Stephanie Weber im Gespräch mit Charles Simonds

Stephanie Weber

Charles, kannst Du uns etwas über Dein erstes Dwelling erzählen, die erste Wohnstätte, die Du 1970 gebaut hast? Wo hast Du sie gebaut und wie sah sie aus?

Charles Simonds

Das erste Dwelling, das ich draußen gebaut habe, stand in Ted Victorias Wohnung auf dem Fensterbrett, in der zweiten Etage. Er war ein Studienfreund, Künstler und Professor am Newark State College, an dem ich von 1969 bis 1972 auch gelehrt habe. Er wohnte damals Ecke Greene- und Grand Street in Manhattan, im selben Haus wie der Filmemacher Jack Smith. Das war in Soho vor der Gentrifizierung. In meiner Wohnung in der Chrystie Street hatte ich schon seit 1969 Dwellings für meine imaginären Little People gemacht, und ich wollte meine Entdeckung unbedingt allen zeigen. Ich hatte die Vorstellung, mit den Little People die Welt zu bevölkern. Das erste Dwelling war schlicht, fast zaghaft, es gab ein Haus und eine geschäftige, gepflegte Ritualstätte, die an ein paar sprechende Lippen auf einem brustförmigen Hügel erinnerte. Davon gibt es kein Foto, obwohl es einige Jahre dort stand. Ich schuf dann weitere Dwellings in der Greene Street und ließ die Little People nach Norden wandern, in Rinnsteine und auf Fensterbretter, auch in der Greene Street 112, der Underground-Galerie von Jeffrey Lew, und im zweiten Stock auf der Fensterbank in Holly Solomons erster Galerie.

Wie bist Du auf die Idee einer Zivilisation von Little People gekommen?

Das ging ziemlich schnell. Ich breitete feuchten Ton flach aus, bestreute ihn mit Sand und schon sah ich einen Ort. Den Ort bewohnte ich dann in meiner Fantasie und schuf dort Wohnstätten verschiedener Art. Von der Arbeit an den Behausungen war es ein kleiner Schritt bis zur Herstellung der benötigten Ziegel, und daraus entstand wiederum eine Architektur, die es mir ermöglichte, ein Volk zu imaginieren. Sobald ich ein Volk hatte, stellte ich mir vor, woran die Leute glaubten, wie sie lebten und was für eine Geschichte sie hatten. Aus der Vorstellung von den Little People als einem Nomadenvolk, das sich linear durch die Zeit bewegt und seine Vergangenheit hinter sich lässt, entwickelte sich die Vorstellung von anderen Völkern mit einer anderen Beziehung zur Vergangenheit. Daraus entstand das Konzept zum Buch *Three*

Charles Simonds
Dwelling Giesinger Bahnhof
12. Mai 2017 (verschollen)

Peoples, eine fiktive Ethnographie über drei Völker: eins lebt linear und lässt seine Vergangenheit hinter sich, eins lebt kreisförmig, gräbt die Reste seiner Vergangenheit aus und integriert sie wieder in die Gegenwart, und ein anderes lebt spiralförmig, begräbt seine Vergangenheit und benutzt sie als Baumaterial.

Was hast Du vor den Dwellings gemacht?

Davor habe ich an einem komplexen Projekt gearbeitet, das meine Wohnung unter Verwendung von Ton, meinem Körper (Haare und Körperflüssigkeiten), Fantasiebildern und Bildzitaten aus Kunstgeschichte und Architektur in „Stationen" verwandelte. So entwickelte ich eine Fantasiegeschichte um einen Gedanken, eine Art Allegorie. Die Bestandteile waren alle verschieden groß: Fragmente des „kolossalen Traums", kleine biologische Präparate, kindliche Malereien, Schatten, die ich aus meinen Haaren bastelte, zerbrochene und verpflasterte Balken und Kanthölzer, biologische Präparate von Kaulquappen in verschiedenen Entwicklungsstadien, Reliefs der „Einschiffung nach Kythera" von Watteau, Gestalten mit Vogelköpfen, Ritualsäulen, Fragmente einer mit Plastilin überzogenen Treppe, Formen, die ich von den Geländern der Manhattan Bridge abgenommen hatte, und noch alles mögliche andere.

