

**Sammelstelle** | Kunstvermittlung im Hafen



Sammelstelle – Ein Film von Piet Esch, 2014

Den Film finden Sie auch auf:  
[www.spielwerkstattbasel.ch](http://www.spielwerkstattbasel.ch)

Piet Eschs filmische Dokumentation der „Sammelstelle“ entspricht dem Projekt gleich auf mehreren Ebenen. Mit ruhigen, fast stehenden Bildern, unterlegt durch eine lebendige Geräuschkulisse, vermag der Film nicht nur einen Eindruck der Stimmung vor Ort wiederzugeben, sondern vermittelt gleichzeitig einen wesentlichen Teil der Haltung des Projektes. Durch die langen Einstellungen scheint der Betrachter, sozusagen partizipativ, selbst auswählen zu können, wohin sich sein Fokus bewegt.

Piet Esch meistert mit seiner so unaufdringlichen wie aufmerksamen Herangehensweise genau jenes Dilemma der partizipativen Kunstvermittlung, mit dem auch die ProjektmacherInnen zu kämpfen hatten: Gleichsam zu verschwinden und dennoch präsent zu sein. Mit einer Bildästhetik, die an Ferienfilme aus den 1960er Jahren erinnert, nimmt der Film zudem etwas auf, sei es Zufall oder nicht, was sich auch unbewusst in die Köpfe der Kinder und Jugendlichen einzuschleichen schien: Anstatt „Gehen wir heute wieder an den Rhein?“, fragten sie: „Gehen wir ans Meer?“.

**Sammelstelle** | Kunstvermittlung im Hafen

Copyright: © 2014 Mathis Rickli

Verlag: Rickli, Mathis, Basel 2014

ISBN 978-3-033-04859-1

Piet Esch ist Videokünstler und lebt und arbeitet in Basel/Berlin.



SAMMELSTELLE

## SAMMELSTELLE

Spinnwerks8801 Klartfussungen  
2016




Im Juni 2014 führte die Spielwerkstatt Kleinhüningen während zwei Wochen ein Kunstvermittlungsprojekt durch: die „Sammelstelle“. Über 500 Kinder und Jugendliche aus den Basler Quartieren Klybeck und Kleinhüningen<sup>1</sup> entwickelten zusammen mit eingeladenen Künstlern einen Ort für das eigene künstlerische Ausprobieren.

Dass zu Kunst immer eine Art von Kontrast gehört, war beim Projekt „Sammelstelle“ zumindest räumlich schon gegeben: Gegensätzlicher hätten die zwei Fraktionen, welche sich links und rechts von unserem Standort befanden, nicht sein können. Auf der einen Seite die Kunstmesse SCOPE, mit internationalem Prosecco-Publikum und Limousinen-Service, auf der anderen die Besetzerszene der Wagenburg, welche genau drei Tage vor Projektbeginn teilweise geräumt wurde. Mittendrin stand die „Sammelstelle“: eine filigrane Holzkonstruktion, halb Zelt, halb Skulptur, in der wir mit den Kindern und Jugendlichen zu arbeiten vorhatten.

Eine gewisse Spannung lag also in der Luft. Die Brache, auf der wir uns einrichteten, war nicht einfach ein leeres Steinfeld, sondern vibrierendes Terrain, auf dem untergründig verschiedene Ansprüche, Erwartungen und Ängste wie Erdplatten aufeinanderprallten. Wie können wir, so mussten wir uns fragen, umrahmt und exponiert zwischen derart auseinanderliegenden sozialen und ästhetischen Konzepten zu einem eigenen künstlerischen Prozess finden? Ironischerweise spiegelten ja unsere Nachbarn genau das schizophrene Bild wider, das gerade viele Kinder und Jugendliche von der Kunst besitzen: Auf der einen Seite der millionenmachende Künstler aus den Medien, der Totenköpfe mit Edelsteinen verziert, auf der anderen der verquere Lebenskünstler, der ab und an ein Bild gegen ein Bier eintauscht. Wie lässt sich also diese Brache zu einem Ort entwickeln, der den Kindern und Jugendlichen den nötigen Halt stiftet, um zu etwas Schöpferischem zu gelangen?

