



„Also, Repräsentanz ist, welche Positionen werden gezeigt und gibt es so eine Vorstellung dessen, dass es auch damit noch etwas vermittelt, was vielleicht gar nicht in einer einzelnen künstlerischen Position vorhanden ist. [...] Also, wenn ich einfach nur, ich sage jetzt mal, mit Picasso und Pollock arbeite, dann kann niemand... also dann kann keine Schülerin auf die Idee kommen, dass Kunst ein kollaborativer Prozess ist.“

Transkript:

Aufzeichnung im Rahmen des Seminars “Situierung zwischen den Stühlen”, WiSe 2021/2022, Universität Köln

Interviewte Person:

Gila Kolb

Studierende*r/Interviewgruppe:

Zoë Katharina Haupts

Transkription:

Delfina Weidner de Brito

Audiodesign und Postproduktion:

Marlène Tencha

Co-Redaktion:

Anna Maria Sprenger

Studierende*r: Ja, jetzt ist es. Super. Genau, dann würde ich mit der ersten Frage starten. Und zwar, genau. Wir haben gesehen, dass du im Bereich der kritischen Kunstvermittlung aktiv bist und, genau, kannst du uns etwas allgemein zu deiner Motivation und Positionierung erzählen? So ganz grob, was dich dazu bewegt hat, kritische Kunstvermittlerin zu werden, (...) dazu zu arbeiten?

Gila Kolb: Ja, das kann ich gerne machen. Also, jetzt hole ich ein bisschen aus und ich hole ein bisschen biografisch aus. Also, ich habe Kunstpädagogik, also, Kunst und Germanistik in Braunschweig studiert, an der Kunsthochschule dort und an der TU (Technischen Universität). Und ich wollte vor allem Kunstpädagogik studieren, weil mich das total interessiert hat, wie eigentlich, ja, letzten Endes, wie so etwas gehen kann, Leute in Bewegung zu bringen, ins Denken



zu bringen. Die documenta 12, was die da gemacht haben, in dieser kritischen Kunstvermittlung, die gleichzeitig eigentlich die Institution, mit der sie gearbeitet haben, kritisiert hat, die Praktiken kritisiert hat, aber nicht nur kritisiert hat, sondern kritisch geforscht hat. Also, da sind Forschungsprojekte aus der Praxis heraus entstanden. Und das war für mich damals total wichtig und da gab es einen wichtigen Text von Carmen Mörsch „Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen“, der für mich nach wie vor wichtig ist – auch wenn ich inzwischen einige Kritik dazu habe und auch kenne – ist es doch für mich immer noch ein Text, der eine Momentaufnahme dessen ist, wie sich Diskurse, bis dahin in der Kunstpädagogik so verhalten haben, oder welche Erwartungen es da eigentlich gibt. Soweit vielleicht erstmal. Frag’ gerne nach.

Studierende*r: Ja, ich hatte einige Punkte. Was du zuletzt gesagt hast, dass du Kritikpunkte zu den vier Diskursen hast, das würde mich auch interessieren, was... ja, wie sich da dein Denken auch verändert hat? Ich kann zum Beispiel mit der Transformation super viel anfangen, aber vielleicht ist da auch so die Machbarkeit ein Punkt (...). Was sind Kritikpunkte, die dir mit der Zeit so gekommen sind?

Gila Kolb: Also, was mich immer mehr jetzt beschäftigt, in der letzten Zeit, ist diese Frage danach... Also, ja, die ja eigentlich sehr grundlegend ist: also, was bedeutet es eigentlich Kritik zu üben? Und das ist ja durchaus schon etwas, was Carmen Mörsch in ihrem Text sehr schön auffächert. Und ich glaube eben, dieses Transformative, das wäre ein großer Wunsch und ich frage mich immer wieder ob ich eigentlich transformative Kunstvermittlung wirklich kenne, ehrlich gesagt.

Studierende*r: Ja.

Gila Kolb: Und was mich dabei noch so sehr beschäftigt ist eben die Frage von, also, ja, die 2017 auch in der Erhebung - was ich herausgefunden habe, oder was mich weiter beschäftigt hat, was mir dort begegnet ist, das sind so Strategien von affirmativer Subversion. Und das ist ein Begriff auf den mich Ayşe Güleç gebracht hat, die eben während der documenta 14, ja, eine sehr wichtige Rolle einnahm, zwischen dem kuratorischen und dem vermittlerischen Team, unter



Anderem. Und das ist ein Begriff, der eigentlich von Gayatri Spivak beschrieben wurde und diese affirmative Subversion wäre eben nicht, dass es etwas ist, was wie von vornherein gesagt wird: „Und jetzt machen wir alles anders. Und jetzt wird es transformativ“, sondern die geht erstmal in dem Sinne so affirmativ damit vor, dass die Dinge erst einmal sozusagen bestätigt werden und dann doch anders gemacht werden. Und das ist etwas, das kann ich in den vier Diskursen, zum Beispiel, so nicht finden. Finde ich aber, was ganz wichtig ist. Also, es ist nicht... Also kritische Kunstvermittlung kann auch sein, erst einmal Wissen zu vermitteln.

