

Wissenstransfer und Wissen teilen. Von wechselseitigen Lernprozessen im Kontext einer Kunstinstitution

Sharing Knowledge durch Co-Kreation. Ein erweiterter Wissensbegriff aus künstlerischen Perspektiven. Organisationsentwicklung von Kunstinstitutionen mittels Forschung - am Beispiel der im Entstehen begriffenen Institution *KinderKunstLabor St. Pölten*

von **Mona Jas**

Erscheinungsjahr: 2024

Peer Reviewed

Stichwörter:

Kunstinstitution | Wissenstransfer | Sharing Knowledge | Kuratieren | Kinder | Frühkindliche Kulturelle Bildung | Zeitgenössische Kunst | Künstler*innen | Co-Kreation | 14. Netzwerktagung

Abstract

Inwieweit kann in einer lernenden Institution Wissen transferiert und geteilt werden? Wie lassen sich Forschung, Bildung und Kunst unter einem Dach vereinen? Und welche Rolle spielen dabei co-kreative Prozesse mit Kindern und Erwachsenen? Entlang dieser Fragen spürt folgender Text am Beispiel des *KinderKunstLabor in St. Pölten*, einer neuen im Entstehen begriffenen Kunstinstitution für und mit einem jungen Publikum, den Möglichkeiten nach, die im Teilen des künstlerischen Wissens sowie im damit verbundenen Wissenstransfer liegen. Es geht daher auch um nonverbale körperliche Wissensformen, Mehrdeutigkeit und Interpretationen entlang ästhetischer Erfahrungen mit zeitgenössischen Kunstproduktionen und Künstler*innen. Dabei lege ich als Künstlerin, Wissenschaftlerin und künstlerische Leiterin des *KinderKunstLabor* die (Ideal-)Vorstellung wechselseitiger Transferprozesse zugrunde, die disziplin- und institutionsübergreifend Praxis und Diskurs miteinander verbinden und weiterentwickeln.

Annäherungen an Wissen und Wissenstransfer in den Künsten und im gesellschaftlichen Kontext

Im akademischen Diskurs des globalen Nordens wird der Begriff des Wissens als ein zu erlangendes Ziel beschrieben. Danach ist Wissen das, „was wir erreichen wollen, dass also Wissen das Ziel unserer Erkenntnisbemühungen darstellt“ (Beckermann 2001:589, zitiert nach Unterberg 2023). Wissen kann demzufolge ein finales Produkt sein, was einer Person, einer Institution und einer Gesellschaft zu eigen wird. Wissen als Kapital wird jedoch seit den 1970er-Jahren kritisch diskutiert. Denn, wenn es um gesellschaftliche Relevanz, Zukunftsfähigkeit und Innovation geht, sind die Wissensformen gesellschaftlicher Praktiken vonnöten. Es entsteht insofern zunehmend das Bemühen, sich um den Transfer des „Produkts“ Wissen in die Praxis zu kümmern und umgekehrt, mit dem Wissen der Praxis theoretisches Wissen zu erweitern (Unterberg 2023:27). Doch auch Formen des Wissens als Produkt – etwa für Bildung – sind auf dem Prüfstand (Harnisch-Schreiber et al. 2023). Dieser Beitrag geht von einem weiten Bildungsbegriff aus, der sich explizit von Bildung als Anhäufung von Wissen abgrenzt. Methodenbaukästen und Kompetenzerwerb stehen daher nicht im Mittelpunkt der Überlegungen. Vielmehr geht es um einen Bildungs- und damit auch Wissensbegriff, der sich Funktionalitäten verweigert und Bildungsprozesse als ungewiss, ergebnisoffen, nicht vollständig fachlich didaktisierbar und in Bezug auf einen gegebenen Kontext möglicherweise zweckfrei charakterisiert (Jas 2015). Wie hängt das nun mit Kunst zusammen? Hinsichtlich der Überlegungen des Textes zum Teilen von Wissen und zum Wissenstransfer werden die Dimensionen der Kunst zugrunde gelegt, die frei von Zweck und Nutzen sind (vgl. Bahr 2012/2013), „und gerade darüber eine Nähe zur Bildung aufzeigen“ (Winderlich 2019:11). Bildung ist mehr als Wissen aufzunehmen, sich anzueignen und zu verarbeiten, Bildung ist eine experimentelle Weise der Welterschließung in besonderer Nähe zur Kunst.

Die Gesellschaft wird dabei auch als Experiment beschrieben, „ein labyrinthisches Gebilde, in das wir eintreten müssen und in dem wir auf viele Arten und Weisen existieren, da es ‚den Weg‘ nicht gibt“ (Rajchman 1998:4, zitiert nach Penfold 2019). Inwieweit ist hieran anschließend die Welt „wissbar“ (Ito 2017)? Müssten wir nicht vielmehr die Unübersichtlichkeit, Unwägbarkeit und Irreduzierbarkeit des Wissens akzeptieren, um eine Sensibilität und Kultur des Gedeihens zu entwickeln, fragt die Erziehungswissenschaftlerin Louise Penfold (Penfold 2019). Wissen könne demnach Teil eines komplexen Systems sein, das sich ständig wandle, neu kombiniere und auf neue Weise – etwa wie die Materialfragen beim kreativen Lernen von Kindern – miteinander verbinde.

Wie gewiss ist Wissen?

