

EFTHYMIOS WARLAMIS



KINDERSTADT HIETZING

IDEEN UND PROJEKTE FÜR EINE FRÖHLICHE STADT

Mit einem Vorwort von Dr. Wolfgang Schüssel

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

GRVER 01313

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Impressum:

Copyright: Vienna Space Opera R 96065

Layout: Bernhard Bubestinger

Zeichnungen: Karin Antoni
Bernhard Bubestinger
E. Warlamis

Fotos: Gabriele Engelhardt
Christian Oberbauer
Peter Reischer
Wolfgang Schüssel

Herausgegeben vom Verein Hietzinger Kinderstadt, Wien.

ISBN 3 900 552 029

KINDERSTADT HIETZING

INHALT

Impressum	2
Vorwort von Dr. Wolfgang Schüssel	4
Die Baumarchitektur	6
Schaubild der Stationen der Kinderstadt in Hietzing	8
Stadtspiele	16
Kinderstadt – Hietzing Hügelpark	28
Die Inszenierung	38
Die Stadt als Bühnenbild	58
Die Stadt als Lernort	65
Beispiele des verwandelten Außenraumes	72
Das Straßentheater	78
Kunstraum für Kinder	82
Für eine Stadt der Phantasie	84
Das Manifest der Phantasie	85
Kleine und große Utopien in Hietzing	92
Lernen von den Kindern <i>Kinderstadt – Hietzing</i>	95
Über den Autor	96

Vorwort

Kinderstadt Hietzing

Am Sonntag, den 28. September 1986, bot die Hietzinger ÖVP den Kindern Wiens die Gelegenheit, im Hügelpark eine eigene Stadt, eine Kinderstadt zu bauen und mit ihrer Phantasie einzurichten.

Die Kinder, natürlich auch ihre Eltern, und alle Interessierten waren eingeladen, beim Bau und bei der ideenvollen Einrichtung einer kleinen Stadt, einer autonomen Gemeinde, aktiv mitzutun, die Kinderstadt Hietzing zu planen, zu gestalten, zu beleben und zu bewohnen. Der Erfolg gab diesem dynamischen „Space Opera“-Modell, wie Architekt Warlamis seine Konzeption nennt (und auch schon in einigen Städten Europas verwirklicht hat), recht.

Wir gaben den Kindern genug Raum und die Kinder erlebten als Hauptdarsteller einer eigenen Inszenierung voller Farben, Freude, Begeisterung und Heiterkeit das Werden einer kleinen Stadt in der Stadt. Mehr als 2000 Kinder, Eltern und Interessierte haben mitgemacht und mitgelebt in der Kinderstadt Hietzing, haben die „Space Opera“ mit Leben erfüllt in einem Miteinander der Generationen und in einer autonomen Zone ohne Gesetze und Verbote, ohne Streit und Strafen, doch mit sehr viel Rücksichtnahme auf die anderen.

Das war eine Grundvoraussetzung für das Gelingen der Kinderstadt Hietzing, und ich glaube, daß auch diese Bedingung erfüllt werden konnte.

Am Sonntag, den 28. September 1986, gehörte der Hügelpark den Kindern. An diesem Tag konnten sie dort ihre schöpferischen Talente ausleben, Kreativität an Ort und Stelle erproben und dabei erfahren, wie eine gemeinsam aufgebaute und eingerichtete Stadt wird, wächst, sich organisiert, humane und soziale Verhaltensregeln entwickelt, wie das Miteinander in einer autonomen Kinderstadt abläuft, wie Spannungen entstehen und wie sie abgebaut werden.

Die Kinderstadt Hietzing war ein heiteres, ungezwungenes, improvisiertes Abbild der großen Stadt. Wir wollten mit unseren Ideen den Kindern einen Freiraum für Phantasie und Kreativität schaffen und wir verbanden damit auch eine pädagogische Absicht. Ganz ohne Zeigefinger, Ermahnungen und Belehrungen wollten wir die Vorstellungswelt der Kinder in eine selbst geschaffene Welt der urbanen Wirklichkeit einbringen, die Kinder selbst eine Symbiose von Phantasie und Ordnung, von Traum und Wirklichkeit schaffen lassen.

Darüber hinaus konnten die Kinder demokratisches Zusammenleben in einer gemeinsam errichteten autonomen Kinderstadt üben und erfahren: das Leben in der Stadt, die Freiheit und auch die soziale Verantwortung in der Gemeinschaft, die Möglichkeiten und die von demokratischen Mehrheiten gezogenen Grenzen in der Kinderstadt Hietzing.

Mehr Raum für Ideen, für Phantasie, für Schönheit, mehr Raum für Demokratie, für aktive Teilnahme am Zusammenleben, für die Möglichkeiten des Mitgestaltens und des Veränderns – die Kinderstadt Hietzing als Spielwiese und Übungsfeld für Eigeninitiative und Verantwortung. Auf diese Weise entstehen Identität und Bürgerbeteiligung, und daran herrscht meines Erachtens noch großer Mangel in Wien.

In der Kinderstadt Hietzing sollte das Spiel zu einem Lernprozeß werden, sollten die Kinder „ihre eigene“, ihre persönliche Stadt entdecken und wiedergewinnen.

Im Hietzinger Hügelpark wurde dieser Versuch, wie ich glaube, erfolgreich verwirklicht. Und ich hoffe auf eine Wiederholung dieses Versuches in anderen Wiener Bezirken.

Dr. Wolfgang Schüssel

DIE BAUMARCHITEKTUR. EIN BAUMRAUM! BIZARR
UND WIRR UND WILD WIE EIN DOM MIT BLÄTTERN
UND BLÜTEN UND FRÜCHTEN. EIN BAUMHAUS. EIN
LAUBHAUS. EIN VOGELHAUS. EIN HAUS AUS DO-
SENBLECH, AUS STROH, AUS GLAS, AUS KARTONS.
MEINE BARACKEN DER DEMUT.

WENN DEIN HERZ NICHT FLATTERT VOR AUFRE-
GUNG BEIM ANBLICK DES HAUSES, WENN DU UN-
SER HAUS ANSIEHST, DANN IST ES DAS FALSCHER,
DAS DUMME.

DAS RICHTIGE HAUS ERKENNST DU AN SEINEM
ALTER. ES IST URALT AUS DER TIEFE, NACKT, ES IST
SAUBER GEKALKT, IST GASTFREUNDLICH. UNSER
HAUS FLIEGT MIT FLÜGELN WIE EIN ENGEL.



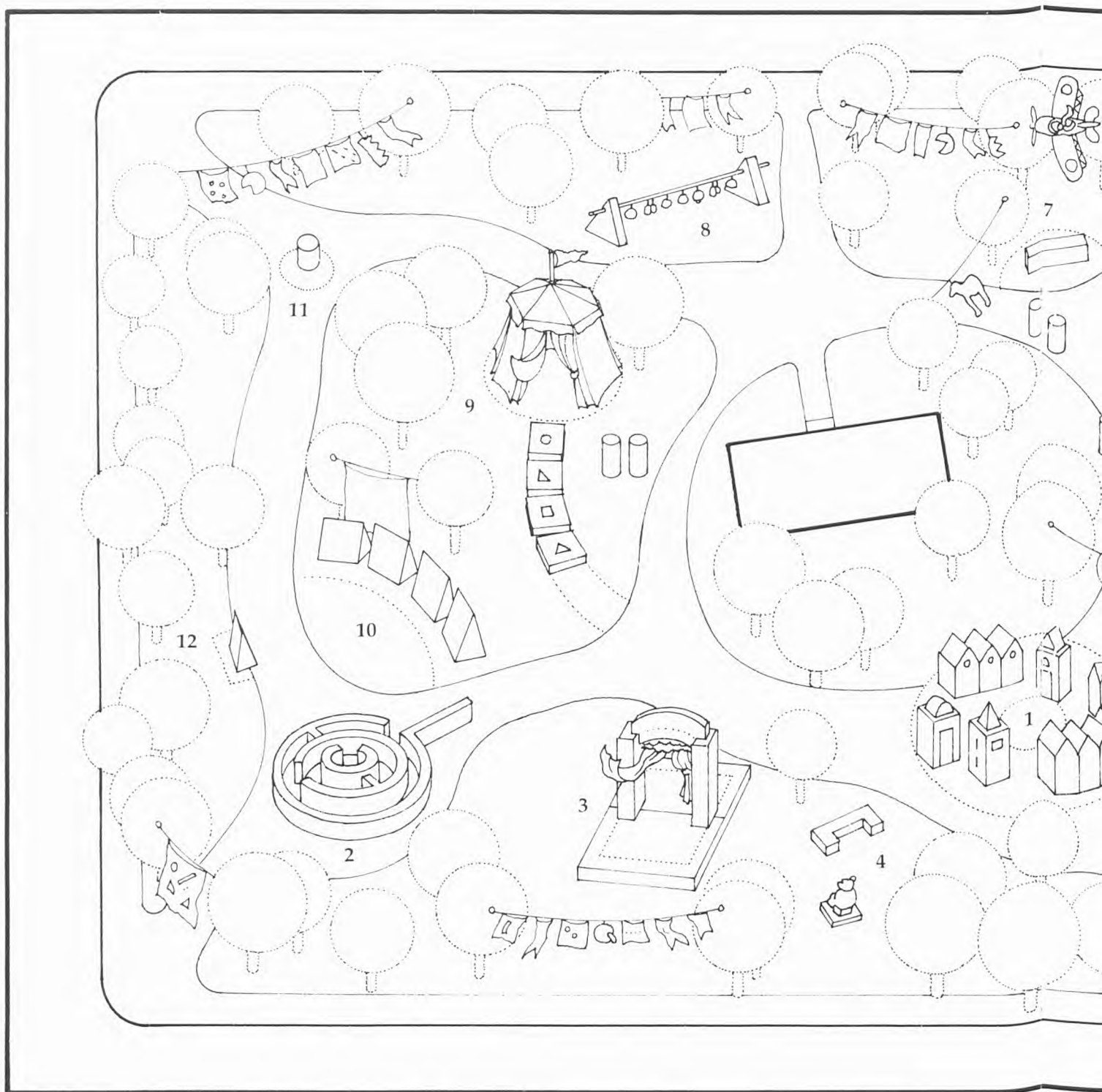


Schaubild der Spielstationen im Hügelpark.

14. FESTZUG

Mit den Fahnen, Tieren und Kleidern,
alle zusammen
außerdem:

**KINDERFLOHMARKT
SPIELZEUG – BÜCHER TAUSCH
LUFTBURG**

11. STOCK IM EISEN

Hast Du einen Nagel in den
Baumstamm geschlagen 100

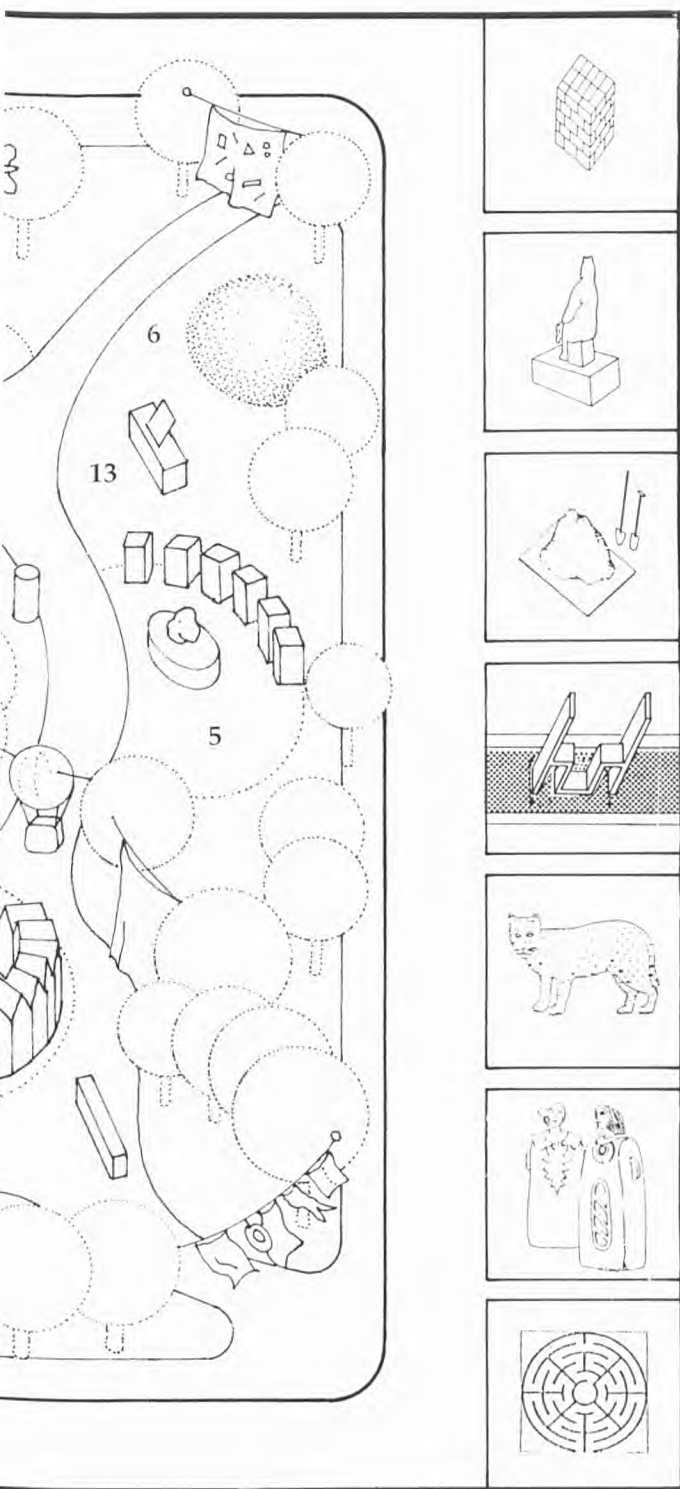
12. SCHREIBE DEINEN NAMEN

Auf das Bild der Kinderstadt 100

13. SIEBDRUCK

Peter druckt die Motive der Kinderstadt.
Hol Dir einen Vogel auf (d)ein T-Shirt
oder ein Bild 150

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



DIE STADTSPIELE

1. ZAUBERSTADT – WIR BAUEN EINE STADT

1. Wir bauen eine Straße,
wir bauen einen Platz
(Städtebau für Kleinkinder) 200
2. Geh ins Haus, grüße die
Nachbarn 150
3. Schreibe einen Brief mit deinen Wünschen und Ideen
(für Spielplatz, Hof, Straße, Schule . . .) an die
Bezirksvorsteherin Frau
Elfi Bischof 200

WETTBEWERB

4. Wer malt das schönste Haus,
zeichne Dein Traumhaus 100–200
 5. Baue aus dem Ausschneidebogen das
Bauernhaus, die Kirche,
den Stall 200
- ### 2. LABYRINTH (auch für Kleinkinder)
- Finde den Weg zum Mittelpunkt und
wieder heraus 1000
- ### 3. THEATER
- Welche Rolle spielst du? Hast du deine Verkleidung
ausgesucht? (Kleid, Hut Perücke . . .)
Stelle eine Figur dar, spiele eine Geschichte
1. Alleine 100
 2. Zusammen mit Freunden 200

4. KERAMIKWERKSTATT

- Modelliere mit dem Ton
1. Ein Tier (Elephant, Giraffe) 150
 2. Ein Gefäß (Vase . . .) 50
 3. Ein Haus 100

5. BILDHAUERWERKSTATT

- Haue mit Hammer und Meißel aus dem
weichen Stein
1. Einen Kopf 100
 2. Eine Figur 150

6. SCHATZSUCHE

- Suche den verborgenen Schatz
im Sand 100

7. NÄHWERKSTATT (auch für Kleinkinder)

- Schneide aus Stoff Dein Zeichen und
mache daraus Deine Fahne 150
(Nimm sie mit nach Hause und hänge sie
am Balkon oder Fenster auf).

8. MUSIKSTRASSE

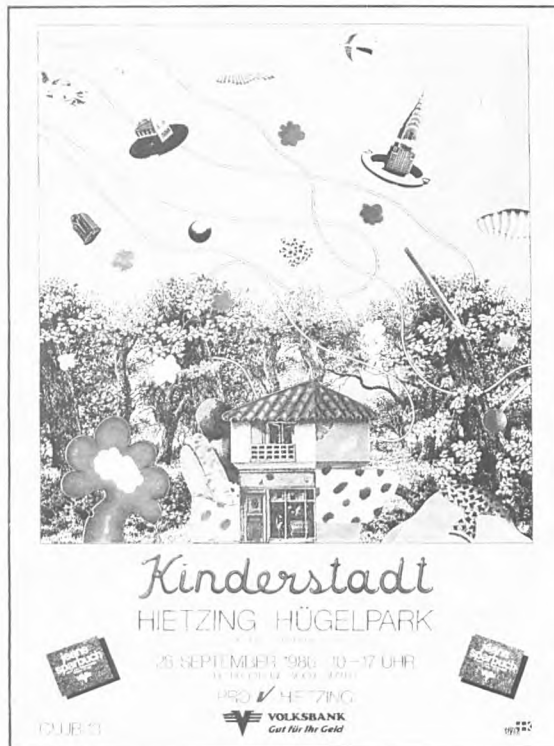
- Spiel mit den Klanginstrumenten und
Glocken Deine Musik
1. Alleine 100
 2. Zusammen mit Freunden 100

9. MODESCHAU

- Wer trägt das originellste Kleid auf dem
Laufsteg zum Zelt 150
Sonderpreis für die originellste
Präsentation 1000

10. MALEN (auch für Kleinkinder)

- Wir malen das größte Bild von
Hietzing 150



Plakat



Programm



Info-Blatt

KINDERSTADT-Information mit verschiedenen Werbemitteln. Das Plakat, ein Pickerl, das Programm, das Informationsblatt,



Pickerl



Malwettbewerb



Zeitung

ein Blatt für den Malwettbewerb und sogar ein Kinder-Kurier.

Das Haus.

Wir bauen ein Haus.

Was ist unser Haus alles:

Ist ein Skelett und ein Tuch, ist ein Augenwesen und hegt Träume.

Ist Farbe, ist das Über-Leben.

Warum sind so viele stumme, stupide Häuser rundherum?

Weil die Menschen arm sind, aber im Kopf einfallslos und ahnungslos.

Weil sie Baracken bauen wie Wabenester.

Unser Haus ist ein Laubhaus, ist ein Strohaus, imposant und imponierend, ist unstetig, ist wackelig, ist unfertig, ist mächtig, ist anmutig und will etwas.

Ist wie ein Augenwesen, lauert und wandelt sich.

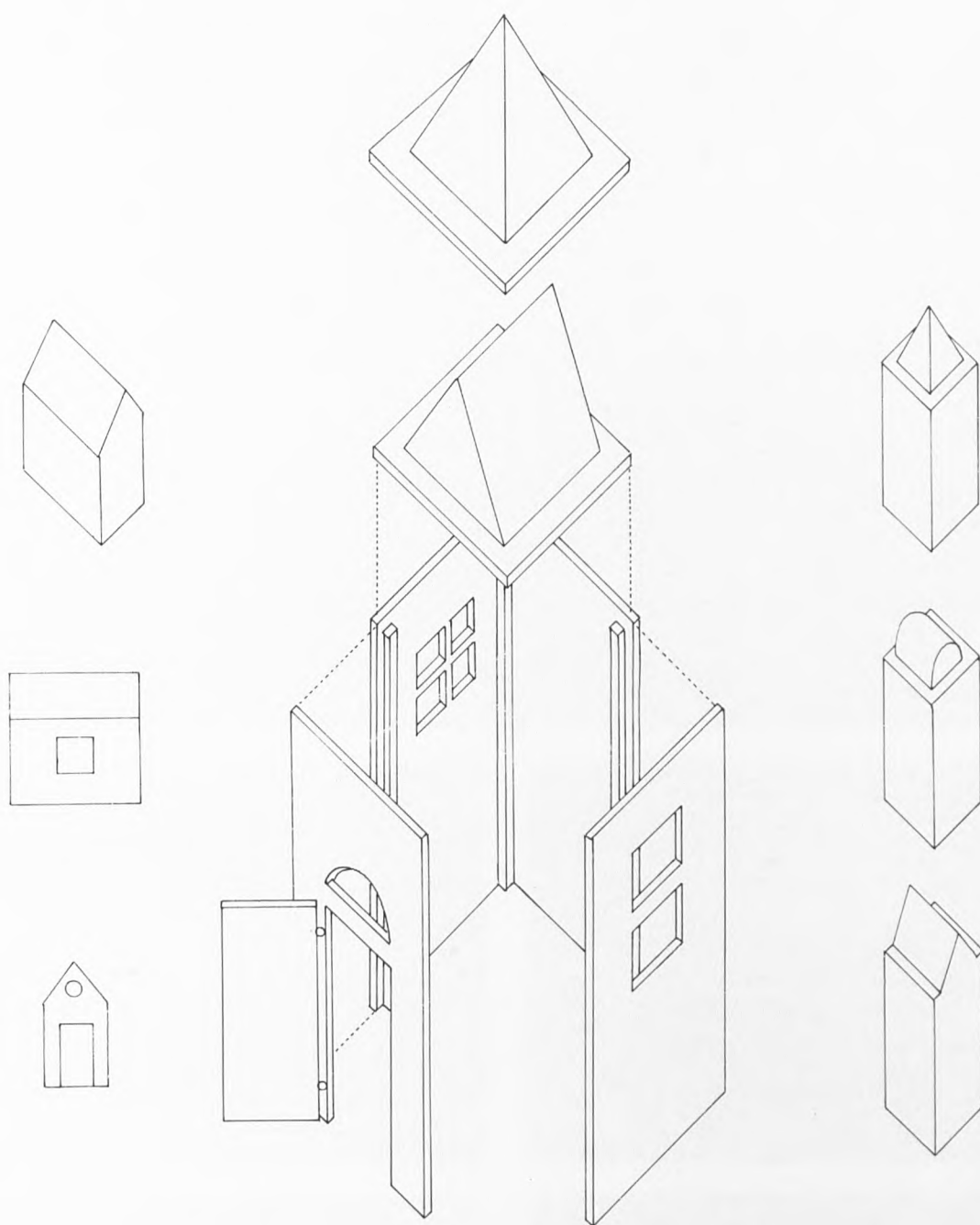
Unser Haus ist wie wir.

Wir sind Baumeister, Künstler, wir bauen ein Haus.

Ein Haus ist ein Wachturm ohne Wächter, ist wach, ist aufregend, ist offen, ist für alle Menschen.

Ein Haus ist endlos.

Unser Haus ist der Hügelpark.



1

Bauanleitung für ein Holzhaus

1 HOLZHÄUSER

Drei Holzhäuser
Maße

Konstruktion

- Grundfläche ca. 1×1 m, Höhe ca. 2 m
- Holzplatten, 2 cm stark, geleimt und gedübelt. Fenster- und Türöffnungen, Oberflächenbearbeitung mit Fräsgesät – viel Arbeit! Vorhänge.



Die fröhlichen Häuser in der Landschaft....



und im Hügelpark.

Stadtspiele

Ein Labyrinth, ein Heißluftballon, ein Flugzeug, ein Tiger, ein Kamel, ein Zelt, die Malerwerkstatt, der Sandhaufen, der Siebdruck, die Keramikwerkstatt, die Bildhauerwerkstatt, die Säulen, der versteckte Engel, ein Teddybär, die Baumstämme, das Glockenspiel, die großen Bilder, die Vögel, die Schmetterlinge, die unzähligen Fahnen, die Blumen, die Holzhäuser, die Papierhäuser, die Gloriette, das Unterschriftenbild, die Nähmaschinen, die Tücher, die heiteren Stadtkleider, die Kinderzeitung, die Bodenbilder, die Modeschau, der große Umzug, die Marktstraße, die Luftburg, die Bäume.



Das Labyrinth
Im Labyrinth fühlen sich Kleinkinder am sichersten. Ein Labyrinth ist ein Bewegungs-

gerät, eine Vorrichtung der räumlichen Abwicklung. Ein Symbol, ein Zeichen einer entfernten historischen Erinnerung. Sein Impuls ist stark. Sein Aufbau und seine Farbe sind intensiv. Das Abenteuer wickelt sich ab mit der Raumbewegung. Ein Hundertmeterlauf durch die rote Hülle.

2 LABYRINTH

siehe Axonometrie und Detail der Konstruktion.