Studierende*r: Ja.

Gila Kolb: Also, erst einmal Wissen, das Leute wissen wollen, zu geben. Auch wenn das sozusagen eigentlich ja... Wenn, zum Beispiel, nicht besonders kritisch zu sein scheint, aber es ist in dem Sinne doch sehr kritisch, wenn es dann zum Beispiel für Leute ist, die dieses Wissen so noch nicht... Ja, über dieses Wissen so nicht verfügen.

Studierende*r: Ja, super spannend. Da habe ich so drüber nachgedacht, vielleicht ist es ein guter Ansatz und auch irgendwie Sicherheit zu geben. Überhaupt erstmal einen Diskurs zu starten, bevor man sagt...also, wenn ich es richtig verstehe, dass bevor das Wissen da ist, schon sagt: „Wir dekonstruieren das jetzt“ und dann nimmt das ja eigentlich der Person, die das lernen möchte, irgendwie so ein bisschen Sicherheit, oder? Habe ich das richtig verstanden? Ich weiß es nicht.

Gila Kolb: Ich glaube, es kommt ein bisschen darauf an. Ich glaube, manchmal kann das wichtig sein, genau auf eine Frage zu antworten, wie: Wann wurde der Künstler geboren, oder die Künstlerin? Auch wenn das eigentlich eine Frage ist, wo ich sozusagen aus dem Diskurs von der kritischen Kunstvermittlung sagen würde: „Ja genau darüber möchte ich eigentlich nicht mit denen reden.“ Aber, ich würde sagen, es kann durchaus wichtig sein, genau solche... so ein Begehren auch erst einmal ernst zu nehmen und das nicht abzuwehren, weil es dann auch sehr schnell elitär wird.



Studierende*r: Ja, Dankeschön. Das ist total der spannende Punkt. Ich würde jetzt, glaube ich, dann mit dem ersten Themenbereich anschließen, weil das irgendwie auch sich gut anfügt. Zumindest, ja, so einem weiteren Feld. Also, genau, wir haben uns halt gefragt, wie es um Kanonisierungsprozesse, Machtverhältnisse auch steht und, ja, wie ein Bilderkanon einzuordnen ist, inwiefern das auch eine Daseinsberechtigung hat. So...das war so der grundlegende Gedanke. Und die erste Frage wäre dann: Also, Carmen Mörsch sagt (lacht) - da hatten wir uns auch drauf bezogen - dass Kanonisierung in den Künsten eines der wichtigsten Mittel zur Herstellung und zum Erhalt hegemonialer Vorherrschaft ist. Und wie würdest du dich dazu positionieren?

Gila Kolb: Ja. Entschuldige, dass ich lache. Das ist eine super Frage und gleichzeitig eine Frage, die... Also, ja, das ist natürlich eine Riesenfrage. Und ich habe dazu eine ganz...also eine Antwort gehört von Nora Sternfeld, die ich... die für mich gut funktioniert und die kann ich dir erzähle. Und zwar hat sie einen Text über Verlernen und Vermitteln geschrieben und danach war sie zu Gast in einem Seminar - ähnlich wie vielleicht hier - und hat sich in einem Interview Fragen der Studierenden gestellt. Und das war ein Text, der dann in Whats Next? Art Education 2015 erschienen ist, wo es nochmal... also, ich glaube der Text hat auch so etwas wie, ja... was kann da eigentlich passieren, wenn wir verlernen (...)? Oder irgendwie so. Ich weiß jetzt gar nicht mehr, wie er heißt, aber der - kann ich dir sonst auch mal raussuchen - aber da haben wir dann über den Kanon gesprochen und Nora hat einfach nur zurückgefragt: „Ja, aber müsstest... Also, ja es gibt diesen Kanon und es wird ja auch immer einen Kanon geben, auch wenn wir uns jetzt gegen einen Kanon verweigern. Und die eigentlich wichtige Frage ist: muss es eigentlich immer der gleiche Kanon sein?“