Wie verhält sich Ungewissheit des Wissens in der aktuellen Weltenlage – geprägt durch Krieg, Umweltzerstörung und Asymmetrien? Der Rechtssoziologe und Philosoph Boaventura de Sousa Santos analysiert, inwieweit unterschiedliche Lebenssituationen – von Furcht oder von Hoffnung geprägt – die Haltung zu Wissensformen beeinflussen. Ungewissheit sei die Erfahrung der Möglichkeiten, die sich aus den mannigfachen Beziehungen ergeben würden, die es zwischen Furcht und Hoffnung geben könne, so der Autor (Sousa Santos 2016:71). Er spricht in seinem eindringlichen Beitrag *Ungewissheit zwischen Furcht und Hoffnung* davon, wie für gesellschaftliche Gruppen, denen die Welt widerfährt, ohne, dass sie darauf Einfluss haben, Ungewissheit zur abwärtsgerichteten Bedrohung ihrer Existenz wird. Wohingegen die Welt für andere gesellschaftliche Gruppen ein Feld der Möglichkeiten ist. Hier wandelt sich Furcht in die Hoffnung

auf unendliche Optionen, Welt zu gestalten, bis dahin, sich die Welt – zerstörerisch – anzueignen. Die Ungewissheit ist dabei aufwärtsgerichtet. Zwischen dieser Polarisierung hat insbesondere das Wissen unterschiedliche Dimensionen. Alle Menschen sind Träger*innen von Wissen, mehrheitlich basieren ihre Praktiken in Bezugnahme auf Wissen dabei *nicht* auf wissenschaftlichem Wissen. Gleichzeitig dominieren soziale Gruppen mit besserem Zugang zu wissenschaftlichem Wissen und zur Technologie die Gesellschaft. Dadurch entsteht kognitive Ungerechtigkeit, die soziale Gruppen mit weniger Zugang zu wissenschaftlichem Wissen als minderwertig definiert: „Wissen wird über sie produziert und in manchen Fällen auch gegen sie, niemals jedoch *mit* ihnen“ (Sousa Santos 2016:73). So entsteht Ungewissheit in Bezug auf den Wert ihrer eigenen Wissensformen. Sollen sie ihre häufig altherwürdigen Wissensformen aufgeben und durch neue ersetzen? Erlangen sie diese technisch-wissenschaftlichen Wissensformen umsonst oder für viel Geld? Werden ihnen die neuen Wissensformen aufgezwängt? „Wird der Verzicht auf das eigene Wissen mit einer Verschwendung von Erfahrung verbunden sein (...) Werden sie mehr oder weniger in der Lage sein, die Welt als ihre eigene zu repräsentieren und sie gemäß ihren Ansprüchen umzugestalten?“ (Sousa Santos 2016:73).

Wissen teilen – Wissen ernten oder Wissenstransfer?

Blicken wir auf Dimensionen, *Wissen zu teilen*, öffnen sich dem oben beschriebenen Dilemma alternative Zugänge. Der Begriff aus dem Englischen „Sharing knowledge“ lässt – im Gegensatz zum Begriff des Wissenstransfers – an Gemeinschaften und sozialen Zusammenhalt denken. So machte es der Mangel an Zugängen zu formaler Bildung in der Zeit der Versklavung und des Kolonialismus notwendig, Wissen innerhalb Schwarzer Familien und Gemeinschaften weiterzugeben. Alle teil(t)en ihr Wissen mit allen: *Each one teach one* wurde im Kontext Schwarzer, rassismuskritischer Widerstandsbewegungen geprägt (EOTO 2024). Bottom-up-Vorgänge des Wissenteilens sind angesprochen, in denen Wissen auf unterschiedliche Weise gesammelt wurde. Das Kurator*innen-Team *ruangrupa* der *documenta fifteen* 2022 hat in diesem Zusammenhang ein umfassendes künstlerisches Harvesting-Projekt entwickelt, um Wissen gemeinschaftlich zu teilen. Alternative Szenarien im Sinne eines groß angelegten künstlerischen Sammelns und „Erntens“ sollten dabei in Gang gesetzt werden. Harvesting oder Ernten ist sinnbildhaft der alternativen, nachhaltigen Landwirtschaft Indonesiens entlehnt (*ruangrupa/Documenta* 2022:6-9). Wissensformen wie Gespräche, Diskussionen, Workshops, Rundgänge und Story Telling begleiteten diese Prozesse der vergangenen *documenta* als ihren integralen Bestandteil. Dabei entstanden künstlerische und kollektive Aufzeichnungen und wurden als Wissen geteilt. Geerntet wurde in allen künstlerischen Medien: vom Notizzettel, einer geschriebenen Geschichte, einer Zeichnung, einem Film, einem Tondokument, bis hin zu Memes, etwa des Künstlers Cem A. (Cem A. 2022). Die Ernte konnte in der Ausstellung der *documenta fifteen*, Kassel 2022, im dazugehörigen Handbuch, im Straßenmagazin *Asphalt* sowie in den sozialen Medien erlebt werden (*Arts Collaboratory* 2021/22).

Um auf den Begriff des Wissenstransfers zurückzukommen: Wer entscheidet hier darüber, wer welches Wissen woher wohin warum und wie transferiert? Eine solche Transferperspektive führt im Vergleich zu *Each one teach one* schnell zu einem Top-down-Verfahren, in dem nur die dafür (sich meist selbst dazu berufenden) Entscheidungsbefugten die Antworten geben können. In einer Kunstinstitution kommen wir nicht darum herum, zu ergründen, was Wissenstransfer im Künstlerischen, im Tun bedeutet und inwieweit Top-down-Verfahren infrage gestellt und abgelöst werden können. Es geht darum, Wege zu *zeichnen* und zu entwickeln, denen andere folgen können. Die folgenden Kapitel reißen in aller Kürze ausschnitthaft an,

welche weiteren künstlerischen Wissensformen für eine Kunstinstitution Bedeutung haben können.