Du hast immer wieder betont, das Free Speech Movement, das seinen Mittelpunkt an der University of California in Berkeley hatte, hätte Dich als Student stark beeindruckt. Könntest Du uns ein Ereignis oder einen Eindruck aus Deiner Zeit in Berkeley schildern?

Es gab während des Free Speech Movement viele Ereignisse, die mich beeinflusst haben; es war ja überwiegend ein politischer Prozess und ich habe an vielen Veranstaltungen teilgenommen, auch als Mitglied in der Leitungsgruppe.

Wenn ich eins herausgreifen soll, dann vielleicht die Blockade des Polizeiautos, in dem Jack Weinberg 1, der am Eingang zum Campus politische Flugblätter verteilt hatte, abtransportiert werden sollte. Wir haben es dann zur Rednerbühne umfunktioniert. Höhepunkt war die Rede von Mario Salvio 2 auf den Stufen von Sproul Hall, dem Verwaltungsgebäude der Universität auf der Plaza, und der anschließende Einmarsch von über tausend Studenten zu den Klängen von Joan Baez' *We Shall Overcome*. Das andere denkwürdige Ereignis war die

Charles Simonds
Dwelling Giesinger Bahnhof
12. Mai 2017 (verschollen)

Verhaftung von Mario Savio durch die kalifornische Autobahnpolizei, als er Clark Kerr, dem Kanzler der Universität, im griechischen Amphitheater über dem Campus eine dicke Rolle mit Unterschriften übergeben wollte, und die anschließenden Unruhen unten auf dem Campus.

Hat die Erfahrung des Free Speech Movement Deine Einstellung zur Kunst beeinflusst, und wenn ja, wie?

Zur Kunst damals noch nicht, aber zum Aktivismus, dazu, dass man Autoritäten in Frage stellen konnte, vor allem im öffentlichen Raum. Das zeigte die Möglichkeiten des politischen Straßentheaters, denn viele Ereignisse wurden von den Studenten, mit Blick auf eine dramatische Wirkung, sorgfältig in Szene gesetzt. Später, als ich mit den Dwellings begann, gab mir das die Freiheit, auf der Straße zu arbeiten und die Stadt als Bühne zu sehen.

Du hast erwähnt, dass einige der Künstler, die Du Anfang der 1970er Jahre in New York kanntest, Dich in gewisser Weise für verrückt hielten. Es gab aber durchaus auch Künstler, mit denen Du das Interesse an der Arbeit auf der Straße gemein hattest, wie etwa mit Deinem guten Freund Gordon Matta-Clark, mit dem Du Dir er ein Atelier teiltest, um nur ein Beispiel zu nennen. Es gab also ein Einvernehmen zwischen einigen Künstlern über die Notwendigkeit, nach draußen zu gehen und nicht im eigenen Atelier zu arbeiten, auch wenn die Formen dieser Interventionen im öffentlichen Raum sehr verschieden waren.

Ja, es gab damals Künstler, die draußen arbeiteten, aber ich glaube, dass ihre Arbeit weiterhin auf die Kunst-Community ausgerichtet war und ihre Inhalte in der Kunst verwurzelt waren. Die Werke bedeuteten also anderen Menschen, die darauf stießen, vermutlich wenig. Sie brachten meist eine Idee oder eine Vorstellung des öffentlichen Raums wieder zurück in den Kontext der Kunst. Ihr Publikum bestand wesentlich aus anderen Künstlern und der Kunstszene. Die Werke mochten in der Kunstwelt radikal und avantgardistisch wirken, aber für mich waren sie eher Radical Chic und gaben demselben alten Publikum Produkte mit dem Bild der Außenwelt wieder zurück. Ich wollte meine Arbeit von einem Publikum außerhalb der Kunstwelt prüfen und feststellen, ob es für sie in einem anderen sozialen und politischen Kontext Wurzeln und Bedeutung gab. Bei Menschen, die