Und das glaube ich, ist für mich - also, um das jetzt mal ein bisschen konkreter zu formulieren - weil das ja noch so ein bisschen... sozusagen auf einer abstrakten Ebene ist, dann ist eben schon die Frage... Also, wenn ich zum Beispiel Unterricht plane, dann ist die Frage, was finde ich wichtig? Aber auch, was finden Schüler*innen wichtig? Aber auch die Frage, was sind eigentlich Inhalte von denen ich möchte, dass die Schüler*innen damit lernen? Also, möchte ich, zum Beispiel, mit einer künstlerischen Arbeit arbeiten, die vielleicht in der Kölner U-Bahn hängt und die Schüler*innen sie dann dort finden können? Also ein Beispiel. Oder will ich, sozusagen, will ich eine bestimmte künstlerische Position auch vorstellen? Ich finde auch, zum Beispiel, eine ganz



wichtige Frage, wie... sich mehr zu fragen, wie viele... mit welchen Positionen, künstlerischen Positionen arbeite ich eigentlich? Also, stelle ich da sozusagen ein Künstler*innen-Bild vor, von einem Genius, das sich zurückzieht für einige Jahre und da (...) Werk schafft, oder ist es eigentlich ein künstlerisches Schaffen eigentlich doch ein kollaborativer Prozess, ein Aushandlungsprozess, an dem auch sehr unterschiedliche Leute beteiligt sind? Eben nicht nur einfach dieses Bild des Genius, das dann da mit einem Werk wieder erscheint nach einigen Tagen, Monaten oder was auch immer die Vorstellung dann ist. Und ja, dann letztlich auch die Frage von: Was ist das für eine Verteilung? Welche künstlerischen Positionen stelle ich vor und wiederhole sie auch?

Studierende*r: Also, würdest du schon auch sagen, dass eine Selektion... also, vielleicht eine prozesshafte Selektion in Aushandlung mit vielen Akteure*innen dann doch auch sinnvoll wäre. Also, dass ein Bilderkanon gar nicht auszuschließen ist, aber dass halt die Frage, wie wird er gestaltet, wer ist an den Aushandlungen beteiligt und vor welchem Hintergrund brauche ich gerade diesen Kanon, das...

Gila Kolb: Ja, danke. Also, ja, das wäre nochmal - also, wenn ich es zusammenfassen würde - dann wäre es zum einen, sich bewusst zu sein, dass es ein Kanon ist, der aus einer bestimmten Art und Weise gewählt wurde. Das wäre schonmal das Erste. Also, es schlicht und einfach mitzunehmen und zu reflektieren. Die Frage (...), ist es ein Kanon, mit dem ich arbeiten möchte und an welchen Stellen möchte ich, erstens andere Leute mit einbeziehen - also muss es immer das Schulbuch sein, zum Beispiel, das diesen Kanon vorgibt, oder wer kann da noch mitbestimmen. So dass eben vielleicht auch Schüler*innen irgendwie, die darüber etwas zu sagen haben, oder vielleicht auch ehemalige Schüler*innen, könnten auch eine Möglichkeit sein. Also, es gibt da auch Momente des Intergenerationalen. Solche Fragen könnte man sich stellen und dann eben auch die Frage der Repräsentanz und der Exemplarität. Also, Repräsentanz ist, welche Positionen werden gezeigt und gibt es so eine Vorstellung dessen, dass es auch damit noch etwas vermittelt, was vielleicht gar nicht in einer einzelnen künstlerischen Position vorhanden ist. Aber, ja, durch das Erarbeiten dann halt... Also, wenn ich einfach nur, ich sage jetzt mal, mit Picasso und Pollock arbeite, dann kann niemand... also dann kann keine Schülerin auf die Idee kommen, dass Kunst ein kollaborativer Prozess ist. Und das ist... das wäre die Exemplarität, die ich meine. Und



gleichzeitig muss man nicht in den Unterricht gehen und sagen: „Kunst ist immer ein kollaborativer Prozess“, sondern es kann auch etwas sein, das einfach mitkommt.

Studierende*r: Vielen Dank. Genau. Ich schaue gerade so auf die Fragen und du hast mir auch schon vieles mit beantwortet. Dann würde ich dadurch zum nächsten Thema übergehen. Da geht es ja so um die Grenzen zwischen Institution und Akteur*innen, also zwischen Institution und Besucher*innen von Museen, oder auch Schüler*innen und Schulen. Also, das ist erstmal so ein bisschen breiter gefasst. Und dann gehen wir davon aus, dass sich Kategorisierungen, ja, Diskriminierungsstrukturen begünstigt werden und die Grundlage von Diskriminierungsstrukturen bilden können und dann sind wir davon ausgegangen, dass vorgeschriebene Kategorien und Rollen über Zugänge zur Institution entscheiden. Und da wäre so die erste Frage, ja (lacht) - es ist ein bisschen zu weit gefasst, denke ich - aber hast du eine Idee, wie vorhandene Machtstrukturen und Grenzen umgangen werden können und wie Grenzen durchlässiger gestaltet werden können? Dass eine größere Zugänglichkeit zur Institution vielleicht erreicht wird und die Hürden abgebaut werden. So, Berührungspunkte vielleicht vermieden werden können. Kannst du mit der Frage so etwas anfangen? Ist ein bisschen schwammig, aber...