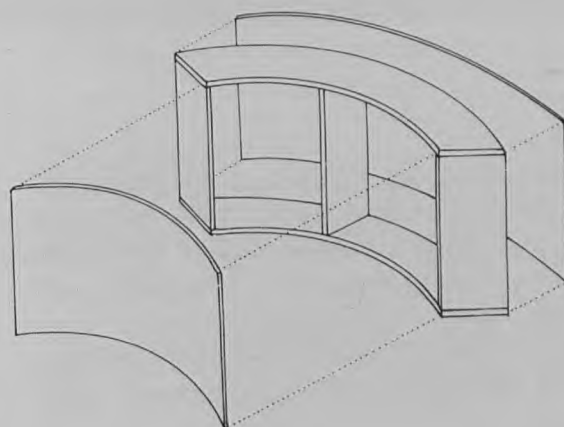
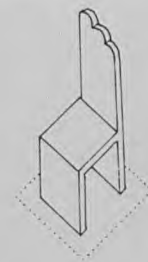
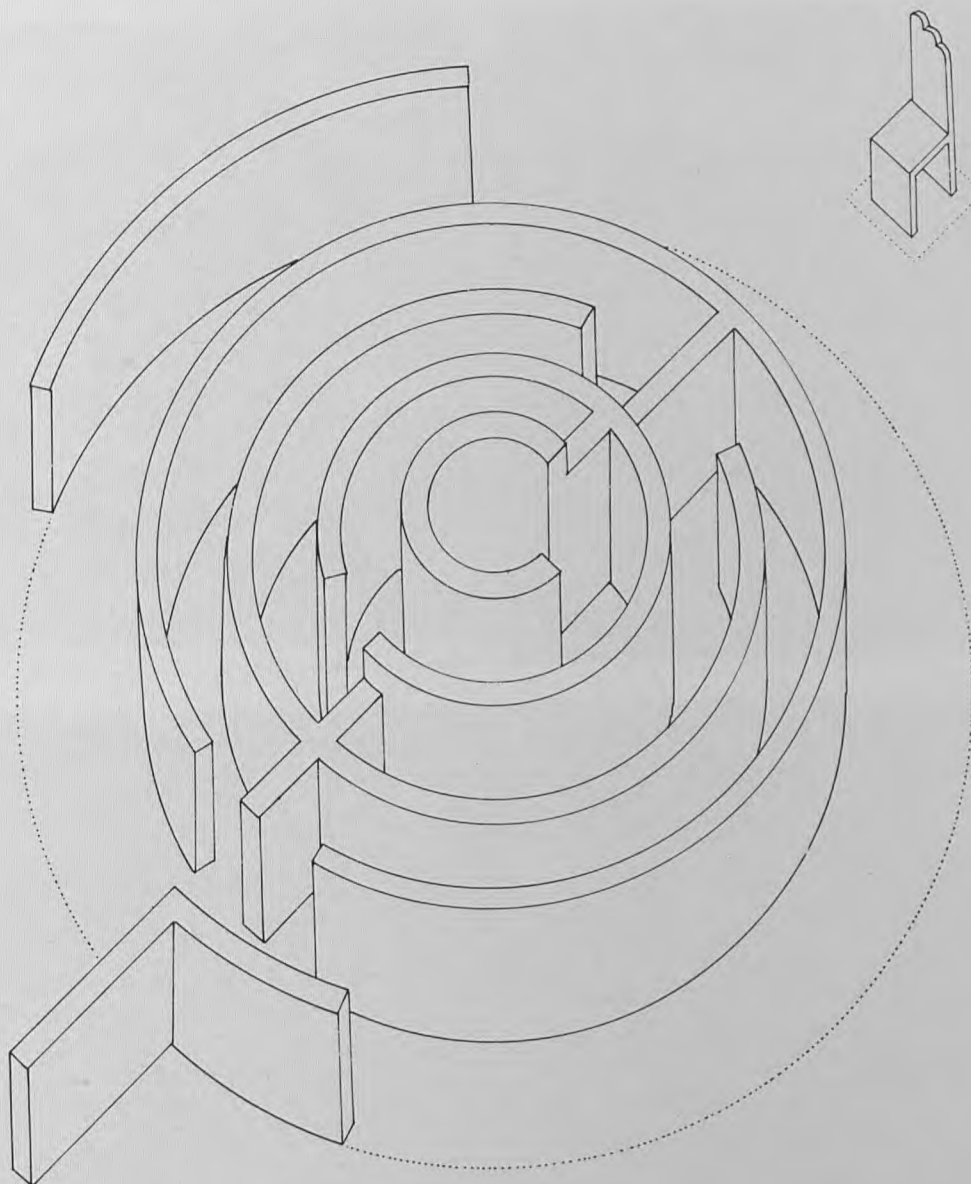
*Material und
Verarbeitung*

– Spanplatten mit Schablonen geschnitten, Teile mit Querversteifungen stabil gemacht, mit Hartfaserplatten 0,4 cm ummanteln; Stoffverkleidung (Kunststofffaser, bespannt).
Teile mittels Verbindungsbolzen zusammengehalten.
Verlangt viel Genauigkeit.

*Farben
(empfohlen)*

dunkelrot, orange oder dunkelgrün.

Bauanleitung für ein Labyrinth





Labyrinthspiele. In Veria (oben links), Saloniki (unten)...

Keramik

Wie schön sind die Werke, die die Kinder formen, so leicht und so schnell. Mit dem Geruch und dem Tastgefühl der Tonerde. Die Köpfe, die Tassen, die Häuschen, die Äpfel, die Tiere, unzählig. Und mittendrin schlägt Heides großer Bär die Beine übereinander.

Die Bildhauerwerkstatt

Der weiche Tuffstein wird kleiner und kleiner, mit den Hammerschlägen und den Meißeln. Eine Linie ist die Nase, zwei Löcher sind die Augen, wie archetypische Idole unserer Vorgeschichte. Das erste Raumbild. Die erste Skulptur. Gekratzt, gefeilt, bemalt, ausgestellt.



Athen (oben) und in Hietzing.

Der Siebdruck

Ich will den Kindern auch diesen Weg zeigen. Die einfachsten Mittel einer seriellen Produktion als Mitbringsel. Jedes Kind nimmt sein Bild nach Hause mit, wie eine Erinnerungserweiterung der Zeit, überhaupt wie eine Erweiterung unserer Inszenierung.

Die Unterschrift

Schreib deinen Namen in den Sand der Wüste. Deine Initialen an einen Baumstamm. Eine Parole an den Wandsockel. Eine Widmung in das Album deiner Freundin. Unterschreibe das Bild der Beteiligung, des Mitmachens. Zwei Striche bleiben immer als Erinnerung.



Die Briefe an die Bezirksvorstehung
Dieses Bild mit den Unterschriften
schmückt nun einen Warteraum im Bür-
germeisteramt. Psychogene politische
Realität für Kinder.



Das Glockenspiel mit den Hirtenglocken
Klangerinnerungen aus dem Freiheits-
raum der Berge. Die Stimme des Dorfes,
drinnen in der Stadt. Ständiger Wechsel.
Diskontinuität. Die kupfernen Klänge, wie
aus dem Orakel einer Kinderstadt.



Die Schatzsuche
Ursprünglich ist sie ein Ratespiel, ein Rät-
selspiel für das Wissen um die eigene
Stadt. Wieviele Statuen hat unser Bezirk?
Wieviele Bäcker? Wieviele Einwohner?
Wieviele Schulen? Wieviele Kinder?
Die Preise sind im Sand versteckt. Ein wil-
des Buddeln und Graben beginnt. Kinder
melden in lautem Jubelton immer wieder
den Fund einer Münze, einer Maske, eines
Preises.



Und der Tag endet mit dem großen Fest-
zug der Kinder, als eine Art Hommage der
Kinder an die großen Meister der zeitge-
nössischen Kunst. Kandinsky, Miró, Ma-
gritte, Max Ernst, Giorgio de Chirico, Du-
buffet, Picasso, Léger umrahmen mit ihren
Werken den großen Festzug. Man spürt
diese heitere Haltung, das transparente
endlose Raumspiel der Phantasie.

3 MUSIK

Material

- Glocken, Kupfer oder Bronze, alte Töpfe, Deckel, Blechplatten, Schläger, Dreieckige Stützen und Hängestangen, Schnüre, Seile.

4 SÄULEN

Das wandelnde Museum

Material

- Pappsäulen (Hamburger Rohre) bei Baustoffhandlung bestellen, Ø ca. 30–40 cm Längen: 90–120–130 cm
- Mit Rohfasertapeten tapezieren, weiß streichen.

Verarbeitung

Bilder auf Halleiner Papier mit Acrylfarben exakt malen und aufkaschieren, mit Schutzlack lackieren.

5 STÜHLE

mit eigenen Entwürfen – siehe Beispiele:

Mugel, Berg, Haus, Baum

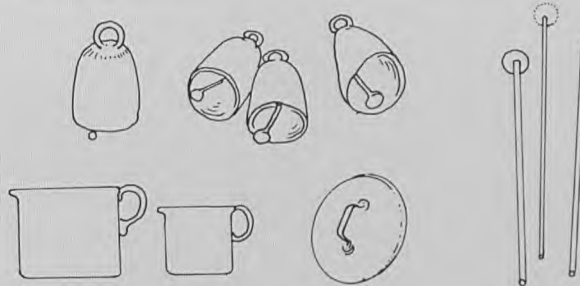
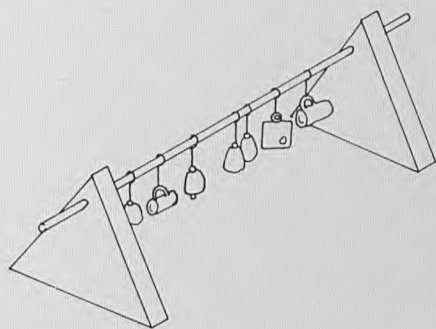
Material

Verarbeitung

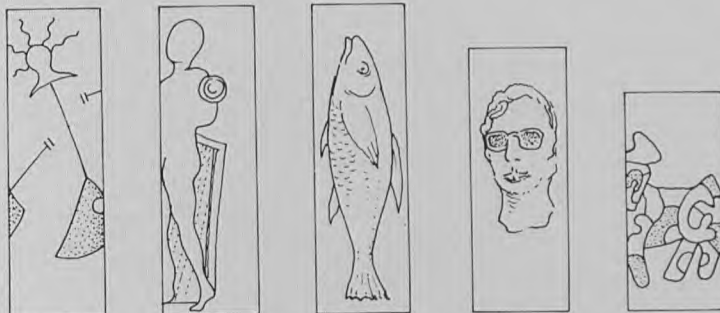
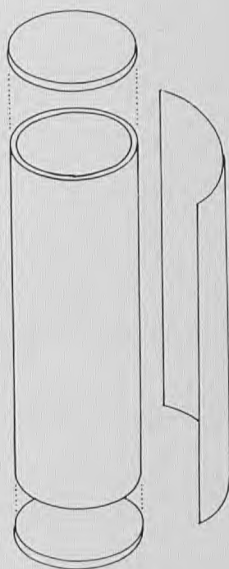
- Holzplatten mit Löchern ca. 2 cm Ø versehen, mit Dübeln verbunden, geleimt, anschließend mit Farben bemalt, lackiert.

Maße

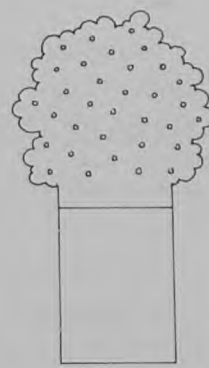
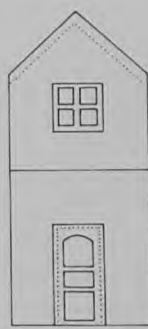
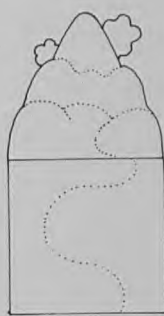
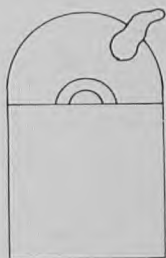
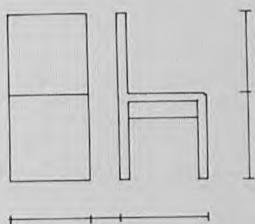
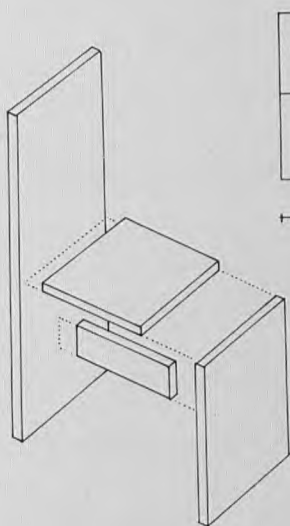
- Sitzhöhe: 38 cm
- Sitzfläche: 35 × 35 cm
- Gesamthöhe: 70 – 80 cm



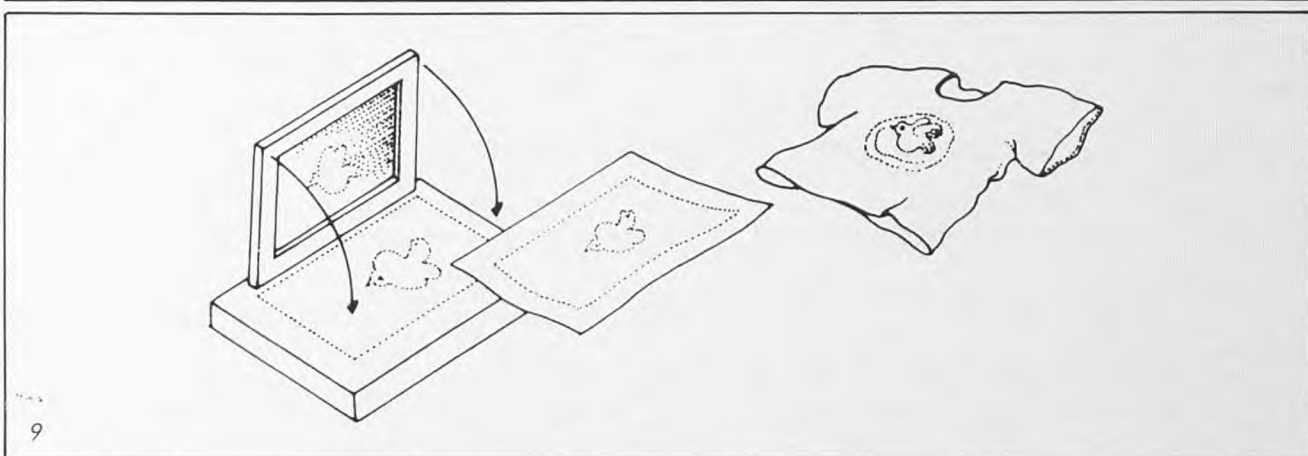
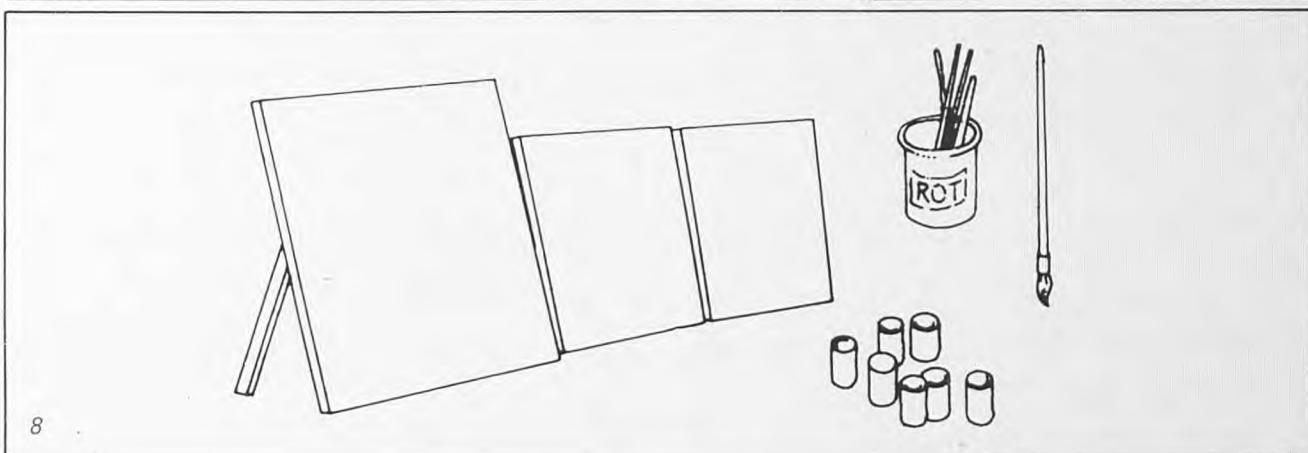
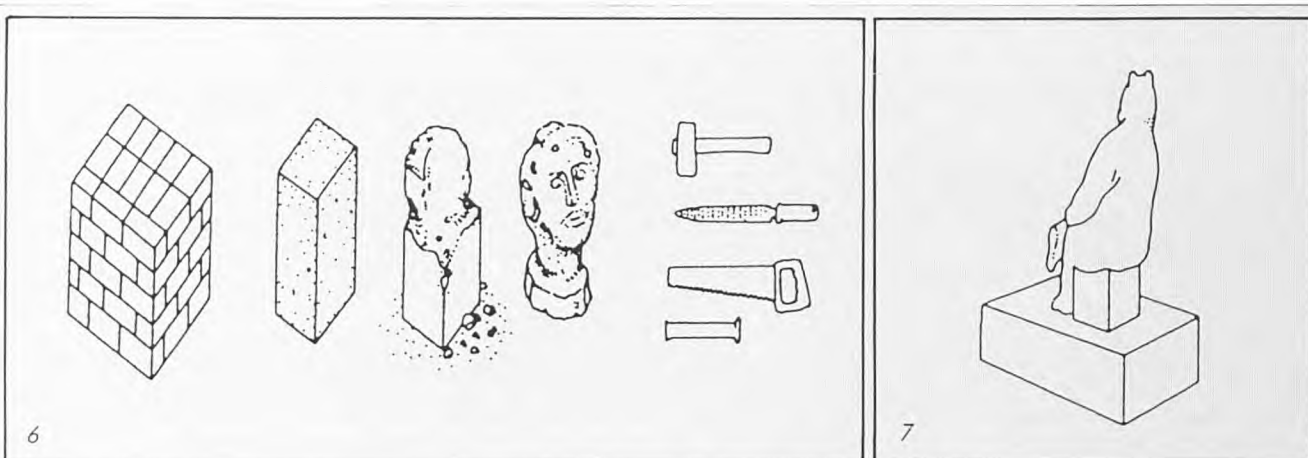
3



4



5



6 BILDHAUERWERKSTATT

- Material -- YTONG Blöcke, Gasbeton
ca. 2 m²
Werkzeug -- Säge, Feile, Stemmeisen,
Hammer
je 15 Stück
Eventuell Farbe zum
Übermalen.

7 TONWERKSTATT

Große Figur aus Ton, bereits fertig modelliert,
wie der große Bär von Heide Warlamis,
(Maße: ca. 60 × 120 cm) als Animation und
Zeichen der Keramikwerkstatt.

- Material -- ca. 200 kg Ton

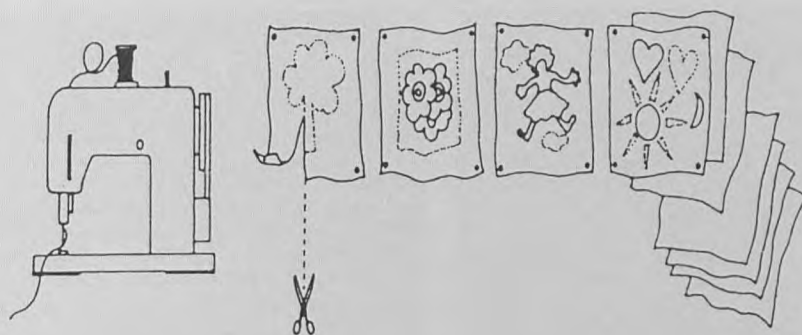
8 MALWERKSTATT

- Material -- 5–6 große Leinwandbilder,
weiß grundiert,
Maße -- 140 × 140 oder 100 × 100 cm
Große Töpfe mit Grund-
farben (wasserlöslich),
ca. 500 Becher für Kinder,
Pinsel

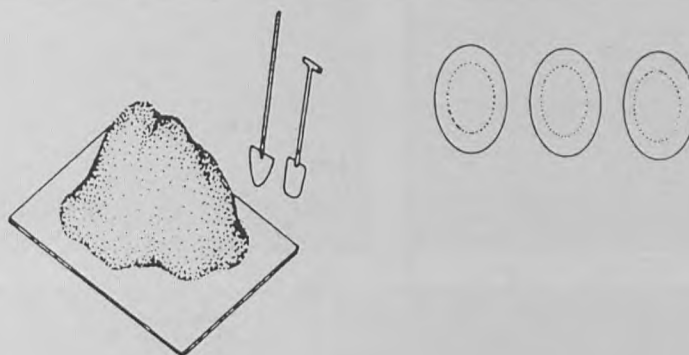
Leinwandbilder mit Holzstützen stehend fixieren.

9 SIEBDRUCK

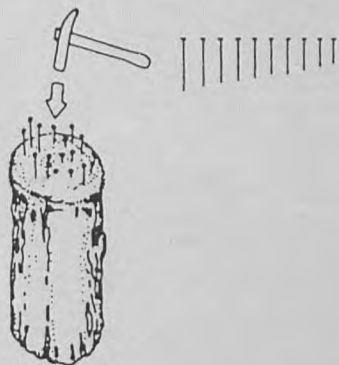
- Material -- 2 Siebe druckfertig vorbe-
reiten, Farben
Motive -- 2 Motive:
A – für T-Shirts (Vogel)
B – für ein Bild



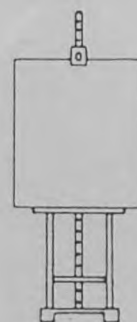
10



11



12



13

10 NÄHWERKSTATT

- Material** – farbige, bunte, gemusterte Stoffreste
- Verarbeitung** – Kinder zeichnen und schneiden ihre eigenen Motive
- Eltern, – Erwachsene helfen beim schneiden und nähen
- die Fahnen mit Ösen versehen und aufhängen

12 STÄMME

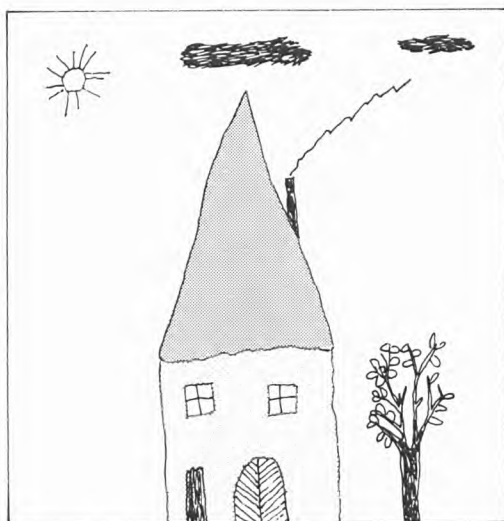
- Material** – 4–5 alte Baumstämme
- Ø ca. 30–40 cm
- Höhe 50–60 cm
- Nägel

11 SCHATZSUCHE

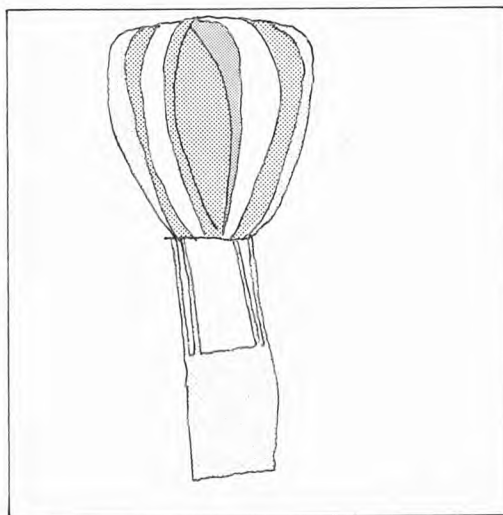
- Material** – 6–7 m³ feinen Sand, Plastikfolie, Schaufeln
- Münzen bzw. Blechmarken gestanzt,
- a) Ring Ø 10 mm
- b) runde Scheiben
- c) alte Münzen

13 STAFFELEI – UNTERSCHRIFTAKTION

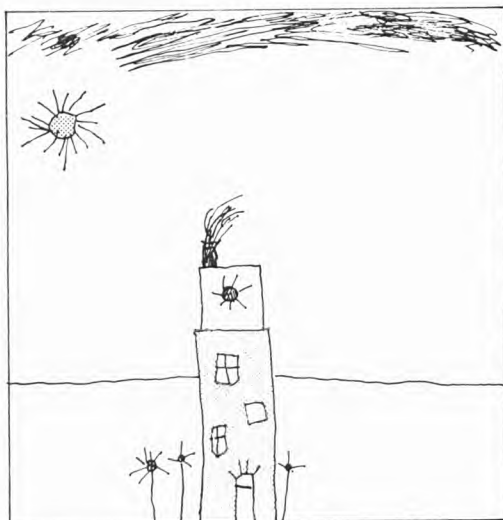
- Material** – Leinwand, 70 × 100 cm oder 100 × 100 cm
- Filzstifte: Gold-, Silber-Farbe



Florian Pörtl



Oliver Lorenz



Daphne Warlamis



Silvia Hackl

Liebe Bezirksvorsteherin!
 Lass bitte im B. Park schon
 Blumen belte machen dir.
 Deine

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Offene Malwerkstatt unter den Bäumen des Hügelparks. Spontan entstehen auf langen Leinwänden und großformatigen Bildern die bunten Phantasien der Kinder.