über zeitgenössische Kunst nichts wussten. Ich hielt diese künstlerischen Anliegen damals im Grunde für esoterisch; ich wollte die Domäne der Kunst durch Erweiterung ihrer Inhalte, ihres Publikums und ihrer Wirkung im gesellschaftlichen Bereich erweitern, also nicht nur dort, wo sie entstand. Im künstlerischen Kontext hat die Arbeit dieser Künstler vielleicht die akademische Definition der Skulptur bereichert, aber in meinen Augen war es bloß zeitgebundene Bildhauerkunst.

In Deiner Arbeit spielt Sprache eine entscheidende Rolle, spezifisch im Kontext der Dwellings. Ihnen ist ein narratives und fiktionales Element zu eigen: Was sind das für Leute, die in dieser oder jener Behausung wohnen oder dort gewohnt haben, was ist hier geschehen oder könnte hier geschehen? Aus der Beschreibung eines Dwellings entsteht fast zwangsläufig eine Art Geschichte.

Im Rückblick glaube ich, dass Narrative eine große Rolle in meinem Werk spielen. Aber ich glaube, es ist eine komplexe Rolle, zu der es viele verschiedene Zugänge gibt.

Erstens spüre ich innerlich, auf der „abstraktesten" Ebene, dass die Bilder, die ich im Kopf sehe – die Visualisierung meiner Überzeugungen und ihre erste Verkörperung als mentale Bilder, die tatsächlich materiell geschaffen werden wollen – überwiegend das Produkt „abstrakter Narrative" sind. Verschiedene Bestandteile, etwa mein Körper, die Erde, Zeit, Bauen, das Wachstum der Pflanzen und die Geschichte, werden unaufhörlich neu zusammengesetzt und offenbaren so ihre zahlreichen Berührungspunkte. Sie sind Teil eines Dramas, eines mentalen Theaterstücks, das ich beobachte und bei dem die Akteure ihre Rollen wechseln, einen bestimmten Aspekt betonen und schärfen oder Aspekte ineinander integrieren. In einer individuellen Fantasie [hier verstanden als ein Dwelling] lässt sich zum Beispiel die Zeit betonen, indem man sie ausdehnt, eine Struktur so erscheinen lässt, dass sie baufälliger oder älter wirkt, blasser und weniger klar. Und Zerfall als Komplement zur Zeit lässt sich zum Beispiel im Welken einer Pflanze darstellen. In *Growing Towers* (1983) und *Wilted Towers* (1984) zum Beispiel werden Gedanken (Bilder) über das Wachstum von Pflanzen und Körperformen durch die Aufnahme verschiedener zeitlicher Dimensio-

Charles Simonds
Dwelling Nikolaiplatz, Imbiss Alles Wurscht
1. Juni 2017

nen in ein architektonisches Bild integriert. Dieser narrative Aspekt meines Werks ist fließend und wandelt sich ständig, wenn ich die Geheimnisse meiner eigenen Vorstellungen begreife. Es handelt sich um ein Kaleidoskop meiner Überzeugungen – und implizit auch die der Little People –, mit dem ich erkunde, wie ich sie so einsetzen kann, dass sie die Außenwelt beeinflussen. Durch Veränderungen im Narrativ kann ich auch eine äußere politische, soziale, historische, ja selbst physische Realität ansprechen. Übrigens spielen dabei keinerlei „formale" Überlegungen eine Rolle, wie sie in der abstrakten Kunst oder im Modernismus generell definiert werden. Die Formen der Dwellings entstehen aus dieser transformativen narrativen Bearbeitung, nicht aufgrund irgendwelcher künstlerischer „formaler" Ideen zum Inhalt.

