



BEGLEITFORSCHUNG KINDERKUNSTLABOR

BEITRAG ZUM CAHIER

IMPRESSUM

EDUCULT – Denken und Handeln in Kultur und Bildung
Q21 (im MuseumsQuartier Wien)
Museumsplatz 1/4/3
A-1070 Wien
<https://educult.at>

Dezember 2025

Projektteam:

Dr.ⁱⁿ Veronika Ehm
Dr. Aron Weigl

Auftraggeber:

KinderKunstLabor für zeitgenössische Kunst
Schulring 24
A-3100 St. Pölten

INHALTSVERZEICHNIS

1	Forschungsdesign	4
2	Erfahrungsmomente im KinderKunstLabor	6
2.1	Stimuli von Kay Waljowiak in „Papier, Stein, Schere“	6
2.2	Haptische Faltungen von Maria Bartuszová in „Papier, Stein, Schere“	9
2.3	Toshis Gabe	13
2.4	Weitere Vignetten.....	16
3	Verweise	19
3.1	Abbildungsverzeichnis	19
3.2	Literatur.....	19

1 FORSCHUNGSDESIGN

Die Begleitforschung zum KinderKunstLabor St. Pölten untersucht die Zuwendung von Kindern zu zeitgenössischer Kunst. Ein explorativer, qualitativer Zugang erlaubt es, den unterschiedlichen Dimensionen kindlicher Erfahrungen im KinderKunstLabor Raum zu geben und sich diesen wissenschaftlich anzunähern. Erfasst werden Erfahrungen, die Kinder in einzelnen Ausstellungen machen, wobei insbesondere der Kontakt beziehungsweise das Beziehungsgeflecht zu und mit Kunstwerken im Vordergrund steht. Dazu steht – übergreifend über alle empirischen Erhebungen der Begleitforschung – folgende Fragestellung im Vordergrund: **Wie erfahren junge Kinder im KinderKunstLabor St. Pölten zeitgenössische Kunst und wie treten sie mit dieser in Verbindung?**

Der Anspruch von EDUCULT ist es, sowohl qualitative Forschungsmethoden zu wählen, die Erfahrungen von Kindern in den Blick nehmen, als auch jene, die **kindzentrierte Perspektiven erfassen**. Darüber hinaus werden die Erkenntnisse in einem Austausch mit dem Projektteam des KinderKunstLabor reflektiert und gegenseitige **Anregungen zu Lern- und Weiterentwicklungsprozessen** geschaffen. Für jede Forschungsperiode, die jeweils ein Ausstellungsformat in den Blick nimmt, wird eine spezifische Forschungsfrage definiert.

Die erste Forschungsperiode widmet sich der zwischen 14. März und 24. August 2025 laufenden Ausstellung „Papier, Stein, Schere“. Im Zentrum dieser steht die **Beziehung von Kindern zu zeitgenössischer Kunst**. Untersucht wird, inwiefern zeitgenössische Kunst von Kindern als sehr jungem Publikum angenommen wird und wie diese die Ausstellung erfahren. Die Analyse basiert auf der **Teilnahme an Vermittlungsformaten** mit Kindergartengruppen im KinderKunstLabor. Diese gibt den Forscher*innen die Möglichkeit, die Vermittlungsarbeit selbst mitzuerfahren und zu dokumentieren. Um dabei entstehende Erfahrungsmomente nachvollziehbar zu machen, wird auf den qualitativen Ansatz der **phänomenologischen Vignettenforschung**¹ (Schratz/Schwarz/Westfall-Greiter 2012) zurückgegriffen.

Die phänomenologische Vignettenforschung fokussiert auf das Erfassen von Erfahrung von Kindern im KinderKunstLabor. **Irritierende oder ansprechende Momente im Austausch mit Kunstwerken** werden dazu exemplarisch aufgezeigt. Insbesondere schwer benennbare Aspekte der Erfahrungen der Vermittlung zeitgenössischer Kunst im KinderKunstLabor St. Pölten werden in Vignetten hörbar, sichtbar und artikulierbar. Festgehalten werden Erfahrungen, die in **körperlichen Äußerungen** wie Schweigen, Stocken, Blicken, Geste, Klänge aber auch in spürbaren Atmosphären zum Ausdruck kommen. Im Analyseprozess, der Vignettenlektüre, wird den Erfahrungen deutend und reflexiv begegnet und herausgearbeitet, was sich in der Vignette wie zeigt.

In Anlehnung an die Vignettenforschung *Nah am Werk* von Agnes Bube und Evi Agostini werden in den phänomenologischen Vignetten sinnliche Wahrnehmung und Gefühle an die Lesenden appellierend,

¹ Weitere Informationen zur phänomenologischen Vignettenforschung und Beispielvignetten finden Sie unter: <https://vigna.univie.ac.at/> (abgerufen am: 17.07.2025).

vielsagend und ästhetisch prägnant in Sprache übersetzt. Sie fokussieren auf besonders auffallende Momente im Geschehen und vergegenwärtigen diese in einen sprachlich verdichteten Text. „Was die miterfahrenden Vignettenautor*innen als wichtig erachten, wird hervorgehoben, anderes tritt in den Hintergrund. Die Lesenden werden entsprechend auf besondere Weise in eine momenthafte Situation exemplarisch hineingezogen.“ (Bube 2020, S. 163) **Besonders dichte Erfahrungsmomente von Situationen im Museum werden aufgegriffen** und die Spezifik dieser in Vignetten möglichst detailgenau dargestellt. Insbesondere wird die **Interaktion mit einzelnen Kunstwerken**/künstlerischen Formaten beziehungsweise der beteiligten Personen beleuchtet. Folglich geht es darum, **Prozesse des In-Beziehung-Tretens** in den Blick zu nehmen.