Die Keramikwerkstatt mit dem Teddybären, der extra angereist war.



Minoische Idole.

Die Arbeiten der Kinder, die zum Teil das erste Mal mit Ton konfrontiert waren, erinnerten oft an die Tonfiguren dieser alten griechischen Kultur.



Mit viel Eifer schlagen, ritzen, feilen und hämmern die Kinder Köpfe und Figuren aus dem weichen Stein.

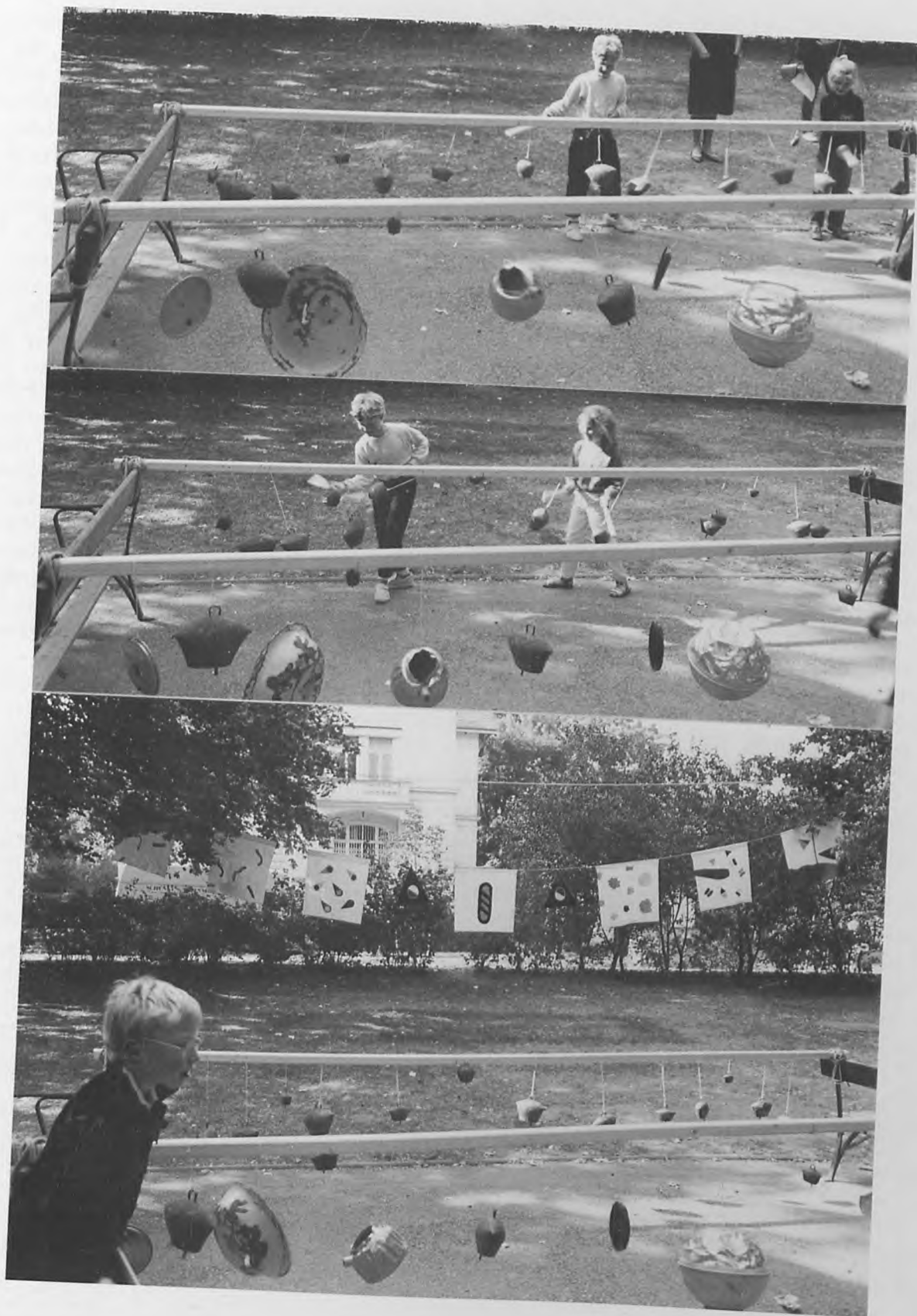
Kinderstadt – Hietzing Hügelpark

Der Hügelpark ist ein liebenswerter, leicht überschaubarer Park mit schönen alten Bäumen. Auf allen vier Seiten wird er von einem Fußgängerweg und wenig befahrenen Straßen umschlossen, und gegenüberliegend säumen Einfamilienhäuser und Villen hinter verwachsenen Zäunen seine Grenzen.

Einen Hügel, wie der Name vermuten läßt, gibt es hier nicht.* Im Gegenteil, der Park ist flach, und das Kindergartengebäude in der Mitte die einzige „Erhebung“. Die Räume, die sich zur Gestaltung anbieten, liegen hauptsächlich zur Seite der schmalen Spazierwege. Hier geben die weit ausladenden Bäume kleinere und größere Resträume frei. Durch die Kleinheit des Parks, seine ruhige Lage und die ohnehin eindeutige Abgrenzung nach allen Seiten, war diesmal an der Peripherie weniger intensiv zu gestalten, als wir es bei anderer Gelegenheit (z. B. mitten im Verkehrszentrum von Saloniki) tun mußten. Außerdem waren die Randzonen, die abgesperrte Kuppelwiesergasse und die Stösselgasse ohnehin der Luftburg und den Marktständen überlassen.

* Hügelpark – Der Park verdankt seinen Namen Karl Alexander Anselm Freiherrn von Hügel, dem 1796 in Regensburg geborenen Major, Forschungsreisenden, Botaniker, der Hietzing zum Ausgangspunkt österreichischer Gartenbaukunst machte.

*In der Musikstraße macht jedes Kind seine eigene Musik.
Weithin hört man die Klänge von Töpfen, Kuhglocken, Dosen,
Blechdeckeln.*



Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Wir begannen unsere Inszenierung mit der Verteilung der einzelnen Stationen. Die Stoffobjekte, Zeichen, Fahnen, Vögel sind die ersten Boten der kommenden Ereignisse. Scheinbar passiv, am Spiel unbeteiligt, sind sie doch ein sehr wichtiger Bestandteil des Spiels. Sie leiten die Verwandlung der neutralen Umgebung ein, begrenzen den Aktionsraum, übernehmen gleichsam die Markierung, den Schutz an der „unbewachten“ Peripherie. Sie verdecken, wenn es etwas zu verdecken gibt, schweben frei, hängen, schaukeln im Wind, leicht und weich, begleiten den Akteur auf Schritt und Tritt. Als Muster auf den Planen des Zelt, auf dem Plakat, aufgenäht auf die Kleider, als Bodenbilder durchqueren und durchdringen sie den Raum, fliegen umher wie die Noten und Töne eines Musikinstrumentes. Bilden eine Art Resonanzraum, voll heiterer und geistiger Atmosphäre und bewahren als Konstante den Rhythmus der Raumdichte, verbinden, akzentuieren und leiten von einer Station zur nächsten. Wo immer man sich befindet, ist man eingebettet, eingetaucht und umgeben von diesen Signalen einer eigenen, kleinen, kompletten Welt, mitten in der großen Stadt, deren Verkehrszeichen, Splitter, Fragmente, Flugobjekte, Schmuck und Sterne sie sind.

Unten auf der Erde geht die Arbeit weiter. Am Eingang sollte ein besonderer Akzent gesetzt werden. Kaum hat man den Park betreten, weitet sich der Weg zu einem fast kreisrunden Platz, auf dem hohe schlanke Bäume wachsen, symmetrisch gepflanzt, dann verzweigt sich der Weg wieder und gabelt sich nun in zwei Wege, die um den Kindergarten herum weiterführen. Es ist somit kein angenehmer Platz zum Verweilen, eher ein Durchgangsraum, der eigentlich den Charakter des ganzen Parks beschreibt. Denn außer einem eingezäunten Kinderspielplatz und den obligaten Parkbänken läßt nichts zum Aufenthalt ein.

Auf die Linearität der Raumbewegung reagierten wir mit einer Streuung der Aktivitäten über den gesamten Park mit einzelnen Schwerpunkten. Die Bildhauerwerkstatt, das Labyrinth, das Theater, die Keramikwerkstatt und die „Kinderstadt“ am Platz vor dem Eingang. Um den Raum ein wenig zu schließen, befestigten wir ringsum mehrere große Bilder (3 × 5 m), die die Motive der Stadt aufnehmen.

Einerseits waren sie als „Bühnenbilder“ theatralische Stimulierung des Raumes, und andererseits sorgten sie für einen sanften, stufenweise begreifbaren Übergang der Maßstäblichkeit der Häuser. Von den großen Häusern der Erwachsenen nebenan (außerhalb), über die gemalten romantischen Häuser der Bühnenbilder, zu den Häusern der Kinder. Das Bild als Mittler zweier getrennter Welten.

Aus dem Sandhaufen in der Mitte wurde ein Garten. Rundherum die Kartonhäuser und die Häuser aus Holz. Am Beispiel der Holzhäuser kann man sehen, wie unerläß-

14 ZELT

Material und Verarbeitung

- Schirm: Holzstange, Holzstreben, mit weißem Baumwollstoff bespannt, Ø 3,5 m
- Seitenteile: aus Baumwollstoff (Mollino), trapezförmig zuschneiden, Teile aneinandernähen, eine Seite für Eingang offen lassen, Höhe: 2,5 m
- Ösen, Schnur zur Befestigung der Seitenteile an das Zelt.
- Applikationen (Blumen) auf Seitenteile nähen.

Ständer

- Eisenständer in Kasten mit Kies oder Sand.

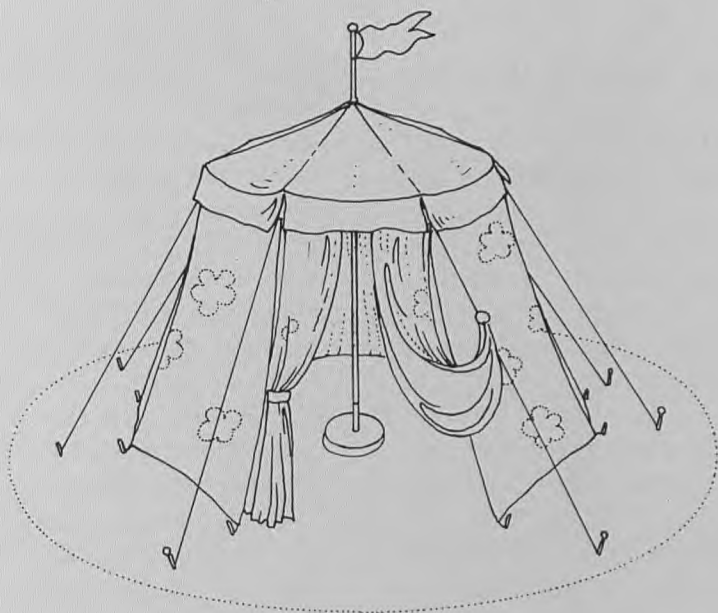
15 FESTKLEIDER – MODESCHAU

Material Verarbeitung

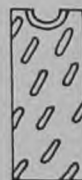
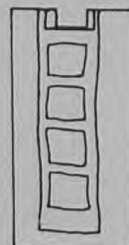
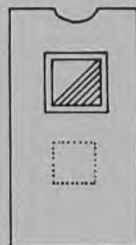
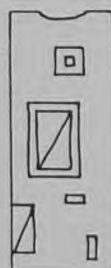
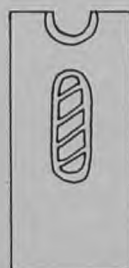
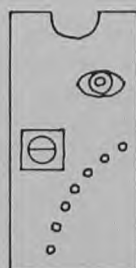
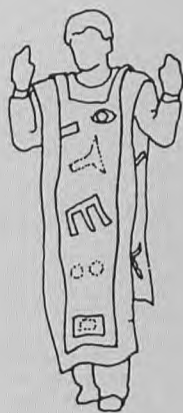
- Baumwollstoff
- einfacher Schnitt, seitlich offen, mit Bändern, einteilig, zweiteilig mit Applikationen oder Siebdruck

Maße

- für Kinder
ca. 40 × 50– 60 cm
45 × 80– 120 cm
- für Erwachsene
ca. 55 × 150– 160 (bodenlang)



14



15

lich ernsthafte Vorarbeiten sind und wie genau man sein muß bei den Überlegungen zum Einsatz der Materialien, der Größe und des Gewichtes oder der Farbigkeit der Objekte. Wurde mit den kleineren Kartonhäusern hauptsächlich „gebaut“, also herumgeschoben, umgruppiert usw., geschah in den schweren unverrückbaren Holzhäusern, die wie Türme über die niedrigen Dächer ragten, etwas anderes.

Sie übernahmen eine Funktion, die zunächst nur daran zu erkennen war, daß sie auffallend länger „bewohnt“ wurden. Es trat eine Art Pauseneffekt ein. Für kurze Zeit verweilten die Kinder im dunklen Inneren, abgenabelt von der Außenwelt. So erhält nicht nur der Platz eine verlorene Qualität zurück. Diese Reduktion der Außenwelt ist ein zusätzlich wesentlicher Aspekt für die Intensivierung der Wahrnehmung. Für kurze Zeit allein, Beobachter durch die kleinen Fenster, draußen der Lärm, das Spiel im gleißenden Licht. Innen – außen. Mitten im Geschehen auch die größtmögliche Distanz zu erleben, als Regulativ persönlicher Empfindungen, ermöglicht erst die Vertiefung der im Spiel angeeigneten Erfahrung. Man könnte von einer „Erziehungskunst“ sprechen, einer Pädagogik des Raumes, die alle Details – und seien sie noch so „unwichtig“ – erfaßt und in Zusammenhang bringt. So stellten wir die Tische und die Bänke für den Malwettbewerb gleich neben der „Kinderstadt“ auf. So war also dieses kleine „Planungsbüro“ wie eine „Bauhütte der Phantasie“ in die „Baustelle“ integriert.

Wenn man ein Stück in das Innere des Parkes geht, weichen die Bäume etwas vom Weg zurück. Langgestreckte Äste, verwachsen mit den Blättern des nächsten und übernächsten Baumes, bilden das dichte Netzwerk der oberen Region, allein von den dicken Säulen der Stämme gestützt. Dazwischen die Säulen der

Kunst. Chirico, Miró. Und zwischen den Säulen das Theater. Sollte die Bühne parallel zum Weg sein? Zwei alte Bäume wären eine schöne Umrahmung gewesen. Wir entschieden uns aber, auf diesen Hintergrund zu verzichten und die Bühne so weit zu drehen, daß die Spielfläche zum Weg hin geöffnet war. An dieser Stelle greifen nun zwei Räume ineinander, der Theaterraum und der Wegraum, so daß selbst ein Spaziergänger nicht gänzlich von der Theaterhandlung ausgeschlossen ist. Dieses offene Theater, das Theater im Freien, berührt direkt und ohne Umstände uralte Formen des Spiels. Als Theater im Theater wurde es zum zentralen Ort innerhalb der Inszenierung.

Von hier spannt sich der Bogen etwa gleich weit zum Labyrinth, zur Keramikwerkstatt und zum Zelt mit der Modeschau. Ein unsichtbarer Faden verbindet all die Stationen und Projekte. Um diesen Zusammenhang spürbar zu machen, muß man auf viele Dinge achten und sehr sorgfältig mit dem Raum umgehen. Eine Möglichkeit für die Organisation des Raumes ist es, uns den Park als großes Haus vorzustellen, mit Gängen, Zimmern, Nischen, geschlossen, offenen, halboffenen Raumfolgen, die wir mit unserem Mobiliar ein-

16 STOFFSKULPTUREN

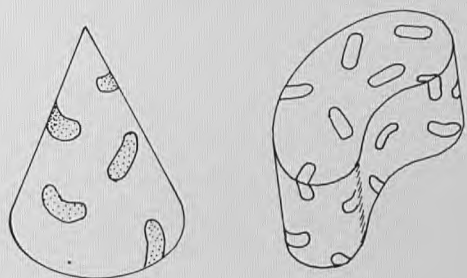
- | | |
|--------------|---|
| Material | – Schaumstoff, darüber Stoff |
| Verarbeitung | – Schaumstoff mit scharfem Messer und Schere modellieren und zusammenkleben, Kleider und Schmuck aus Stoff darüber nähen, überziehen. |

Leicht und sehr beliebt.

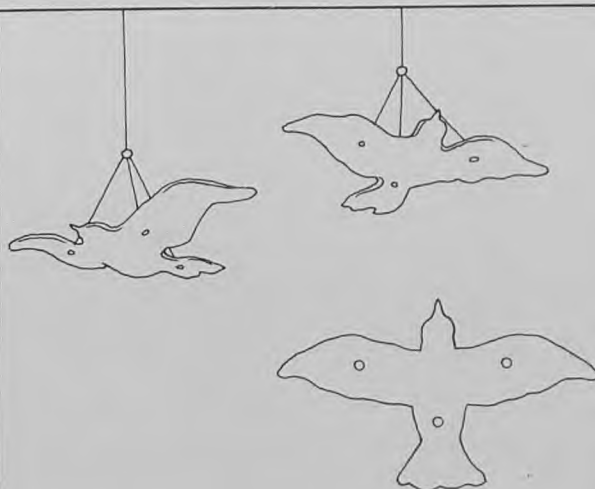
17 STOFFVÖGEL (steif)

- | | |
|--------------|---|
| Material | – Baumwollstoff bzw. Leinen (stark) |
| Verarbeitung | – Vogelfigur (A) zweifach ausschneiden; zwischen die beiden Flächen Blumendraht verteilen und gut kleben. |
| | Drei Löcher mit Nieten versehen für die Aufhängung. |

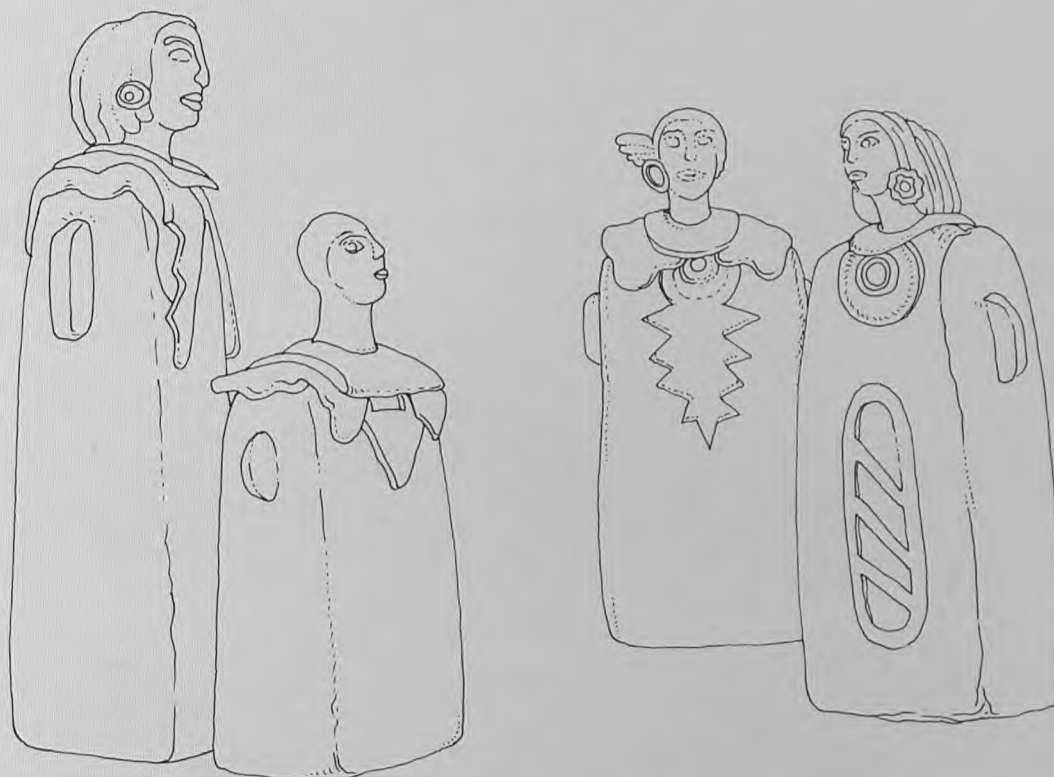
In Gruppen zwischen Bäumen oder Säulen hängen.