---

<sup>1</sup> Am Morgen besuchten Schulklassen aus dem Kleinhüninger Schulhaus die Sammelstelle, am Nachmittag Kinder und Jugendliche aus der Spielwerkstatt.




Diese Fragen waren umso brisanter, als wir uns mit der Sammelstelle entschieden, ein partizipatives, prozessorientiertes Projekt durchzuführen. Das heisst, dass weder die Kinder noch das Projektteam selbst im Voraus wissen konnten, was in den folgenden zwei Wochen auf sie zukam. Und welche Ergebnisse aus diesem offenen Arbeitsprozess hervorgehen würden.

Wer sich auf solcherlei Projektarbeit einlässt, nimmt in Kauf, keine detailliert geplante Strategie, kein Ziel und keinen konkreten zeitlichen Ablauf verfolgen zu können. Je ernster, je intensiver man den Prozess in den Mittelpunkt eines Projektes setzt, desto dünner wird die anfängliche Konzeptskizze. Mit der Partizipation ist es ähnlich bestellt: Nimmt man sie ernst, heisst das, keine Vorentscheidungen zu treffen, sondern mit den Kindern zusammen zu entscheiden, in welche Richtung das Projekt gehen könnte.

Es wurde uns klar: Das Projekt musste auf natürliche Weise wachsen, ansonsten drohten die Energien in diesem Spannungsfeld sich zu verflüchtigen. Unsere ursprüngliche, semi-partizipative Idee der

Sammelstelle als eine Art Freecycling-Werkstatt, in der wir planten, gesammelten Schrott und Fundgegenstände zu Skulpturen umzubauen, verwarfen wir just vier Tage vor Projektbeginn. Das Konzept schien uns zu aufgestülpt. Der Ort musste mit den Kindern zusammen gegründet werden, von innen heraus wachsen, sich nach und nach verdichten.

Genauso wichtig schien uns, dass wir mit unserem Projekt nicht den Anschein erweckten, ein bisschen mitzutun, was unsere beiden Nachbarn schon machten. Sprich: Die Ästhetik der Wohnbuden aus zusammengehämmerten Paletten mussten wir ebenso umgehen, wie die belächelnswerte Absicht, mit den Kindern „auch ein bisschen Kunst zu machen“. Beides hätte nicht nur am Bedürfnis der Kinder vorbeigezielt, sondern sie auch für etwas instrumentalisiert, das vor allem aus der Perspektive der Erwachsenen wichtig ist. So mussten wir auch das - zugegebenermassen verlockende - Angebot vom Direktor der SCOPE ablehnen, die entstandenen Arbeiten an der Kunstmesse auszustellen. Es galt, den Kindern zu einer eigenen Sprache, zu eigenen Bildern zu verhelfen.





Drei Tage vor Projektbeginn brachten wir den Mut auf, bei Null zu beginnen. Das heisst, wir verzichteten auf die gesammelte Vielfalt und starteten mit einem leeren Zelt. Einzig einen grossen Knäuel oranger Schnur und neue Dachlatten stellten wir bereit. Die Null, so merkten wir, war nur eine vermeintliche Null, eine ängstlich erdachte Null, wie man sie von der Warte einer präntiösen Repräsentation aus betrachtet. Denn da war ja nicht nichts, sondern Steine, der Horizont, der Schatten des Zeltes...



Mit der Schnur folgten wir dem Schattenwurf des Zeltens, markierten so unser Gelände, mit den Dachlatten setzten wir die ersten Striche einer Raumzeichnung. Dies sollte, so hofften wir, uns vor der exponierten Lage schützen und dem Ort Halt geben. Alles Weitere musste sich mit der ersten Schulklasse ergeben.

Die Entscheidung, alles fallen zu lassen und sich auf die nahezu vollständige Partizipation einzulassen, bewirkte beim Projektteam ein emotionales Oszillieren zwischen Erleichterung und Schrecken. Sich auf einmal keine Gedanken mehr zu machen, ob das morgige Programm etwas taugt oder nicht, brachte Entlastung. Und damit gleichsam verbunden: die Zumutung, umso mehr darüber nachdenken zu müssen, was nicht auszudenken ist.

Die paradoxe Unmöglichkeit verdichtete sich in der so simplen wie aufrührerischen Frage: Was werden wir machen?