Gila Kolb: Ne, also, jetzt habe ich gerade hier über Schule geredet und jetzt gehen wir nochmal zurück zur außerschulischen Kunstvermittlung.

Studierende*r: Genau, genau.

Gila Kolb: Ja, ich glaube, das hat... diese Frage hat viele unterschiedliche Ebenen. Also, ich glaube, der erste Punkt, den ich nach wie vor sehe, ist schon, dass alle Beteiligten sich dessen bewusst sein müssen, dass das Museum allen gehört. Und das sagt sich eigentlich ganz leicht. Also, das kann man leicht sagen: „Das Museum gehört allen“, aber es bedeutet... oder es bedeutet sehr viel. Also, es bedeutet zum Beispiel, eine Deutungshoheit abzugeben, das bedeutet, sich zu fragen, für wen ist das Museum denn aktuell und sind das alle? Und dann auch die Überlegung, dass... wie kann erst... also wie kann man ernst nehmen, oder, ja, das wirklich ernst nehmen das Museum zu öffnen. Weil das, was dann - das steckt ja auch schon in der Frage



drin - was dann schnell passiert ist, dass man überlegt: Ah ja, wir haben, glaube ich, männliche Jugendliche, also zwischen 14 und 16 Jahren noch zu wenig, insbesondere - da gibt es dann immer diese sogenannten "bildungsfernen Hintergründe", die dann so formuliert werden - und dann werden ja Zuschreibungen gemacht und gleichzeitig in diesen Zuschreibungen ja schon wieder, einerseits... also, in dem Impuls einer Inklusion schon wieder Exklusion erzeugt. Gleichzeitig ist die Frage, wie dann anders machen? Und ich glaube, das fängt dann wiederum eben auf einer sehr strukturellen Ebene an. Und diese strukturelle Ebene, die ist dann gar nicht so einfach zu, ja, wie soll man sagen, zu... Also, oder die strukturelle Ebene liegt dann sozusagen logischerweise über dem Ermessensspielraum der Kunstvermittlerin, zum Beispiel. Sondern ist dann eher eine Frage von dem ganzen Museum. Und ich finde, da gibt es schon einige sehr schöne Beispiele, aber ein Beispiel, das echt schon ein bisschen länger her ist, aber das ich nach wie vor extrem cool finde, weil es eigentlich, also sehr simpel ist und gleichzeitig sehr, wie ich finde, hilfreich, ist von Daniel Neugebauer. Das ist in einem niederländischen Museum passiert. Da gibt es einfach die Möglichkeit mit einem Roboter eine Führung zu machen in einem Museum. Und diese Roboter sind quasi - Roboter ist ein bisschen weit gegriffen - aber das sind einfach diese kleinen Maschinchen, die sozusagen menschenhoch sind und die haben dann hier so einen kleinen Bildschirm und dann kann man durch das Museum steuern. Und dabei läuft eine Vermittlerin oder ein Vermittler mit und man kann sozusagen das Museum besuchen, entweder wenn man, zum Beispiel, nicht dahin reisen kann, oder einfach gerade sein Haus nicht verlassen kann. Was gerade aktuell ja gar nicht so selten ist auch. Und das klingt jetzt total banal, aber das Coole ist, dadurch sind die Leute... also, die Leute, die dieses Museum besuchen wollen, auch repräsentiert im Raum. Und sie sind... also, sie sind sichtbar und haben eine Präsenz und das finde ich nach wie vor eine verdammt gute Idee. Ich weiß nicht, ob das funktionieren kann, wenn dann im Museum nur noch diese kleinen (...) Maschinen rumlaufen, rumfahren sozusagen, aber es ist für mich zum Beispiel so eine Bewegung, die genau das eben ernst nimmt. Also, nicht zu sagen: „So jetzt machen wir mal einen Vormittag zu und dann dürfen alle kommen, die vielleicht sonst nicht kommen“. Also, dass es wirklich so mit einbezogen wird. Das kostet natürlich Zeit und Geld.



Studierende*r: Ja, das ist, glaube ich, so wie so eine große Frage. Warum auch Museen immer noch nicht kosten... also, eigentlich, weiß ich nicht, zu einer Barrierefreiheit gehört, dass der Eintritt einfach kostenlos ist. Das ist jetzt auch super banal aber...

Gila Kolb: Ja.

Studierende*r: Das ist ja auch eine Hürde, die immer noch da ist.

Gila Kolb: Ja, kann ich ehrlich gesagt auch gar nicht verstehen.

Studierende*r: Ich weiß nicht, ob ich da irgendetwas Großes übersehe oder so (lacht). Oder zu naiv drüber nachdenke, aber eigentlich denke ich, das kann man doch schon längst ändern, naja.