Die **Durchführung der Datenerhebung** fand zu zwei Zeitpunkten im Juni 2025 statt. An beiden Tagen wurden zwei unterschiedliche Kindergartengruppen in ihrem Besuch des KinderKunstLabor begleitet. Im Fokus der Miterfahrung standen Erfahrungsmomente der Kinder in der Ausstellung und in Beziehung zu den Kunstwerken. An beiden Tagen besuchten Kinder im Vorschulalter (5 bis 6 Jahre), ihre elementarpädagogischen Fachkräfte und Eltern als Begleitpersonen das KinderKunstLabor. Zunächst trafen sie im Eingangsbereich auf die kunstvermittelnde Person. Eine Gruppe bestand aus etwa acht Kindern, die während des Besuchs in dieser Konstellation blieben. Die zweite Gruppe bestand aus rund 35 Kindern, die sich in zwei kleinere Gruppen aufteilte. Alle Kinder besuchten sowohl die Ausstellung „Papier, Stein, Schere“ als auch entweder davor oder danach einen kreativen Workshop, in dem sie selbst Papier schöpften. In der Pause beziehungsweise vor dem Gehen hatten die Kinder die Möglichkeit, *Toshis Gabe*, eine interaktive textile Installation, zu erkunden. Einzelne Erfahrungsmomente werden in diesem Cahier als Forschungsheft in Form von phänomenologischen Vignetten dargestellt und diskutiert.

Die **Analyse der Vignetten** fand gemeinsam mit dem Team des KinderKunstLabor statt. In einem Validierungsworkshop wurden drei zuvor ausgewählte Vignetten – die für das Team besonders interessant erschienen – ausgewählt. Diese wurden gemeinsam gelesen und Erfahrungen herausgearbeitet. Diese Lesarten können als Anregung zur weiteren Auseinandersetzung und wissenschaftlichen Analyse gesehen werden.

Die vorliegende Ausführung ist ein Beitrag zum Cahier, ein Forschungsheft in der Publikationsreihe des KinderKunstLabor zur forschenden Begleitung. Die Darstellung umfasst eine **Sammlung verschiedener Erfahrungen von Kindern** in und mit „Papier, Stein, Schere“, einer Ausstellung im KinderKunstLabor für zeitgenössische Kunst. In weiteren Erhebungsschritten, die sich anderen Ausstellungen im KinderKunstLabor zuwenden, werden diese erweitert. Ziel ist es, eine Reihe an unterschiedlichen Erfahrungen darzustellen, die weiteren Analysen und Schlussfolgerungen unterzogen werden können.

2 ERFAHRUNGSMOMENTE IM KINDERKUNSTLABOR

Im Folgenden sind phänomenologische Vignetten angeführt, die Erfahrungsmomente von Kindergarten-
gruppen mit Kindern im Vorschulalter in den Blick nehmen. Zu drei der Vignetten werden Lesarten for-
muliert, die gemeinsam mit dem Team des KinderKunstLabor entwickelt wurden. Daran schließt eine
Sammlung von fünf Vignetten an, die weitere Erfahrungsmomente in den Blick nehmen und offen für
Interpretationen sind.

2.1 Stimuli von Kay Walkowiak in „Papier, Stein, Schere“

Das Werk und die Werkbeschreibung

Material: HD-Video. Edition 2/6 + 2 AP. Dauer: 2' 22"

Künstler: Kay Walkowiak, *1980 in Salzburg, Österreich

Leihgeberin: evn sammlung, Maria Enzersdorf, Österreich

„In dem Film *Stimuli* von Kay Walkowiak begegnen Affen – genauer Makaken – abstrakter Kunst in Form von vier flachen Objekten. Gestaltet sind diese mit den Farben Weiß, Grau, Beige, Rot, Blau und Schwarz in verschiedenen Kombinationen. Die starren rechtwinkligen Flächen sind dabei etwas größer als die Affen. Die Affen treffen auf die Objekte, die schräg angelehnt oder flach auf dem Boden liegen. Eines der Tiere versteckt sich hinter einer Platte, seine Finger sind an den Rändern noch zu sehen. Ein anderer Makak kaut an einer Ecke, ein weiterer untersucht das Objekt intensiv, indem er es mehrfach wendet und die Unterseite und Ränder betastet. Die Objekte sehen nach De Stijl aus und fügen sich gleichzeitig selbstverständlich ein in den Ort der Makaken, hier zwischen Mauerwerk, Nischen, Stein- und Erdboden. Der ‚spontane[r] Umgang [der Affen] mit den Objekten dekonstruiert auf humorvolle Weise die Konventionen, die für die Wahrnehmung des Minimalismus und seiner Ästhetik der Reduktion gelten, die traditionell distanziert, rational und analytisch erlebt werden soll‘, beschreibt Kay Walkowiak den Kern seines Films *Stimuli* (KunstMatt).

Stimulieren die Affen also die Betrachtenden dazu, ihre anerzogene Distanz zur Kunst abzulegen? Oder werden die Affen von der Kunst stimuliert? Kay Walkowiak untersucht das facettenreiche Verhältnis von Kultur und Natur auch in anderen Werken. In *Divine monochromes* pickt ein Papagei Glücksfarben aus einem Corbusier-Farbfächer. Mit seiner präzisen Dramaturgie und Formensprache webt Walkowiak Skulpturen und Film zu einer neuen Textur, die haptisch und zugleich narrativ ist. Kultur und Natur durchwirken einander und werden zu einer neuen Dimension. Für die Ausstellung *Papier, Stein, Schere* zeigt Kay Walkowiak mit *Stimuli*, welche Kraft künstlerisches Material und künstlerische Werkzeuge zur Transformation haben.“ (Jas 2025a)