Zeichnung und Linien

Wird Wissen so definiert, dass es spezifizierbar und artikuliert sein muss, erfolgt der Transfer in Textform. Der Sozialanthropologe Tim Ingold analysiert die Verfahren des Schreibens und der Textproduktion im Hinblick auf Wissenstransfer und vergleicht sie mit den Möglichkeiten, die Zeichnungen hier öffnen (Ingold 2013:113-115). Die Visualisierung der Geste in der Zeichnung ist eine Wissensform, die – vergleichbar mit den Harvesting-Formaten der *documenta fifteen* – Wissensprozesse als Reisen, Wandern und den Weg finden (*wayfaring*) sichtbar machen. Orte können hier wie Knoten aus überschneidenden Strängen der Bewegung und des Wachstums wahrgenommen werden (vgl. Cem A. 2022). Im Freihandzeichnen geht der*die Zeichner*in mit seiner*ihrer Linie spazieren. Auch Wandernde hinterlassen im Gehen einen Pfad und Spuren. Beim Wandern kann auf diese Weise eine fortschreitende Abfolge von Wissen erfahren werden, der Zuwachs an Wissen geschieht entlang eines Reisewegs (Ingold 2021/2007:113). *Bewohntes Wissen* erwächst Ingold zufolge entlang einer fortlaufenden Bewegung und diese Vorstellung von Wissen überträgt er auf Zeichnungen. Sie bestehen aus gestischen Linien und gehen von den Dingen und dem Körper aus, anstatt Aussagen *über sie* zu treffen. *Es sind Zeichnungen, die erzählen*. Im Vergleich dazu gibt es auch Zeichnungen, so Ingold, deren Absicht es nicht ist, etwas zu erzählen, sondern die, wie etwa im Bereich der Architektur, spezifisches Wissen artikulieren. Sie vermitteln visuelle Aussagen dazu, was werden soll oder was gewesen ist. Die gestischen Ausdruckszeichnungen hingegen erfordern eine genaue und aufmerksame Beobachtung und zeigen Wege auf, denen andere folgen können. Diese Form des Zeichnens ist gleichzeitig eine haptische Übung, indem die Zeichnenden die Oberflächen beim Zeichnen fühlen und berühren können. Eine Zeichnung, die etwas erzählt, ist weder ein Bild, noch der Ausdruck eines Bilds. Es ist die Spur einer Geste. Solche Zeichnungen sind damit *nicht* Projektionen von Gedanken, sondern sie sind selbst Denkprozesse. Diese Denkprozesse öffnen Möglichkeiten des Zuhörens, des Dialogs, der Bewegung und damit seien gestische Zeichnungen transformativ, so Ingold, der in diese zwei Wissenssysteme unterscheidet. In dem einen Wissenssystem ist ihm zufolge jede Wissensform selbst ein Pfad der Bewegung durch die Welt. In dem anderen Wissenssystem beruhen die Wissensformen auf der Trennung zwischen körperlicher Mechanik und Kognition, hier wird aus gesammeltem Material eine Zusammensetzung von Wissen aufgebaut (Ingold 2013:125).

Telling by Hand - von der Zeichnung zum Körper

In der Zeichnung wird der Bewegungsakt zugleich ein Akt des Denkens. Mit der Geste und dem Körper wird der Gedanke darüber hinaus eine räumliche Aktion (Ivanov 1983:79). Wissen kann über Zeichnungen und auch über Gesten vermittelt werden. Über performative Improvisation können neue Zusammenhänge erschlossen werden, implizites Wissen kann Eingang in Prozesse der Projekte – etwa einer Kunstinstitution – finden. In diesem Zusammenhang sind auch die frühen Beobachtungen des Anthropologen Manuel Cushing (Cushing 1892) und des Regisseurs Sergej Eisenstein (Eisenstein/Levchin 2020) eindrücklich, deren beider Untersuchungen um das Thema *mit den Händen zu denken* kreisen. Eine anschauliche Erfahrung hierzu schildert der Künstler und Keramiker Jan Kollwitz, Urenkel von Käthe Kollwitz, aus seiner Ausbildung bei dem japanischen Meister Yutaka Nakamura.

„Dann hatte er (Yutaka Nakamura) mir erklärt, dass man, wenn man einen Becher greift, dass dann das Unterbewusstsein etwas tut, was uns nicht bewusst ist. Es taxiert das Gewicht des Bechers. Und dann

dosiert es die Muskelkraft, die wir aufwenden müssen, um den Becher hochzuheben, entsprechend. Und dann gibt es drei Möglichkeiten. Entweder der Becher ist genauso schwer, wie wir gedacht haben. Das ist profan, das ist der Ikea-Becher auch. Oder, der Becher ist schwerer, als wir gedacht haben. Dann muss man den Becher schon sehr lieb haben, denn wir haben es alle irgendwie schwer genug im Leben und man muss es sich nicht unbedingt durch schwere Becher noch schwerer machen. Oder, die dritte Möglichkeit: Der Becher ist etwas leichter, als wir gedacht haben. Und dann entsteht so ein kleines, angenehmes Gefühl, was sich durch den ganzen Körper verbreitet und einen Sekundenbruchteil von Freude, Erleichterung und Zuversicht schöpfen kann. Und diese Qualität sollten seine (Yutaka Nakamura) Becher haben für die Menschen, die sie benutzen.“ (Führer/Deutschlandradio 2015)

Davon ausgehend, dass Körper und Geist nicht nur verbunden, sondern eine Einheit sind, hat der Körper folglich die Fähigkeit zu lernen, sich zu erinnern und Wissen zu teilen (Ndikung 2018:109). Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Intendant und Chefkurator des Hauses der Kulturen der Welt in Berlin, bezieht sich unter anderem auf DJ Lewis, der 2008 mit seinem Track *Gripp Aviaire* die Vogelgrippe thematisierte. DJ Zidane erfand den *Guantanamo Dance*, mit dem er soziopolitische Zusammenhänge verkörperte (Ndikung 2018:112). Spaziergehen, Laufen, Tanzen und jede Gestik, jede Übung der Muskeln und der Zellen des Körpers bleibt in Erinnerung, schreibt sich in den Körper ein. *Corpoliteracy* nennt Bonaventure Soh Bejeng Ndikung diese Dimensionen des Wissens. Der Körper ist die Bühne, die Plattform, der Ort und das Medium des Lernens. Der Körper hat eine Struktur, die Wissen speichert und Wissen erfahrbar macht. Der Tanz kann etwa neben rituellen Aspekten auch historisches Wissen vermitteln. Kampftechniken wie beispielsweise Capoeira, die Unterdrückungen durch den Kolonialismus, aber auch neue Technologien können durch den Tanz vermittelt werden. Die Situation des Tanzes, die Performance, löst die Grenze von Betrachter*in und Betrachtetem auf. Innen- und Außenwelt gehen in eins über. Die Künstlerin Adrian Piper nutzte diese Wirkungsweisen bereits 1982, indem sie mit ihrer Arbeit *Funk Lessons. A Collaborative Experiment in Cross-Culture Transfusion* dem aus dem Kunstfeld kommendem Publikum die Geschichte des afroamerikanischen Funk und Soul vermittelte. Anstelle eines bloßen Dozierens verdeutlichte sie damit, dass das, was sie „zu ‚lehren‘ vorgab“, ein „fundamentales sinnliches ‚Wissen‘“ ist, „das jede/r besitzt und anwenden kann“ (Bippus 2014:207).