Gila Kolb: Ich glaube, so war es eigentlich auch mal gedacht. Also, ja.

Studierende*r: War das?

Gila Kolb: Ich glaube schon, ja.

Studierende*r: Okay, da muss ich mich für einsetzen. Ich würde mal noch eine Frage dazu stellen. Und zwar: Auch wieder so ein bisschen zur außerschulischen Kunstvermittlung: Welche Potentiale liegen zwischen der... oder liegen in der Kooperation zwischen Kunstinstitution und Schulen? Das ist auch sehr weit gefasst. Genau, hast du da so grundsätzlich so ein paar Ideen zu? Also, was du gerade in dieser Zusammenarbeit... also, nicht das ‚Entweder..., Oder...‘, sondern das Zusammenarbeiten.

Gila Kolb: Grundsätzlich finde ich, dass Schule und Museum sehr viel voneinander profitieren können. Es sind beides erstmal tradierende Institutionen, das ist sehr ähnlich. Und dann unterscheidet es sich sehr schnell, weil Museum meistens eine freiwillige Veranstaltung ist und eine Schule bis zum Ende der Schulpflicht keine freiwillige Veranstaltung ist. Und das verändert



etwas, wie die Angebote sind, logischerweise. Und das verändert auch in der Methodik sehr viel, oder in der Herangehensweise. Wenn Museum und Schule zusammenkommen, dann kommen zwei Systeme zueinander, die nicht immer kompatibel sind. Das betrifft zum Beispiel so etwas wie Bewertung innerhalb von Projekten. Das ist ein totales Problem, weil sozusagen wir bei Kunstvermittlung sehr stark im Vordergrund stehen, dass wie eigentlich eigene Zugänge sind und das zu formulieren, das ist natürlich im traditionellen Schulsystem, gar nicht einfach, daraus, sozusagen, eine Benotung herzustellen. Und aus der eigenen Erfahrung, auch mit Schulprojekten im Museum, - jetzt aus der Position von jemand, die dann im Museum als Kunstvermittlerin gearbeitet hat - ist es, ja, dass es einfach Reibungspotential bietet, rein strukturell. Also, gar nicht mal unbedingt inhaltlich, da kann man sich sehr einig sein und trotzdem gibt es dann verschiedene Problematiken. Genauso wie natürlich auch dieser Zeit-Raum-von 45 Minuten, wobei 45 Minuten Mal zwei immerhin die klassischen eineinhalb Stunden von kunstvermittlerischen Workshops bildet, aber trotzdem ist es, ja, kann es ein Problem werden. Ja, und dann ist es aber - was ich vorher von Potential gesprochen habe - es ist ein Potential allein schon darin, dass diese Institutionen zusammen oder dass Schüler*innen, zum Beispiel, den Ort wechseln können und Schule woanders stattfindet. Das ist etwas, was ja gar nicht so oft stattfindet, wie man sich das manchmal so vorstellt. Und das macht etwas...das macht etwas mit, ja, mit der Wahrnehmung, mit dem... mit vielleicht auch Fähigkeiten, so etwas wie Dinge aufzunehmen, oder wahrzunehmen, ja. Und gleichzeitig hat es Grenzen. Also, ja.

Studierende*r: Welche Grenzen meinst du da jetzt? In Bezug auf die...

Gila Kolb: Naja, also, das ist halt die große Frage: Ist ein Museum eine Schule? Und wenn Luis Camnitzer ein Künstler, ein Kunstvermittler, der mir auch mal ein Interview für den the art educators talk (...) gegeben hat, und der hat zum Beispiel eine Arbeit vorgeschlagen, auf dem Guggenheim Museum drauf... vorne draufstehen soll: ‚Das Museum ist eine Schule‘. Und wenn man das mal weiterdenkt, dann ist das natürlich eine total schöne Idee. Also, die Vorstellung, dass es da ein Haus gibt und in dem ist Wissen und ich kann da reingehen und kann mir dieses Wissen holen. Und dann kommen wir aber wieder genau an den Punkt, der... dieses Elitäre. Dafür muss ich aber auch in der Lage sein, mir dieses Wissen zu holen. Und ich muss sozusagen - jetzt



fällt mir das englische Wort ein - entitled. Ich muss mich irgendwie dazu in der Lage fühlen, dass ich das jetzt darf. Und das ist leider nicht für alle immer gegeben und das liegt vielleicht an solchen Sachen, wie, dass so ein Museum häufig ja so Treppen hat nach oben und so etwas Ehrwürdiges hat und manchmal halt es noch und so und meistens darf man die Sachen nicht berühren. Also, das sind ja alles Dinge, die nicht gerade dazu ermutigen, dass man sich da willkommen fühlt.