Die Vignette

Der Film Stimuli von Kay Walkowiak

Alle Kinder liegen dicht nebeneinander auf den Liegegelegenheiten am Boden und blicken mit großen Augen auf die Wand, an der der Film *Stimuli* von Kay Walkowiak projiziert wird. Niemand spricht, alle schauen zu. „Das ist ein Bild von ... [Name unverständlich], glaube ich“, sagt ein Kind. „Der probiert, wie das [Holz] schmeckt“, sagt ein anderes Kind, etwas später. „Der kann das nicht beißen, weil das ist Holz.“ ist von einem weiteren Kind zu hören. Wieder ertönen nur die Filmgeräusche. „Was will der daraus machen?“ fragt ein Kind in Richtung der kunstvermittelnden Person, die kurz darauf sagt: „Ich weiß es nicht.“ Kurze Zeit später ist eine bestimmte Stimme eines anderen Kindes zu hören „Ich glaub‘ er will eine Rampe machen.“ Wieder vergeht etwas Zeit. Alle Augen sind auf den Film gerichtet, die Kinder verweilen in ihren Positionen. „Denkst du der Affe interessiert sich für Kunst?“ stellt die kunstvermittelnde Person mit fragender, ruhiger Stimme in den Raum. „Ja!“ antwortet ein Kind laut und bestimmt. Es ist wieder ruhig. Die Kinder beginnen sich zu bewegen und zueinander zu sprechen. Der Abspann des Films ist zu sehen. „Jetzt ists vorbei!“ sagt eine elementarpädagogische Fachkraft bestimmt. Die Kinder springen auf und laufen in verschiedene Richtungen.

Fragen an die Vignette

- Was spricht an? Was irritiert?
- Was wird hörbar/sichtbar/spürbar?
- Welche Erfahrungen kommen zum Vorschein?
- Welche Elemente ermöglichen Kindern in dieser Situation eine ästhetische Erfahrung?
- Wie zeigt sich die Rolle der Erwachsenen in dieser Situation?

Lesarten der Vignette, die mit dem Team des KinderKunstLabor entwickelt wurden

In der Vignette dominieren die Aussagen der Kinder. Durch ihre freien Assoziationen erkunden die Kinder den Film, eignen ihn sich an, interpretieren diesen in ihrer Sprache und aus ihrer Lebenswelt. Eine Ruhe und Konzentration der fünf- und sechsjährigen Kinder wird spürbar, die in einer gerichteten Aufmerksamkeit gegenüber dem Werk zum Ausdruck kommt. Eine gegenwärtige Erfahrung wird sichtbar, in der Zeit und Raum miteinander verschmelzen. Die Konzentration der Kinder, für die Dauer des Films, zeigt das Einlassen auf das Kunstwerk als Qualität der ästhetischen Erfahrung.

Die Kinder treten als Wissende mit Deutungshoheit auf, die Interpretation der kunstvermittelnden Person oder des Künstlers Kay Walkowiak selbst tritt in den Hintergrund. In den Aussagen der Kinder wird ein bedingungsloser Kunstbezug deutlich. Die Kinder gehen selbstverständlich davon aus, dass der Affe „kunstinteressiert“ ist. In den Aussagen der Kinder wird deutlich, dass diese die Inhalte des Films verhandeln. Erkennbar wird, dass diese dem Film Interesse entgegenbringen und Spannung in der Luft liegt. Durch ihre Aufmerksamkeit sprechen sie dem Kunstwerk Bedeutung zu – einem Film, der nicht dem

Genre „Kinderfilm“ entspricht und der nicht schrill, bunt oder laut ist. Auch von Langeweile der Kinder ist in der Vignette keine Spur zu erkennen.

Die Frage der kunstvermittelnden Person „Denkst du, der Affe interessiert sich für Kunst?“ wird ein direkter Kunstbezug hergestellt, der über das Kontextwissen – dass sich die Situation in einem Museum befindet – hinausgeht. Bis dahin könnte die beschriebene Situation der Vignette auch mit einem anderen Ort in Verbindung gebracht werden. Deutlich wird dabei die lenkende Rolle der kunstvermittelnden Person.

Der Abspann signalisiert den Erwachsenen, dass der Film vorbei ist. Mit dem Satz der Fachkraft „Jetzt ist's vorbei!“ wird deutlich, dass von den Erwachsenen ein zeitlicher Rahmen gesetzt wird, in denen sich die Kinder auf den Film einlassen (sollen). Dieser steuert die Erfahrung der Kinder. Interessant wäre, wie sich die Situation entwickelt hätte, wenn die Kinder die Filmdauerschleife weiterschauen hätten können.

Die Rolle der Erwachsenen tritt damit sowohl als etwas Unbestimmtes als auch etwas Bestimmtes auf. Das Unbestimmte zeigt sich in der Person als unwissend auftretende kunstvermittelnde Person. Das Bestimmte kommt in der als zeitliche Grenzen gebenden Pädagogin zum Ausdruck. Unterschiede zwischen den Erwachsenen und Kindern sind zudem auf räumlicher Ebene sichtbar: die Kinder liegen und sitzen auf den Sitzgelegenheiten, die Erwachsenen stehen.

In dem Aufspringen und Weglaufen der Kinder in verschiedene Richtungen wird deutlich, dass sich die Kinder den Ausstellungsraum des Museums aneignen bzw. angeeignet haben. Zum Ausdruck kommt, dass sich diese frei dazu fühlen, impulsiv in jene Richtungen zu laufen, die für sie gerade stimmig sind.



Abb. 1: Skizze zur Vignette „Der Film Stimuli von Kay Walkowiak“ (Foto: KinderKunstLabor, Skizze: EDUCULT).

2.2 Haptische Faltungen von Maria Bartuszová in „Papier, Stein, Schere“

Das Werk und die Werkbeschreibung

Gefaltete Form

Horizontale Haptik: Material: Zinn (Kopie) / Aluminium; Größe: 12 x 22,5 x 9,3 cm

Gefaltete Form III

Material: Zinn (Kopie) / Epoxidharz; Größe: 7 x 11,5 x 10 cm

Korn

Material: Gips (Kopie) / Bronze; Größe: 7 x 19,4 x 8,7 cm

Künstlerin: Maria Bartuszová Werkserie, 1965–2024

*1936 in Prag, Tschechoslowakei (heute Tschechien); † 1996 in Košice, Slowakei

Leihgeberin: Archiv Maria Bartuszová, Košice; Privat

„Manche Skulpturen könnten auch als didaktische Hilfsmittel dienen, z. B. die Skulptur eines Wassertropfens zum Verständnis von Aerodynamik und Gravitation‘ oder ‚als Spielzeugpuzzle für die Entwicklung haptischer Orientierung‘. (Maria Bartuszová, Notiz, 1970er Jahre)