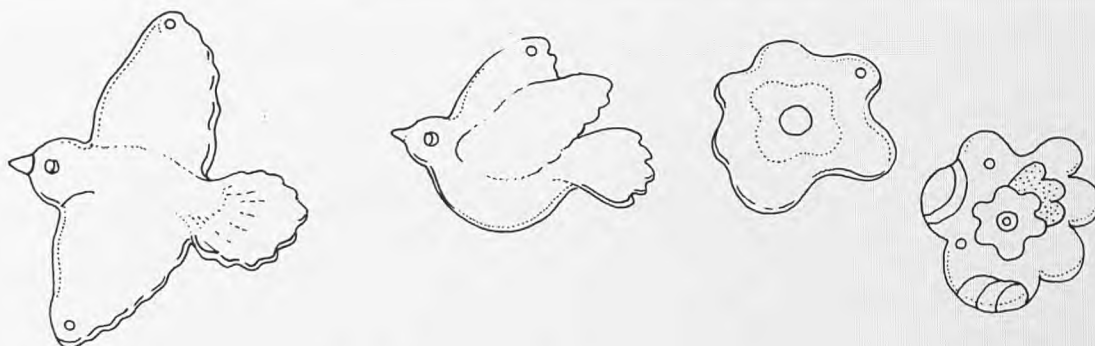
16



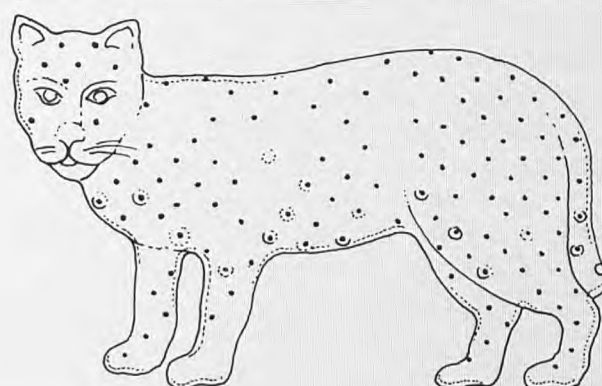
17



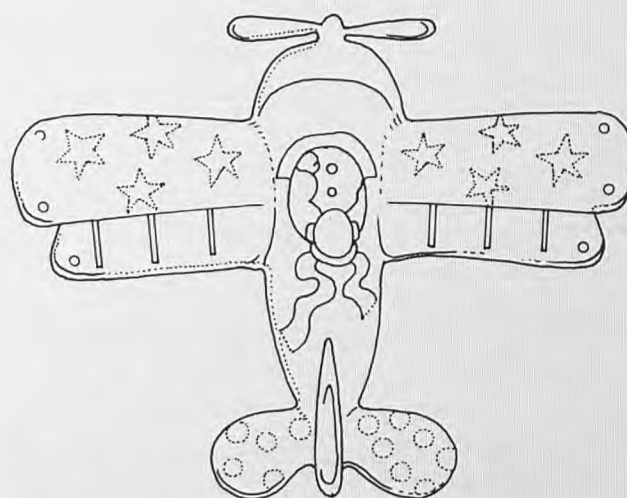
16



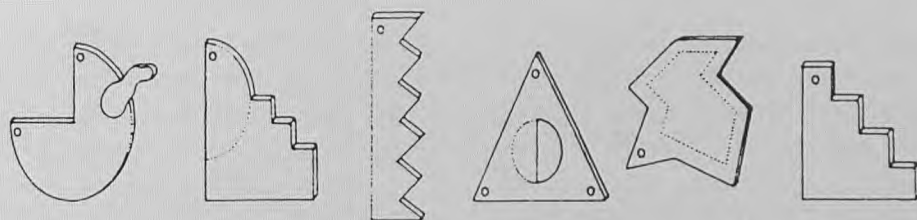
18



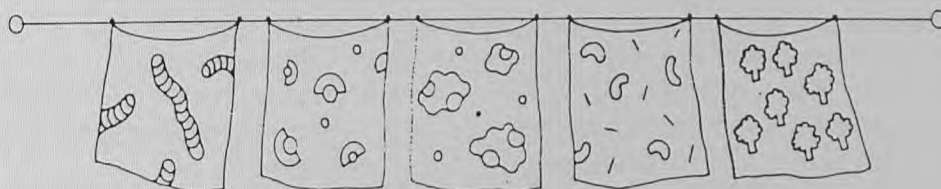
18



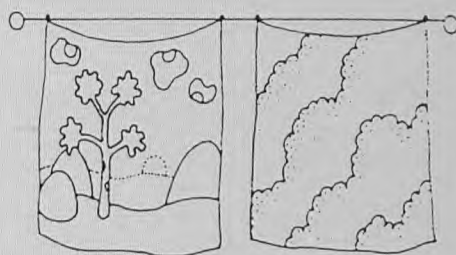
18



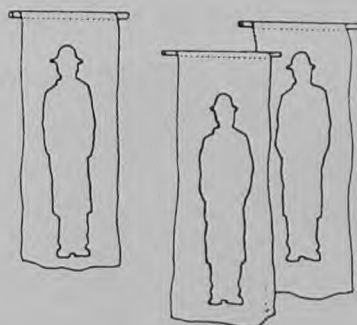
19



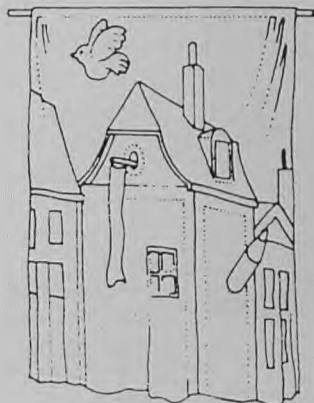
20



20



21



22

zurichten haben. Manche Objekte werden wir innen, manche außen aufstellen, andere im Zwischenbereich. Das Labyrinth zum Beispiel bekam ein „Dach“. Eine Hülle aus Zweigen, Blättern, Laub und Schatten. Es gewann so eine gewisse Intimität und entwickelte sich in der Folge zu einem Treffpunkt.

Anders war es mit dem Zelt. Es war eine Zelle für sich und brauchte keine weitere unmittelbare Abschirmung. Mehr noch galt das für den Laufsteg, von überall sollte man ja die bunte Schau sehen können. Obwohl der rote Teppich kurz war, führte er doch durchs ganze Fest. Ein endloser Laufsteg, eine Raumspirale für die Choreographie der Kinder. Hier konnten sich die Kinder erproben, in öffentlichem Rahmen, der ihnen die ungeteilte Aufmerksamkeit der Zuschauer (Eltern) sicherte. Die Bewegung als Spiel. Das Spiel, Bewegung. Die Bewegung als Mitteilung, Ausdruck, frei wie ein Tanz, als Schule und Übung für das Trottoir der Städte, die ihre „Aufgabe“ sind.

„Und nun sehen Sie die kleine Christina

in ihrem Kleid mit den Flügeln. Das nächste Kleid, einfach im Schnitt, in fröhlichen Farben, wird von Martina präsentiert.“ Applaus, Fotoapparate klicken.

Den Kindern macht dies alles sichtbar viel Spaß. Sie zeigen keine Scheu, im Gegenteil, sie sind ungezwungen, ahmen die großen Vorbilder nach, probieren, und es macht nichts, wenn es schiefgeht. Auch das wird belohnt. Auf den Bänken links und rechts des Laufsteiges haben die Eltern Platz genommen. Man sieht, wie sie sich freuen und wie erstaunt sie sind über ihr Kind, über die Art der Darbietung. Wie selten kommt es doch vor, daß Eltern ihren Kindern zuschauen, wirklich schauen können ohne Ablenkung und die Nervosität des Alltags.

Die Spielgeräte des Kinderspielplatzes, in dem die Modeschau stattfand, wurden nicht benutzt, sie wirkten verlassen und standen wie nutzlos gewordene Geräte um das Zelt herum. Gerade für die Gestaltung von Kinderspielplätzen war es lehrreich, wenn man beobachten konnte, welche Belebung allein dieses eine Projekt für den ganzen Spielplatz war.

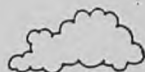
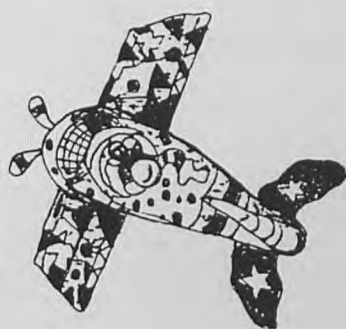


Stolze Träger der Kleider vor der Modeschau.

19 OBJEKTE

Material

– Stoff, mit Applikationen
Schaumstofffülle



21 MAGRITTE – FAHNEN

Material

– Stoff
Siebdruck in 3 Farben

Maße

– 100 × 200 cm



20 FAHNEN

Material
Verarbeitung
Maße
Anzahl

– Stoff
– Applikationen, genäht
– 100 × 100 cm und 200 × 200 cm
– 100 Stück



18 STOFFTIERE, STOFFFIGUREN, STOFFOBJEKTE zum Aufhängen

Alle diese Figuren sind nach der gleichen Methode
angefertigt:

Material

– Baumwollstoff, Mollino

Verarbeitung

– Die Grundform wird doppelt in
Stoff zugeschnitten,
eine Schaumstofflage dazwi-
schen, zusammennähen.
Ösen für die Aufhängung.

Variationen,
Dekor

– a) Applikationen mit farbigem
Raster
b) Gemalte Figuren
c) Siebdruckverfahren

Motive

– Vogel 60 × 80 cm
Kamel 150 × 170 cm
Tiger 90 × 170 cm
Ballon 250 × 350 cm
Flugzeug 480 × 480 cm
Große Bilder ca. 200 × 200 cm

Holzverstrebungen bzw. -versteifungen für die Aufhängung.



22 GROSSE BÜHNENBILDER

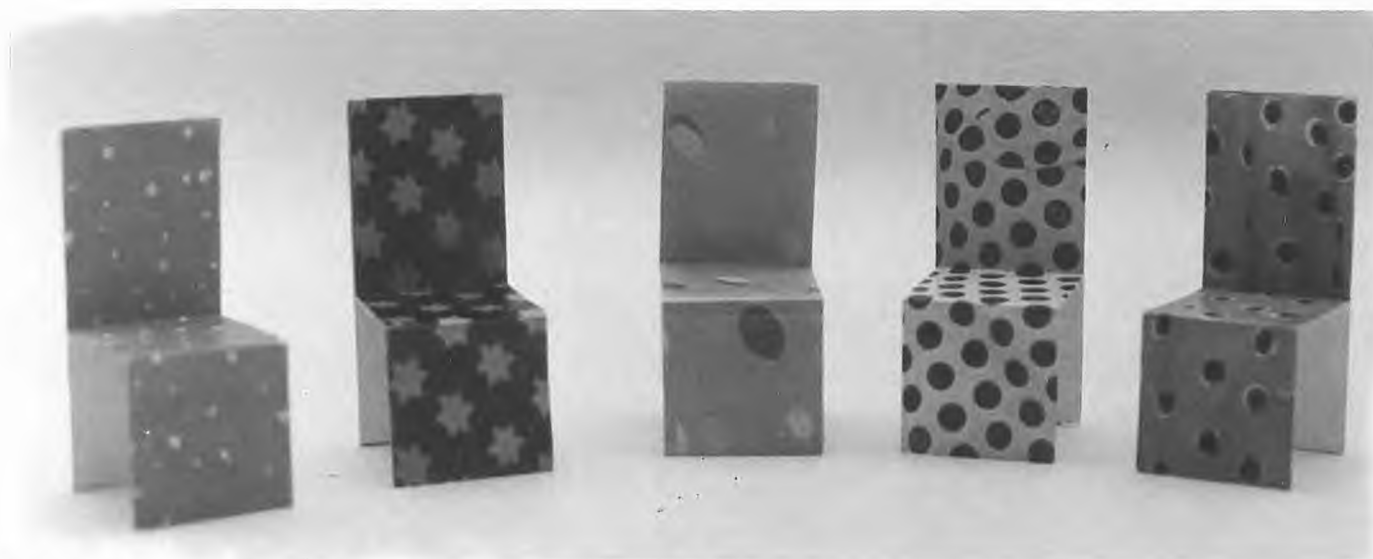
Maße, Material

– 4 × 4 m, Leinwand gemalt

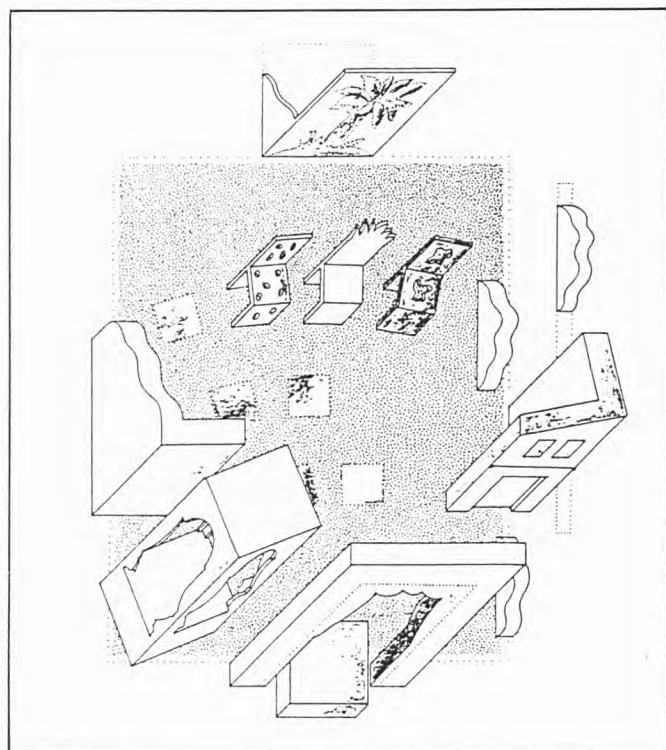
Verarbeitung

– Holzstangen (oben und unten)
für Aufhängung, Stabilisierung

Die Inszenierung



Einfache Stühle mit individueller Bemalung.



Die phantasievolle Umgebung schafft den Rahmen der spontanen Aktion.

Die Inszenierungsarbeit ist persönlich. Das bedeutet, daß unsere Inszenierung sich nicht in der Verteilung von Rollen und der mechanischen Durchführung des Aufbaues, wie es in der Regel bei der Theaterproduktion geschieht, erschöpft, sondern sie konzentriert sich auf die Schaffung einer Realität mit dem persönlichen Engagement jedes Teilnehmers unserer Gruppe. Darin unterscheidet sich auch unsere komplexe Arbeit wesentlich von ei-

23 DAS THEATER

zerlegbar
Bodenplatte

– Maße: 16 mm Spanplatte, Fläche ca. 2 x 2 m, mit Unterkonstruktion, in zwei Teilen, mit Bolzen verbunden.

Säulen
Bogen

– in die Bodenplatte verankert.
– zwischen die beiden Säulen gespannt.

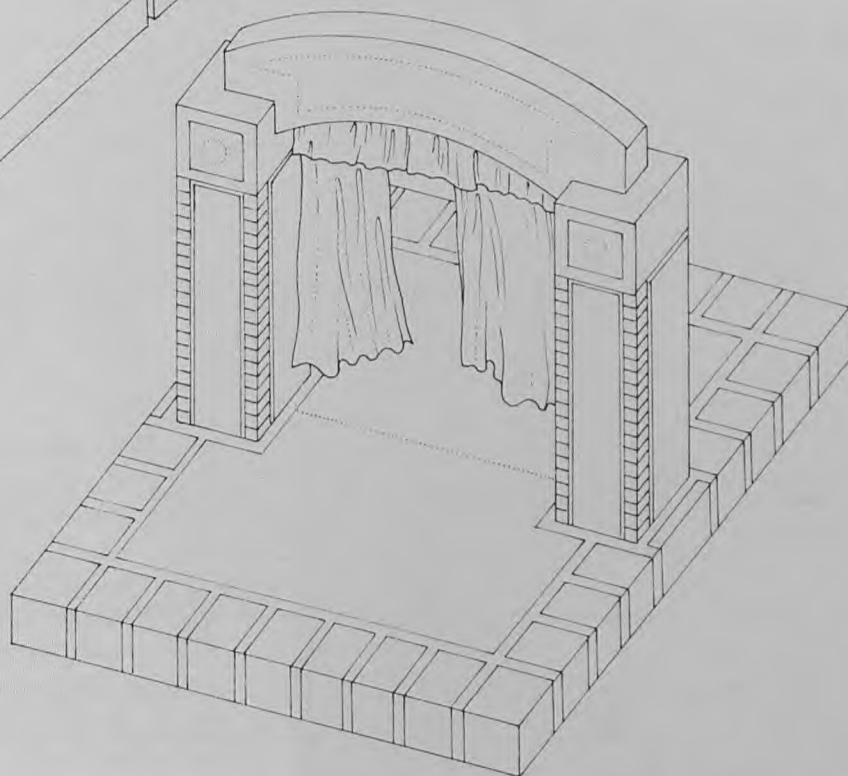
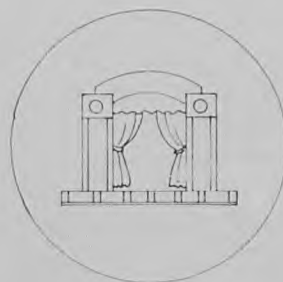
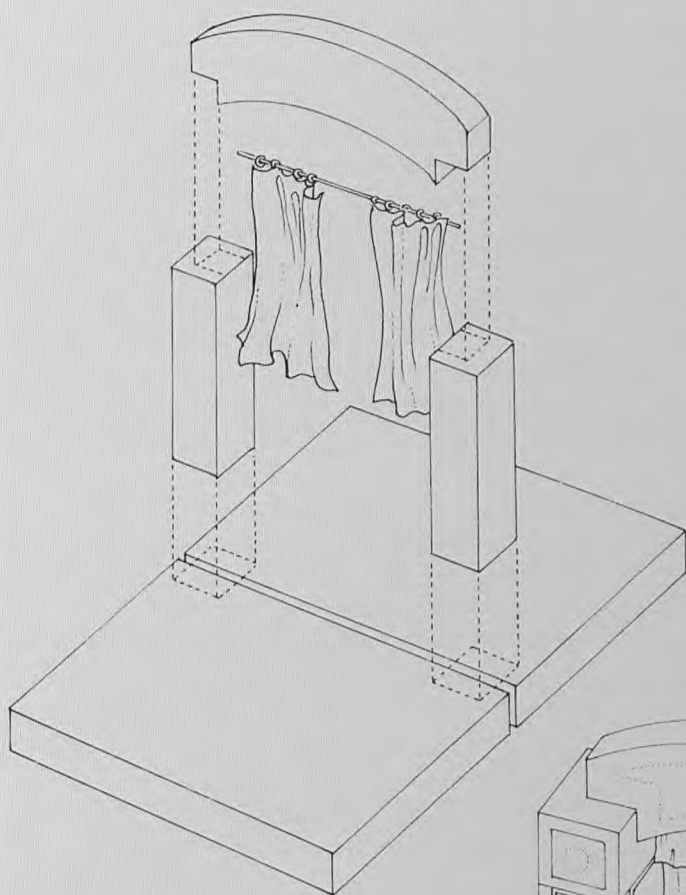
Vorhang
Farben, Design

– Samtvorhang
– Farben: dunkelrot, hellblau, gelb, weiß

Requisiten

– Kleider, Hüte, Perücken . . .

Bauanleitung für die Theaterbühne



nem Theaterstück. Die Theaterproduktion stützt sich im allgemeinen auf die Schaffung eines Schauspiels mit Intensität und Atmosphäre. Aber das Schauspiel kann nicht jene Realität ersetzen, die unmittelbare und verantwortungsvolle Beziehungen zwischen den Menschen ermöglicht. Auch fehlt in unserer Gruppe jene Mentalität des routinemäßigen Ablaufs. Vielmehr herrscht die Haltung vor, daß wir dieses Privileg der Initiative, an einem schöpferischen Werk mitzuwirken, mit allen Menschen teilen möchten, aber insbesondere mit den Kindern. Die pädagogische Qualität der Mitwirkung an einer schöpferischen Arbeit ist auf jeden Fall intensiver und substanzieller als die bloße Betrachtung, weil diese vor allem den ursprünglichen Reiz der Spontaneität und der Improvisation enthält. Diese pädagogische Qualität richtet sich nicht nach den Inhalten von üblichen Pflichtschulen etwa, sondern versucht den städtischen Raum umzuwandeln, wie es auch in der extremen Kritik von Ivan Illich in der „Gesellschaft ohne Schulen“ formuliert wurde.



Jedes Kind trägt seinen Namen auf dem Bild ein. Nach dem Fest ist keine Stelle mehr frei.

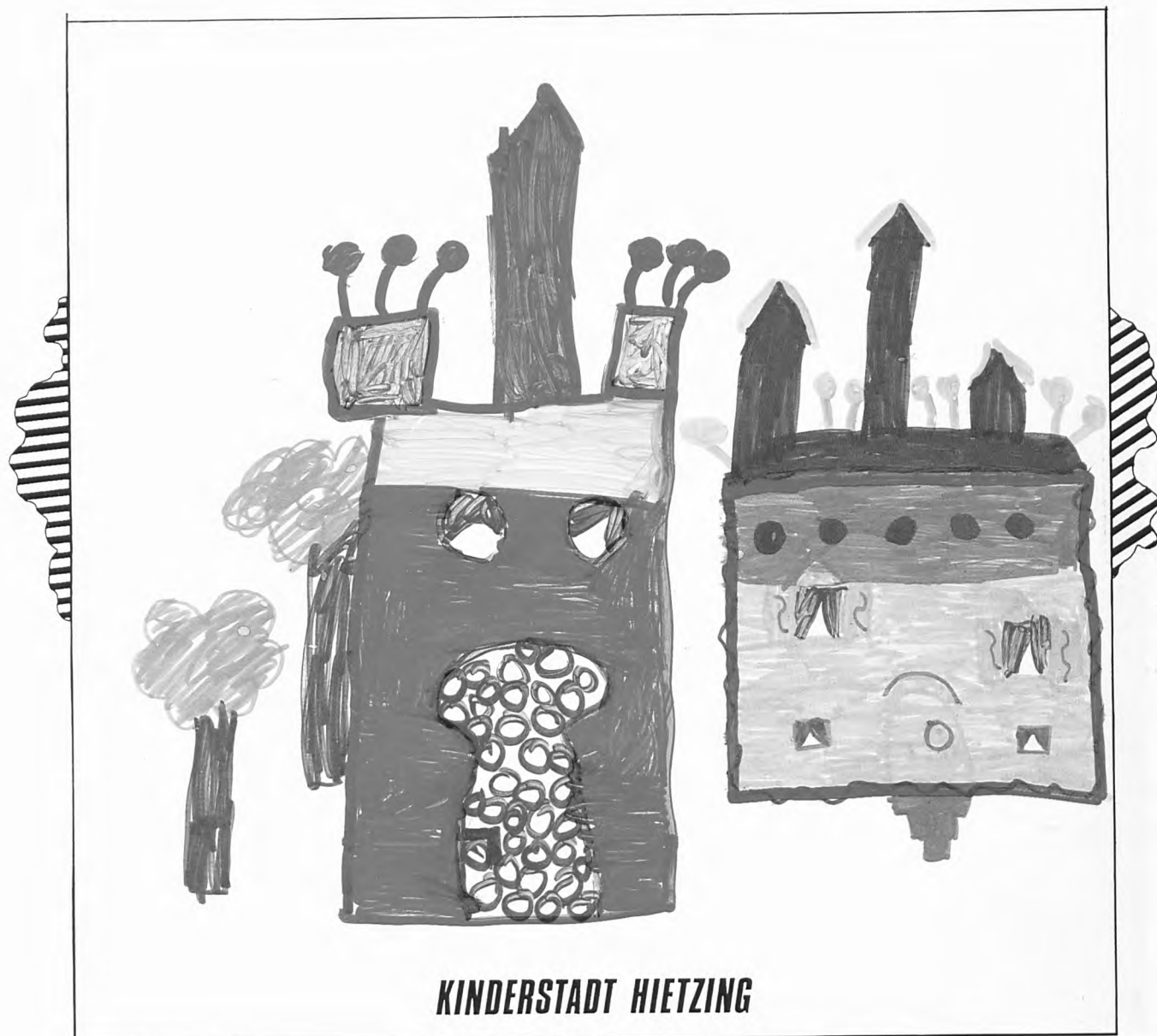
Die schöpferischen Spielräume, die schöpferischen Möglichkeiten in der Stadt sind unendlich. Diese offenen Spielräume sind versteckt, verschüttet, verdeckt, und ihre Erkundung und Entdeckung setzt verfeinerte Sensorien, aber auch ein Wissen ihrer „geographischen“ Ortung voraus. Leider begünstigen die heutigen Städte diese Entdeckung nicht, weil sie in der Regel als aufgegeben, gesättigt, verbraucht und institutionalisiert gelten. Daher sind unsere Bemühungen darauf gerichtet, eine Art „urbane Schule“ zu installieren, die ständig auf der Suche und Bewahrung der Erinnerung der Geschichte, der schöpferischen Friedfertigkeit und der Ortung der Spielräume ist. Eine solche „urbane Schule“ stellt wieder die Qualität der Stadt her. Die Stadt wird wieder attraktiv, denn das vielfältige Erlebnisprogramm schafft eine organische Synthese zwischen den Bewohnern und ihrer Umgebung, zwischen der Architektur und der schöpferischen Entfaltung. Diese Synthese ist es auch, die die Perspektive der Demokratisierung der Stadt und somit ihre Erweiterung einleitet. Es ist wie bei der Neugründung einer Stadt. Die Gründungssubstanz der Stadt bestimmt ihren Werdegang, ihre Entwicklung in der Zeit, ihre Perspektiven, ihre Zukunft, kann aber völlig verschüttet und verdeckt werden. Es entstehen aber bizarre und paradoxe Wechselwirkungen, wenn etwa ökologische und klimatische Ursprünge von Legendarischkeiten, Mythen und Sagen ersetzt und überlagert werden. Die Inszenierung der Kinderstadt in Hietzing hat jedoch das Spiel als Inhalt und Leitmotiv. Das Spiel in vielen Varianten, in vielen Richtungen und Ebenen. Das Spiel eines Einzelnen, zu zweit, als kleine Gruppe, als große Gruppe und als großer Umzug mit allen Beteiligten. Denn das Spiel, die spielerische Form, ist die wichtigste Form, um einen Ort kennenzulernen und die Beziehungen zu vertiefen.



Kinderstadt

Plakat und Zeichen der Kinderstadt

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



KINDERSTADT HIETZING

Ein richtiges Bild. Prämierter Beitrag aus dem Malwettbewerb, von Adrea Meyer, 9 Jahre.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Das Zelt als Zentrum der Modeschau



Das große, bunte Flugzeug in den Bäumen, darunter die Kinder bei der Schatzsuche.



Αντίστοιχα Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας
Säulen mit Bildern großer Meister der Moderne und farbenfrohe Fahnen und Zeichen verbinden die Spielstationen.



Großer Andrang bei der Matratze. Jeder will springen.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Eine Stadt zum Selberbauen



Αντικείμενα Κεντρική Βιβλιοθήκη Ρεπούσιας
Stadtzauber. Die großen Bilder. Straßen und Plätze werden ständig verändert und neu gestaltet.



Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας
Über den Häusern, die rätselhaften grauen Männer



.... René Magritte nachempfunden. Eine Säule von Dubuffet.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Stumme Wächter – Picasso und Dubuffet. Wo hat sich der Tiger versteckt?



Kunst auf dem Parkweg. Fernand Leger, „Die fröhliche Mannschaft“.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ein imaginäres Kunstmuseum als Spiel. Kandinsky, Miro, Picasso, de Chirico, Magritte und viele mehr.



Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

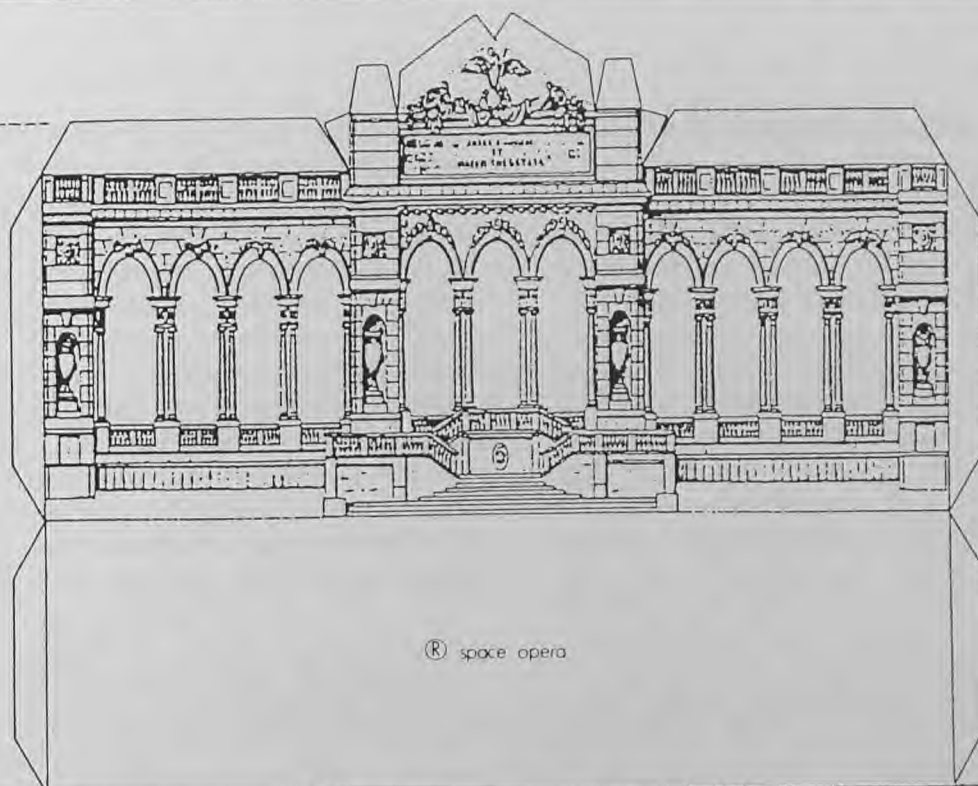


Vorhang auf! Die kleinen Akteure improvisieren vor den Zuschauern.



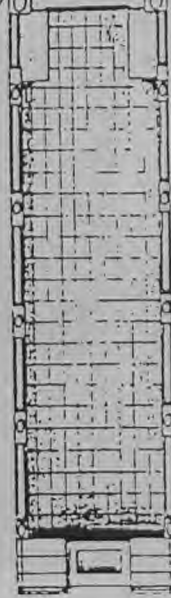
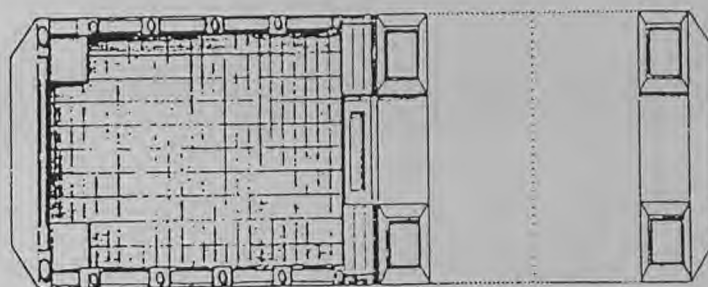
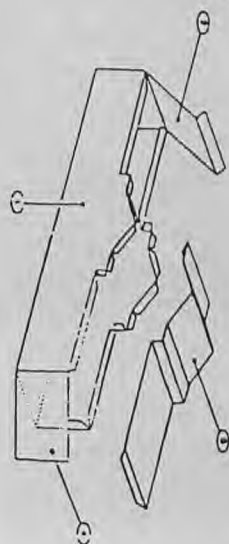
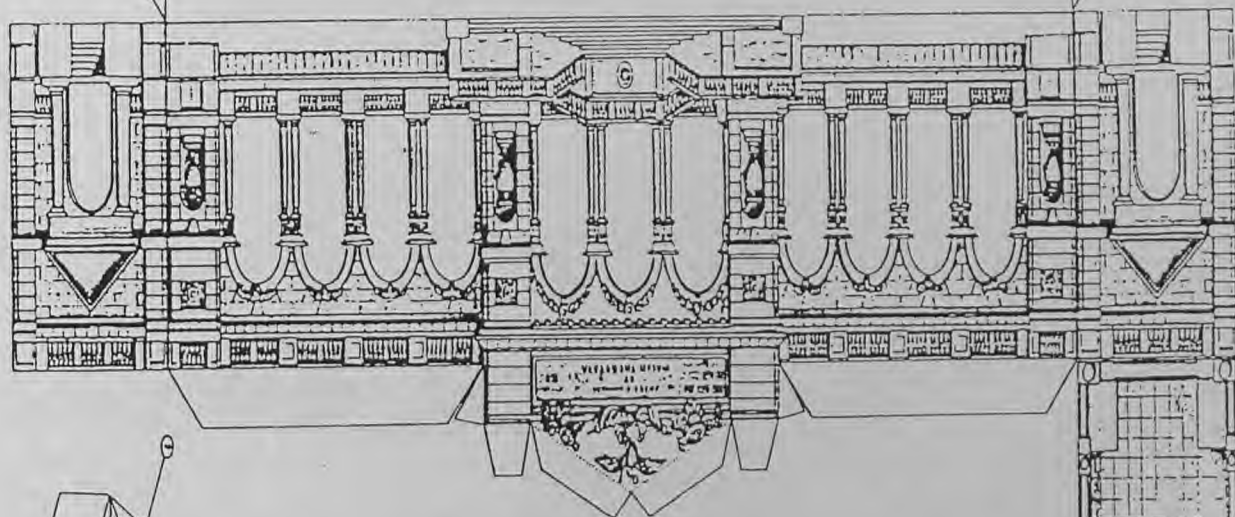
Große Bühnenbilder verändern den Park, bringen Phantasie und Atmosphäre aus dem Theater.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



GLORIETTE IM SCHÖNBRUNNER SCHLOSSPARK

® space opera



Ausschneidebogen – Gloriette. Jedes Kind nimmt ein Stück Schönbrunn nach Hause mit.

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Die Stadt als Bühnenbild



Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Die hölzernen Häuser, die Papierhäuser, die Stoffhäuser, die Papierausschneidebögen. Vielleicht überrascht es ein wenig, daß wir den Architekturvorgang auf die Ebene der Kinder bringen wollen, aber die Bedeutung und Tiefe dieser pädagogischen Arbeit kann nicht ernst genug bewertet und geschätzt werden. Architektur ist in vielen Ländern bereits im Unterrichtsplan als Schulgegenstand einbezogen. Die Einführung der Kinder in die Arbeit der Architektur, ihre Realisierung und Perspektive ist für mich substantiell und unerläßlich. Der Instinkt der Behausung, des „Nestbaues“, ist nicht nur eine uralte Notwendigkeit, sondern gleichzeitig Ausdruck der Sozietät und der persönlichen Identität mit der urbanen Umgebung. Je breiter und verantwortungsvoller die Einführung in die Architektur erfolgt, umso vielfältiger ist die pädagogische Erweiterung, die zu konkreten Gestaltungsvorschlägen führt.

Jedes Lebewesen baut sein Nest. Mit dieser persönlichen Architektur beginnt der Mensch, und besonders das Kind, seine Umgebung genauer zu betrachten und kann Qualitätsdifferenzierungen, ästhetische und soziale Kategorien unterscheiden.

Im ersten „Architekturwettbewerb“ in Veria brachten uns die Kinder über 2000 Hausmodelle, die voll von originellen Ideen, um die jeder professionelle Architekt sie beneiden würde, und beispielhafter Zusammenarbeit zwischen Eltern und Kindern waren.

Insgeheim hofften wir auf eine Vereinfachung der Architektur, durch die Verschiebung von ihrem hohen Sockel zu einer menschlichen, ja kindlichen Basis, da die offiziellen Architekten bisher keine

idealen Lösungen für die Probleme des Wohnens und der Siedlung geleistet hatten. Die Ergebnisse übertrafen alle unsere Erwartungen. Die meisten Kinder beschränkten sich nicht auf das Thema des Wettbewerbes, sondern fügten zahlreiche wunderbare Elemente hinzu, phantasievolle Dächer, gestaltete Höfe, Gärten, kleine Gartenhäuschen, Dinge, die das unendliche Potential der Phantasie und der kleinen und „großen“ Architekten sichtbar machten. Wieviel würde jede kleine oder große Stadt gewinnen, wenn es den Menschen gelänge, aus dem Zwang der offiziellen Architektur herauszutreten, wenn sie ihre eigene Stadt bauen könnten, mit ihrer pittoresken persönlichen Phantasie, wenn sie die Monotonie der Wohnquartiere zu einem ästhetischen und kulturellen Ambiente umwandeln würden.

Das Bewußtsein für historische Prozesse innerhalb der Geschichte einer Stadt ist nicht Folge des Wissens allein, sondern ist auch vom Gefühl der empirischen Erfahrungen abhängig. Ein Theaterwerk ist meist ein abstraktes Schauspiel, eine symbolische Rekonstruktion mit autonomen Spielregeln. In unserer Inszenierung sorgen wir für eine Intensität der Theaterelemente, der Bühnenbilder, all der Objekte der Handlung. Die Ästhetik dieser szenographischen Intensität ist zu einem großen Spektrum gestreut, mit vielen vielen Abstufungen.

Sie überrascht mit ihrer raumhaften Dynamik, ihrer Unmittelbarkeit, ihrer Leichtigkeit. Diese Streuung verliert niemals die Verbindung zum gesamten Aufbau.

Eine Stadt mit vielen Ebenen und dreidimensionalen Häusern. Im Hintergrund fliegen Objekte, Vögel, Tiere, Kunststücke analog zu einem bemalten Innenraum der Renaissance, des Barock. Unser Raum jedoch ist ein Gebrauchsraum, der die freie und spontane Bewegung der Kinder erleichtert, und gerade durch diese Bewe-

Auch die Hietzinger Häuser spielen mit. Kollage.

Schule Amalienstraße 33, Kirche Ober St. Veit, Lainzerstraße 155, Veitingergasse 81, Glasauergasse 36, Einsiedelgasse 9, Parkhotel Schönbrunn, Lainzerstraße 105, Wainovichgasse 11, Auhofstraße 244.

gung können die Kinder all die schwirrenden Bilder und farbigen Zeichen intensiver aufnehmen. Dies wird zusätzlich dadurch erleichtert, daß all die Objekte einen einfachen, verständlichen Ausdruck haben, also notwendige Elemente, um eine „Kinderwelt“ zu errichten. All unsere Objekte, die wir mit der Hand bemalt haben, sind nicht bloße Bilder, sondern Begleitstücke, Funde, Beute einer „langen Reise“. In dieser Inszenierung des Bildmachers, des Bildsammlers werden all die Kunstwerke wie Glieder einer Kette aufgefädelt. Ein endloses Gerüst durchzieht die Räume und schafft weiche Kurven für Handlungen und spontane Reaktionen, wie die Fahrt mit einer „Geisterbahn“. Und wenn die Kinder diese Fahrt beginnen, wenn sie mit den Händen alles tasten und erproben, dann beginnt die wirkliche unsichtbare Inszenierung der Handlung. Die schüchternen und zaghaften Zuschauer und Besucher werden zu Schauspielern und Protagonisten. Das ist der Inhalt unserer Inszenierung, wenn der Zuschauer das eigene Spiel erlebt, wenn er Hauptdarsteller wird in einem unbekannten Stück, wenn die Grenze zwischen Bühne und Zuschauerraum verwischt, wenn der Raum zu einer Flasche verwandelt wird, voller Farben, Bewegungen, Töne, Klänge, die den Kindern den besonderen Rhythmus ihrer eigenen Körperlichkeit, ihrer eigenen biologischen Existenz spürbar macht.

Die kleinen hölzernen Häuschen, die wir für Veria konzipiert haben, hatten auch eine städtebauliche Aufgabe zu erfüllen, nämlich den Kindern ein Maß für eine räumliche Einheit einer Siedlung, einer kleineren Stadt zu vermitteln, aber auch die Aufgabe, den Raum und den Zwischenraum, der sich zwischen den Häusern bildete, sichtbar zu machen. Die kreisförmige Aufstellung der kleinen Siedlung erleichtert die Raumwahrnehmung, und die ursprüngliche kreisförmige

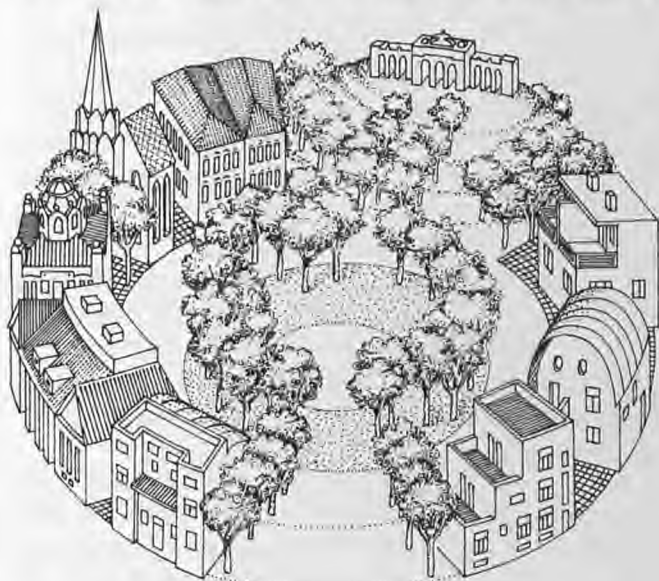
Reihe läßt leicht den unsichtbaren Luftzylinder des Innenraumes erkennen. Die Häuser, die eine gewisse postmoderne Farbigekeit hatten, unterschieden sich voneinander durch eigene Fassaden, eigene Form und Buntheit. Wir stellten somit den Kindern dreidimensionale Raumgeräte zur Verfügung, um Formationen zu bilden, Plätze, Straßen, kreisförmig, quadratisch, dreieckig, um den Kindern durch praktische Erfahrungen den Begriff des öffentlichen Raumes näherzubringen. In der Regel entgehen uns Dimension und Wichtigkeit des öffentlichen Raumes im Alltag, denn gewöhnlich wird dieser nicht als Aktionsraum, sondern als Durchgangsraum benutzt.

Die Holzhäuser hatten keine Eingänge und Öffnungen, da sie als dreidimensionale bewegliche Skulpturen gedacht waren, um in erster Linie Raumformationen zu bilden. Die Papierhäuser dagegen, die auch für Kleinkinder waren, hatten benutzbare Türen und Fenster. Die Kinder gingen ein und aus, öffneten die kleinen Fenster und streckten ihre Köpfe heraus, voll Überraschung und Freude. Die Architektur der Papierhäuser hatte eine einfache Form, die besser für das kindliche Spiel geeignet war. Dieses Spiel ist für Kleinkinder sehr wichtig, denn es fördert ihren Mut und ihre Neugierde im Raum. Wenn das Kind in einen kleinen Innenraum tritt, macht es eine andere körperbetonte Wahrnehmung. Eine Wahrnehmung, die in Kombination mit dem Sinn des Tastens und des Sehens zusammenwirkt. Aber auch für die Eltern ist es spannend, wenn sie beobachten, wie ihr Kind in einem Schachtelhaus ein- und ausgeht. Das Kind findet in dieser einfachen Raumschachtel eine gewisse Unabhängigkeit, und es lockert sich ein wenig die Mutter-Kind-Abhängigkeit. Es sind die ersten mutigen Schritte der Selbständigkeit im öffentlichen Raum. Die Häuser aus Stoff, die wir aus Schaumstoff und bemalten Stoff-

flächen zusammengeknäht hatten, mit verschiedenen Bildern und Formen, sind weich wie die Körper, die uns umarmen. Diese Häuser lassen eine sanfte Brührung zu (wie empfindlich ist die Haut der Kinder!) erlauben den Kindern zu fallen, zu rollen, auf dem Kopf zu stehen, mit ihrem ganzen körperlichen Tastsinn. Wie glücklich sind die Kinder, wenn sie ihren Körper-tastsinn entwickeln, in Liebe und sanfter Berührung.

Und dann dieses weiche Versteck mit der dumpfen Erinnerung an den Bauch der Mutter, wie eine weiche Höhle für kleine Abenteuer.

Ich meine, daß wir mit all diesen Erfahrungen und Erlebnissen im Umgang mit Raum langsam erreichen, daß wir die Architektur nicht mehr als intellektuelle, abstrakte Erscheinungsform ansehen, sondern als eine Form mit durchaus biologischer Substanz. Diese Architektur verstehe ich als eine Erweiterung unserer Körper wie eine Schutzschicht um unsere Haut, die so leicht verletzbar ist. Diese Architektur ist für mich eine psychosomatische Schöpfung und nicht die Benutzung



Hietzinger Häuser bekannter Architekten
(A. Loos, J. Hoffmann, O. Wagner).

von Symbolen der Überlegenheit und der Hierarchie.

Die hölzerne Stadt, die wir auf dem Platz der Winde in Athen bauten, bestand aus Häusern, die wir provisorisch aus einfachen Kisten und Ausstellungsschachteln zusammengebaut hatten. Wir begannen zusammen mit den Kindern zu malen, und bald verwandelten wir diese unlustigen Schachteln in hübsche Häuser einer Märchenstadt.

Auf dem großen runden Tisch im Museum bauten die Kinder aus Karton eine klitzekleine Stadt, die jeden Tag ihren Umfang vergrößerte. Und das Spiel mit dem papierenen Turm der Winde und dem weißen Turm vom Hafen und der Gloriette von Schönbrunn... der Unterricht rundete sich ab.

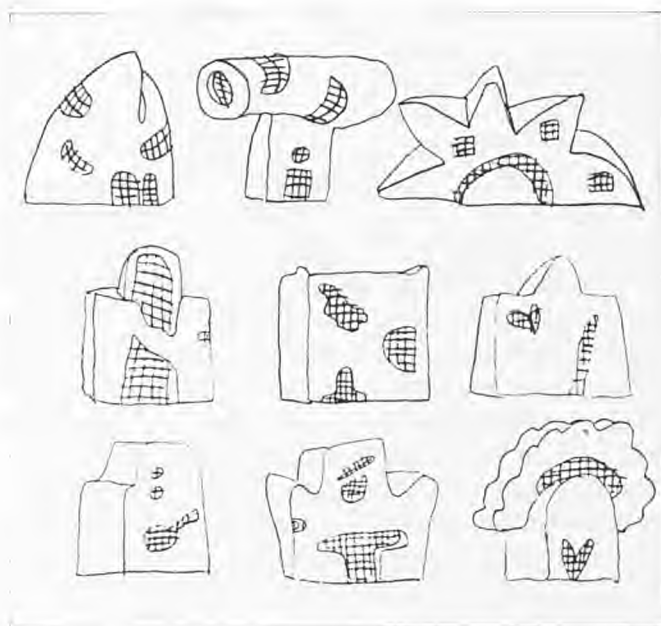
Vor uns der wirkliche marmorne Turm der Winde und in den Händen der Kinder das dreidimensionale papierene Abbild des Turmes, es überträgt die Idee einer Architektur, eines Gebäudes, mit den schönen Reliefs der „Winde“. Viele Kinder nahmen diese kleinen Spieltürme mit und transportierten so diese Architekturi-dee in die Schule, in die eigene Wohnung oder in den Kindergarten. Und aus der Weltgeschichte der Architektur wurden geistige Ideen lebendig, wie das Haus des Holzfällers von Ledoux, ein metaphysischer Turm von De Chirico, die Wiener Secession, ein minoisches Haus, die Fachwerkhäuser von Frankfurt und Hamburg, die Wolkenkratzer von New York... all die Häuser der menschlichen Geschichte.

Diese Idee der historischen Stadt, diese spielerische Einführung in die Architekturgeschichte, nahm ihren Anfang im „Deutschen Architekturmuseum“ in Frankfurt, als wir dort die Ausstellung „Cité Imaginaire“ im Mai 1985 gezeigt hatten.

Der Malwettbewerb „Wer malt das schönste Haus?“ gehört zu einer ähnlichen pädagogischen Kategorie. Auch strebten wir die Öffnung in vielen Ebenen

an, so daß die schöpferischen Fähigkeiten der Kinder angeregt wurden. Das Bild, das Bildmachen hat etwas mit dem Eindruck zu tun (Einbildung), mit der Darstellung und Rekonstruktion einer Raumwirklichkeit. Ich wollte diesen Kontrast zwischen dem flachen Bild und dem dreidimensionalen Modell, wie auch den Unterschied zwischen den historischen Beispielen und der Phantasie zeigen.

Alle diese pädagogischen Architektur-Bei-Spiele schulen die Kinder, nicht nur aus ihrem Inneren zu schöpfen, sondern auch spontan auf die Anpassung der historischen und ökologischen Umgebung zu reagieren.



Typologie der Heiterkeit. Zeichnung.

Zusammenfassung

1. Alle Spielstationen der Inszenierung sind miteinander in verschiedenen Ebenen verbunden (visuell, interaktiv). Zusammen sind sie ein systematisches Gesamtspiel. Das Kind, das in der Re-

gel unzusammenhängenden Ausschnitten des Alltags gegenüberstand, beginnt allmählich ganze Spielfolgesituationen folgerichtig und konzentriert nachzugestalten.

2. Unsere „Kinderstadt“ wird zur Simultanstadt parallel zur Wirklichkeit wie ein endloses Spiel. Sie kopiert nicht die Wirklichkeit, sondern läßt ein aktives Erkennen der Wirklichkeit zu, bei dem das Kind seine Fähigkeiten zu entdecken lernt. Und gerade dieses schöpferische Umgestalten macht das Spiel spannend und intensiv, mit viel Freude, Spaß und Heiterkeit.
3. Das Kind reproduziert und verändert im Spiel die eigene städtische Umgebung. Kinder vermischen allzu gerne Imaginäres und Reales. Sie verarbeiten Eindrücke, Vorstellungen, Gefühle, Erfahrungen und Wunschträume (Stadtspiel, Malwettbewerb, Unterschrift, Siebdruck, Fahnen, Bildhauwerkstatt).
4. Das Kind lernt in seinem Spiel die Wirklichkeit durch sein Handeln kennen. Lernen und Erkennen werden nicht verstandesmäßig abgewickelt, sondern als Handlungsform mitpraktiziert. Zuerst beginnen sie ohne Kenntnisse mit einem gewissen, anfänglichen, oberflächlichen Wissen um eine Spielsituation (simultane Lebenssituation), doch allmählich führt das Spiel zum tieferen Eindringen in die gegebene Erscheinung, sie identifizieren sich völlig mit dem Ablauf und den Spielregeln.
5. Das Spiel wird zum Medium, um die eigene Umwelt kennenzulernen. Es hilft immer kompliziertere und verzweigtere Ketten und Komplexe von Assoziationen und Zusammenhängen zu begreifen.

Kinderstadt Alltag

- Labyrinth
- Schatzsuche
- Fahnennähen
- Bildhauerwerkstatt
- Keramik
- Siebdruck
- Unterschrift
- Malen
- Stadtzauber
- Musik

Schulweg
persönliche Initiative gewinnen
Alltagsarbeiten
Haushalt
Medienpolitik
Nachrichten
Kunstmuseum
Städteplanung
Konzert
Straßen

- Bodenbilder
- Große Bilder

- Umzug
- Modeschau

- Malwettbewerb
- Nägel in den Stamm schlagen

Stadtmarkierungen
Häuser - ihre Ästhetik und Nachrichten
Studieren
Kunst im Alltag
Verkehrsprobleme
Verwaltungsaufgaben
Die Welt des Marktes
Der Markt – die Wirtschaft
Der Beruf – die Beleuchtung



Agora – von Kindern bemalte Häuser in Athen.

