

Tischkritik

Autor(en): **Rosen, Nikolai von / Sander, Karin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2017)**

Heft 31

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-918716>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Tischkritik

Nikolai von Rosen und *Karin Sander*

Eigentlich müssten wir am Anfang um die Angabe spielen und festlegen, wer den ersten Schlag ausführt, und dann zählen. Andererseits spielen wir zwei gegeneinander fast nie um Punkte. Es genügt uns, die Möglichkeiten des gemeinsamen Spielens auszureizen, ohne zu schauen, wer von uns beiden der bessere ist. *Unser Spielen ist wie Armdrücken. Wenn die eine Person drückt, dann drückt die andere auch. Aber sobald eine versucht besser zu sein, verlieren wir beide das Interesse. Wenn es also nicht um Stärke, sondern um das Spielen geht, das weit interessanter ist als das Gewinnen, dann konzentrieren wir uns auf den Dialog.*

Du spielst nur Rückhand. Mit der Folge, je schneller man auf dich spielt, umso schneller kriegt man den Ball auch wieder zurück. Wie ist dein Tischkritik-Stil entstanden? *Ich stelle mich ganz auf die Situation und mein Gegenüber ein, halte den Schläger und gebe den Ball meist so zurück, wie er auf meiner Seite ankommt. Meine Art des Tischtennis ist ein Zurückspielen von dem, was der andere mir präsentiert.*

Dadurch entsteht selten ein Angriff, sondern eher eine Abwehr, ein Zurückgeben dessen, was ich empfangen. Ich weiss, das ist seltsam, aber nur so kann ich mich voll und ganz auf das einlassen, was da an der Platte vor sich geht. Das hat dann auch etwas damit zu tun, wie ich arbeite und lehre. Und genau so ist das mit der Tischkritik. Je mehr von den Studierenden kommt, je mehr sie ihre Persönlichkeit zeigen, desto mehr Rückspiel. Ich sehe dabei nicht meine Meinung im Vordergrund, sondern vielmehr das, was die Studierenden in das Spiel einbringen. War das auch von Anfang an dein Stil, also zu Beginn, als du Professorin an der ETH geworden bist? Dass du dich hingestellt hast mit deinem Schläger und geschaut hast, was kommt von Seiten der Studierenden und auch von Seiten der Architekturprofessuren? Als ich an der ETH zu unterrichten anfang, habe ich für die 300 Studienanfänger dieses Jahrgangs ein leeres Buch binden lassen. Das führte zu einer ersten Irritation.

Das Buch hatte 365 Seiten ... und die Studierenden sollten jeden Tag eine Idee, eine Überlegung, eine Beobachtung oder einen Satz in das Buch schreiben oder zeichnen, jeden Tag üben, sich auf einem Papier zu artikulieren. Die Überlegungen eines Jahres als Buch. Das ist eine Möglichkeit, den Studierenden erst einmal Raum zu geben, sich und ihre Fähigkeiten kennenzulernen und sich von Zwängen und Vorgeordnetem freizuschaukeln, ihre eigene Position zu finden. Das ist etwas anderes, als sich durch etwas Vorgegebenes inspirieren zu lassen. Der Grundgedanke dahinter wäre: Man lernt in der Kunst Erfahrungen zu machen, die exemplarisch sind. Also wie es sich anfühlt, überhaupt ein Themenfeld zu finden, das es vorher so noch gar nicht gegeben hat. Oder die Erfahrung zu machen, wie man zu so etwas

wie einer Position, zu einem Thema oder einem Medium kommt, in dem man sich ausdrücken möchte. *Ja, künstlerisches Denken lernen heisst, sich erst mal auf etwas einzulassen, wofür es keine Regeln gibt. Auf welche Art von Spiel wollen wir uns einlassen? Welche Spielregeln wollen wir dafür entwickeln? Wie kann der Studierende dabei zu dem finden, was «seins» ist? Von hier aus starten wir dann in freie künstlerische Überlegungen, die sowohl auf die Überlegungen im Entwurf als auch übergeordnet auf das Studieren übertragen werden können.*

Dein Lehrstuhl heisst nicht mehr «Professur für bildnerisches Gestalten» oder «Grundlagen der Gestaltung» wie noch bei deiner Übernahme, seit einigen Jahren heisst er «Lehrstuhl für Architektur und Kunst». Ein Name wie «Grundlagen des Gestaltens» schränkt ein. *Bei einer künstlerischen Ausbildung geht es wahrlich um mehr, am wenigsten jedenfalls um das Gestalten. Es geht um etwas viel Komplexeres. Das Gestalten wäre nur eine Dimension. Vorletztes Jahr habe ich uns auf einem Kongress der Kunstlehrstühle an Architekturhochschulen in Stuttgart vertreten. Die meisten Lehrstühle haben etwas mit «Gestaltung» im Namen, und natürlich gibt es verschiedene Methodenansätze. Es gibt die einen, die basierend auf der Annahme von Prinzipien der Gestaltung unterrichten, und es gibt andere, zu denen wir gehören, die Methoden des künstlerischen Arbeitens lehren und sich auf kontextuelle und konzeptuelle Strategien konzentrieren. Dabei geht es nicht nur um das Denken, sondern um ein kontinuierliches, selbstbestimmtes Arbeiten. Wir leiten die Studierenden an, aus dem, was sie tun, Konsequenzen zu ziehen. Dass dieses Vorgehen nachher auch Aspekte der Gestaltung berührt, ist möglich, aber das darf nicht das Vordergründige sein.*