Aussagen wie diese zeigen Bartuszová's Interesse an den praktischen Möglichkeiten der haptischen Skulptur und ihrer Anwendung im Alltag als Lernmittel. Dieser Sinn für eine pädagogische Funktion des Werks ist wahrscheinlich auf die ursprüngliche Ausbildung der Künstlerin im Bereich der Keramik mit ihrer utilitaristischen Anwendung zurückzuführen, aber auf ihr Interesse an der Gestaltung haptischer Objekte. Bartuszová wollte mit ihren biomorphen, haptischen Skulpturen mehr als nur eine ästhetische Erfahrung vermitteln. Indem sie sich auf taktile Qualitäten konzentrierte, versuchte sie durch haptische Wahrnehmung eine spezifische, nonverbale, sensorische Auseinandersetzung zu ermöglichen, die eine intuitive, nicht-rationale, psychologische Erfahrung der Kunst und der sie umgebenden Welt hervorrufen sollte.

Maria Bartuszová ist zweifellos eine der ersten Künstlerinnen in der Tschechoslowakei, die ihre Praxis so erweitert hat, dass ihre Kunst auf eine andere Art und Weise wahrgenommen werden kann, als eine Erfahrung, bei der ‚Außenwelt auf Innenwelt trifft‘. Kunsttherapie ist der Schlüssel zum Verständnis von Bartuszová's Skulpturen, denn sie regen den/die Betrachter*in dazu an, durch Selbstaussdruck zur Selbstreflexion vorzudringen. Auch das Interesse der Künstlerin an der Phänomenologie – daran, wie sichtbare Strukturen unsichtbare Strukturen offenbaren – ist offensichtlich. In ihren haptischen, gefalteten Skulpturen wird das Unsichtbare letztlich durch unsere Vorstellungskraft und Wissen über die Welt greifbar gemacht. Über die Werkgruppe, die sie 1965 als Weiterentwicklung ihrer Tröpfchen- und Körnerskulpturen begann, schreibt sie:

„Bei meinen Gips- und Bronzeskulpturen für das Blindeninstitut und die Blindengrundschule in Levoča war mir besonders bewusst, dass bei Sehbehinderten das Sehvermögen durch einen außerordentlich entwickelten Tastsinn ersetzt wird. Diese Menschen lieben vor allem geschwungene Formen, die sich angenehm anfühlen. Das wollte ich so weit wie möglich respektieren. Thematisch konzentriere ich mich auf zwei Stränge. Der erste ist durch die Erkenntnis motiviert, dass sehbehinderte und blinde Menschen insbesondere kleine Gegenstände nie in Gänze erfassen, weil sie sie durch Betasten nicht in ihrer ganzen Perfektion begreifen können. Deshalb habe ich mich entschlossen, Weizenkörner, Tautropfen usw. in einer Vergrößerung von ca. 50 cm herzustellen, sodass sie sowohl für

haptische Orientierungsübungen als auch als didaktisches Hilfsmittel im Unterricht verwendet werden können. Der andere thematische Strang besteht aus gefalteten drei-, vier- oder mehrteiligen Skulpturen, die für die Entwicklung haptischer und ästhetischer Vorstellungskraft gestaltet sind, aber auch zu einem zeitaufwändigeren Spiel einladen können.‘ (Bartuszová 1981)

Bartuszová stellte diese Skulpturen erst 1981 im Rahmen einer Ausstellung zum Jahr der Sehbehinderten aus; zwei Jahre später wurden sie im Rahmen ihrer ersten Retrospektive *Transformation der Form* erneut gezeigt. Ihre eigentliche Bedeutung erlangten sie jedoch auf den Tischen der Schüler*innen der Grundschule für Sehbehinderte in Levoča im Rahmen der Workshops im Rahmen des ersten und zweiten Bildhauersymposiums, die Kladek in Zusammenarbeit mit Maria Bartuszová 1976 und 1983 organisierte und dokumentierte. Das Archiv der Künstlerin enthält nur eine kleine Anzahl von Dokumentationsfotos dieser Symposien. Dennoch sind diese Arbeiten ein Beweis für ihren innovativen, kreativen Ansatz, der schon früh in ihrer Praxis eine visuelle und sensorische Reaktion ihres Publikums ansprach. Eine avantgardistische Kunstform verbindet sich hier mit einem kreativen pädagogischen Ansatz für eine Minderheit – die gefährdete und sozial ausgegrenzte Gruppe blinder und sehbehinderter Kinder. In dieser Hinsicht war Bartuszová eine Pionierin bei der Entwicklung von Aktivitäten, die Teil eines Begleitprogramms von Kunstausstellungen werden konnten.“ (Garlatyová 2025)

Die Vignette

Haptische Faltungen erkunden

Toni hat zuvor gemeinsam mit anderen Kindern mit silbernen glänzenden Werken hantiert, die auf einem frei zugänglichen Sockel positioniert sind. Jetzt steht das Kind mit Stoffhandschuhen an den Händen neben der langen Glasvitrine, in der Kunstwerke nacheinander aufgereiht sind. Der Blick ist ruhig, sichtlich konzentriert, auf die Werke gerichtet – ebenso wie jener der kunstvermittelnden Person. Toni macht einen Schritt vor: „Das gehört also so!“ sagt das Kind mit ausrufender Stimme. Sein Blick verweilt auf dem silbernen glänzenden, runden Objekt – bestehend aus übereinandergestapelten Elementen – das durch die Glasscheibe zu sehen ist. Toni tritt heran. „Was ist das?“ ist mit suchendem Ton zu hören. Die kunstvermittelnde Person erklärt Toni mit einigen Worten die Entstehungsgeschichte des Werks. Das Kind hat sich derweil an der langen Glasvitrine vorgearbeitet. Es bleibt stehen. „Ah, das ist das!“ sagt es bestimmt und zeigt mit dem Finger auf das Objekt, das ident aussieht, wie das mit dem es zuvor hantiert hat. Den Blick weiterhin auf die Werke gerichtet bewegt sich Toni Schritt für Schritt weiter, zeigt auf das nächste Werk und lauscht den Worten der kunstvermittelnden Person. Seine Augen sind weit geöffnet, der Blick wach. Die kunstvermittelnde Person macht einen Schritt zur Seite, wechselt zu dem großen Foto an der Wand, und erzählt von der Entstehung der Werke und der Geschichte der Künstlerin Maria Bartuszová. Dann kehrt sie zur Glasvitrine zurück. Toni begibt sich direkt vor der Scheibe in eine Hocke. Aus der Froschposition wandert der Blick des Kindes vom Objekt zur kunstvermittelnden Person, und wieder zurück zum Objekt. Nach der Erklärung richtet es sich auf. Toni tritt langsam zurück, dann wieder vor, wieder zurück und macht eine drehende Bewegung zur Seite. Dann bleibt es stehen. „Für mich schaut das aber aus, als ob’s steht“, sagt Toni bestimmt und hebt dabei seine angewinkelten Hände und die Augenbrauen hoch. Die Stimme

