.

- ☐ Anbei finden Sie einen Spendscheck. Eine steuerliche abzugsfähige Bescheinigung darüber erhalte ich.
- ☐ Ich überweise einen Betrag auf eines Ihrer Konten und bekomme eine Spendenbescheinigung.
- ☐ Schicken Sie mir Material zur Mitgliedschaft in Ihrem Verein.
- ☐ Ich will Pate für eine Station werden. Wie funktioniert das?

Name: _____ Str.: _____

Ort: _____