Wo bei anderen Projekten die handfesten Antworten folgen, ist es hier allenfalls ein Ausrufezeichen, das sich hinter das Fragezeichen gesellt. Was machen wir eigentlich?! Die Frage verliert ihre Lapidarität, wird demonstrativ, bisweilen drohend. Was machen wir,

wenn die ersten Schulkinder kommen? Was machen wir, wenn diese uns fragen, was wir hier eigentlich machen?

Das Konkrete, das die Frage einfordert, wird im ergebnisoffenen Raum zum Schreckgespenst.

Begibt man sich in jenen, bedeutet dies, sich jeglicher Routine zu entledigen und bereit zu sein, sich mit den eigenen Kompetenzen aufs Glatteis zu begeben. Die Rolle des Kunstvermittlers ist darum immer von einer eigenartigen Dialektik durchwirkt: Auf der einen Seite beansprucht die Arbeit eine permanente Aufmerksamkeit und Präsenz, auf der anderen muss man gewillt sein, sich gewissermassen aufzulösen, d.h. seine Rolle als kompetentes, routiniertes Individuum aufzugeben und hinter seine Bedürfnisse und Ansprüche als Künstler oder Pädagoge zurückzutreten. Nicht zuletzt deswegen war die Sammelstelle auch ein Ort, an dem es galt, sich immer wieder selbst zu sammeln.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Nach dem Ethnologen James Clifford beinhaltet das Sammeln immer auch ein selbst reflektives, identitätstiftendes Moment: Sammeln bedeutet immer auch „sich (selbst) sammeln“. Zit. nach Janelli, Angela: Wilde Museen in: Gesser, Susanne. Das Partizipative Museum. Bielefeld : Transcript, 2012, S. 168.





Und schliesslich gibt es die eigene Erfahrung, die einem Halt stiften sollte. Sie flüstert einem gar, dass es genau dieser Unvorhersehbarkeiten, dieser Unsicherheiten bedarf, um ein lebendiges, bewegliches

Projekt auf die Beine zu stellen. Mehr noch: Die Erfahrung weiss gar um die Möglichkeit des Scheiterns, bzw. dessen Unmöglichkeit, da ja weder eine Planung noch ein konkretes Ziel einzuhalten wäre.



Dass aller Erfahrung, aller wohlaufgebauten Zuversicht zum Trotz einen die Frage „Was werden wir machen?“ immer wieder aufs Neue zu überrumpeln schafft, bezeugt deren Mächtigkeit. Das im Vorfeld erarbeitete, durch Reflexionssitzungen und etliche Diskussionen gefestigte geistige Konstrukt des Projektes erweist sich angesichts der Frage als äusserst fragil und verletzlich. Das „Was werden wir machen?“ holt einen gewissermassen immer wieder auf den Boden der Tatsachen und macht sich dort als stechende Unsicherheit bemerkbar. Das hat seine Schrecklichkeit. Gute partizipative Kunstvermittlung – so lässt sich vielleicht sagen – kommt nicht ohne diese Schrecklichkeit aus. Der Schritt ins Schöpferische lebt davon.

Davon sprach auch ein neunjähriger Junge, als er von seinem Schaffen an der Sammelstelle berichtete: „Am Anfang war es schwer, dann wurde es leichter – und dann kamen die Ideen.“ Den künstlerischen Prozess – von der Anstrengung, die Leere auszuhalten, durch viel Arbeit aus ihr zu schöpfen, bis zum Punkt, wo dann die Ideen scheinbar aus heiterem Himmel einem zugeflogen kommen – hat der Junge damit schön umschrieben.

Was haben wir eigentlich gemacht? Dass nun am Schluss, beim Schreiben der Dokumentation, ebenfalls diese Frage steht, entbehrt nicht einer gewissen Ironie. Auch hier scheint sich das Projekt dem Handfesten mit Hartnäckigkeit zu entziehen. Nicht dass es darüber nichts zu reden gäbe. Man kann den Wochenverlauf dokumentieren, Besucherzahlen nennen, Episoden erzählen, usw.