Die bestehenden Arbeiten, die tatsächlichen Wohnstätten für die Little People und die skulpturalen Objekte, die ich gemacht habe, sind immer von einer sehr speziellen Geschichte geprägt. Vor allem die Straßen-Dwellings sind stets ein zufälliger narrativer Teil der unendlichen Geschichte der Little People, Teil eines historischen Narrativs, das, metaphorisch gesehen, kein Ende hat. Die Dwellings erzählen, wo die Little People gewesen sind, was sie gemacht haben und was tatsächlich darin geschehen ist. Sie sind eine Projektion meiner persönlichen Fantasie, des Tagtraums, der sich entwickelt, wenn ich die Landschaft gestalte und die einzelnen Wohnstätten baue. Manchmal teile ich das verbal mit, als Geschichte, aber sehr selten und nie so detailliert, wie es in meinem Kopf existiert. Oft stelle ich mir tatsächlich ein generisches „sie" vor, mitsamt der Überlegungen, wie sie sich zueinander verhalten – so wie die Fantasien eines Kindes, das mit einem Puppenhaus spielt.

Ein Kritiker hat einmal gesagt, meine Skulpturen kämen ihm vor wie ein Ersatz fürs Schreiben. Tendenziell stimme ich dem zu, weil ich mich mit Worten nur schwer ausdrücken kann und es sehr mühsam wäre, die Geschichte jeder Wohnstätte zu schreiben. Ich erzähle selten die Geschichte eines Dwellings, einfach deshalb, weil es meine ist.

Und dann gibt es noch das konkrete Sprechen, das aus Deiner Arbeit resultiert: Passanten kommen auf Dich zu, reden mit Dir, stellen Dir Fragen.

143

Charles Simonds
Dwelling Nikolaiplatz, Imbiss Alles Wurscht
1. Juni 2017

Charles Simonds
Dwelling Schwanthalerstraße
11. Juli 2017

Ich hoffe und erwarte, dass Passanten aus ihrer Begegnung damit und aus ihrer eigenen Lebenserfahrung heraus eine eigene Geschichte des Dwellings erfinden. Ich will nicht, dass meine Geschichte Vorrang erhält und zu Annahmen führt, die den freien Fluss ihrer eigenen Fantasie stört. Den Geschichten, die die Passanten projizieren, höre ich sehr gern zu; manche sind extrem komplex und ausdrucksstark.

Durch die Arbeit in so vielen verschiedenen Ländern, in so unterschiedlichen sozialen und politischen Umgebungen und über eine so lange Zeit sind die verschiedenen Reaktionen der Menschen zum Lackmustest für die unterschiedlichen Fantasien und Moralvorstellungen geworden, Moralvorstellungen insbesondere über Eigentum, den Materialismus und die Identifikation mit einer Gemeinschaft und ihrer Geschichte. Berücksichtigt man, dass ich immer dasselbe mache – „ein Zuhause für Little People schaffen" –, ist es erstaunlich, wie unterschiedlich die Reaktionen sind und was sie alles offenbaren können.

Ich habe 1970 in New York gearbeitet, in Soho vor der Gentrifizierung, als, wie schon erwähnt, die wenigen Künstler, die ich kannte, mich für verrückt hielten. Aber gleichzeitig haben mich die Arbeiter im Viertel, für die meine Fantasie von den Little People eine Abwechslung in ihrem Alltag war, freundlich aufgenommen und ermuntert. Wir haben uns angeregt unterhalten und sie haben jeden Tag auf mich gewartet, darüber spekuliert, wo die Little People wohl jetzt wohnten und was über Nacht mit ihnen geschehen sein könnte.