Wissensträger*innen und -prozesse im *KinderKunstLabor*

Museen sammeln, bewahren, forschen, stellen aus und vermitteln. Der Transfer von Wissen geht dabei in der Regel mit Fakten und Informationen mittels Text- und Bildformaten vonstatten, Bilder referieren auf die textlichen Inhalte und umgekehrt. Die Wissensformate sind komplex. Denken wir den Wissensbegriff nun für ein Ausstellungshaus zeitgenössischer Kunst von den Künsten her, sind wir schnell jenseits des Messbaren in einem offeneren Setting. Der Kunstkritiker Simon Sheik postulierte bereits 2004, dass Kunstinstitutionen tatsächlich das Dazwischen seien. Mit ihren Gesprächspartner*innen schaffen sie Orte des Aufeinandertreffens „zwischen Kunstproduktion und der Bildung ihrer ‚Öffentlichkeit‘“ (Sheik 2004:1). Eine zeitgenössische Kunstinstitution wird Sheik zufolge öffentlicher Raum, der demokratischen Prozessen durch und mit Kunst eine Plattform bietet. Ihre Akteur*innen sind Mediator*innen und Übersetzer*innen. In diesem Setting können sich verschiedene Generationen austauschen und beteiligen, indem sie Wissensformen anerkennen und teilen. Es entsteht – im Idealfall – ein Raum dazwischen, der reziproke Transferprozesse ermöglicht und Mitgestaltung, Teilhabe und Co-Kreativität befördert.

Wenn demzufolge eine neue Kunstinstitution wie das *KinderKunstLabor* Forschung, Bildung und Kunst intergenerationell unter einem Dach zusammenführt, müssen dafür entsprechende Bedingungen

geschaffen werden, die nachhaltig ästhetisch bildende Prozesse ermöglichen. Was müssen wir tun, um vielfältige aus den Künsten gespeiste Formen und Weisen des Wissenstransfers und des Wissenteilens umzusetzen? Ein erster Schritt ist es, die oben stark verkürzt dargestellten Dimensionen verschiedener Wissensformen in ihrem Reichtum und ihren Potenzialen bewusst zu machen und im Team zu reflektieren.

Kurzvorstellung: Das *KinderKunstLabor* St. Pölten

In den Jahren 2017 bis 2019 entwickeln das Land Niederösterreich und die Stadt St. Pölten eine kulturpolitische Vision für die Landeshauptstadt für die Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europa 2024. Das Konzept für das *KinderKunstLabor* wird mit Vertreter*innen von Kulturinstitutionen, Expert*innen, Pädagog*innen sowie künftigen Nutzer*innen entwickelt. St. Pölten erhält den Zuschlag zur Kulturhauptstadt Europa 2024 nicht. Die wesentlichen Projekte der Bewerbung werden jedoch auch ohne Titel umgesetzt. Teil davon ist das *KinderKunstLabor* mit einem Neubau, das im Juni 2024 öffnet. Das neue Ausstellungshaus, gefördert von Stadt, Land und Bund, avanciert damit zu einer bundesweiten Leuchtturminstitution. Hier wird zeitgenössische Kunst für und mit einem jungen Publikum präsentiert. Denn in Zeiten radikaler Umbrüche verändern sich die Anliegen und Bedürfnisse der jungen Generation. Das *KinderKunstLabor* öffnet diesen Prozessen einen künstlerischen Raum. Im direkten Dialog mit Künstler*innen und dem Kunstfeld – bildende Kunst, vielfältige Medien, Installationen, Design und Architektur – setzen sich Kinder hier kritisch mit Themen und Programm der Institution auseinander. Sie besuchen das neue Ausstellungshaus also nicht nur, sie gestalten es mit. Dies kann ein Zugehörigkeitsgefühl der Kinder zum Kunstfeld schaffen und sie als Kulturbürger*innen in ihrem Recht auf Teilhabe an Kunst und Kultur bestärken. Dabei bilden die Perspektiven der Kinder Grundlagen und Werkzeuge der Vermittlung für alle: experimentell, intergenerationell, institutionsübergreifend. Neue Gemeinschaften werden angestrebt – global, regional und lokal. Auf diese Weise gemeinsam Kunst zu erleben, bietet einen Ort für neues Denken.

Das Gebäude wird dabei als Ausstellungsraum, Labor und Experimentierfeld, als inspirierender Raum zum Spielen und als Begegnungs- und Veranstaltungsort gemeinsam mit den Kindern konzipiert. In diesem Sinne wird das *KinderKunstLabor* als *Third Space* ein nicht-kommerzieller und öffentlicher Ort. Es werden Werkzeuge zum Experimentieren entwickelt, damit die Besucher*innen ihren Interessen und Fähigkeiten folgen können. Die Welt der Erwachsenen und die Welt der Kinder können sich durchdringen und unterschiedliche soziale Felder kommen zusammen (NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten 2024a).