Studierende*r: Aber wenn man diese Grenzen abbauen würde, meinst du, das ist schon eine... Ja, du hast ja (...) das Museum, die Gedankenausstellung als Lernumgebung, das ist auf jeden Fall, ja...

Gila Kolb: Ja, das ist eine voll schöne Idee. Also, dieses selbst sozusagen eine Ausstellung zu kuratieren. Also, dann kommen wir ja auch wieder in die ermächtigende Rolle. Also, dann kann es wieder funktionieren. Das wäre dann aber sozusagen die Idee von dem Museum sich zu nehmen.

Studierende*r: Also, dass...

Gila Kolb: Wie ist es für dich gerade mit dem Ton eigentlich?

Studierende*r: Ich verstehe dich super gut.

Gila Kolb: Okay.

Studierende*r: Du mich auch?

Gila Kolb: Ja, ja, in der WG ist nur gerade Sound. Aber es ist nicht bei dir, okay.

Studierende*r: Ja, schön. Dankeschön. Ich würde dann zum... oh. Es ist auch schon fast Schluss (lacht). Ich würde dann zum letzten Teil kommen. Und zwar haben wir uns auch (...) mit Weltbildern und Wissenskonstruktion beschäftigt und wir haben darüber nachgedacht, dass Wissen in dynamischen Prozessen konstruiert wird und dass sich die Dinge ändern lassen - so



sagt es auch Donna Haraway. Und durch Begegnung mit Kunst... also, wie Kunstproduktion, ja, eigentlich auch Bedeutung und Wirklichkeit konstruiert. Deswegen haben wir uns gefragt, welche besonderen Potentiale die Kunstvermittlung bietet, um mit Wirklichkeits... also, Wirklichkeitskonstruktion zu thematisieren. Und, genau, also, die erste Frage wäre: inwiefern stellt die Kunst ein besonderes Feld dar, zur Thematisierung von Wissenskonstruktion?

Gila Kolb: Okay. Auf die Frage gibt es auch mehrere Antworten (lacht).

Studierende*r: Auf jeden Fall.

Gila Kolb: Also, was mir als erstes - eigentlich schon die ganze Zeit - in den Sinn kommt bei Wissenskonstruktion: es gibt ein Interview von Jelena Toopeekoff, das ist jemand, die aus der Philosophie heraus in die Kunstvermittlung gekommen ist und sich gefragt hat, warum ist das eigentlich so, dass alle immer sagen... oder alle Leute, die eine Führung besuchen, oder Kunstvermittlung besuchen, immer anders hinhören, wenn sie sagt: „Der Kurator hat gesagt, oder die Künstlerin hat gesagt...“? Also, dieses (...). Und was bedeutet das eigentlich jeweils? Und das hat natürlich etwas mit Hierarchien zu tun, aber auch mit einem Phänomen - so beschreibt sie es - mit dem Phänomen *epistemischer Ungerechtigkeit*. Und das ist ein Phänomen, das hat Miranda Fricker, das ist eine Philosophin, Epistemologin, beschrieben, dass das etwas ist, was eben immer wieder Leuten zugeordnet wird. Und so lange das Phänomen keinen Begriff hat, sozusagen, ist es etwas, was immer nur einzelnen Individuen zustößt, aber nie, sozusagen, etwas ist, was ein strukturelles Phänomen ist, oder ein strukturelles Problem ist. Und sie nennt es zum Beispiel, als Beispiel, oder eines dieser Beispiele ist die postnatale Depression, was sozusagen etwas... lange etwas war, was deklassiert wurde als: „Ja, stellen Sie sich mal nicht so an. Sie haben jetzt hier ein Kind geboren und jetzt sind Sie ein bisschen verstimmt“. Ne? Also, das hat sie eben... also, in Interviews versucht zu verfolgen und hat herausgearbeitet, dass in dem Moment, in dem sozusagen das einen Begriff hat und eine Krankheit ist, dann wird auch anders damit umgegangen. Und jetzt ist Kunstvermittlung keine Krankheit (lacht), aber vielleicht eine gesellschaftliche Krankheit ist durchaus diese Vorstellung der Hierarchien, oder diese Vorstellung, dass..., wann man jemandem glaubt. Also, das ist sozusagen dieser Moment, also, wenn ich zum



Beispiel - ja, ich glaube, das kennt man als Methode auch...es macht einen Unterschied, ob ich sage: „Ich denke darüber das und das“, oder ob es... oder ob man so etwas sagt wie: „Ein sehr wichtiger Philosoph hat einmal gesagt, dass...“. Und dadurch stellt man sich in eine ganz andere (...) aber... und dadurch kriegt man ja andere Kontexte, einfach.

Studierende*r: Ja.