Als ich später in die Lower East Side von New York ging, wurden die Dwellings für die Bewohner dort zum Symbol ihrer eigenen sozialen und politischen Auseinandersetzungen, ihres Kampfes ums Überleben, um Wohnungen und um die Identität einer Gemeinschaft, die der Stadtregierung und den Interessen der Immobilienwirtschaft ausgeliefert war. Durch die Reaktionen auf die Dwellings, etwa der häufige Satz: „Warum können wir dieses Grundstück nicht aufräumen und einen Spielplatz daraus machen?", wurde ich ein Aktivist in ihrem zivilgesellschaftlichen Netzwerk und Mitglied im Vorstand der Lower East Side Coalition for Human Housing. Wir förderten Gemeinschaftsgärten, Spielplätze, ehrenamtliche Arbeit und Mietbeihilfen.

Charles Simonds
Dwelling Schwanthalerstraße
11. Juli 2017

Persönliche Reaktionen von Passanten und die gemeinsame Arbeit mit ihnen an den Dwellings erweiterten meinen Horizont und ermöglichten es ihnen, eigene Fantasie-Dwellings zu bauen. Das führte in der Regel zu einem Gespräch über unsere Fantasien und zu einem Austausch von Geschichten aus dem eigenen Leben und der Geschichte des Viertels. Der Bau eines Dwellings bedeutete also meist ein tagelanges Gespräch mit all denen, die vorbeikamen und mitmachen wollten.

Manchmal war das Gespräch sehr ausführlich, und für mich sind die außergewöhnlichen Begegnungen während dieser Arbeit, die erstaunlichen Geschichten, die ich dabei gehört habe, ein wichtiger Maßstab für mein Leben. Mit der Zeit bin ich wohl eine Art wandernder Trickster geworden, der psychisch provoziert und gelegentlich zu einer existentiellen Nachdenklichkeit anregt, hinsichtlich der Bedeutung des Wohnens und der eigenen Verortung in der Geschichte.

Du hast seit den späten 1970er-Jahren mehrfach in Deutschland gearbeitet: in Bonn, in West- und Ost-Berlin und, 2017, in München. Hier hast Du ein großes Projekt umgesetzt – *Dwelling Munich* –, das aus Workshops mit jungen Menschen aus der Stadt bestand sowie mehreren von Dir gebauten Dwellings im „öffentlichen Raum". Hattest Du bei der Arbeit an Deinen eigenen Dwellings den Eindruck, dass die Passanten hier anders reagieren als anderswo?

Bei der Arbeit in Deutschland, vor allem bei dem Projekt in München, bin ich auf andere Reaktionen gestoßen als in den anderen Ländern, in denen ich gearbeitet habe. Normalerweise hole ich mir keine Genehmigung für ein Dwelling und in den mehr als 45 Jahren, in denen ich Dwellings baue, ist es nur zweimal vorgekommen, dass man mich aufgefordert hat aufzuhören. In der Schweiz, in Basel, kam jemand vorbei und sagte: „Sie können so eine Schweinerei hier nicht machen." Und in einem Viertel in der Altstadt von Shanghai hat mich 1980 ein Straßenhändler verscheucht, weil ich ihm seine Kunden vertrieb. Aber selbst in der Baader-Meinhof-Zeit, als die Polizei in Deutschland mit Maschinenpistolen kam, um mich zu überprüfen und sicherzustellen, dass ich kein Terrorist war, durfte ich weiterarbeiten. Die Polizisten sind übrigens abends zurückgekommen, um das fertige Dwelling zu bewundern.

Was sich seit 1978 bis heute in Deutschland nicht verändert hat, ist die Frage: „Wer hat Ihnen das erlaubt?“, die mir meist am Anfang der Arbeit gestellt wird. Sie ist für mich mittlerweile sprichwörtlich geworden und ich habe sie nirgendwo anders gehört. Manchmal schwingt so etwas wie wehmütiger Neid mit, als wünschten die Fragesteller, sich auch frei zu fühlen, so etwas zu machen. Und manchmal klingt es wie eine Provokation, als fänden die Fragenden das, was ich tue, nicht richtig oder nicht normal, wären aber nicht bereit, die Behörden zu benachrichtigen, oder hätten zu viel Angst, etwas falsch zu machen und die Konsequenzen tragen zu müssen. Das ist jedenfalls meine Interpretation.