Das *KinderKunstLabor* - eine lernende Institution

An das bisher formulierte Wissensverständnis anknüpfend wird im *KinderKunstLabor* vornehmlich mit zwei Begriffen gearbeitet: *sich führen lassen* (im Gegensatz zu *alles im Griff haben wollen*) und *kuratieren mit dem Nicht-Wissen* (Aus dem Moore 2018). Dabei geht es nicht nur um Partizipation, sondern um die Haltung des gesamten Teams. *Sich führen lassen* ist an sich ein co-kreativer Prozess, der sich nicht „in den Griff“ bekommen lässt. Kinder bringen ihre eigene Lebenswelt und Expertise mit, das Team des *KinderKunstLabor* schafft für sie Resonanzräume, in denen sie sich auf vielen Ebenen äußern können. Die vielfältigen Äußerungen der Kinder werden von Akteur*innen der Institution interpretiert, übersetzt und fügen sich so in Inreach-Prozesse ein. Anknüpfend an die Ausführungen zu *Zeichnungen und Linien* sind beispielsweise die Zeichnungen der Kinder der Ausgangspunkt für die Gestaltung des Programms sowie die Innen- und Außenräume der Institution. Die visuellen und haptischen Erkundungen der Kinder zu ihren

Traumspielplätzen, die auch digital archiviert werden, ermöglichen es ihren Betrachter*innen, neue Erzählungen nachzuspüren. So zeichneten die Kinder immer wieder Netze und Leitern, die Erde und Himmel verbinden, woraufhin ich die Künstlerin Toshiko Horiuchi MacAdam einlud, ein sechs Meter hohes Netz für die Kinder im Gebäude zu installieren. Die Gesamtdramaturgie des Hauses orientiert sich mit einem von den Kindern mit juriierten Skulpturenpark an der Vielfalt ihrer visualisierten Vorstellungen.

Forschung und Qualifizierung als Säulen der Arbeit im *KinderKunstLabor*

An zentraler Stelle steht das Researcher-in-Residence-Programm *Mittlung neu denken*. Dies ist ein internationales, kollaboratives und praxisbasiertes Forschungsprojekt des *KinderKunstLabor*, das im Zuge seiner Neugründung, Konzeption und Entstehung 2023 erstmals eine Residency ausrichtet. Die Sozialanthropologin, Künstlerin und Aktivistin Anahita Neghabat wurde von einer Fachjury für diese erste neunmonatige Residency ausgewählt und startete im August 2023. Das *KinderKunstLabor* wird von der Researcher in Residence als Critical Friend begleitet, die die Arbeitsprozesse teilnehmend reflektiert und erforscht.

Die Forschung durch und mit Praktiker*innen kann eine reichhaltige und potenziell signifikante Veränderung der Denk- und Handlungsweisen ermöglichen. Dies geschieht jedoch nur, wenn es von Reflexion und Lernen bei allen Beteiligten begleitet wird, seien es Mitglieder der Gemeinschaft, junge Menschen, Museumsbesucher*innen oder Wissenschaftler*innen. Das Potenzial der Forschung, einen Wandel in Kunstinstitutionen reflektierend und impulsgebend herbeizuführen, liegt in der Art und Weise, wie die Forschung neue Erkenntnisse hervorbringt, neue Informationen freisetzt, Ideen testet und verfeinert und Einzelpersonen dabei unterstützen kann, anders über Themen zu denken. Die Forschung eröffnet einen Möglichkeitsraum, der von herausfordernden Konzepten und ungewohnten Denk- und Handlungsweisen bevölkert werden kann (Pringle 2019:169). Dies setzt nicht messbare Fähigkeiten der Expert*innen voraus – Imagination, Vorstellungskraft, zu träumen. Die Freiheit künstlerischen Schaffens fordert dabei gleichzeitig auch strategisch zu verstehende Entwicklungsnotwendigkeiten der Institution.

Inwiefern können zeitgenössische Kunstproduktionen internationaler Künstler*innen aufgrund ihrer Qualität, ihres Ereignischarakters und ihrer Aktualität bei einem jungen Publikum sowohl individuelle Bildungsprozesse als auch gesellschaftlich relevante Reflexionen in Gang setzen? Welche grundlegenden Veränderungen der etablierten Kunstvermittlungspraxis sind erforderlich, um dieses Potenzial zu erschließen? Anknüpfend an diese Fragen untersucht Neghabat den Möglichkeitsraum zeitgenössischer Kunst für und mit einem jungen Publikum.

Im Betriebssystem Kunst ist die zeitgenössische Kunst stärker als Akkumulation von Wissen und von symbolischem Kapital geprägt, als dass sie als Ressource für Bildungsprozesse sowie Selbst- oder Gruppenerfahrungen eines jungen Publikums definiert wird. Wobei gerade in interaktiven und performativen Kunstvermittlungssituationen ungewohnte Sichtweisen erlangt werden können. Diese Potenziale könnten für die Kunstvermittlung mit innovativen und künstlerischen Ansätzen erschlossen werden. Doch bisher zeichnen wenige Studien nach, inwieweit experimentellere Vermittlungsverfahren neue Perspektiven und Erkenntnisse bei und mit einem jungen Publikum initiieren (Ehm/Weigl/Wimmer/Educult 2022:19). Der Anspruch an das Researcher-in-Residence-Programm (RiR) ist es daher, die Praxis stärker mit der Theorie zu verschränken. Vermittels nachhaltiger begleitender Forschung können so die Erkenntnisse wieder in die Praxis fließen und umgekehrt – die Erkenntnisse der Praxis finden Eingang in Diskurse.

Aktuell konzipiere ich darüber hinaus als künstlerische Leiterin in Zusammenarbeit mit der Verwaltung der Kindergärten Niederösterreich eine Fortbildungsreihe für das Fachpersonal im Bereich Frühkindlicher Kultureller Bildung. In enger Zusammenarbeit verschiedener Kindergärten und Grundschulen werden sechs Module modellhaft erprobt, um die Verbindung von Praxis und Theorie sowie die Qualität Frühkindlicher Kultureller Bildung zu stärken (NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten 2024b).