der kunstvermittelnden Person bleibt ruhig: „Ja das kann auch sein. Es gibt kein Richtig oder Falsch“. In aktiven Schritten geht Toni zu dem Sockel mit den für die Kinder bereitgestellten Werken, mit denen es vorher schon hantiert hat. Die kunstvermittelnde Person folgt langsam. Behutsam baut Toni die silbern glänzenden Elemente zusammen, setzt sie mit Bedacht auf das längliche Werk, das es zuvor mit den anderen Kindern zusammengestellt hat. Nun sind sie so positioniert, wie in der Glasvitrine. Die elementarpädagogische Fachkraft, welche die gesamte Situation seitlich am Rand beobachtet hat, steht jetzt direkt neben Toni, begibt sich auf die Kopfhöhe des Kindes und betrachtet mit ihm gemeinsam das Werk aus der Nähe.

Fragen an die Vignette

- Was spricht an? Was irritiert?
- Was wird hörbar/sichtbar/spürbar?
- Welche Erfahrungen kommen zum Vorschein?
- Wie zeigt sich die gelebte Erfahrung von Toni?
- Wie tritt Toni in sinnlichen Austausch mit den Werken?

Lesarten der Vignette, die mit dem Team des KinderKunstLabor entwickelt wurden

In der Vignette zeigt sich eine Suchbewegung des Kindes Toni, das die Werke erkundet. Die durchgängige Zugewandtheit von Toni wird durch Blicke und langsame Bewegungen deutlich. In einer entdeckenden Reise entlang der Glasvitrine inspiziert das Kind jedes Kunstwerk und lauscht den Hintergrundinformationen, welche die kunstvermittelnde Person erzählt. Bezüge zu den Kunstwerken stellt das Kind dabei durch Blicke und Bewegungen her. In der visuellen Zuwendung wechselt Toni immer wieder die räumliche Perspektive, und nähert sich den Werken von allen Seiten. Außerdem kommt Tonis Erfahrung in dem leiblichen Ausdruck, den Bewegungen, zum Vorschein. Deutlich wird das in Momenten, in denen das Kind stehen bleibt: beim Nach-vorne-Strecken der Hände, in der Froschposition und in der drehenden Bewegung. Dabei kommt Interesse zum Ausdruck, das Kind erkennt Ähnlichkeiten zu jenen Objekten, mit denen es zuvor hantiert hat. Bei anderen Objekten stellt es eigene Interpretationen an. Deutlich ist, dass sich Toni aktiv einlässt und eigene Bezüge herstellt. Im Lesen der Vignette kommt zum Ausdruck, dass Toni reichlich Zeit hat, sich mit den Objekten vertraut zu machen. Die Zeit ermöglicht es, die Werke im Detail zu erkunden und zu interpretieren. Die intensive Zeitspanne, welche die kunstvermittelnde Person Toni widmet, kann als maßgeblich für die Erfahrung des Kindes gesehen werden. Toni verlängert den gemeinsamen Moment durch wiederholtes Fragenstellen sowie der intensiven Zugewandtheit zu den Werken, die auch die kunstvermittelnde Person in einen Bann zieht.

Abseits von der Interaktion zwischen dem Kind, den Werken und der kunstvermittelnden Person befindet sich die elementarpädagogische Fachkraft, die im Hintergrund bleibend beobachtet. Dabei zeigt sich, dass diese den intensiven Moment zwischen Toni und der kunstvermittelnden Person beobachtet und unterstützt, indem sie sich nicht einbringt. Erst zum Schluss tritt diese in Erscheinung, nähert sich

leiblich an und bezieht sich ins Geschehen mit Aufmerksamkeit ein, was Verbundenheit zum Ausdruck bringt. In der gesamten Situation lässt sie Toni den Freiraum, die Werke zu erkunden und intensive Zuwendung der kunstvermittelnden Person zu erhalten. Toni darf viel Zeit haben, darf alle Fragen stellen, darf fokussiert bleiben.

Die leitende Position der Akteur*innen wechselt. In der ersten Hälfte der Vignette ist es das Kind Toni, das den Weg von einem zum anderen Werk bestimmt. Im weiteren Verlauf übernimmt die kunstvermittelnde Person eine leitende Rolle. Zum Schluss gibt wieder Toni den Weg vor. Das Anfassen der glänzenden Elemente hat dabei eine Klammerfunktion, welche die Szene rahmt und spürbare Verbindungen zum Gesehenen herstellt. Haptische Erfahrungen wechseln zu visuellen, um dann zum Schluss wieder mit einer haptischen Erfahrung zu enden. Eine direkte Verbindung zu den ausgestellten Kunstwerken stellt das Kind her, indem es die Elemente so positioniert, wie sie hinter der Glasscheibe kuratiert/präsentiert sind.



Abb. 2: Haptische Faltungen von Maria Bartusová im KinderKunstLabor (Foto: EDUCULT).