In Deutschland habe ich auch immer wieder das Gefühl gehabt, die Bewegung einer Gardine zu sehen, sobald ich mich umdrehe. Immer beobachtet mich jemand, will aber dabei nicht gesehen werden. Das zeigt sich auch in der Scheu der Passanten, mich bei der Arbeit anzusprechen, vielleicht weil sie das Gefühl haben: „Das geht mich nichts an.“ Aber sobald ich weg bin, fühlen sie sich frei, die Sache zu betrachten.

Was ist Dir hier noch aufgefallen?

Für die Arbeit in München unter der Schirmherrschaft der Stadt musste ich natürlich offizielle Genehmigungen einholen, aber es hat mich verblüfft, wie schnell die örtlichen Behörden vorbeikamen, um zu prüfen, ob ich so eine Genehmigung auch hatte. Es ging natürlich auch um die Haftung; weil man eine potentiell peinliche juristische Ausseinandersetzung vermeiden wollte, konnte ich nur auf städtischem Eigentum arbeiten, und sämtliche möglicherweise betroffenen städtischen Behörden, das Bauamt usw., mussten zustimmen. Wir wollten einmal die Genehmigung, ein Dwelling in einer Unterführung für Fußgänger und Fahrradfahrer zu bauen. Zum einen galt das als zu gefährlich, aber man sagte uns auch, Kunst sei dafür da, betrachtet zu werden, und eine Unterführung sei dafür nicht der rechte Ort. Ein andermal sollte ich bei der Arbeit einen Schutzhelm und eine Sicherheitsweste tragen.

Aufgefallen ist mir auch, wie wenig „kaputte“ Wände es in München gibt und dass alle leeren Grundstücke mit Zäunen gesichert sind. Eigentum und entsprechend auch Haftungsfragen gelten offensichtlich als sehr wichtig. Ich habe mich gefragt, ob das mit der Vermeidung der

Charles Simonds
Dwelling Freudstraße, Willy-Brandt-Gesamtschule
28. September 2017

Erinnerung an „kaputte“ oder bombardierte Gebäude zusammenhängen oder ob der Stolz eines durch das Wirtschaftswunder wiederhergestellten Landes eine Rolle spielen könnte. Die Ruinen romantisierter Schlösser aus ferner Vergangenheit sind anscheinend akzeptabler als Ruinen, die Teil des organischen Prozesses von Tod und Erneuerung sind, wie es ihn in meiner Welt gibt. Die Dwellings in München hatten verschiedene Schicksale. Das erste wurde entfernt, in der ersten Nacht „gestohlen“, das zweite von einer Ladenbesitzerin bewacht und bei Regen mit einer Plastikfolie zugedeckt.

Das Münchener Kulturreferat hat hinreichende Erfahrung mit der Organisation öffentlicher Projekte in großem Maßstab, aber *Dwelling Munich* war hinsichtlich der zeitlichen und räumlichen Bandbreite sowie der Beteiligung von Minderjährigen, Lehrern, Schulen usw. zweifellos eine Herausforderung. Kannst Du etwas über die Schnittstelle zwischen der bürokratischen und finanziellen Seite des Projekts und seinem versprengten, prozesshaften Charakter sagen?

Mich hat fasziniert, dass sich meine sonst eher persönliche und inoffizielle, aktivistische Arbeit in Schulen und sogar in einem Krankenhaus in eine Gruppenaktivität übersetzen und strukturieren ließ. Wenn ich die Kinder zu zweit oder zu dritt zusammenarbeiten sehe, ohne jegliche Anregung durch eines meiner Dwellings, denke ich, dass Teile von dem, was ich tue, ganz ohne meine Präsenz getan werden können. Als könnte man den Aspekt des Gemeinschaftsbewusstseins als Aktivität zur Identifizierung von Gruppen herauslösen. Das ist durch die ungeheure Hilfe bei der Organisation und Finanzierung des Projekts möglich geworden, und das haben wir dem Kulturreferat und Beate Engl mit ihrem Team zu verdanken.