Gila Kolb: Und das, glaube ich, ist, ja, ist sehr wichtig, wenn es um solche Formen von Wissenskonstruktion geht. In der Vermittlung. Also, da... sich darüber im Klaren zu sein und das aber auch als Werkzeug zu verwenden. Und ich glaube leider nicht, dass, sozusagen, die Kunstvermittlung da auf einmal jetzt eine andere Rolle bekommen wird, nur weil wir uns das wünschen. Aber ich sehe schon, dass dem Aspekt der Bildung, zum Beispiel, innerhalb von Ausstellungen ein sehr viel höherer Stellenwert zugeordnet wird, als es vor einigen Jahren so schon war. Ich frage mich, ob es ein bisschen auch an den Fördermitteln liegt, oder an anderen äußeren Bedingungen. Aber ich sehe so eine Bewegung darin. Und gleichzeitig gilt es, die gleichzeitig immer wieder zu erkämpfen.

Studierende*r: Ja, wir hatten auch in dem Kontext darüber nachgedacht, also, ob künstlerische Forschung, oder ästhetische Erfahrung halt so Dinge sein können, die dabei helfen können, die eigenen Denkstrukturen zu befragen. Also, das war auch so ein Aspekt, dass man überhaupt mal darüber spricht, dass es unterschiedliche Weltbilder gibt und wie man zu denen kommt und dass die vielleicht nebeneinander existieren können, ohne dass man... also, dass man das aushalten muss. Genau, und da hatten wir uns auch gefragt, ob da die Kunst vielleicht, ja durch die ästhetische Erfahrung irgendwie ein besonders gutes Feld ist, um so philosophisch über die eigene Welt nachzudenken.

Gila Kolb: Ja, voll. Also das kann ich nur bestätigen. Also, das ist zumindest einer der Gründe, warum ich nach wie vor in diesem Feld bin und mich damit beschäftige und es so toll und wichtig finde. Weil ich glaube, also in der Schule ist das Fach Kunst, oder bildnerisches Gestalten, oder bildnerische Erziehung - je nachdem wo man hinschaut - aber das ist das Fach, in dem es möglich



ist, mehr als eine Lösung zu haben und das ist kein Fehler. Und ich wüsste nicht, was wir momentan mehr brauchen in der Ausbildung als das. Weil, wenn ich mir anschau, wie die Arbeitswelten sich verändern und wenn ich mir anschau, wie solche Prozesse, wie zum Beispiel, ja, Algorithmen, KI, also wenn ich mir das alles so anschau, wie sich das eigentlich verändert, dann werden wir in Zukunft damit umgehen müssen, dass es eine komplexe Welt gibt. Und das ist eine Kompetenz. Und ich glaube, man kann die lernen, oder auch lernen, indem man schonmal erfährt, dass es mehr als eine Sichtweise gibt, die valide ist. Und dazu kommt eben auch, dass wir beim Lernen grundsätzlich... oder es oft ja so ist, dass es ja nicht so ist, dass sich sozusagen Schüler*innen begegnen, das *weiße Blätter* sind, die vorher noch nichts erlebt haben, sondern das sind ja auch Leute, die schon, ja, die schon Erfahrung oder Vorerfahrung haben und dementsprechend sind ja Lernprozesse dann auch nicht Lernprozesse, die sozusagen so sind, dass wir sagen: das ist jetzt so und dann sagen alle: aha, dann lernen ich das jetzt so. Sondern das ist ja auch etwas, was manchmal kollidiert mit dem, was vorher schon an Wissen da war. Und deshalb sind es manchmal auch durchaus Prozesse und durchaus auch schmerzhaft Prozesse, oder unangenehme Prozesse. Und das scheint mir manchmal ein bisschen in den Hintergrund zu treten, dass das, ja, dass das auch vorkommen kann. Und auch dafür finde ich den Kunstunterricht super geeignet, weil, solche Prozesse darin eher Raum haben können als wenn, sozusagen, ja, sozusagen Antworten reproduziert werden sollen. Das hoffentlich in den anderen auch nicht passiert, aber vielleicht in der Kunst noch am ehesten Platz haben darf.

Studierende*r: Ja. Ich finde den Aspekt, dass diese Prozesse auf schmerzhaft sein können, so wichtig. Weil das ist, glaube ich, wirklich auch etwas, das so im Alltag ständig (...) führt, dass wenn man halt das Weltbild angeht, dann hinterfragt man plötzlich alles. Und das ist dann ganz schön heftig. Also, das darf, glaube ich, nicht unterschätzt werden.

Gila Kolb: Ja. Und auch da, finde ich, können der Person (...) super als Vorbild existieren. Also, wenn wir dann wieder zum exemplarischen Lernen gehen.

Studierende*r: Wer als Vorbild?