All diese Paarungen sind als Beispiel von parallelen Vorgängen zu verstehen, ohne jedoch daraus direkte und konkrete Assoziationen abzuleiten. Es geht nur um die Komplexität der Erscheinungen im Alltagsleben einer kleineren Stadteinheit.

Auch die Kinderstadt in Hietzing schließt an die Praxis an, die Stadt wieder beispielbar zu machen, vor allem für Kinder. Jedoch nicht in der Art einer frivolen Pflichtveranstaltung, sondern als ein langzeitiges Projekt mit größeren und kleineren Höhepunkten, mit dem Ziel:

- a) Beziehungen zwischen Kindern und ihrer städtischen Umgebung wieder herzustellen;
- b) Kreative Anteilnahme – auch die Kinder am Stadtprozeß zu beteiligen;
- c) Ein „Kinderstadt“-Projekt nicht als einmaliges Kinderfest realisieren, sondern als eine Konzeption mit einer langzeitigen Strategie und Zeittiefe. Nur so können unser intensiver Einsatz und die dichte Inszenierung der „Kinderstadt“ in Hietzing verstanden werden. Denn dieses Vorhaben hat keine Alibifunktion, sondern ein ernstes Programm, eine sensitive Zielsetzung. Ihre Projektion geht über die Grenzen und Probleme eines Stadtteiles hinaus und erfaßt kulturanthropologische Probleme, die die ganze Stadt, ja das ganze Land bewegen. Die „Kinderstadt“ ist aber auch ein heiteres und interessantes Erlebnis, denn sie plant nicht eine stupide Kinderbeschäftigung, sondern sucht die Spannung und Intensität einer autonomen Atmosphäre, in der die Kinder sich grenzenlos entfalten und ihre eigene Kreativität entdecken können.

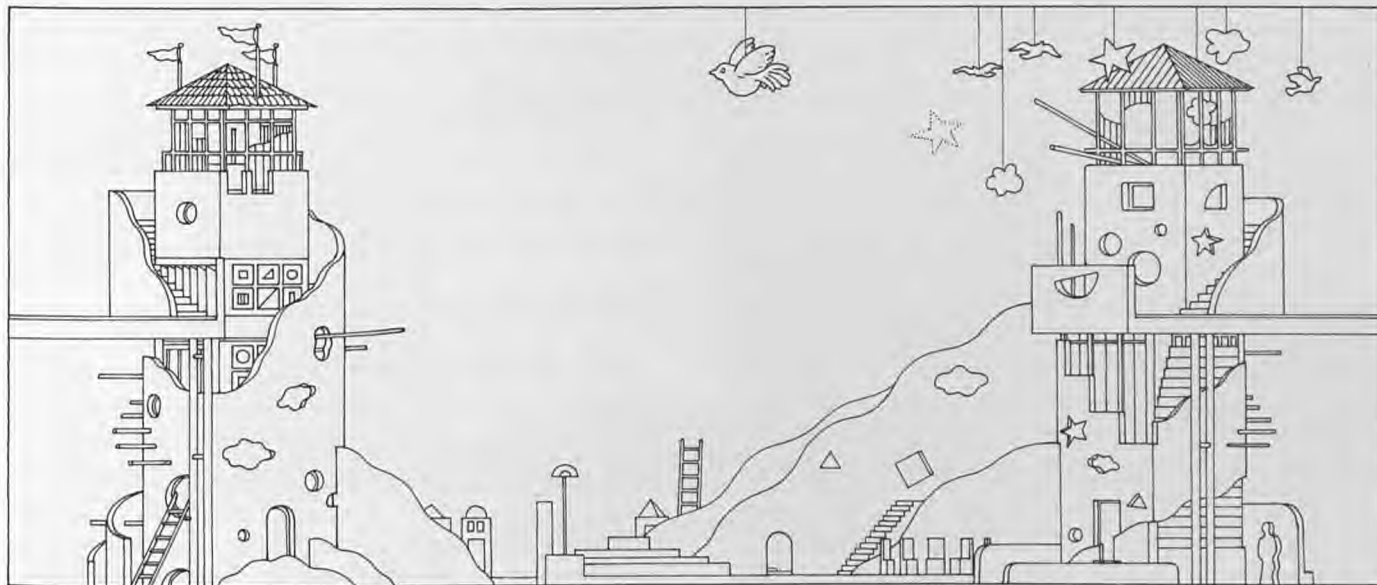
Die Umwandlung des Hügelparks in Hietzing zum Spielplatz und zur „Kinderstadt“ ist nun der Anfang einer Reihe interessanter Projekte, die darauf zielen:

- a) Kinder intensiver zu betreuen und sie in den Stadtprozeß einzubeziehen
- b) einige Folgeveranstaltungen zu realisieren, wie die Adventjause, das Eisfest bis zu den Herbsttagen in Hietzing
- c) die Planung und Realisierung von Aktionen – („Wir Hietzinger sind kinderfreundlich“) bis zur Etablierung von einem eigenen Kulturzentrum für Kinder und Mütter
- d) stadtgestalterische Vorschläge zur Nutzung von kleinen Restflächen (etwa Wasserspielplätze für den Sommer) bis hin
- e) zu einer innovativen Kinderorientierung im Bezirk durch eine spezielle Stadtbeschilderung für Kinder
- f) die Spielstraße, die Wohnstraße, die Kunststraße.

All diese Aktionen und Vorschläge zielen darauf, den Wiener Stadtteil Hietzing auch als Spielort für Kinder umzuwandeln. Überhaupt das Verhältnis der Bewohner zu ihrer Umgebung zu verbessern, indem sie durch die praktischen Erfahrungen und die aktive Beteiligung wieder ihren Umraum als die eigene kulturhistorische Umgebung gewinnen und sich aneignen. Hier in Hietzing zu wohnen und zu wirken, ist auch eine ästhetische Verpflichtung und Aufgabe.

Denn Hietzing ist schöner.

Die Stadt als Lernort



Das lustige Haus aus der „phantastischen“ Stadt.

Dieses Buch ist im Grunde ein Anleitungs- und Gebrauchsbuch, das eine methodologische Konzeption erläutert, mit dem Ziel, die erstarrten Räume der Stadt wieder für Aktivitäten und Kommunikationsprozesse benutzbar zu machen.

In der Regel sind die meisten Stadträume monokulturell abgegrenzt und lassen wenig Spielraum für spontane Handlungen und kommunikative Prozesse. Durch den extrem ausgeprägten Funktionalismus erstarren die Stadträume zu monotonen Formationen und verlieren ihren Freiraum und Entfaltungsinhalt. Auch ist eine negative Tendenz in der städtebaulichen Struktur feststellbar, die durch die zunehmende Institutionalisierung der Außenräume Aktivitäten und Handlungen im öffentlichen Raum hemmt und erschwert.

Die Menschen wissen in der Regel wenig über die administrativen und rechtlichen Richtlinien für Aktivitäten im öffentlichen Raum. So ist dieser meist Institutio-

nen überlassen, die auch seine Regulierung und sein Milieu bestimmen. Im Prinzip sind die meisten öffentlichen Räume zugänglich und benutzbar, wenn die nötigen Schritte in den zuständigen kommunalen Stellen rechtzeitig eingeleitet werden.

Darüber hinaus sollte aber die breite Aufklärung über die Qualität, den Wert und die Wichtigkeit der Inanspruchnahme des öffentlichen Raumes durch die Bewohner ein permanentes Anliegen politischer Arbeit sein, um so die Demokratisierung des öffentlichen Raumes zu erreichen.

Ich meine, nur wenn der städtische Raum spontanes Verhalten ermöglicht, kann er als sozial-integratives Medium benutzt werden. Unsere Umgebung soll nicht als eine Art Hindernis, als eine Art Durchgang zu unserer Wohnungsisolierung führen, sondern als Topos erkannt werden für unsere sozialen Fähigkeiten

der Kommunikation, der Interaktion und Integration der Gemeinschaft. Der öffentliche Raum ist nicht nur unser Lebensraum, sondern der Ort, in dem alles ausgeglichen werden kann. Kinder haben dafür einen besonderen Instinkt und entdecken rasch die „Spielfähigkeit“ eines Stadtraumes. Ein Instinkt, der meist konträr zu den Vorstellungen der Erwachsenen liegt. Darin liegt ja auch die vieldiskutierte Stadtkrise. Die meisten historischen Städte sind durch die rasante Entwicklung an ihre äußersten Belastungsgrenzen angelangt. In dieser kritischen Phase der städtischen Räume, die ja auch im wesentlichen die positiven Eigenschaften des Reviers, der Nachbarschaft durch ihre funktionelle Isolation verloren haben, gilt es nun mit konkreten Projekten und Konzepten zu antworten und entgegenzuwirken, um wieder Freude und Heiterkeit im Alltagsleben zu ermöglichen, um wieder soziale Spannungen zu lindern und zu entwirren.

Denn neben den gestalterischen Aspekten der gebauten Umgebung, dieser „dinglichen Welt“, sind aber auch die gesellschaftlichen Kriterien von Bedeutung, die ganzheitliche Zusammenhänge wieder herstellen (die die Individualität des Bewohners durch die gemeinschaftliche Integration schützen und fördern).

Dies mag als soziale Utopie erscheinen, die Realisierung einiger Modelle stellt jedoch eine innovative Alternative zur staatlichen, normativen Gesellschaft dar. Eingriffe in den städtischen Lebensraum sollten daher immer diesen Aspekt berücksichtigen:

Gestalterische Änderungen können nicht als rein materielle Aufgaben aufgefaßt und von wenigen Planern bestimmt werden. Gestalterische Aufgaben können nicht ohne die Orientierung an den Beziehungsverhältnissen der Bewohner gelöst werden. Stadträume sind Lebensräume und sollten als solche von den Bewohnern

selbst in Beziehung gebracht und demokratisiert werden. Ein Ort, ein Topos, sollte nicht von oben reglementiert und gestaltet werden. Diese Entdeckung der Beziehungen sowohl zu den Menschen als auch zur Umgebung und die Schaffung von Räumen mit Atmosphäre, in der die Kommunikation und die Beziehungen organisch entstehen, ist der Schlüsselpunkt aller Bemühungen, die Stadt zu regenerieren, zu reparieren.

Und für Kinder?

Wir sollten uns bewußt machen, welche Schwierigkeiten, welche Komplexität und Tiefe zwischen der Stadt bzw. der Wohnumgebung und dem Wachstum und der Entfaltung eines Kindes besteht. Kinder können die Stadt nicht mehr durch eigene persönliche Erfahrungen kennenlernen. Sie sind aus dem eigenen Lebensraum ausgeschlossen und daher isoliert. Deshalb sollten alle unsere Konzeptionen darauf gerichtet sein.

Meine Konzeption ist darauf gerichtet, dieses „Stadtdefizit“ zu stoppen, zu verringern und dem Kind das Gefühl und die Beziehung zur Stadt wieder zu geben. Dies ist die erste und einzige Voraussetzung dafür, daß das Kind sich seiner Umgebung zuwendet und die Selbstverständlichkeit einer verantwortungsvollen Aufgabe kennenlernt: ein Bewohner „seiner“ Stadt zu werden.

Ein Lebensraum kann nicht Gegenstand einer intellektuellen Betrachtung sein. Lebensraum ist ausschließlich ein soziales Umfeld, das Bindungen und persönliche Reflexionen miteinschließt. Die Einführung in diese sensible Komplexität sollten wir so gestalten, daß wir durch unsere persönliche Bereitschaft den Lebensraum,

Seite 67. Fahnen, Zeichen, Figuren, Bilder aus Stoff und bunten Farben schmücken ein Haus in Saloniki.



die Zeit, das Wissen der historischen Erinnerung, die Zukunftsperspektiven mit den Betroffenen, den Bewohnern, teilen. Dieses Mit-Teilen ist die wichtigste Gründungssubstanz einer sozialen Gemeinschaft, die sich dem Schwächeren, dem Kleineren, dem Vernachlässigten widmet, um den Lebensraum gemeinsam zu erleben.

Die Einführung ist die Aufklärung, ist die Aufforderung an alle Bewohner, ihre Umgebung in Anspruch zu nehmen, ihre Architektur, ihre Ästhetik zu entdecken und so die kritische Mitentscheidung der Bewohner zu garantieren.

Kinder erleben die Welt im Spiel. Wir Erwachsenen sollten daher möglichst bald die Kinder in die Aufgaben der Stadt einführen und danach trachten, daß diese Einführung, Information und Vermittlung stets spielerische Form annimmt. Ähnlich wie bei vielen sogenannten primitiven Kulturen könnten wir auch hier eine Art improvisierte „Stadtinitiation“, Anerkennung und Gleichstellung mit den Erwachsenen bewirken. Dabei gilt es, den Kindern vor allem die Dimensionen der Arbeit zu vermitteln, jene Form der Arbeit, die im Menschen die Freisetzung seiner kreativen Instinkte, seine Fähigkeiten für die Gestaltung des Lebensraumes seiner Gemeinschaft einleitet. Diese Form der öffentlichen Autorisierung verstärkt das Persönlichkeitsgefühl der Kinder und die Zugehörigkeit, vor allem aber die Dynamik der Aneignung. Die Autorisierung, wie ich sie meine, bedeutet natürlich nicht die organisatorische Einbindung (in einen Verein etwa), sondern vermehrte Aufmerksamkeit bei der Wahrnehmung der Rechte und Interessen des Kindes; das heißt vor allem die Dynamik der Inanspruchnahme des Raumes. Wir sollten auch die Ästhetik der Alltagschoreographie genauer anschauen, dann zeigt sie uns ziemlich genau, wie sicher, wie frei, wie unsicher, wie bewußt oder unbewußt

die Kinder ihre Körperbewegungen beherrschen. Wie tänzerisch und ästhetisch die Gangart der Afrikaner ist, wie unsicher und unbeholfen sich oft unsere Kinder zu bewegen pflegen.

Die Dominanz der von den Erwachsenen gestalteten Stadt richtet sich nach rituellen Vorstellungen der administrativen Organisation.

Es gibt auf der ganzen Welt keine einzige Stadt, die ihre wichtigsten Plätze den Bedürfnissen der Kinder widmet. Was für eine wunderbare Vision, wenn die Städte ihre Zentren zu Kinderspielplätzen umwandeln würden! Welch ein urbanes Leben, welch eine Urbanität, im Gegensatz zur einfältigen Monotonie!

Daß diesen Bedürfnissen noch keine Forderungen zur infrastrukturellen Verbesserung der städtischen Lebensräume entsprechen, liegt darin, daß Kinder noch immer jene gesellschaftliche Gruppe darstellen, die sich selbst nicht vertreten kann und so vom Gutdünken und der Willkür der Organisationen der Erwachsenen abhängig ist. Die Forderung nach einer kindergerechten, kinderorientierten Stadt zielt auf eine Öffnung und Lockerung der funktionell gegliederten Abläufe des Alltags. Das bedeutet, daß die Institutionalisierung der öffentlichen Plätze, Straßenräume, Restflächen, Subräume der Stadt aufgehoben werden muß (Anmeldepflicht für etwaige Veranstaltungen, Gesetz aus dem vorigen Jahrhundert) und in den Besitz der Bürger übergeht (Bürgersteig), also eine Art Privatisierung des öffentlichen Raumes erfolgt.

Wie sieht diese funktionalistische Lockerung in der Theorie und in der Praxis aus? Die CIAM-Strategen, vor allem Le Corbusier, haben für die städtebaulichen Entwicklungen die Funktionstrennung vorgeschrieben, die, wie wir wissen, auch die Grundlage des Funktionalismus und des sogenannten „internationalen Stils“ gebildet hat.



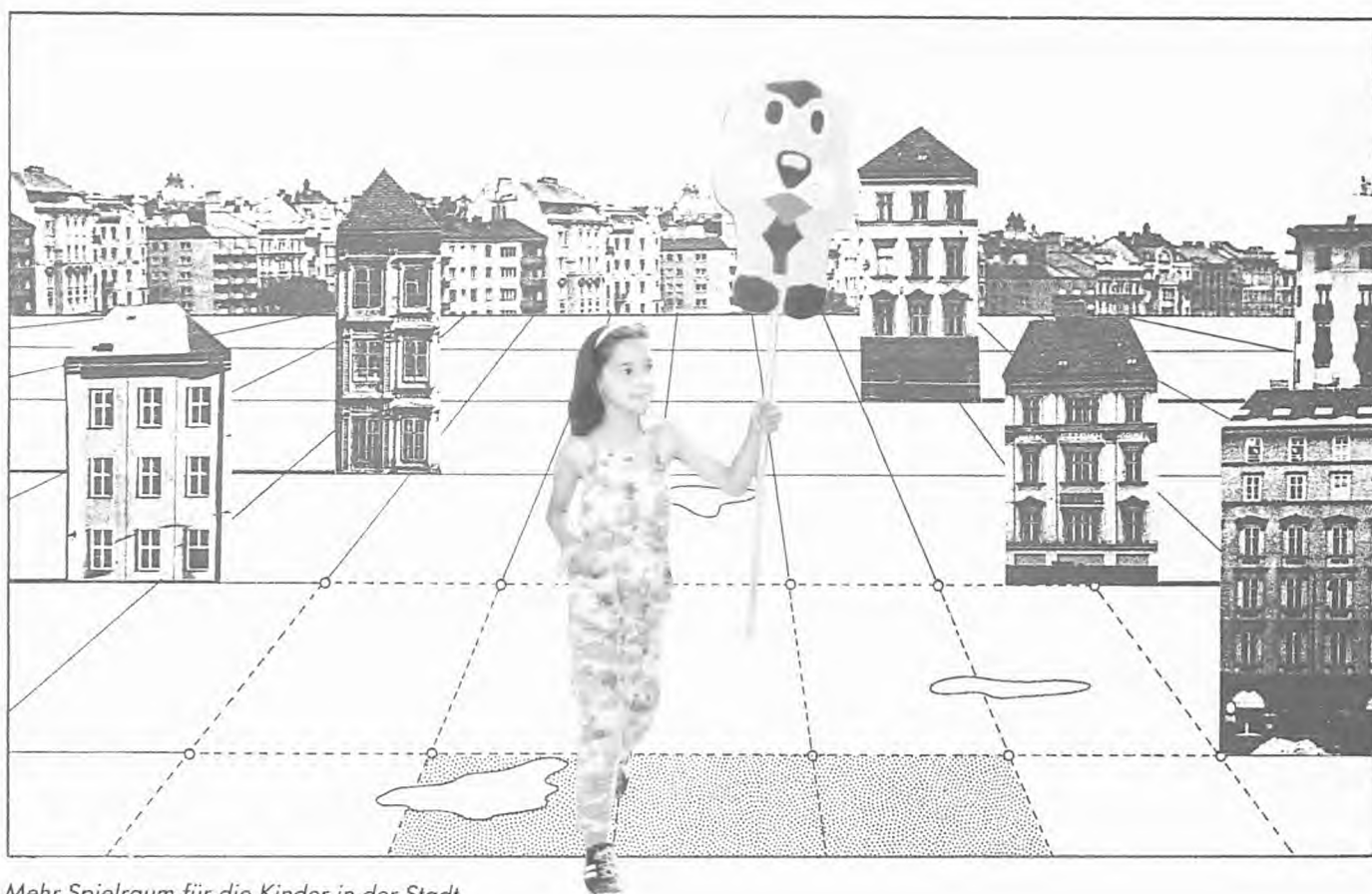
Szene aus dem „spontanen“ Straßentheater

Diese auf permanentes Wachstum gegründete Perspektive setzt eine Ideologie voraus, welche die Menschen in Massen-, in Megagesellschaften zusammenfaßt. Daß aber das Wesen der Kommunikation und Beziehungen, der kleinen Gruppen, der kleinen wirtschaftlichen Zellen, nicht den gleichen Weg nimmt wie die reine Theorie der Massenkultur vorausgesehen hat, ist der späte Preis für die eingeleitete Zerstörung unserer Sozietätsbildung (Vereinsamung), aber auch der Preis für den katastrophalen Rückzug der Menschen aus dem Prozeß der öffentlichen Aufgaben (Desinteresse und Isolation).

Heute können wir auf all die Fehlleistungen des Funktionalismus (des linearen Wachstums) mit einem Umkehrkonzept reagieren. Statt Funktionstrennung suchen wir nach Übergängen (zwischen öffentlichen, halböffentlichen und privaten Räumen). Statt eines Megasystems entdecken wir wieder die kleine Gruppe, die Nachbarschaft, die Familie und die

Kinder. Anstelle des totalen Konsums tritt eine ökologische Gesinnung mit dem Verzicht auf unnötige Dinge. Und die dogmatischen Doktrinen, etwa der modernen Kunst, lockern sich und machen nach der Revision ihrer absoluten Thesen und Positionen den sogenannten „menschlichen Lässigkeiten“ Platz.

Wir können den Kindern nicht auf Dauer ein artifizielles, intellektuelles Weltbild vermitteln. Dieses „Weltbild“ kann nicht auf jene Sensibilität und die Versöhnung mit der Natur, mit dem ökologischen Gleichgewicht und dem Ausgleich zwischen der Stadt und dem Land verzichten. Überhaupt sollten wir danach streben, dieses „Weltbild“ möglichst offen und organisch zu begreifen und alle jene Voraussetzungen zu schaffen, daß Kinder selbst jene Welt gestalten, in der sie aufeinander zugehen. Um dieses Ziel zu erreichen, brauchen wir konkrete städtebauliche Maßnahmen, die Konzentration



Mehr Spielraum für die Kinder in der Stadt.

und Dezentralisation anstreben und zu kleineren und überschaubaren städtebaulichen Einheiten führen. Räumliche und soziale Voraussetzungen also, die eine direkte „live“-Kommunikation zulassen und fördern. Ein schwer definierbares, abstraktes, globales Weltbild läßt sich so leicht in ein unmittelbares und verständliches System mit Kettengliedern, die ineinander verwoben sind, umwandeln. Räumliche Gliederung und Wahrnehmung des Lebensraumes:

- Kinderzimmer
- Wohnung
- Haus – Schule
- Nachbarschaft (Straßen, Plätze, Park, Spielplätze, Lokale.. .)
- Stadtviertel
- Bezirk
- Stadt, Land... Erde... Himmel



Dieses Schema zeigt deutlich, daß der Bezug bzw. die Reflexion der Kinder zur Stadt nicht autonom erfolgt, sondern immer im Beziehungskonnex Kinder – Erwachsene. Diese soziale Wechselbeziehung spielt auch eine wesentliche Rolle bei der Objekt-Beziehung zur Umgebung der Kinder. Wir wissen, daß nur das Mitteilungsbedürfnis und das Streben nach Transparenz und Veröffentlichung das Leben in einer Gemeinschaft mit „demokra-

tischer Substanz“ intensiviert. So sollten wir das Kinderzimmer zum Beispiel nicht als isolierten Ort behandeln, weil sich das Kinderzimmer in Relation und ständigem Wechsel zur Wohnung befindet, so wie die Wohnung zum Haus, das Haus zum Viertel, das Viertel zum Bezirk und der Bezirk zur Stadt, die Stadt zum Land usw.

Um diese neue Beziehung zur Umgebung den Kindern sichtbar zu machen, brauchen wir sichtbare Zeichen, lesbare Nachrichten, Farbsignale, Zeichen der Veränderung und der Erwartung. Erst diese Signalsetzung informiert und wirbt für die Aktivierung des Außenraumes. Der Straßenraum, der Platzraum ist nicht weiter „feindlich“, sondern lebensnotwendig für die Erweiterung und Entdeckung der Öffentlichkeit, der Fähigkeit zur Kontaktnahme (auch zwischen unterschiedlichen Altersstufen).

Die einseitige Beanspruchung des Außenraumes hat zu seinem eigentlichen Verlust geführt. Außenräume, die historisch gemeinschaftsfördernd sind (es ist zu unterscheiden zwischen einer institutionalisierten „staatlichen“ und einer sozialhistorisch gewachsenen Gemeinschaft), zu schmalen Korridoren verwandelt. Diese einseitige Durchquerung des Außenraumes (Arbeit, Verkehr, Wohnen, Freizeit), kann jedoch nicht über seine Qualität hinwegtäuschen, denn darin ist die Keimsubstanz einer urbanen, demokratischen Gemeinschaftsbildung enthalten.