Praxis des Wissenstransfers und Wissenteilens im *KinderKunstLabor*: Ein Beispiel

In den Produktionen des *KinderKunstLabor* geht es nicht darum, formalen Entscheidungsdruck für Kinder und Jugendliche aufzubauen. Vielmehr gestalten wir Mitwirkungsprozesse und Prozesse des Wissenteilens, indem wir vor allem Raum geben für das schöpferische Tun der Mitwirkenden. Dafür werden im Gebäude zwei große atelierartige Labore zur Verfügung stehen.

Die Arbeitsphasen in der Kooperation mit *Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich* können hier modellhaft Wege aufzeigen. Das partizipative Verfahren zur Auswahl von zwei Kunstwerken für den das *KinderKunstLabor* umgebenden Altoona-Park startet 2021. Aus acht von der Jury – eines alle drei Jahre wechselnden, aus Expert*innen bestehenden Gremiums – genannten Künstler*innen wählen die Kinder der Kinderbeiratsgruppen und der Kunstideenwerkstatt vier für die engere Auswahl. Im Lauf von sechs Monaten beschäftigen sich 75 Kinder zwischen fünf und 13 Jahren in elf Workshops mit den Werken der acht Künstler*innen. Die vier ausgewählten Künstler*innen führen Workshops mit den Kindern durch und entwickeln darauf basierende Entwürfe. Sechs Kinder stimmen bei dem finalen Juryverfahren zur Auswahl von zwei der vier Konzepte mit ab (Land Niederösterreich 2024). Bis zur Fertigstellung des Gebäudes des *KinderKunstLabor* im Sommer 2024 werden die beiden ausgewählten Entwürfe von Christine und Irene Hohenbüchler und Andrea Maurer umgesetzt. Aus dieser Erfahrung haben sich für co-kreative Produktionen des *KinderKunstLabor* Arbeitsverfahren herauskristallisiert, die wir als Learning und Wissenstransfer weiterentwickeln. Dabei gab es innerhalb der verschiedenen Schritte Prozesse des Wissenteilens: Von den Kindern an die erwachsenen Jurymitglieder, die Künstler*innen und das Team des *KinderKunstLabor*; von den Künstler*innen an die Kinder, die Jurymitglieder etc. Die Partizipationsprozesse sind gleichzeitig Wissensprozesse, die sich überschneiden und nicht linear ablaufen. Recherchen und Analysen von Themen, die für die Mitwirkenden relevant sind (etwa durch Gespräche mit den Kindern zu ihren Wünschen, durch Interpretationen ihrer Zeichnungen und durch behutsame Beobachtungen) sind die Grundlage für partizipative Wissensprozesse. In mehreren Feedbackschleifen geht es daran anknüpfend um ein *Matching* mit Themen der Institution – welche Anknüpfungspunkte, welche Überschneidungen gibt es? Wie kann Wissen verbunden werden, wie können neue Wissensformate entwickelt werden? Im monatlichen Plenum *Co-Kreation* mit allen Teammitgliedern des *KinderKunstLabor* geht es um diese Fragen und um die machtkritische Entwicklung von Entscheidungsfeldern und Projekten in der Institution im Wechselspiel mit der Kunstideenwerkstatt und den Kinderbeiratsgruppen (NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten 2024c). Alle Beteiligten benötigen hierfür klare Rahmenbedingungen, die Vermittlung der Ergebnisse und Einbindung in abschließende Produktionsprozesse (Atelierbesuche, Produktion vor Ort).

Wissensformate im *KinderKunstLabor* im Transfer

Das *KinderKunstLabor* kann und soll inhaltlich wachsen und sich je nach den veränderten Anforderungen, Rahmenbedingungen und Anliegen der Kinder und der Gesellschaft als lernende Institution weiterentwickeln. Die Erkenntnisse der Praxis werden wissenschaftlich aufgearbeitet und im Rahmen eines

fundierte Aus- und Weiterbildungsprogramms weitergegeben. Erfahrungen und Erkenntnisse aus den Prozessen werden in einem eigens dafür entwickelten Qualifizierungszentrum der Kunstvermittlung für und mit einem jungen Publikum in einen Transfer gebracht.

Hierfür arbeitet das *KinderKunstLabor* am Aufbau eines internationalen Netzwerks von Forschungseinrichtungen mit einem Beratungsgremium mit Expert*innen aus den Bereichen der Wissenschaft und der Künste zusammen. In Verbindung mit dem Researcher-in-Residence-Format werden dabei die im Folgenden dargestellten Forschungsbereiche und Themen untersucht.

Qualifizierungsformate: Verbindung von Praxis und Theorie

Die zugrundeliegenden zentralen Forschungsfragen für die wachsende Kunstinstitution für und mit einem jungen Publikum fokussieren den Transfer von Praxiswissen in wissenschaftliche Domänen und die Einbindung von Theorie in die Praxis: Wie können Erfahrungen und Erkenntnisse aus der Praxis theoretisch erschlossen werden? Wie können theoretische Analysen, Studien und Fachdiskurse für die Praxis der Kunstvermittlung zugänglich gemacht werden? Mit dem Fortbildungsformat *Smart with Art* können neue Erkenntnisse zu Kindern und Kunst für Qualifizierungen der Berufsfelder in einen Transfer gebracht werden. Auch unterstützt der Austausch die kontinuierliche Aktualisierung der Wahrnehmungen von Kindern und Kindheit.

Action Research: Zugehörigkeit von Kindern zur Kunstinstitution erforschen

In Interviews, teilnehmenden Beobachtungen und schöpferischen Prozessen werden Möglichkeiten des Abbaus von Barrieren, eines aktiven Empfangs und der *Erlaubnis*, die Schaffung einer Komfortzone, die die Bewegung durch den Ausstellungsraum ermöglichen sowie die Überwindung von Hindernissen analysiert. Die Sichtbarkeit sehr junger Kinder in einer öffentlichen Kultureinrichtung stehen dabei im Zentrum, um ihr anspruchsvolles kulturelles Lernen zu ermöglichen und ihren Beteiligungsrechten als Kulturbürger*innen Raum zu schaffen. Die Ausstellungen selbst sind dabei Raum für Wissenstransfer, da hier Praxisformen und Haltungen aufeinandertreffen und in Austausch miteinander treten können (vgl. Britt/Palmer 2021).