Gila Kolb: Naja, also, wenn Lehrpersonen zum Beispiel vorleben können, dass es in Ordnung ist, nicht alles zu wissen, oder dass es in Ordnung ist auch, dass manchmal Inhalte total schwierig sind. Und schwierig zu formulieren. Also, ich kann dir ja jetzt auch nicht gerade in fertigen Sätzen alles erzählen über die Welt. Und ich kann dir vor allem auch nicht die eine Antwort geben, sondern ich kann manchmal auch nur sagen: „Es ist schwierig und es ist kompliziert.“

Studierende*r: Ja.

Gila Kolb: Und das ist aber etwas anderes wie - was ja oft erwartet wird, sowohl in Schule, als auch in Kunstvermittlung - dass so etwas gesagt wird: „Das hat jetzt (...) und das kannst du jetzt lernen und dann ist das valide.“ Und vielleicht wäre dann das, was die Lehrperson vorleben kann, oder eben auch mit vermitteln kann, dass das etwas sein kann, was im Prozess ist, dass es nicht einfach ist und dass es einen auch aufregen kann.

Studierende*r: Ja. Das macht sehr viel Sinn. Ich frage mich gerade, ob wir noch eine Frage schaffen, oder ob wir zurückgehen. Ich glaube um zehn nach.

Gila Kolb: Ja, ich kann versuchen schnell zu sein (lacht).

Studierende*r: Dann muss ich auch schnell sein (lacht). Aber eigentlich hast du alles schon beantwortet. Es war auch ein schönes Schlusswort. Hast du noch eine Frage an mich (lacht)?

Gila Kolb: Ja, ich würde gerne von dir wissen, was, also du studierst ja Kunstpädagogik und ich würde... mich würde total interessieren: was ist deine momentane Motivation? Das darf gerne auch sehr idealistisch sein, aber was ist deine Motivation, wenn du jetzt morgen in die Schule gehst, oder ins Museum, was wäre dein Wunsch, was am besten passieren soll?

Studierende*r: Jetzt muss ich mich beeilen (lacht). Also, mein Wunsch, was passieren soll, ganz grob gesagt: einfach ein schöner Austausch. Weil mir das irgendwie im Praxissemester am allermeisten Spaß gemacht hat, dass man zusammen ins Denken kam und plötzlich ganz



unerwartete Perspektiven (...) und du denkst: „Ach wie toll, was da für Gedanken entstehen, die man (...) antizipieren kann.“ Und dann, dass so ein selbst... genau, so ein, wie heißt es, zum Selbstläufer wird und dann die Menschen anfangen, sich miteinander auszutauschen und einfach wiederzukommen, ihre Denkstrukturen bestenfalls irgendwie zu erweitern und man selbst auch etwas lernt. Das wäre natürlich total schön. Ich weiß nicht, ob du so etwas meinst. Also, so etwas ganz Banales.

Gila Kolb: Das fand ich ehrlich gesagt überhaupt nicht banal.

Studierende*r: Eigentlich ist das so für mich das Wichtigste. Und generell tatsächlich einfach, also, diese Weltbilder, das ist mir schon sehr wichtig, dass man einfach... Weil ich denke, da könnte man so viele Konflikte mit lösen, wenn man mehr Ambiguitätstoleranz vielleicht irgendwie so ein... das aushalten lernt, dass es verschiedene Ansichten gibt.

Gila Kolb: Toll, danke Zoe.

Studierende*r: Danke dir, das war total toll (lacht).

Gila Kolb: Ebenso.



Gila Kolb leitet die Forschungsprofessur Fachdidaktik der Künste an der PH Schwyz. Arbeitsschwerpunkte: Post-digitale Kunstvermittlung, Strategien und Agency von KunstvermittlerInnen, Zeichnen können im Kunstunterricht. Sie interessiert sich für antirassistische kunstvermittlerische Praxis, Fragen von Digitalität, Nachhaltigkeit in Bezug auf künstlerische Bildung. Publikationen: <https://aligblok.de/publikationen/> <https://thearteducatorstalk.net>; <https://agencyart.education>, <http://myow.de>

Zitiervorschlag für das Material:

Haupts, Zoë Katharina/Kolb, Gila (2024): Interviewtranskript Gila Kolb, in: Silke Ballath, Annika Niemann, Konstanze Schütze (Hg.), Onlineplattform | *situierung zwischen* 2023 [online] <https://situierungzwischen.net/material/interview-mit-gila-kolb/> [letzter Zugriff: YY.YY.YYYY].

Disclaimer zur Verwendung: *Dieses Material ist im Prozess des Forschens entstanden. Es handelt sich um Interviewtranskripte und Interview-Audiospuren, die aus Gesprächen mit Praktiker*innen des Feldes hervorgegangen sind. Das rohe Forschungsmaterial kann gern zum Lesen und Hören der Beiträge hinzugezogen werden und eigene forschende Prozesse anstoßen.*