Das letzte Restchen, ein Stück weit vielleicht die Essenz, entzieht sich jedoch dem Bereich des Formulierbaren. Aber vielleicht ist es gerade das: Nicht selten ist es ja die Kunst, welche produktiv an den Grenzen unserer Sprache, unseres Verstehens nagt, uns ins Stottern und „Lücken-Reden“ bringt.<sup>3</sup>

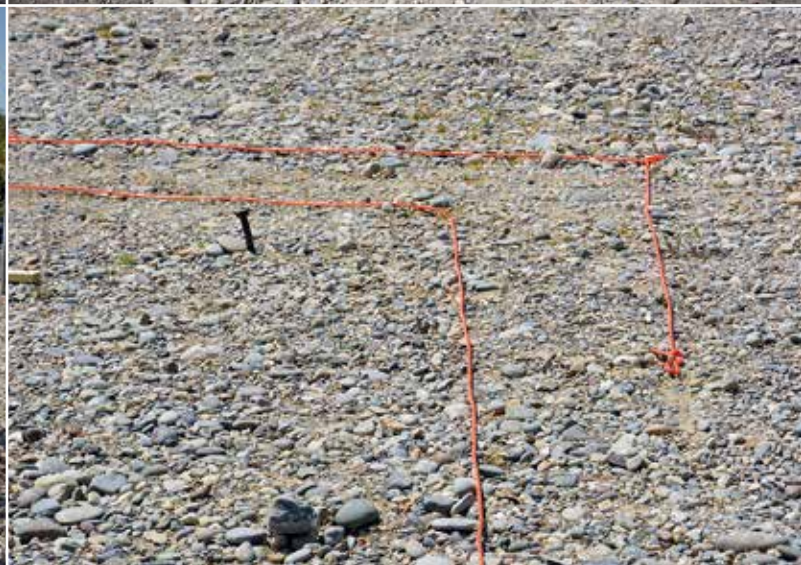
Als wir die Kinder fragten, wie sie die Sammelstelle erlebten, meinte ein Junge, es sei schön gewesen, dass man hier „einfach habe machen können“. Auf die Nachfrage, was er denn gemacht habe, fiel ihm eine Antwort sichtlich schwer. Das Schöne war nicht, dass er an einer Skulptur gebaut, dass er gegraben oder Steine gesammelt hat. Schön war eben, so meinte der Junge, dass er einfach habe machen können.

---

<sup>3</sup> Eva Sturm: Im Engpass der Worte, Berlin, 1996







Diese Aussage zielt nahe an den Kern der Kunstvermittlung. Dazu gehört, nicht vorgefertigte Strukturen, sondern Freiräume anzubieten, in denen ausprobiert und gescheitert werden darf, in denen nicht zuletzt auch Störmomente Platz haben.<sup>4</sup>

Das ist das eine. Das genauso wichtige andere, ohne welches die Ergebnisoffenheit entweder langweilig, beliebig oder destruktiv würde, ist das unbedingte Vertrauen des Projektteams in die schöpferische Kraft, die jedem einzelnen Kind innewohnt. Die schöne Erfahrung des Jungen war deshalb schön, weil all seinen Tätigkeiten, und sei es nur dem Graben eines Loches, eine Aufmerksamkeit und Wertschätzung zuteil wurde, die ihn in seiner eigenen Schöpfungskraft bestärkten. Etwas aus sich selbst zu schöpfen, aus der gedachten, vermeintlichen Leere heraus etwas zu entwickeln, spendet nicht zuletzt Trost.<sup>5</sup>

Diese Haltung wurde stark getragen von der Freiburger Künstlerin und Bildhauerin Rita Deschler. Mit ihr hatte die Sammelstelle das Glück, eine genuine Sammlerin dabei zu haben, die nicht nur allerlei schöne Dinge, sondern auch die Gabe besitzt, diesen



Dingen mit ihrem eigenwilligen Blick, mit Worten und Geschichten eine Schönheit und Tiefe zu schenken, die vorher gar niemandem aufgefallen wäre.

In den Händen der Kinder konnte so ein gefundenes, rostiges Metallplättchen zu purem Gold aufscheinen, und eine hingelegte Formation von fünf Steinen zeigte sich plötzlich als gespannte Skulptur. Der so liebevolle wie ernsthafte Blick auf die scheinbar banalen Dinge erweckte bei den Kindern ein alchemistisches Vergnügen, eine Art Goldtausch in der eigenen Schöpfungskraft. Auf wundersame Weise schien sich unsere Umgebung nun laufenden Verwandlungen zu unterziehen: aus dem Nichts erwuchs ein schillernder, gedeihlicher Fantasieraum, in den die Kinder mit all ihren Sehnsüchten, Wünschen und Ängsten eintauchen konnten.