Neue Austausch- und Arbeitsformate im Team: Wechselwirkungen und Beziehungen

Neue Arbeitsformate, wie das monatlich tagende Plenum Co-Kreation, ermöglichen den Wissenstransfer von den Kindern in die Institution hinein: Begriffe der Reziprozität, Wiederkehr und Rückkehr, aktiver Aufbau von Verbindungen, Aufbau von wechselseitigen Beziehungen mit Künstler*innen und Pädagog*innen sowie Materialien und Kunstwerken, generationsübergreifende Erfahrungen in Familien, künstlerische Wechselwirkungen werden hier systematisch erarbeitet und in einen Transfer gebracht.

Neue Mitgestaltungsgremien mit Kindern und Jugendlichen: Reframing Kunstvermittlung

Seit 2019 bestehen enge Zusammenarbeiten mit Kinderbeiratsgruppen. Als maßgebliches Gremium zur Mitgestaltung des *KinderKunstLabor* umfasst der Kinderbeirat ganze Klassen und Kindergartengruppen. Im Rahmen des Unterrichts finden aktuell mit vier Schulklassen und vier Kindergärten monatlich künstlerische Workshops statt. Der Kinderbeirat ist insofern ein komplexer Resonanzraum, in dem sich die schöpferischen

Prozesse und die Imagination der Kinder entfalten können. Die Ergebnisse dieser künstlerischen Arbeit fließen in unsere Entscheidungsprozesse ein. Sie setzen damit als Spiegel und Resonanz der Kinder-Perspektiven und -Meinungen entscheidende Impulse für die Entwicklung des Programms der neuen Institution. In den Kinderbeiratsgruppen findet unter anderem Wissenstransfer bezüglich künstlerischer Werke, wie aktuell zu denen der Künstlerin der Eröffnung 2024, Rivane Neuenschwander, statt.

Seit 2021 habe ich dazu das Format der Kunstideenwerkstatt entwickelt (NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten 2024c). Die Kunstideenwerkstatt ist ein für alle Kinder offenes Mitgestaltungsgremium außerhalb der Schule und des Kindergartens. Auch hier können Kinder das KinderKunstLabor mit ihren Wünschen, Anliegen, Themen und Ideen von Anfang an mitformen. Mit der Kunstideenwerkstatt fließt das Wissen der Kinder aus ihrer Lebenswelt in die Institution. Vermittels dieser Formate wird an der Neuausrichtung und -konzeption der Kunstvermittlung und ästhetischer und künstlerischer Erfahrung gearbeitet. Fragen nach der Gestaltung von Räumen und Materialien, die Neuausrichtung der Kunstvermittlung von der Geburt bis zum Alter von fünf Jahren und darüber hinaus, die Rolle der Grenzen und Randbereiche und der Unvorhersehbarkeit in der Kunstvermittlung bestimmen dabei das gemeinsame schöpferische Tun.

Gemeinsam mit Künstler*innen und Mediator*innen stützt darüber hinaus das Format der Reading Group *Space of Reflection*, in der Diskurse des Kuratierens und des (Ver-)Mittelns analysiert werden, die Weiterentwicklung der Kunstvermittlung (NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten 2024d). Die vorangehend beschriebenen Prozesse und Formate sind nur ein Strang von vielen weiteren Strängen, an denen das Team des *KinderKunstLabor* arbeitet. Doch sie zeigen die vielfältigen Weisen des Wissenstransfers und die Prozesse des Wissenteilens in einer entstehenden Kunstinstitution. Diese mit verschiedenen Werkzeugen nachzuzeichnen ist dabei entscheidend dafür, dass die Erzählungen der Kinder weitergegeben werden können.

Verwendete Literatur

Arts Collaboratory (Hrsg.) (2021/2022): documentamtam. <https://artscollaboratory.org/documentamtam/> (letzter Zugriff am 21.01.2024).

Aus dem Moore, Elke (2018): Imagination, Joy & Trust – Collective Wisdom. Kulturelle Übersetzung im Feld internationaler Kulturarbeit. In: Dätsch, Christiane (Hrsg.): Kulturelle Übersetzer. Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext (53-63). Bielefeld: transcript.

Bahr, Amrei (2012/2013): Funktionen der Kunst. In: Wissensplattform Kulturelle Bildung Online: <https://www.kubi-online.de/artikel/funktionenkunst> (letzter Zugriff am 21.01.2024).

Beckermann, Ansgar (2001): Zur Inkohärenz und Irrelevanz des Wissensbegriffs. Plädoyer für eine neue Agenda in der Erkenntnistheorie. In: Zeitschrift für Philosophische Forschung 55, Heft 4, 571-593.

Bippus, Elke (2014): Adrian Pipers Funk Lessons – eine Mikropraxis transformierender Affirmation. In: Everts, Lotte/Lang, Johannes/Lüthy, Michael/Schieder, Bernhard (Hrsg.): Kunst und Wirklichkeit heute Affirmation - Kritik – Transformation (201-223). Bielefeld: transcript.

Britt, Claire/Palmer, Amanda (2021): Art and Wonder®: Young Children and Contemporary Art. A research project between the Museum of Contemporary Art Australia, Macquarie University and the Mia Mia Child and Family Study Centre and Blacktown City Council. Sydney: Museum of Contemporary Art Australia.

Cem A. (2022): Harvest. In: ruangrupa/Documenta und Museum Fridericianum (Hrsg.): Harvester und das Sammeln von Harvests bei der documenta Fifteen. <https://documenta-fifteen.de/news/harvester-und-das-sammeln-von-harvests-bei-der-documenta-fifteen/> (letzter Zugriff am 21.01.2024).