2.3 Toshis Gabe

Das Werk und die Werkbeschreibung

Material: Nylon, Gewichte. Größe: 750 x 450 x 550 cm

Künstlerin: Toshiko Horiuchi MacAdam, *1940 in Tokio, Japan; lebt und arbeitet in Nova Scotia, Kanada

„Toshiko Horiuchi MacAdam ist eine der weltweit führenden Textilkünstler:innen aus Japan. Die Künstlerin hat sich auf die Gestaltung großer, interaktiver textiler Installationen spezialisiert, die sowohl als imaginative und lebendige Erkundungen von Farben und Formen als auch als stimulierende Räume zum Spielen fungieren. Toshiko entwirft und produziert ihre Werke ortsspezifisch gemeinsam mit ihrem Partner Charles MacAdam in ihrem Studio in Nova Scotia, Halifax. Dort arbeitet sie mit einem speziellen Nylonmaterial, das sie selbst färbt und durch Stricken, Häkeln und Knüpfen zu ihren großformatigen, organischen Installationen miteinander verbindet. Ihre immersiven Installationen sind weltweit zu sehen, unter anderem in Hakone, Japan; San Diego, USA; Rom, Italien und nun auch in St. Pölten, Österreich.

Im KinderKunstLabor, dem Standort ihrer neuesten Arbeit *Toshis Gabe* おくりもの, gefällt Toshiko besonders der direkte Blick auf den Park und die Bäume. *Toshis Gabe* おくりものは eine interaktive dreidimensionale textile Landschaft aus von der Künstlerin selbst gehäkelten Sechsecken, offenen Taschen und hängenden Pendelkörpern. Die Kinder können sich von Tasche zu Tasche nach oben bewegen, bis sie eine große Fläche erreichen, auf der sie laufen, rutschen, hüpfen und sich ausruhen können. Die rhythmische Bewegung erinnert an das Gefühl, im Meer zu schweben, stimuliert die tieferen Bereiche des Gehirns und fordert das Sehen, Fühlen, die Bewegung und das Gleichgewicht des Kindes heraus.“ (Jas 2025b)

Die Vignette

Toshis Gabe おくりもの

Fünf Kinder, die eben erst die Schuhe ausgezogen haben, stürmen auf die große, interaktive Spielfigur zu, die aus bunten kräftigen Farben geknüpfte Nylonschnüren mit Waben in verschiedenen Größen besteht. Die Farben stechen hervor: unterschiedlich große Flächen in diffusem Rot, leuchtendem Gelb, dunklem und schrillum Grün, sattem Hellblau und Violett. Die ersten Kinder springen sofort in die beiden Löcher ganz unten, andere ziehen sich schwerfällig nach oben. Kurz darauf wölbt sich die Außenwand der gehäkelten Fläche wiederholt nach außen. Die riesig wirkende, hängende Skulptur schwingt, vibriert leicht – ein ständiges Hin und Her. Immer wieder blitzt ein Arm oder ein Bein durch das dicht gewebte Material. Rutschgeräusche, lautes Atmen und quietschende Stimmen durchziehen den Außenraum der Terrasse. Diese werden immer wieder von Rufen der Kinder unterbrochen: „Ich bin oben!“ ruft ein Kind klar und laut. „Hier geht’s lang!“, „Ich bin gleich oben!“, „Ich glaub, ich bleib da mal oben.“, „Das ist ja wie ein Spinnennetz.“, „Wir sehen uns!“ Ein Kind rutscht durch die Öffnungen hinunter. Unten angekommen hüpfte es heraus und läuft quietschend um *Toshis Gabe*. Die interaktive Spielfigur schwingt, seine Oberfläche beult sich immer wieder aus. „Das ist unsere Höhle, okay?“ ruft ein Kind. „Ich geh da rauf“, sagt ein anderes Kind bestimmt. Weitere Rufe sind zu hören: „Das ist viel zu

gefährlich.“, „Ich war noch nie in so was.“. Die Kinder hüpfen in *Toshis Gabe* auf und ab, springen, klettern, gleiten. „Wieso schreit sie so?“ fragt ein Kind, das sich in einer Wabe befindet. „Weil sie Höhenangst hat“, antwortet ein anderes Kind. „Wir schaffen das“, sagt ein drittes. Immer wieder finden Blicke von Kindern von ganz oben aus der interaktiven Spielfigur nach unten, wo die Erwachsenen stehen. Laute „Halloooo!“-Rufe und Namen der Erwachsenen schallen durch den Raum. Die Kinder rutschen weiter, klettern, lachen. Rutschgeräusche, lautes Atmen und Kichern ist zu hören – ein kontinuierliches Klanggewebe, verwoben mit dem Kunstwerk selbst.

Fragen an die Vignette

- Was spricht an? Was irritiert?
- Was wird hörbar/sichtbar/spürbar?
- Wie zeigt sich die gelebte Erfahrung der Kinder in *Toshis Gabe*?
- Wie treten die Kinder in (sinnlichen) Austausch mit *Toshis Gabe*?

Lesarten der Vignette, die mit dem Team des KinderKunstLabor entwickelt wurden

„Wenn es so begeistert, ist es Kunst.“ (Validierungsworkshop, Mitarbeiter*in KinderKunstLabor)

In dieser Vignette steht das Spiel der Kinder im Vordergrund. Deutlich wird die Hingabe, mit der sich die Kinder diesem Spiel widmen. Besonders Erfahrungen zur Verbindung von Kunstwerk und Spiel scheinen dabei zentral. Die leibliche Interaktion der Kinder in der und durch die interaktive Spielfigur *Toshis Gabe* zeigt eine besonders intensive sinnliche Erfahrung mit dem Kunstwerk. In der Verwobenheit des Kunstwerks und den Kindern wird deren Aneignung mit der Spielfigur spürbar. Diese wird auch mit weiteren Themen der Lebenswelt der Kinder in Verbindung gebracht – wie Höhenangst, Mut, Gemeinschaft, Erfolg.