Aus all diesen kleinen Erfahrungen wurde dann auch, was die Sammelstelle zum Schluss war: das konzentrierte, kollektive Erlebnis, dass aus *nichts* etwas entstehen kann. Die Leere hat auf wundersame Weise eine Qualität gekriegt, und dass diese sichtbar und spürbar in der Öffentlichkeit stand, erweiterte die Erfahrung zur Teilhabe an Kultur.

Mehr noch: Innerhalb des Prozesses kam eine Eigendynamik ins Laufen, die von uns weder gesteuert noch geplant war, die aber nichtsdestotrotz zielsicher auf die basalste Ebene der Kultur- und Kunstvermittlung zu streben schien – hin zu den Fragen, was und für wen Kultur und wie diese entstanden ist.

Das Wachsen der Sammelstelle lief einer Linie entlang, an der man diejenigen Formierungsprozesse ablesen konnte, wie sie der Entstehung von Kultur eingeschrieben sind. Die Kinder, so merkten wir allmählich, durchspielten Schritt für Schritt die Entstehungsgeschichte des zivilisierten Menschen: Vom Nomadentum zur Sesshaftigkeit, von der Erfindung des Werkzeugs und der Arbeitsteilung, zur Entstehung der Schrift – bis hin zum Entwurf des Museums.

---

<sup>4</sup> vgl. Mörsch, Carmen: Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In: dies. (Hg.) Kunstvermittlung II. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts. Berlin 2009, S. 9–34.

<sup>5</sup> Vielleicht ist es dieser Haltung zuzuschreiben, dass während der ganzen zwei Wochen kein einziges Mal Streit ausbrach zwischen den Kindern. Das mag banal klingen. In Anbetracht von 500 Kindern und Jugendlichen, die auf zwei Wochen verteilt an einem Ort arbeiteten, ist das gleichwohl eine erstaunliche Tatsache.





Der Titel „Sammelstelle“ fand mit dieser Perspektive zu einer erstaunlichen Verdichtung: Der Akt des Sammelns, des Bewahrens, des Ausstellens, des Forschens, und wie diese Begriffe mit Erinnerung und Identität verknüpft sind –, all das steht ja paradigmatisch für die Funktion und Definition des Museums. Form und Inhalt fanden auf ungezwungene Weise zueinander.<sup>6</sup>

Eine neue und ganz andere Note gab es dann doch noch. Das Projekt „Chevrolet“ des Thuner Künstlers Hanswalter Graf, ursprünglich konzipiert im Gedanken an die Sammelstelle als Freecycling-Werkstatt, stand wie ein erratischer Block im Projektganzen. Während vier Nachmittagen stellte Graf seinen alten Chevrolet für eine Transformation zur Verfügung: Die Idee war, sein Auto mit den im Voraus gesammelten Materialien auf einfache Weise zu einem Raumschiff, einem Krokodil oder Flugzeug, usw. zu erweitern. Das Bild, welches das Gefährt in unserem Zelt abgab, durchbrach die entstandene archaische Umgebung. Das Auto fuhr gefühlte 70'000 Jahre zu früh vor – während die Kinder und Jugendlichen gewissermassen noch in der Steinzeit weilten, stand nun plötzlich das verkörperte Industriezeitalter vor uns.

---

<sup>6</sup> Hätten wir diesen musealen Blick als Zielsetzung im Projektkonzept verankert, die Kinder wären wohl ob unseres pädagogischen Eifers verschreckt davongelaufen.


Das erinnerte an den Monolith aus Kubricks Space Odyssey, inklusive dem berühmten Cut: Da waren wir noch Affen, und finden uns, ehe wir's uns versehen, in einem Raumschiff wieder.