Es war Dir zu Beginn des Projekts wichtig, die verschiedenen Viertel und Gemeinden der Stadt zu verstehen und zu „beschnuppern“, bevor Du Dich für die Schulen entschieden hast, die teilnehmen sollten. Was hast Du in diesem Prozess gelernt?

Ich wollte Viertel mit unterschiedlichen sozialen Strukturen finden. Es ist mir nicht schwergefallen, die Unterschiede festzustellen, auch wenn sie viel weniger extrem waren als in New York und anderen Städten, in denen ich gearbeitet habe.

Charles Simonds
Dwelling Freudstraße, Willy-Brandt-Gesamtschule
28. September 2017

Und was, denkst Du, haben die teilnehmenden Kinder gelernt oder mitgenommen?

Gelernt nicht, aber ich hoffe, ich habe ihnen eine Plattform geboten, die ihre Stimmen verstärkt und ihnen Zutrauen zu ihrem individuellen Ausdrucksvermögen gegeben hat.

Ich muss immer wieder an einige Aussagen der Kinder aus der Willy-Brandt-Gesamtschule denken. Ein Kind aus dem Irak machte ein Dwelling, bei dem eine Mauer die Ruinen der Vergangenheit von seiner neuen Gegenwart trennte. Ein Mädchen baute einen „Panikraum" ohne Fenster und mit einer geschlossenen Tür, aus dem sie nicht hinaus- und in den niemand anderer hineinsehen konnte, ein Zufluchtsort, wenn die Welt zu viel für sie wurde. Bedenkt man, dass den Kindern einfach angeboten wurde, ihr eigenes Fantasie-Dwelling zu bauen, einen Ort, an dem sie gelebt haben oder an dem sie in Zukunft leben wollen, erscheint es mir bemerkenswert, wie existentiell und persönlich sich manche Kreationen mit dem Konzept der Wohnstätte auseinandersetzten.

In der Heckscher-Schule, die zur Kinder- und Jugendpsychiatrie in München gehört, arbeiteten Kinder, die sich vorher kaum kannten, vier Stunden lang konzentriert zu zweit oder dritt zusammen und halfen sich gegenseitig. Vielleicht haben sie einfach gespürt, dass sie sich vertragen konnten, und den gemeinsamen Schaffensprozess genossen. Das war der ruhigste und konzentrierteste Workshop von allen. Ein Mädchen wurde von der Fantasie, die es geschaffen hatte, überwältigt; sie konnte sie nicht mehr von der Realität unterscheiden und musste eine Pause machen. Eine ähnliche Reaktion habe ich bei einem Patienten erlebt, mit dem ich 1996 im Centre Hospitalier Sainte-Anne in Paris gearbeitet habe. Ich habe mich immer gefragt, wie weit man eine Fantasie bewohnen kann, wie real sie ist. Und die Arbeit in München mit so vielen verschiedenen Kindern hat da eine große Vielfalt ergeben. Wie die Therapeuten des Heckscher-Klinikums sagten, war der Workshop eine positive und für die Kinder unvergessliche Erfahrung. Auch wenn ich den therapeutischen Wert des Workshops nicht beurteilen kann, glaube ich doch, dass in der Konstruktion des eigenen Hauses oder Heims die Konstruktion oder, in diesem Fall, die Rekon-struktion des Selbst mitschwingt.

1 Aktivist und wichtiges Mitglied des Berkeley Free Speech Movement. Der Ausspruch „Trau keinem über 30" wird ihm zugeschrieben.
2 Aktivist und Schlüsselfigur des Free Speech Movement.