Indem die Kinder auf das Netz zustürmen und kletternd erkunden, wird in der Vignette eine Raumeignung deutlich und Selbstbewusstsein spürbar. Es zeigt sich ein Ausdruck von Energie, Neugierde und Interesse, durch den die Kinder leiblich in die Spielfigur eintreten. Es wird erkennbar, dass sich die Kinder den Raum erobern. Die Erwachsenen treten als Randfiguren auf, was sich sowohl in deren passivem Tun als auch in ihrer räumlichen Positionierung außerhalb von *Toshis Gabewiderspiegelt*. Den Kindern selbst wird dabei Entscheidungskraft überlassen, außerdem können sie sich in den Bewegungen und Gestaltungen auch körperlich fallen lassen. Dies zeigt sich in Erfahrungen der Kinder, dass sie sich – in der dicht gewebten Installation – von den Blicken der Erwachsenen entziehen können; von außen sind sie nur noch diffus zu sehen. Dabei nehmen sich die Kinder Zeit zum Träumen und für Spiel.

Toshis Gabestell einen relationalen Resonanzkörper dar. Es ist kein starres Spielgerät, sondern ein antwortender Raumkörper, der sich ausbeult, vibriert, trägt und nachgibt. Die Bewegungen der Kinder zeichnen sich in dem Raumkörper ab – wie in den Bewegungen, der Dynamik und dem Klang deutlich

wird. Als relationaler Resonanzkörper verändert sich *Toshis Gabe* durch das, was geschieht, und wirkt gleichzeitig darauf zurück.

Das Fallenlassen zeigt sich im Verweilen der Kinder in einzelnen Waben der Spielfigur. Dem leiblichen Hinlegen, einem kurzen Ausruhen – wie es in dem „Ich glaub, ich bleib da mal oben“ auditiv zum Ausdruck kommt. Gleichzeitig kommen Erfahrungen im Spannungsraum von Risiko und Vertrauen zum Vorschein. In der Aussage des Kindes „Das ist viel zu gefährlich“ wird ein Moment der Unsicherheit laut. Doch statt Rückzug folgt soziale Regulation, die in den Ausdrücken „Wir schaffen das“, genauso wie in den fortwährenden Bewegungen der Kinder deutlich wird. Der Umgang mit Höhe, Bewegung, Instabilität wird im sozialen Bezug verhandelt. Die Kinder beobachten einander, kommentieren, helfen sich direkt und indirekt.

Die Vignette spielt mit räumlichen und symbolischen Gegensätzen: oben und unten, innen und außen, frei und gehalten. *Toshis Gabe* wird dabei zur Grenzfigur, die zugleich trennt und verbindet. Die Kinder sind oben und rufen nach unten. Sie verlassen die Spielfigur und kehren zurück. Die Übergänge sind dabei keine bloßen Ortswechsel, sondern Ausdruck eines Spiels mit Sicherheit und Risiko, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Selbst- und Weltbezug.



Abb. 3: Toshis Gabe von Toshiko Horiuchi im KinderKunstLabor (Foto: EDUCULT).

2.4 Weitere Vignetten

Vignette: Flo und Ritual Objects 1 von Ngoc Nau

Alle Kinder liegen auf der Liege schräg vor dem Kunstwerk *Ritual Objects 1* von Ngoc Nau. Die Kinder und Erwachsenen sprechen durcheinander, während die kunstvermittelnde Person von der Entstehung des Kunstwerks und den Intentionen der Künstlerin erzählt - von Identität, Erinnerung und Technologie an der Schnittstelle von Realität und Virtualität. Lautes Gemurmel an Kinderstimmen ist zu hören. Flo hält einige große Zettel mit Abbildungen der Werke etwas durcheinander in seiner Hand. Das Kind blickt von unten auf das Kunstwerk, seine Augenbrauen sind hochgezogen, der Mund etwas geöffnet. Seine Augen umkreisen das Kunstwerk von oben nach unten, von rechts nach links. Seinen Kopf hält das Kind dabei etwas geneigt. Flo macht einen kleinen Schritt nach vorne, streckt seinen Oberkörper unter dem Kunstwerk durch und blickt weit nach oben. Rund um Flo murmeln Kinder, während die kunstvermittelnde Person weitererzählt. Zurück auf der Ausgangsposition beugt Flo langsam die Knie. Mit einem auf das Kunstwerk fixierten Blick bewegt Flo seinen Körper langsam nach unten, zu einer Stelle, an der einige andere Kinder am Boden sitzen oder liegen. Kurz bevor Flo sitzt, berührt sein Körper den eines anderen Kindes. Schnell richtet sich Flo wieder auf. Der Blick des Kindes löst sich vom Kunstwerk, Flo geht unten durch und hüpfte zur Wand, an der die Werkbeschreibungen aufgehängt sind.

Stimuli von Kay Walkowiak und die Kartonwand

Die Gruppe beobachtet gebannt den Film *Stimuli* von Kay Walkowiak, der in der Ausstellung in Dauerschleife läuft. Die Körper sind ruhig, die Augen weit geöffnet. Immer wieder kommentieren die Kinder, was sie sehen. Noch kurz bevor der Film aus ist, steht ein Kind energisch auf und steuert auf das Wandelement nebenan zu. Dieses besteht aus braunem Papier, das in Ziehharmonika-Form gefaltet ist und daher viele Zacken aufweist. Zielgerichtet streicht sie mit ihren Fingern über die Ziehharmonika-Form, was ein dumpf und gleichzeitig hell klingendes Geräusch ergibt. „Super Mika, du hast auch was ausprobiert. So wie der Affe [im Film].“ sagt die elementarpädagogische Fachkraft mit freudvoller Stimme. Die kunstvermittelnde Person sagt „Ja genau, so kann man das machen.“ und führt die Bewegung genauso aus, wie Mika. Die gesamte Gruppe hüpfte zu dem Wandelement, nacheinander schließen sich alle Kinder an. In immer schneller werdendem Tempo laufen die Kinder rund um das Wandelement, laute Geräusche ertönen: rasch - rasch - rasch - rasch - rasch. Eines der Kinder löst sich, läuft in großem Bogen um die Gruppe und ruft in lauter, bestimmter Stimme „Das ist aus Papier!“.

Alles gesehen?