- Choi, Binna/Krauss, Annette/van der Heide, Yolanda/Allan, Liz (2018):** Unlearning Exercises. Art Organizations as Sites for Unlearning. Casco Art Institute. Working for the Commons (2-55). Amsterdam: Valiz.
- Cushing, Frank Hamilton (1892):** Manual Concepts: A Study of the Influence of Hand-usage on Culture-growth. <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1525/aa.1892.5.4.02a00020> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Ehm, Veronika/Weigl, Aron/Wimmer, Michael (Hrsg.) (2022):** Literaturrecherche zur Wirkung von Kunst- und Kulturvermittlung mit Kindern und Jugendlichen. Bericht. Wien: Educult Eigenverlag. <https://educult.at/forschungsberichte/> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Each One Teach One (EOTO) e. V. (Hrsg.) (2024):** Über uns. <https://www.eoto-archiv.de/ueber-uns/> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Eisenstein, Sergei/Levchin, Sergey (2020):** Mise en jeu and Mise en geste. Montréal: caboose. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1zcm3rn> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Führer, Susanne/Deutschlandradio Kultur (Hrsg.) (2015):** Interview Susanne Führer mit Jan Kollwitz am 7.8.2015, ab 00:16:00 min. <https://www.jankollwitz.de/presse/interview-dlr> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Harnisch-Schreiber, Elke/Hartmann, Anne/Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabell/Scheuer, Julian/Unterberg, Lisa (Hrsg.) (2023):** Raus aus dem Haus. Wissenstransfer in der Kulturellen Bildung. München: kopaed.
- Ingold, Tim (2021/2007):** Eine kurze Geschichte der Linien. Konstanz: University Press.
- Ingold, Tim (2013):** Making. London, New York: Routledge.
- Ito, Joichi (2017):** Resisting reduction: A manifesto. Designing our complex future with machines. Journal of Design and Science. <https://jods.mitpress.mit.edu/pub/resisting-reduction> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Ivanov, Vjaceslav/Preilowski, Bruno (1983):** Gerade und Ungerade. Die Asymmetrie des Gehirns und der Zeichensysteme. Stuttgart: Hirzel.
- Jas, Mona (2015):** I < 3 Kunst – Experimentierräume zwischen Kunsthochschule und Schule. In: K&B GmbH (Hrsg.): Modellprogramm „Kulturagenten für kreative Schulen“ 2011-2015. <http://publikation.kulturagenten-programm.de/detailansicht89b9.html> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Land Niederösterreich (Hrsg.) (2024):** Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich. Gremium. <https://koernoe.at/de/service-institution/gremium> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng (2018):** Corporliteracy. In: Angiama, Sepake/ Butcher, Clare/Efthymiou, Alkisti/Kats, Anton/Zeqo, Arnisa (Hrsg.) (2018): aneducation – documenta 14. (89-96). Berlin: Archive Books.
- NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten GmbH (Hrsg.) (2024a):** KinderKunstLabor. <https://www.kinderkunstlabor.at/de/mission> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten GmbH (Hrsg.) (2024b):** Smart with Art – Academy für Pädagog:innen und Lehrkräfte. <https://www.kinderkunstlabor.at/de/forschung-lehre/smart-with-art> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten GmbH (Hrsg.) (2024c):** Co-Kreation & Kinder. <https://www.kinderkunstlabor.at/de/co-creation-kinder> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- NÖ Kulturlandeshauptstadt St. Pölten GmbH (Hrsg.) (2024d):** Space of Reflection. <https://www.kinderkunstlabor.at/de/forschung-lehre/space-of-reflection> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Nonaka, Ikujiro/Takeuchi, Hirotaka (1997):** Die Organisation des Wissens. Frankfurt am Main: Campus (Original erschienen unter dem Titel The Knowledge-Creating Company, 1995, Oxford Press).
- Penfold, Louise (2019):** Material Matters in Children’s Creative Learning. <https://jods.mitpress.mit.edu/pub/bwp6cysy/release/1> (letzter Zugriff am 21.01.2024).
- Pringle, Emily (2019):** Rethinking Research in the Art Museum. London, New York: Routledge.
- Rajchman, John (1998):** Constructions. Cambridge, MA: MIT Press.
- Ruangrupa/Documenta und Museum Fridericianum (Hrsg.) (2022):** Majalah Lumbung. A Magazine on Harvesting and Sharing. Berlin: Eigenverlag.

Sheik, Simon (2004): Öffentlichkeit und die Aufgaben der „progressiven“ Kunstinstitution. In: eipcp – European Institute for Progressive Cultural Policies (Hrsg.): transversal texts. Blog. Übersetzung: Kaufmann, Therese.
<https://transversal.at/transversal/0504/sheikh/de> (letzter Zugriff am 21.01.2024).

Sousa Santos, Boaventura de (2016): Ungewissheit zwischen Furcht und Hoffnung. In: Meyer-Stoll, Christiane (Hrsg.) (2022): Rivane Neuenschwander. Knife doesn't cut fire. Publikation zur Ausstellung (71-76). Wien: Verlag für moderne Kunst.

Unterberg, Lisa (2023): Türme, Träume, Traditionen. Ein Orientierungsversuch im Diskurs. In: Harnisch-Schreiber, Elke/Hartmann, Anne/Reinwand-Weiss, Vanessa-Isabell/Scheuer, Julian/Unterberg, Lisa (Hrsg.): Raus aus dem Haus. Wissenstransfer in der Kulturellen Bildung (23-29). München: kopaed.

Winderlich, Kirsten (Hrsg.) (2019): grundschule kunst_bildung. band sieben: lernen. Oberhausen: Athena.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Mona Jas (2024): Wissenstransfer und Wissen teilen. Von wechselseitigen Lernprozessen im Kontext einer Kunstinstitution. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:
<https://www.kubi-online.de/artikel/wissenstransfer-wissen-teilen-wechselseitigen-lernprozessen-kontext-einer-0>
(letzter Zugriff am 26.09.2024)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>