Der Außenraum fördert die Kommunikation und hat darüber hinaus bestimmte therapeutische Eigenschaften gegen die zusehende Isolation der Menschen in der Stadt.

Die Folgen seines Verlustes sind erschreckend. Immer mehr Menschen lassen sich von immer weniger Menschen von „draußen“ berichten. Der Außenraum dringt nun tagtäglich als flimmernde Bildfolge in das Innenleben der Familien.

Er verliert seine Vitalität und ist wirkungslos. Er wird nur mehr beobachtet und kann nicht „live“ erlebt werden. Er ist fast eine unnahbare Fiktion geworden. Für Kinder hat das fatale Folgen. Kinder spielen weniger, wenn sie viel fernsehen. Spielen aber ist für die Entwicklung des Kindes sehr wichtig, denn es regt seine Phantasie an und baut seine Ängste ab. Der Umgang mit Spielfreunden steigert nicht nur die Fähigkeit, sich auszudrücken, es lehrt die Kinder auch, wie sie trotz Meinungsverschiedenheiten Freunde bleiben können.

Fernsehkonsument von Kindern (Außenraumsersatz) in dem mittlerweile üblichen Ausmaß ist mehr als gefährlich. Die flimmernde Schirmwand zeigt die Welt als einen hektischen Wirbel. Die TV-Werbung enthält so viele Tricks einer unbewußten Beeinflussung, mit übertriebenen und irreführenden Versprechungen und beeinflusst nicht nur die Vorliebe für bestimmte Produkte, sondern prägt die Vorstellung der Kinder vom Leben mit. Die Folgen, wie viele Untersuchungen gezeigt haben, sind: verunsicherte Kinder, deren weitere Entwicklung von Zynismus und Vertrauensverlust zu den Eltern und Erwachsenen geprägt ist (zunehmende Entfremdung).

Das ist die städtische Krise, die durch die „neuen“ Wahrnehmungsmechanismen verursacht wird. Die Stadt verliert ihre unmittelbare Erlebnistätigkeit dadurch, daß der Außenraum in viele tausende Verkehrsverbindungen zerfallen ist.



Inszenierung am Hauptplatz von Veria.

Beispiele des verwandelten Außenraumes

Einige der wichtigsten Merkmale unserer „Inszenierung“ im offenen Raum ist der Einsatz intensiver Farben und die entsprechende Verteilung der Stationen und Zeichen, je nach der Bewegung des Raumes.

1. Veria

Am großen Platz von Veria hatten wir auch die größten Schwierigkeiten. Es war nicht leicht, die richtige Zuordnung all der Gegenstände und Erscheinungen des gesamten Raumes zu finden, um ihn zum Handlungs- und Vorstellungsraum umzuwandeln. Dieser Platzraum hat keine bestimmten Abgrenzungen. Er fließt in alle Richtungen, mit einer einzigen Ausnahme, der Fassade des ehemaligen, neoklassizistischen Gerichts, eines leerstehenden Gebäudes der Stadt. Der große Stadtplatz dient im allgemeinen für verschiedene Zeremonien, Versammlungen und Paraden. Die Voraussetzungen waren

nicht sehr günstig. So entschied ich mich gleich am Anfang für die Verdeckung der Fassade des Gebäudes mit einem großen Bühnenbild, 16 x 25 Meter, aus dem Fundus der Wiener Staatsoper. Ich glaube es war aus dem „Rosenkavalier“ von Richard Strauß und stellte einige Arkaden mit korinthischen Kapitellen dar. Das Bühnenbild brachte durch die braune Farbe und die dunkle Atmosphäre eine imposante Antithese (Kontrast) zur gesamten hellen Umgebung der Wohn- und Bürohäuser.

Wir bemalten die große Fläche des Bühnenbildes mit fröhlichen Bildern von Vögeln und Blumen. Dadurch änderte es sich stark und hatte eine anregende Wirkung. Aber auch die Nachricht in den Stadtzeitungen vor dem eigentlichen Ereignis, über die großen Bühnenbilder aus der Wiener Staatsoper, die nach Veria kommen sollten, trug zur psychologischen

Spannung und Wichtigkeit bei.

Die Instrumentalisierung des Platzes zum Handlungs- und Bewegungsraum für die Kinder der Stadt (im Schnitt etwa 3000 Kinder pro Tag) ist mit großer Intensität geschehen. In unzähligen Eingriffen mußten wir folgende konkrete Punkte berücksichtigen: die Bodenfläche, d. h. die Oberfläche der Bewegung, den großen Platanenbaum, die umliegenden Wohnhäuser, die Strommasten, die Straßen, das verdeckte Haus.

Unser Vorgehen hatte eine dynamische Intensität. Wir sperren die Straße mit Sandhügeln ab, trotz des Widerstandes von seiten des Bürgermeisters und der Verkehrspolizei. Auf der großen Platane, an einer langen Liane, schwebte der gemalte Stoff-Tarzan, zwischen den Pappeln neben dem großen Bühnenbild war ein schönes großes Flugzeug, 4 Meter lang. Auf einer Feuermauer flog blitzschnell der Superman, und all die umliegenden Häuser wurden mit Märchenfiguren und unzähligen Bildern, Fahnen, Blumen, Schmetterlingen und tausenden bunten Stoffen und Zeichen und Farbflächen geschmückt, die unmittelbar die Kinderatmosphäre ankündigen, aber gleichzeitig Neugierde bringen, da ihre Funktion und ihre Form nicht gelesen werden können.

Diese kleinen Farbflächen bringen eine Intensität und eine Freiheit, eine Öffnung, weil sie die ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Über dem großen Hauptplatz hatten wir die Trapezkünstlerinnen aufgehängt und die blauen Blumen, zusammen mit Fahnen und anderen Zeichen. So hatten wir eine wirksame Mitwirkung erreicht, durch die Farben, die eine Art Dekkenillusion vermittelten, mit dem riesigen Bühnenbild, mit dem Tarzan, der lautlos „Aohaoah“ schrie, mit dem fliegenden Superman, mit dem Sandhügel. Die Inszenierung sicherte den Platz durch seine Farbintensität und verwandelte ihn gleichzeitig zu einem autonomen Theaterraum,

bereit für das beginnende Spiel.

2. Athen

In Athen fand unsere Inszenierung auf dem schönen „Platz der Winde“ in der Altstadt, der Plaka, statt. Unsere Hauptveranstaltung verlegten wir in die Innenräume des kleinen, aber sehr intimen Museums der Stiftung Goulandri-Horn. Der Außenraum hatte diesmal eine gewisse Leichtigkeit. Einerseits die einfachen alten Häuser mit den malerischen Gassen der Plaka, andererseits die römische Agora mit dem schönen Turm der Winde – sie bereiten eine Atmosphäre vor, die keine schreiende Präsentation benötigte. Die wichtigsten Punkte waren gezählt: Der Turm der Winde, der steigende Weg, die Fassade des Museums und die alten Häuser bildeten eine Art Bühnenbild für das erwartete Spiel.

Für den Schmuck der Fassade des Museums wählte ich eine Reihe von Stoffsternen und Blumen, um auf die weihnachtliche Stimmung einzugehen. Der Heißluftballon mit den Kindern im Korb verkündete die leichte Reise in ein Land der Phantasie. Die Fahnen, die Farben, die Gegenstände verleihen dem öffentlichen Raum eine bisher unbekannte Funktion, eine unbekannte Handlungsfähigkeit, weil er so zu einem Medium ästhetischer und pädagogischer Information umgewandelt wird. Insbesondere die Straße übernimmt durch den Zusatz einiger alltäglicher Funktionen, wie dem Kohlenbecken, um Kartoffeln und Maroni zu braten, dem Regenbogen, der Werkstatt für Bildhauerei, der kleinen Werkstatt für Siebdruck, eine Art kleingewerbliche Aktivität, eine Bereicherung, die zu den malerischen Substanzen einer Straße gehört. Aber auch das Labyrinth, der Mäanderplatz mit der kleinen Agora und der Musikstraße füllten und begrenzten den kleinen Platz mit Farben und Klang.

Auch sollten somit alle unsere Aktivitäten diesem allgemeinen Kulturthema ent-



Das Zelt auf der Dachterrasse des Museums in Athen (Stiftung Goulandri-Horn, Athen).

sprechen.

Unterhalb der Akropolis, auf der Ebene der Terrasse des Museums, versuchte ich die Vorbereitung und die Inszenierung der Verbindung mit der Geschichte: die Akropolis von Athen. Wie kann die Akropolis in das heutige Athen eingebunden werden? Ich erinnerte mich an die Prozessionen der Priesterinnen mit den Körben in der Nacht. Vis à vis der Tempel des Theseon. Diese Terrasse des Museums war wie ein Platz für die Landung bestimmt. Unser Engel öffnete breit seine Hände wie zur Umarmung, wie zum Empfang, stieg hinauf und hinunter auf einer roten Stahlstiege.

Die Farben sind frisch und alt. Der gemalte Engel und die steinernen Engel mit den Flügeln auf dem Turm der Winde. Die Winde, der Engel und die Akropolis. Die Umwandlung nahm noch genauere Konturen an. Das steinerne Oktogon des Turmes der Winde übertrug sich auf das Tuchoktogonal des Zeltes mit dem fliegen-

den Engel.

Diese Zeitbrüche mit den Bildern und den Zeichen schafften die Verbindung mit dem Parthenon, und die Inszenierung gestaltete sich mit einer frühlingshaften Geistigkeit, einfach und fröhlich.

Die Säule des de Chirico parallel zu den Balkongliedern, gleich in Farbe und Form. Kandinsky, Miró und die weichen Stoffstatuen um das Zelt herum. Die Statuen im Akropolismuseum mit zerbrochenen Nasen, Wangen und Augen, und drinnen im Zelt die weichen Statuen, wie lebendige Wächter, bereit zu erscheinen, die Kinder zu umarmen und mit ihnen zu spielen.

An diesem Ort der Landung und des Abfluges brachte die Sonne Tag für Tag eine durchsichtige Wärme, und es war wie eine Reise in die Zeit zwischen der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Der Raum hatte einen Farbschimmer, wir ein Segelschiff in der Ägäis, vom Wind geblasen und getragen.

Diese unsichtbare Inszenierung eröff-



Schutzengel der Kinder, unter der Akropolis (Athen).

nete das Spiel der mythischen Begegnung mit den Kindern der Stadt. Und die Kinder fühlten diese Intensität der Atmosphäre durch die Freude des Spiels. Ich hatte niemals eine monolithische Beziehung zu den Ereignissen der Vorstellung. Immer waren die Dinge inszeniert für eine unsichtbare und mythische Handlung. Ich wollte niemals meine Werke auf der Bühne der Vorstellung entblößen und sagen: „Schau, was ich für schöne Dinge forme und male.“ Ich vermied ständig diese Konfrontation der Betrachtung. Es ist besser, wenn ich die Inszenierung als einen Impuls für spontane Reaktionen gestalte, damit die Kinder in den inneren unsichtbaren Raum, in den Raum der Phantasie und des Spiels eindringen können.

Mit diesem System bzw. dieser Methode der Bindung des Raumes und seiner Koordination mit dem Spiel der Kinder können wir den Stadtraum umwandeln zu einem Polytop, zu einer vielschichtigen Schau, die ein einfaches kleines Kinderspiel be-

gleitet. Aber ist so viel Intensität für eine so kleine Veranstaltung notwendig, wird sich mancher fragen. Und ich sage: doch. Denn eine kleine unbedeutende Veranstaltung kann, wenn sie in Verbindung mit der historischen Realität unseres Lebensraumes gebracht wird, eine Tiefenwirkung der Identität erzielen, die kein theoretischer Geschichtsunterricht jemals vermitteln könnte.

Es gab auch heikle Punkte, etwa das Problem der optischen Verbindung mit dem imposanten Erscheinungsbild des Parthenon. Dies verlangte ein analoges System, welches den Transport und die Mitwirkung der Akropolis zum Fest der Kinder bewirkte.

Aber das Fest hatte auch die Verantwortung einer wichtigen Kulturproduktion, da es vom Kulturministerium im Rahmen des von der Europäischen Gemeinschaft initiierten Zyklus „Athen – Kulturelle Hauptstadt Europas“ als sinnvolle Schlußveranstaltung gewählt wurde.



Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



Ανυψία Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας
 Im Zelt. Die weichen Statuen aus Stoff zum Umarmen und Küssen (Psycho-soziale Skulpturen).

Das Straßentheater

Überall dort, wo wir unser Theater aufgestellt haben, auf Plätzen, Straßen, in geschlossenen Räumen, in Museen und Schulen hat es eine fröhliche und heitere Atmosphäre ausgestrahlt. Und diese Atmosphäre wird durch die Tatsache unterstützt, daß es dicht und einfach ist und keine Anleitungen und Regeln benötigt.

Es besitzt ja auch etwas von einer volkstümlichen Art, wie es bei Theatervorstellungen auf Märkten der Kleinstädte vorkommt. Seine ästhetische und funktionelle Erscheinung ist intensiv und klar. Es ist wie ein Zeichen einer Theaterbühne im Raum. Wie eine Trennfläche, in der ein Vorhang das Kind von der Straße, von der Alltagserscheinung trennt. Der Vorhang geht auf, die Kinder erscheinen vor den Zuschauern und die Pantomimen und die märchenhaften, phantastischen Erzählungen beginnen. Unsere eigene unmittelbare Mitarbeit, die Ermutigung, mit den Kindern zusammen eine Szene zu stellen, stabilisiert und erhöht die Produktion. Auch die Änderung des Bildes mit verschiedenen Gegenständen, Kleidern, Perücken und Hüten erleichtert die Plastizität der Erzählungen der Kinder. Diese Form der „minimal art“, mit der ich zum ersten Mal im Wiener Stadtpark mit der „contact art“ und dem „teatro piccolo“ experimentierte, hat nicht den hohen Anspruch, Theatervorstellungen zu monumentalisieren, sondern strebt mit dieser einfachen und leichten Handlung den Übergang zur Kunst an. Der Übergang zur Kunst:

Die Bewegung und der Übergang zu einer Handlung der Nachahmung, der Ver-

wandlung, der Metamorphose mit solchen Rahmenbedingungen, die das Kind unmittelbar begünstigen, ermöglichen dem Kind seine soziale Plastizität. Eine Art Erweiterung von seinem individuellen und persönlichen, hin zum gesellschaftlichen und urbanen Verhalten. Erwachsene berechnen fast immer die Reaktion der Zuschauer und zeigen ein Theaterstück mit einer entsprechenden Ideologie und Absicht.

Kinder jedoch haben keine Schwierigkeit, ihre eigene Vorstellung zu inszenieren und zu präsentieren. Dieses spontane Theater hebt die Grenzen zwischen Zuschauer und Schauspieler auf. Kinder eignen sich mit diesem Theater eine Öffentlichkeit an, und die verschiedenen Rollen,



„Die Vorstellung kann beginnen“.



Eine Bühne, ein Vorhang, Kostüme. Theater in Veria.

die sie spielen, helfen ihnen, Alltagschwierigkeiten zu überwinden. Das Wesentliche ist jedoch, wie ich glaube, der kühne Schritt, den das Kind mit seiner persönlichen Initiative wagt, andere Personen, andere Charaktere, andere Berufe, eine andere Welt zu „leben“. Durch dieses Herantasten an die soziale Umgebung beginnt das Kind zwischen der persönlichen und der gesellschaftlichen Realität zu unterscheiden. Das Kind kann also leicht das persönliche Erleben anderen Personen mitteilen und wird darin bestärkt, einen intensiven Dialog mit seiner Gruppe, Gemeinschaft, Familie einzuleiten.

Über diese pädagogischen und therapeutischen Aspekte hinaus erscheint mit

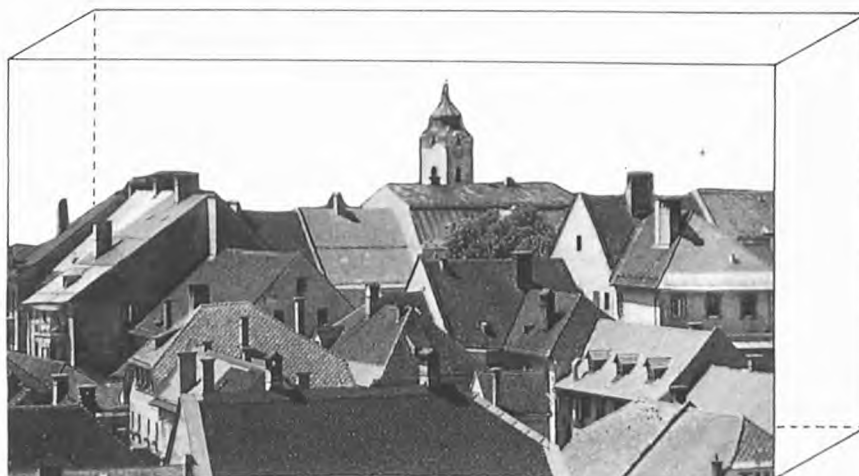
die Erweckung des Gefühls für eine phantastische und hypothetische, also die abstrakte Erweiterung als die wesentliche Voraussetzung für das schöpferische Gestalten. Das spontane Theater ist lebensnotwendig. Das spontane Theater ist für mich eine Art Gerät oder Instrument, mit dem der Mensch und besonders das Kind die eigenen Möglichkeiten der Umwandlung zu erproben hat. Das spontane Theater mit seiner kleinen Fläche, 2 x 1,5 Meter oder 2 x 2 Meter, mit seiner billigen Konstruktion kann überall realisiert werden: in der Schule, im Hof, in Resträumen des Wohnquartiers, auf einem geeigneten Gehsteig, in einem kleinen, ungenützten Raum, auf der Dachterrasse (teatro piccolo – Veria, Saloniki, Athen, Hietzing).



Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας
Modeschau – Applaus für die Modelle.



In der Nähwerkstatt werden Fahnen und Zeichen aus Stoff entworfen und hergestellt und beim großen Festzug präsentiert.



Kunstraum für Kinder

In der Kunst kann der Mensch all die Dinge und Geschehnisse berühren und erfahren, die ihm sonst (durch seine Isolation) den Zugang verwehren. Er wird zu einem Menschen, der das Vergangene, das Gegenwärtige und das Zukünftige erkennt. Die Kunst verleiht dem Menschen nicht die Kraft, persönliche Erinnerungen wachzurufen, sondern verleiht ihm das Privileg, das Unsichtbare zu sehen. Sie bringt ihn auch in Berührung mit seiner „Urvorgangenheit“, mit seinem „ursprünglichen Leben“. Und diese Offenbarung, diese Öffnung des Lebendigen kann nicht mit einer Armbanduhr gemessen werden. Das alles findet außerhalb der

meßbaren Zeit statt. Kinder haben kein Gefühl für diese „Armbanduhr-Zeit“, was aber nicht bedeutet, daß sie kein Gefühl für den Rhythmus des Lebens haben. Und nur die Kinder können die Wirklichkeit, die dichte Intensität der Zeit fühlen.

Die Kunst in unserer Inszenierung ist endlos. Ihre Formen nicht meßbar, nicht faßbar. Wie ein endloses Theater. Sie sichert den Menschen ihre Tiefe und ihre historische Konzentration als Erlebnis, als Spiel. In einem „imaginären Kunstpark“ habe ich diese pädagogische Methode vorgezogen, ein Raumschiff mit Kunstwerken zu installieren.



Säulen mit Motiven von Magritte



.... und de Chirico.

Die Säulen der Kunst

Säulen, die von ihrer funktionellen Last befreit sind, haben wir zu Symbolen und zu Bildträgern großer Künstler verwandelt. Jede Säule trägt eine Idee, und alle zusammen stützen das Dach eines unsichtbaren Museums. Die Kinder durchdringen diesen Kunstraum, dieses dreidimensionale Schauspiel. Auch gelingt es uns, trotz der materiellen Darstellung eine intellektuelle Betrachtung zu vermeiden. Mit dem Spiel erreichen wir einen tieferen Eindruck, eine emotionelle Beziehung, die

in der Reifezeit zum intensiven Wissen verwandelt werden kann. Vielleicht wäre es überhaupt die bessere Methode, Unterrichtsgegenstände in ihren „eigenen“ Räumen abzuhalten. Geschichte etwa in historischen Räumen oder im archäologischen Museum, Naturgeschichte in der Natur usw.

Die vergessenen Säulen kommen langsam als Zeichen, auch in der postmodernen Architektur, wieder. Wir bringen sie als Ideen, als Zeichen einer heiteren Botschaft, den Kindern.



Das Flugzeug in den Bäumen.

Für eine Stadt der Phantasie

Wie ändert sich eine Stadt? Wenn die Menschen sich ändern. Wie ändern sich die Menschen? Mit der Phantasie. Ohne Phantasie erstarren die Menschen in Monotonie und Routine.

Unsere Arbeit hat stets das Ziel, insbesondere den Kindern das gesamte Spektrum des Alltagslebens der Stadt näherzubringen. Wir glauben, diese Hinwendung zu den Kindern bringt unerwartete, alternative Lösungen für viele Probleme des städtischen Lebens. Die Identität der Kinder mit dem immer komplizierter werdenden Stadtlabyrinth wird zunehmend erschwert und verhindert. Die Stadt wird für die Kinder immer gefährlicher. Die „urbane“ Erziehung beschränkt sich auf das

Ghetto der Schule, auf das Ghetto des Spielplatzes.

Überall, im Haus, in der Wohnung, in der Nachbarschaft, verringert sich zunehmend die Freiheit der Bewegung der Kinder zugunsten neuer Verkehrsleistungen und anderer Einrichtungen. Um Kinder für so subtile Veränderungen zu gewinnen, müssen Spielräume entdeckt, gesichert und erweitert werden, damit sie ihre Phantasie entfalten können.

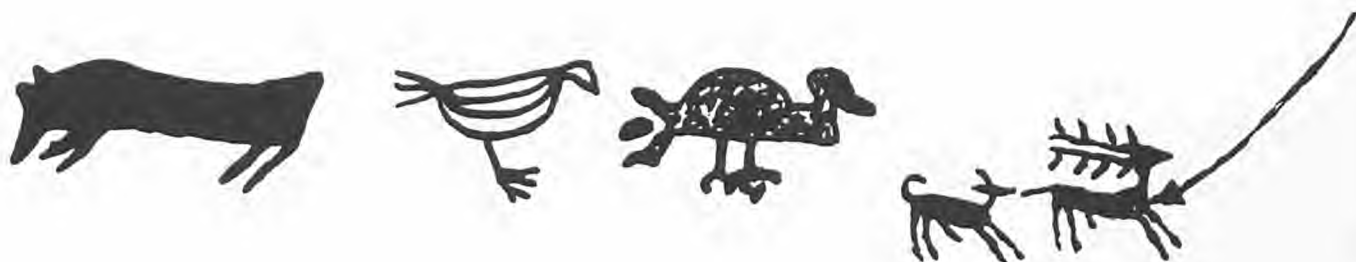
Die Einführung der Kinder in Spielräume, die solche Phantasieentfaltung fördern, ist die Einführung in die soziale, ästhetische und historische Plastizität einer Stadt. Ist die Einführung in die Stadt der Phantasie.

Das Manifest der Phantasie

Für eine schöpferische Stadt

Unsere Nachbarschaft

- mit dem Familientheater
- mit dem Stadtbuch für Kinder
Jede große Nachbarschaft, jeder Ort schreibt und veröffentlicht das Stadtbuch für Kinder. Wir sammeln alle nützlichen Informationen über die wichtigen Gebäude und Straßen, das Stadtleben, die Kindergärten, Kontakt- und Initiativgruppen, die Spielplätze, die Kinos mit den Kinderfilmen, das Puppen- und Marionettentheater, die Kinderärzte, die Kinderbibliothek, den Flohmarkt, den Adventmarkt, der Solidaritätsmarkt. Jeder Ort, jeder Bezirk, stellt sich den Kindern vor, in einer Kindersprache, verständlich für Kinder, begreifbar, überschaubar.
- mit dem Traumbuch (Jahresausgabe)
Wir zeichnen auf und sammeln alle Träume der Bewohner unserer Nachbarschaft, die Visionen und Utopien der Stadt. In Bänden gegliedert. Traumbuch 1986.
- mit den persönlichen Fahnen
Wir können aus den Fenstern unsere Fahne hinaushängen, wie die Fahnen der Nachrichten und Kommunikation der Schiffe. Eine Fahne kündigt ein Fest an, eine andere lädt zu einer Party ein, die dritte zu einem Theaterspiel.