Übrigens: Das Machen kam dann von alleine. Am vierten Tag erwarteten wir eine erste Primarklasse. In der Zwischenzeit ist die Sammelstelle gewachsen, die Besucher der vorigen Tage haben einen Steinhaufen aufgeschüttet, die Raumzeichnung weiter verdichtet, Steine auf verschiedene Weise sortiert und aufgestellt. Um neun Uhr sah man die Schulklasse von weitem auf uns zu rennen. Die schnellsten vier Buben kamen keuchend an und griffen sofort zu den parat gelegten Werkzeugen: Schaufeln, Rechen, Meissel, Hämmer. Als die nachkommenden SchülerInnen eintrafen, waren die Buben schon mitten in der Arbeit. Im Nu wuselten 25 Primarschüler auf der Sammelstelle herum, gruben ein Loch, verankerten Grundpfeiler darin, schütteten einen weiteren Steinhügel auf. Bis exakt viertel nach elf Uhr sagten weder das Projektteam noch die Lehrpersonen auch nur ein Wort. Staunend und schmunzelnd standen wir daneben und kamen uns wunderbar überflüssig vor.

Mathis Rickli, Oktober 2014







## Sammelstelle – ein KunstPädagogisches Projekt

Nein, es handelt sich nicht um einen Druckfehler. KunstPädagogik lässt sich mit grossem „P“ schreiben, zumindest, sofern das kunstpädagogische Denken Karl-Josef Pazzinis ins Spiel gebracht werden soll. Und damit ein Denken, das zeitgenössische Kunst und Pädagogik aufeinander bezieht. Pazzini spricht in seinem Verständnis von KunstPädagogik der Kunst zu, nicht lediglich als Gegenstand pädagogischen Handelns aufzutreten, sondern das pädagogische Handeln und Denken zu verändern.

In diesem Sinne lässt sich die Sammelstelle nicht nur in der Realisierungsphase, sondern auch von ihrer Genese her als ein KunstPädagogisches Projekt beschreiben. Die der Realisierung vorausgehenden Diskussionen mit dem Team der Spielwerkstatt und den beteiligten KünstlerInnen bereiteten den Weg dafür, mit offenen Zielsetzungen eines künstlerischen Arbeitsprozesses im pädagogischen Feld umzugehen und hieraus auch für das eigene pädagogische Handeln Konsequenzen zu ziehen. Was durchaus zu Verunsicherungen führte: wie mit Gruppen von Kindern und Jugendlichen umgehen, wenn die klassische Position der Leitung aufgrund der offenen Zielsetzung wegfällt? Was heisst künstlerisches Handeln im pädagogischen Handeln? Wozu Kunst

im pädagogischen Feld? Und wie geht beides zusammen, nicht theoretisch, sondern real, vor Ort, mit Kindern und Jugendlichen in der Spielwerkstatt und dann, auf nicht vertrautem Terrain, im Hafengelände?

Neben der Diskussion solcher Fragen stand, kontinuierlich, die Arbeit mit den Kindern und Jugendlichen in der Spielwerkstatt, deren eigene Fragen in die Diskussion eingingen und wieder an sie zurückgespielt wurden. Als Veränderung des Projektes, als gemeinsame Aktion, als Frage.

In meiner Funktion als externe Fachperson durfte ich die Sammelstelle in ihrer Genese und vor Ort ein Stück weit begleiten – und bin gespannt auf die Weiterführung des KunstPädagogischen Ansatzes der Spielwerkstatt.

Beate Florenz

Beate Florenz, Professur für Kunst- und Designvermittlung am Institut Lehrberufe Gestaltung und Kunst, HGK FHNW, hat das Projekt Sammelstelle als externe Fachperson begleitet.

## Künstler und Vermittler

### **Rita Deschler** (\*1957)

ist Bildhauerin mit dem Schwerpunkt: Sozialer Raum.

Unter diesen Prämissen initiierte sie den Verein Kunst und Kindergarten und leitete dessen Einrichtung von 1993 bis 2005. Daneben realisierte sie Ausstellungen und zahlreiche öffentliche Aktionen mit Erwachsenen und Kindern, u.a. Netz im Museum für Neue Kunst in Freiburg, 1995. Zuletzt waren Arbeiten von Rita Deschler in ihrer Ausstellung Room with a View im T66 des Kulturwerks in Freiburg zu sehen. 2010 gründete sie gemeinsam mit Richard Schindler, Bildender Künstler, die Freie Landesakademie Kunst GmbH.