Nachdem die kunstvermittelnde Person angekündigt hat, dass die ganze Gruppe nun in den oberen Stock zu den Workshops wechselt, bewegt sich die Gruppe Richtung Ausgang des Ausstellungssaals. Ein Kind und die elementarpädagogische Fachkraft gehen in einem deutlichen Abstand langsam hinterher. Das Kind zeigt mit großen Augen und gehobenen Augenbrauen bestimmt auf ein Objekt und sagt: „Aber das. Und das!“. „Ja. Ich finde auch, dass wir nicht alles gesehen haben“, antwortet die Fachkraft in leiser, dumpfer Stimmlage. Das Kind atmet laut aus und läuft zur Gruppe.

Haptische Faltungen von Maria Bartuszová ordnen

Alle acht Kinder knien dicht nebeneinander auf dem Sockel mit den Werkmaterialien. Einige streifen sich weiße Handschuhe über. „Soll ich euch zeigen, was man mit den Handschuhen machen kann?“ fragt die kunstvermittelnde Person in die Runde. Ein vielstimmiges, lautes „Jaaaaa!“ antwortet im Chor. Die kunstvermittelnde Person geht zu den *Haptischen Faltungen* von Maria Bartuszová. Alle Kinder springen vom Sockel, laufen neben, vor und hinter ihr her. Am Tisch angekommen, schnellen Hände nach vorne. Die Kinder greifen, tasten, streichen über, unter, zwischen die Skulpturen aus verschiedenem Material. Die kunstvermittelnde Person benennt ruhig die Materialien und erklärt mit langsamer Stimme die Intentionen der Künstlerin. Ein Kind fragt: „Die, die nicht sehen können, können das erkennen?“ Die kunstvermittelnde Person stimmt zu. Kommentarlos wenden sich vier Kinder ab und laufen weg. Die übrigen vier versuchen die Skulpturen zu ordnen. Stimmen überlagern sich: „Das muss hier lang. „Wo gehört das hin?“ „Wir bekommen das zusammen hin.“ Ein Ausruf durchschneidet das Gewirr: „Jaaaa!“ – ein Kind streckt beide Arme in die Luft. Ein anderes Kind packt das Objekt mit beiden Händen, drückt es von beiden Seiten zusammen und hält kurz inne. Dann blickt es zur elementarpädagogischen Fachkraft, lacht und dreht ihr das Objekt entgegen. Die Fachkraft fotografiert es. Das Kind hebt das Gipsobjekt, das sich daneben befindet, auf und platziert es auf die gerade zusammengesetzte Form. Die kunstvermittelnde Person gibt weitere Erklärungen zu dem Werk. Die Kinder stehen still. Ihre großen Blicke ruhen auf den Objekten. „Das ist also aus Gips“, sagt ein Kind und hebt die vergrößerte Form eines Weizenkorns in die Höhe.

Leo und der Ausstellungskatalog

Leo hält viele Zettel mit Abbildungen der Werke in der Hand. Damit geht das Kind mit aktiven Schritten auf die Bank, die im Ausstellungsraum steht, zu. Behutsam legt es eine nach der anderen Werkbeschreibung sorgsam nebeneinander auf die Bank. Nachdem der letzte Zettel liegt, richtet es seinen Oberkörper auf und stützt seine Hände in die Hüfte. Sein Kopf schwingt von links nach rechts über die

Werkbeschreibungen. „Ja, ich hab alle“, sagt Leo bestimmt zu sich. Gleichzeitig greift das Kind von links und rechts zu den Werkbeschreibungen, schiebt sie zusammen, nimmt sie in beide Hände und geht vergnügt weiter. Vor dem Fahren bindet Leo, gemeinsam mit der elementarpädagogischen Fachkraft, die Werkbeschreibungen zu einem Ausstellungskatalog, während andere Kinder im Archipelago spielen.

3 VERWEISE

3.1 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Skizze zur Vignette „Der Film Stimuli von Kay Walkowiak“ (Foto: KinderKunstLabor, Skizze: EDUCULT).	8
Abb. 3: Haptische Faltungen von Maria Bartusová im KinderKunstLabor (Foto: EDUCULT).	12
Abb. 2: Toshis Gabe von Toshiko Horiuchi im KinderKunstLabor (Foto: EDUCULT).	15

3.2 Literatur

- Bartusová, Maria (1981): Notiz. In: Budská, Viera. *Sculptures for Humans: Visiting the Studio of Sculptor Maria Bartusová*. Sloboda, Bd. 36, 1981, Nr. 31, S. 4.
- Bube, Agnes (2020). Am Phänomen orientiert. Kunstvermittlung ‚Nah am Werk‘ und Vignettenforschung. In B. Engel, T. Loemke, K. Böhme, E. Agostini & A. Bube (Hg.): *Im Wahrnehmen Beziehungs- und Erkenntnisräume öffnen. Ästhetische Wahrnehmung in Kunst, Bildung und Forschung. Didaktische Logiken des Unbestimmten* vol. 4 (S. 157-172). München: kopaed.
- Garlatyová, Gabriela (2025): Keimung und haptische Faltung. Unter: <https://www.kinderkunstlabor.at/de/ausstellungenundaktivitaeten/ausstellungen/papiersteinschere/werkemariabartusova> [24.09.2025]
- Jas, Mona (2025a): Stimuli. Unter: <https://www.kinderkunstlabor.at/de/ausstellungenundaktivitaeten/ausstellungen/papiersteinschere/stimuli> [24.09.2025]
- Jas, Mona (2025b): Toshis Gabe. Unter: <https://www.kinderkunstlabor.at/de/ausstellungenundaktivitaeten/ausstellungen/papiersteinschere/toshisgabe> [24.09.2025]
- Kay, Walkowiak, *Stimuli*, unter: <https://kaywalkowiak.com/Stimuli> [24.09.2025]
- KunstMatt by EIKON: Kay Walkowiak im Gespräch. Unter: https://www.youtube.com/watch?v=3E_yPEjUeJY, 13:30, [31.01.2025].
- Schratz, Michael/Schwarz, Johanna/Westfall-Greiter, Tanja (2012): *Lernen als bildende Erfahrung. Vignetten in der Praxisforschung*. Innsbruck: Studienverlag.