- mit den geheimen Zeichen der Nachbarschaft
Wir schließen einen großen Kreis um unsere Nachbarschaft, mit winzigkleinen Bild- und Zeichennachrichten, die nur von den Kindern der Nachbarschaft entziffert werden können. Wir bilden eine Geheim-Zeichenschrift, wie es seit Jahrhunderten die Zigeuner machen. Unter den Geschäftsreklamen, in Nischen und Schlitzfenstern, maximal in einer Höhe von einem Meter. Eine Art Sub-Beschilderung. Schließen wir den großen Kreis von Haus zu Haus, von Baum zu Baum, übergeben wir den Kindern unnütze Flächen für ihre geheimen Wünsche und Verständigung.
- mit der Nachrichtenwand
Wir können bei der Gemeinde oder beim Bezirk um eine freie Wandfläche bitten, und wenn es nötig wird, ersuchen wir um die Erlaubnis, in einem geeigneten Restraum eine kleine Wand zu errichten. Zwei Meter breit, zwei Meter hoch, zwanzig Zentimeter stark. Diese Wand ist unsere Bilder- und Nachrichtenwand. Ich tausche alte Bücher. Ich verkaufe ein Fahrrad. Wir organisieren ein Puppentheater. Die handgeschriebene Wandzeitung einer Nachbarschaft für Einladungen und Veranstaltungen. Die Wand der Kinder.
- mit dem kleinen Labyrinth
Wir bauen aus Ziegeln ein Labyrinth für Kleinkinder, äußerer Durchmesser: drei Meter.
- mit dem Vorschlag, Bäume zu pflanzen
Suche all die unnützen Ecken und Restflächen deiner Umgebung. Mach eine kleine Skizze. Schicke dem Bezirk, der Gemeinde deinen Vorschlag, an den ausgesuchten Plätzen Bäume zu pflanzen.
- mit dem spontanen Theater
Wir bauen ein spontanes Theater. Eine einfache, flache Bühne, fünfzig Zentimeter hoch, drei Meter lang und drei Meter breit. Davor zwei Reihen von fünf bis zehn fix verankerten Stühlen und bemalten Stühlen.
- mit dem Kinderfest der Nachbarschaft
- mit der Kinderkorrespondenz
Wir beginnen eine Korrespondenz mit Kindern aus anderen Städten und Dörfern, aus anderen Ländern.
- mit der Dokumentation und Aufzeichnung der Nachbarschaftsgeschichte
Wir organisieren eine Befragung der Nachbarschaft mit Tonbandgeräten und Fragebögen. Welche Spiele spielten unsere Großeltern, Großväter, Großmütter, unsere Eltern in unserer Nachbarschaft?
- mit dem Puppentheater
Wir organisieren das Kinder-Puppentheater der Nachbarschaft.
- mit der Nachbarschaftszeitung
Jede Woche geben wir die handgeschriebene Zeitung der Nachbarschaft heraus.
- mit dem Zimmer der Phantasie



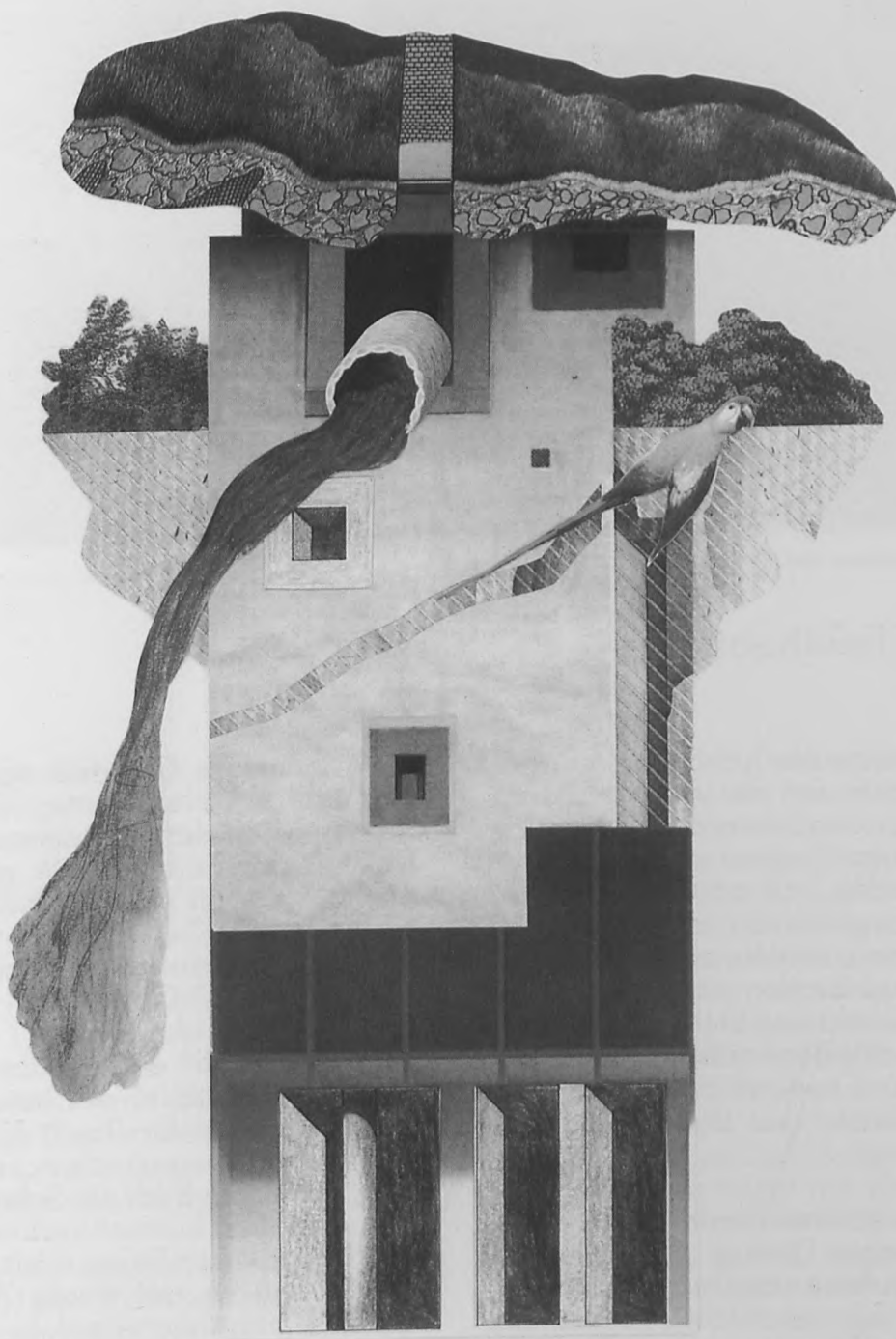
mit dem Haus der Phantasie



mit dem Land der Phantasie



mit dem Kontinent der Phantasie



„Das Haus mit dem Vogel“ E. Warlamis. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt.



Gebannte Zuschauer des Familientheaters.



Die Handlung spielt in einer märchenhaften Umgebung.

• Das Familientheater „family art“

Das Familientheater gehört zu den geeignetsten Mitteln, um die interfamiliären Beziehungen zu stabilisieren und zu erweitern, zwischen Kindern und Eltern. Der Aufwand ist gering, und man braucht nicht viele Worte. Eine Schnur zwischen zwei Wänden spannen, zum Beispiel im Wohnzimmer, zwei Leintücher und die Bühne ist fertig. Davor eine kleine Stuhlreihe und an der Rückwand das Bühnenbild und die Requisiten. Laßt uns nun mit den Details beginnen: Das Stück, das Bühnenbild und die Inszenierung.

Das Stück

Dieses Stück spielen Kinder. Wir beginnen mit dem ersten Dialog und mit einem spannenden Aufbau unserer Geschichte. Fünf Personen können leicht von zwei bis drei Kindern gespielt werden. Ein Beispiel: Die Kinder kritisieren und ahmen die Rollen von Mutter und Vater nach, so wie sie sie sehen.

Erste Szene: Christian spielt die Rolle des Vaters. Tiefe Stimme: „Christian, hast du deine Schularbeit gemacht?“

Martina spielt die Rolle von Christian: „Nein, Pappi.“ „Hast du gespielt?“ „Nein, Pappi.“ Martina in der Rolle des Christian antwortet auf jede Frage mit „Nein, Pappi.“ Gelächter.

Das Bühnenbild

Es kann sehr einfach dargestellt werden, zum Beispiel als Innenraum eines Wohnzimmers. Ein Tisch aus Pappe, geschnitten und gestrichen, ein Stuhl, ein Fernseher, ein Bild, ein Schrank. All diese Gegenstände können verkleinert werden, ein Schrank zum Beispiel bis zu 30 x 50 cm. Man kann so mit wenig Aufwand eine ganze Zimmerwand beleben.

Die Inszenierung

Wir wählen und verteilen die Rollen, erproben die Stimmen, tief, hoch, die Verwandlung, zum Beispiel: ein Kind wird

Drache, und vom Drachen verwandelt es sich zum Briefträger.

Dann kommen die Masken und die Gesichtsbemalung. Wir spielen für die Erwachsenen, für den Vater, für die Mutter, die Omi, für Nachbarn und Verwandte. Der Regisseur bestimmt auch die entsprechende Beleuchtung. Er schreibt in schöner Schrift die Einladungen und lädt alle seine Freunde ein, bei der Produktion mitzumachen. Er bestimmt die Proben der Nachahmung in Gestik und Stimme: Mache einen Fisch nach, einen Esel, einen Fuchs. Wie schreit ein Fuchs?

Erstes Stück: „Die verlorenen Nudeln“

Christian sitzt am Tisch vor einem Topf voll Spaghetti und ißt. Die Tür geht auf, und der alte Charlie (diese Rolle spielt der Pappi) tritt ein.

Alter Charlie: „Gib mir auch Nudeln zu essen.“

Christian: „Nein, du kriegst nichts.“

Alter Charlie: „Ich hab großen Hunger, gib mir Nudeln zum Essen.“

„Nein, nein, du kriegst nichts.“

Alter Charlie: „Ja, ja, ich krieg schon.“

Christian: „Nein, du kriegst nichts.“

Der alte Charlie zieht aus seiner Jacke einen Stock, an dem ein schöner Schmetterling hängt, geht leise hinter den sitzenden Christian und läßt den Schmetterling über dem Nudeltopf fliegen. Christian hört auf, Nudeln zu essen, und betrachtet konzentriert den fliegenden Schmetterling. Der alte Charlie versucht mit einer Gabel an die Nudeln zu kommen und summt wie ein Schmetterling, summ, summ, summ, bereits mit dem Mund voller Nudeln. Christian dreht sich plötzlich zum alten Charlie um. Er versteckt den Schmetterling und den Stock, als ob nichts gewesen wäre. Die Geschichte wiederholt sich bis zu einem Moment, an dem sich der alte Charlie

beim Nudelessen total vergißt. Christian nimmt den Topf mit den Nudeln und schleicht sich auf Zehenspitzen hinter den alten Charlie und stülpt ihm den Topf über den Kopf. Der alte Charlie macht ein dummes Gesicht, mit hängenden Nudeln und dem Schmetterling in der Hand. Der Vorhang geht zu. Gelächter.

Der Regisseur setzt die Nachahmung fort. Mach einen Herzensbrecher nach. Mach ein Starlet nach. Mach ein dummes Gesicht. Mach einen Blitz nach. Mach eine Pantomime. Was ist eine Pantomime? Gib eine Vorstellung ohne Worte, nur mit Bewegung der Hände, mit dem Körper. Die Pantomime einer Lehrerin, eines Vogels, eines Elefanten. Mach die Bewegung eines Vogels nach. Spiel die Geschichte vom Daidalos ohne Worte. Beschreibe einen Tag, eine Nacht in der Sahara. Hitze und Kälte. Einen Cowboy. Sei eine Spanierin. Verlange, daß die Rolle der Spanierin der Pappi oder die Mami spielt. Erzähle die Geschichte einer Blume. Ein Samen, der sprießt und aufgeht, eine Pflanze oder ein Baum wird und Wasser braucht. Ohne Wasser welkt sie, mit Wasser blüht und

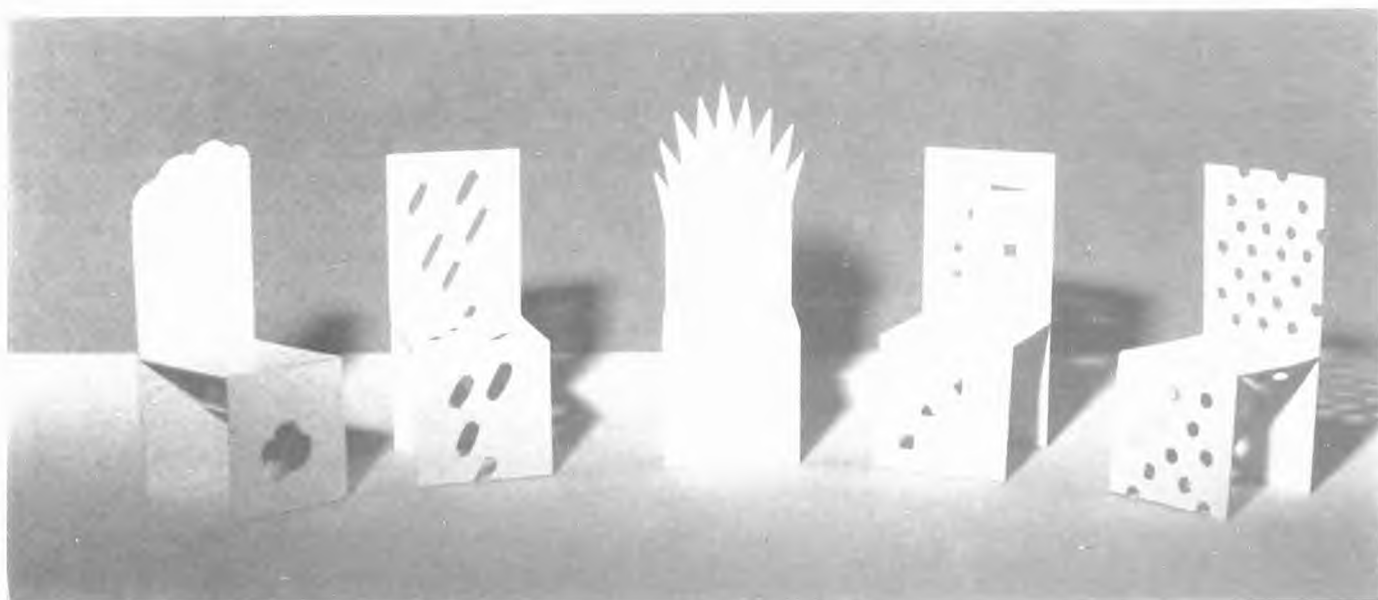
gedeiht sie. Und alle zusammen, der Bruder, die Schwester, der Vater und die Mutter lernen das Stück. Die Dialoge können auch surrealistisch sein.

Martina: „Wer hat den druchlöcherten Elefant in das Kristallglas gebracht?“

Christian: „Ich habe nur eine blaue Wolke in der Garderobe aufgehängt.“

Vati: „Ein Salamander frißt Pilzsalat von Sassasa sassa la mander.“

Arbeite ein bekanntes großes Stück um. Hamlet, Romeo und Julia. Oder eine Tragödie. Weiß du, was Tragödie heißt? Tragödie ist ein griechisches Wort und setzt sich aus zwei Wörtern zusammen, tragos und ode. Wörtlich übersetzt: Ziegenbockgesang, der Gesang der Ziegenböcke. Das kommt von dem alten Brauch, als die Schauspieler bei religiösen Zeremonien Lieder sangen und dabei als Ziegenböcke verkleidet waren. Vielleicht haben diese Lieder ähnlich geklungen wie die afrikanischen Gesänge aus der Saharagegend. Weißt du was die „commedia dell' arte“ ist? Kennst du den berühmten Karneval von Venedig? Dreh den Fernseher ab. Es



Einige Stühle für das Theater – endlose Variationen.



Choreographie in der römischen Agora am Fuße der Akropolis

muß ja nicht Tag für Tag ferngesehen werden. Mach den Vorschlag, ein neues Stück zu inszenieren. „Das versteinerte Fahrrad“. Versuche deinen ersten Plakatentwurf. Name des Stücks: „Die Hose des Bürgermeisters“. Inszenierung: Christian. Schauspieler: der Bürgermeister – Gerhard. Die Hose – Martina. Die Bewohner

– der Vati. Polizei – die Mutti. Eintritt frei. Es ist strengstens verboten zu rauchen und zu schnarchen.

Dritter Stock. Familie Erhard. In der Pause werden Getränke serviert, Chips, Mandeln und Schmetterlinge. Hier machen wir Schluß. Jetzt beginnen die Proben. Vorhang.

Kleine und große Utopien in Hietzing

Hietzing hat eine interessante Tradition von utopisch-visionär anmutenden Projekten. Angefangen von der legendären Freizeitlandschaft der Neuen Welt, die 1967 in Hietzing errichtet wurde, mit Ausstellungsgebäuden, Operettenaufführungen, bis zur Ausstellung der Mustersiedlung des Wiener Werkbundes 1930. Heute hat sich das Verhältnis von utopischen Projekten zur Stadt wesentlich verändert. Man ist von den großen, allumfassenden Konzeptionen abgekommen, und wendet sich zu kleineren Utopien, deren Wirkung unmittelbar und direkt ist.

Heute lautet die Vision eines aktuellen Hietzinger Modells: von der Wohnstraße zur Spielstraße, zur Kunststraße.

WOHNSTRASSE, das sagt auch der Name, bedeutet auf jeden Fall eine Entlastung des Straßenraumes. Der Begriff je-

doch ist zu allgemein und gibt keine inhaltliche Information über die Einbeziehung der Bewohner in das Alltagsleben. Viele Städteplaner sind enttäuscht von den Ergebnissen in den geplanten Wohnstraßen. Die Menschen sind reserviert und skeptisch, und das ist verständlich. Die „Reprivatisierung“ der Straße, des öffentlichen Raumes schlechthin, kann nur als ein langzeitiges Vorhaben initiiert werden, da es eine relativ lange Zeittiefe mit entsprechend periodischer animatorischer Aufklärungsarbeit benötigt.

Eine SPIELSTRASSE mit begehbaren Brunnen und Plastiken ist nicht nur eine Erlebnisfläche, vielmehr ermöglicht sie den Kindern Kontakt mit dem täglichen Arbeitsleben der Stadt. Die Kinder sind so nicht weggeräumt, aus dem Gesichtsfeld der Erwachsenen verschwunden, sondern



Wohnstraße – Zelt, Modeschau



Spielstraße – Springmatratze



Kunststraße – Säulen



in Sichtkontakt, den sie nach ihren Wünschen verändern können, indem sie sich entweder einem stillen Spiel zuwenden, das sie ganz auf sich konzentriert, oder mit ein paar Schritten in der Alltagswelt stehen, in der sie als selbverständlicher Partner aufgenommen sind, weil sie nie aus ihr verbannt waren.

Auch das aus der Kinderstadt-Initiative entstandene Projekt einer Stadtbeschilderung für Kinder hilft den Kindern, Beziehungen zu ihrer Stadt, zu ihrer Umwelt zu entfalten. In der KUNSTSTRASSE ist die zeitgenössische Kunst mit dem Alltagsleben eng verbunden. Die Kunststraße ist aus der offenen Kulturkritik gegenüber der einmaligen Ausstellungs- und Veranstaltungstätigkeit, etwa der Wiener Festwochen, und der allgemeinen „Kunst am Bau“-Praxis, entstanden, Kunst ist nicht als rein konsumierbare Darbietung zu verstehen, sondern als Medium der Auseinan-

dersetzung über Wahrnehmung und Denkinhalte.

Die Kunststraße versteht sich nicht bloß als Museumsstraße, in der wichtige Kunstwerke ständig ausgestellt sind, sondern als Kristallisationsfläche, in der die Bewohner ihre Auseinandersetzung mit der Kunst unserer Zeit erproben.

Dabei ist der Kunstbegriff nicht als nur „elitär, modern“ aufzufassen, sondern als Integrationsmedium der Kleinkunst, von Kinderhand, vom Hobbykünstler bis zu professionellen Arbeiten.

Die Kunststraße kann ebenso die historischen, ästhetischen Beispiele einbeziehen, wie extreme Rauminstallationen und Aktionen.

Die Kunststraße setzt Thesen voraus, die verschiedene Reformvorstellungen enthalten:

a) die Kunstausstellung im öffentlichen Freiraum



Auf der Suche nach dem großen Schatz.

Der elitäre Charakter von Kunst liegt weniger in ihren Äußerungsformen, sondern vielmehr in ihrer Präsentationsweise. Deshalb ist der öffentliche Raum als Ausstellungsort den traditionellen Galerie- und Museumsräumen vorzuziehen, denn erst der öffentliche Raum ermöglicht die öffentliche Aneignung von Kunst.

- b) Das Stadtbild läßt sich durch eine künstlerische Ästhetisierung des öffentlichen Raumes positiv verändern. Kunst ist ein Instrument konkreter Um-

weltgestaltung. Die optischen Defizite der gebauten Umwelt können durch Kunst behoben werden. Darüber hinaus setzt das Kunstwerk im städtischen Raum Akzente und schafft so Identifikations- und Orientierungswerte für die Bewohner.

Das Modell der kleinen Hietzinger Kunststraße ist eine kleine Utopie. Ihre Wirkung jedoch ist weitgreifend und umfassend, da sie den Stadtraum inhaltlich und ästhetisch erweitert.

Lernen von den Kindern

Kinderstadt – Hietzing

Die Begeisterung der Kinder, ihre kreative lebendige „Entfesselung“ verwandelt den Platz, den Bezirk, die Stadt zu einem fröhlichen Lebensraum. Im Grunde ist diese neue Art, mit Kindern zu arbeiten, ein pädagogisches Grundkonzept, um die Beziehung zur Stadt, zum Stadtraum zu verändern und zu vertiefen.

Die Stadt ist nicht ein passives Umfeld, das man nur Technokraten einer Zentrale überläßt. Die Kinder zeigen uns den richtigen Weg, wie Stadtraum schöpferisch benützt und angeeignet werden kann: durch Spiel und Phantasie.

Das sind innovative Dimensionen für eine alternative Stadtpolitik in einer Perspektive der Erweiterung, der Auflockerung, der Hoffnung und der Heiterkeit. Die „Rückkehr“ zu den Kindern kann nur mit hoffnungsvollen Investitionen an Impressionen, Gefühlen und Beziehungen begleitet werden und signalisiert die Bedeutung dieser neuen Stadtpulse.

Über den Autor:

Warlamis studierte Architektur an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien.

Seit 1975 leitet er das Architekturseminar in Santorin. Von 1974–81 Lehrauftrag an der Hochschule für Angewandte Kunst in Wien, Abteilung Architektur.

Warlamis realisierte eine Reihe von Projekten mit Kindern in vielen Städten.

Zahlreiche Publikationen.

Prof. Heinrich Klotz, Leiter des Deutschen Architektur museums in Frankfurt über Warlamis:

„Warlamis ist ein für mich sehr ungewöhnlicher Architekt, der eben nicht nur baut und viel weniger baut, als normalerweise Architekten bauen, der auch nicht auf die Bauaufträge wartet, sondern der im Vorfeld des Bauens sehr viel tut, die Menschen in Bewegung bringt und im Grunde das tut, was viele Architekten von sich fordern, aber nicht realisieren, nämlich die Menschen bewußter zu machen über ihre Umwelt. Oder sagen wir ruhig, den Bewohnern einer Stadt klar zu machen, wie diese Umwelt, in der sie leben, aussieht, also den Versuch zu einer größeren Identität mit dieser Stadt...

... Ich meine, an der Stelle ist Warlamis sehr intensiv, da tut er sehr viel. Der wichtigste Ausgangspunkt ist, glaube ich, die Stadt zu verstehen versuchen. Wenn das dann auch noch die Kinder mitvollziehen können, wenn man es schafft, die Kinder in diesen Prozeß der Auseinandersetzung mit einer Stadt mit hinein zu bringen, die Bewußtmachung in schöpferischer Weise, daß die Kinder auch selber weitermachen, dann finde ich, ist das schon sehr verdienstvoll ...“

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας



ISBN 3 900 552 029

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Βέροιας