<http://www.freie-landesakademie.de>

### **Hanswalter Graf** (\*1961)

Kunstakademie Düsseldorf 1986–93 (Integration Kunst und Architektur), Einzelausstellungen und Ausstellungsbeiträgen während der Studienzeit. Seit 1995 ausschliessliche Konzentration auf Arbeiten im öffentlichen Raum.

<http://www.hanswaltergraf.ch>



### **Mathis Rickli** (\*1986)

studierte nach dem gestalterischen Vorkurs an der Hochschule der Künste Luzern Kunst und Vermittlung in Basel (FHNW, HGK, LGK). Den Masterabschluss erhielt er im Sommer 2012. Daneben war er journalistischer Mitarbeiter des Kulturteils der BaZ (2005–2011) und unterrichtete an der Eccola, einer Kleinschule für schwer verhaltensauffällige Kinder. Seit Oktober 2012 hat er die Leitung der Spielwerkstatt Kleinhüningen übernommen.

<http://www.spielwerkstattbasel.ch>



## Spielwerkstatt Kleinhüningen

Die Spielwerkstatt Kleinhüningen arbeitet nun schon seit über 30 Jahren in Kleinhüningen mit den Kindern und Jugendlichen aus dem Quartier.

Was in der Spielwerkstatt geschieht, entscheiden die Kinder zu einem grossen Teil selbst: Sie kommen mit ihren Ideen zu uns und wir sind darum bemüht, sie in deren Umsetzung bestmöglich zu unterstützen.

Das Konzept der Spielwerkstatt ist es, Kindern und Jugendlichen einen aus dem Alltag herausgehobenen Ort zu bieten, an dem sie ihre gestalterischen Fähigkeiten und das soziale Erleben miteinander verbinden, entwickeln und vertiefen können.

Der kindlichen Realität, zum grossen Teil bestehend aus lehrplanmässiger Schulwirklichkeit und elterlichem Zuhause, soll dabei eine Parallelwelt zur Seite gestellt werden, wo all jenes zur Sprache gelangen kann, was andernorts womöglich zu wenig Platz findet: das Phantastische, das Unvernünftige, die Zwischentöne, das Absurde, die Poesie.

Dabei soll die Realität nicht ausgeblendet werden. Sondern es wird, im Erzählen von Geschichten, im künstlerischen Ausprobieren oder kreativen Gestalten erst die Möglichkeit geschaffen, ihr auf andere Weise, von staunend bis augenzwinkernd, zu begegnen.

Die circa 80 verschiedenen Kinder und Jugendlichen zwischen sechs und sechzehn Jahren, welche während der Woche in die Spielwerkstatt kommen, stammen zum allergrössten Teil aus den Quartieren Kleinhüningen und Klybeck. Die Institution erhält eine jährliche Staatssubvention, die zusammen mit den Erträgen aus diversen Spendenaktionen die Unkosten deckt, die aus dem Betrieb der Spielwerkstatt entstehen.

Das Team der Spielwerkstatt besteht aus Katja Lienhard, Anna Leupi, Christian Schaffner und Mathis Rickli

[www.spielwerkstattbasel.ch](http://www.spielwerkstattbasel.ch)





## Sponsoren und Partner

Das Projekt „Sammelstelle“ konnte mit seinem Konzept den kult&co Ideenwettbewerb der Abteilung Kultur Basel-Stadt gewinnen.

Die Sammelstelle bedankt sich bei allen Förderern für die grosszügige Unterstützung:

Johanna Kahn-Stiftung

Annie und Rudolf Kaufmann-Hagenbach-Stiftung

Jaqueline Spengler Stiftung

Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung

GGG Basel

Scheidegger-Thommen-Stiftung

Lionsclub St. Jakob

Vectoris AG

Grossen Dank an Frau Prof. Beate Florenz für die fachliche Begleitung des Projekts Sammelstelle.

FHNW HGK Institut Lehrberufe Gestaltung und Kunst

<http://www.fhnw.ch/personen/beate-florenz>

Fotonachweis

Lena Maria Thüring

Mathis Rickli

Impressum

1. Auflage Dezember 2014

Copyright: © 2014 Mathis Rickli

Verlag: Rickli, Mathis, Basel 2014

Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltung: claudemodelwerbgrafik

Druck: Gremper AG

ISBN 978-3-033-04859-1

18 CHF / 15 €

ISBN 978-3-033-04859-1



9 783033 048591 >