Bei Kritiken habe ich oft an solchen methodischen Bruchstellen aufgemerkt. Also wenn in der Argumentation aus dem konzeptuellen Modus in einen gestalterischen gewechselt wurde. *Ja, wobei der konzeptuelle Modus am Ende zwangsläufig auch ein gestalterischer wird. In mir drin regt sich dann das Temperament und ich weiss, genau da war ein Punkt, den ich so*

nicht durchgehen lassen darf. Das sind solche Beobachtungen, die im Laufe des Arbeitsprozesses dann plötzlich keinen Sinn mehr ergeben. Es wird langweilig. Und das natürlich ist auch beim Tischtennis ein ganz wichtiger Punkt. Wenn wir nur bemüht sind, den Ball auf der Platte zu halten – das könnten wir lange durchhalten –, ist das nicht interessant. Das Spiel wird erst dann aufregend, wenn wir überrascht werden, wenn eine gewisse Spannung aufgebaut wird.

Als Kind war ich sehr fasziniert, als ich erfuhr, dass die besten Tischtennispieler aus China den Schläger ganz anders halten. Die haben den ganz locker zwischen zwei Fingern hängen. Damit gibt es natürlich auch keine Vor- und Rückhand mehr. Eine verblüffende Schlägertechnik. Als Kind fühlte man sich sogar ein wenig verhöhnt. Da hält man den Schläger ganz brav und richtig, und dann merkt man, dass die Leute, die viel, viel besser Tischtennis spielen, den Schläger ganz anders halten. Ja, und damit sind wir bei der Technik. Wie viel Technik sollte vermittelt werden, und hilft die Technik wirklich? Ich würde sagen ja, als Einstieg, aber dann kommt das Üben, Trainieren und Ausprobieren, das Arbeiten am Eigenen. Es gelten dabei Regeln, die aber genügend Raum geben, um sich zu bewegen, und dem Spiel Dynamik verleihen. Genau das ist für uns interessant, nämlich die Kriterien für unser Agieren innerhalb der Regeln zu verstehen und individuell zu definieren. Oder aber die Regeln in Frage zu stellen. Das ist ein heikles Terrain, weil es zunächst einmal mit Unsicherheit verbunden ist.

Es ist kein Wissen, das man in dem Sinne erlernen kann, kein reproduzierbares Wissen. Man kann sich nur darin erproben. Genau, man kann sich erproben, sich darauf einlassen, am besten ohne Hintergedanken, möglichst unvoreingenommen, und wach sein, sich dem Spiel stellen. Unsere Tischkritik gibt einen Rahmen vor, der dann mit Ereignissen gefüllt wird. Für eine Architekturhochschule ist das eine starke Aussage, Kunst in dieser grösstmöglichen Ergebnisoffenheit zu unterrichten, und nicht der Annahme zu folgen, dass es so etwas wie Regeln, Techniken oder eindeutige Kriterien für gutes künstlerisches Arbeiten gibt. Oder zumindest Handlungsanweisungen, wie einem die Kunst in schwierigen Situationen helfen kann.

Es gibt Kriterien in der Kunst, aber man kann sie nicht so klar abhaken. Man kann sich immer nur annähern. Grundlagen bringen die Studierenden mit. Und davon muss ich ausgehen können, wenn sie sich an einer Hochschule für ein Studium einschreiben. Dabei spielt das Sprechen als Grundfertigkeit eine nicht zu unterschätzende Rolle. Das Sprechen, das Denken, das Sehen, das Verstehen, das Reagieren und das Handeln. Dass der Studierende das, was er sieht, auch richtig interpretieren kann. Es hilft ihm nicht, kenntnisreich zu sein, wenn er keine Schlussfolgerungen daraus ziehen kann.

Deine offene Sicht auf die Dinge, diese akademische Freiheit hast du an uns Kollegen deines Teams weitergereicht und uns immer den Rücken freigehalten, damit wir selbst die zu uns passenden Formate finden und entwickeln konnten. So habe ich insbesondere durch die Diplombegleitungen die Möglichkeit



Tischkritik in Ausstellungsraum Maria H11-F 46 am 17.12.2013.

bekommen, beinahe wie ein Studierender agieren zu können. Ich konnte mich quer durch die ETH bewegen und mich mit allen Professuren und ihren verschiedenen Methoden auseinandersetzen. Du hast über diese zehn Jahre an der ETH wahrscheinlich mehr Architektur studiert als deine Studierenden. Du hast dich auch deswegen so hervorragend in diesem Terrain bewegen können – weil du dich als Lehrender und zugleich als Studierender darin bewegt hast. Und dadurch hat eine ganz andere Form von Dialog zwischen dir und den Studierenden stattfinden können. Du hast den Studierenden das künstlerische Denken direkt und als aktiv Kunstschaffender sehr authentisch vorgeführt, indem du sie zum freien und kreativen Sprechen eingeladen hast. Weit über den Abschluss hinaus hat dein Kontakt zu ihnen gehalten, was zeigt, wie erfolgreich sich deine Arbeit bei ihnen eingeschrieben hat. Gute Lehre findet immer dann statt, wenn die betreffenden Personen das weitergeben, was sie sind, wenn sie als Künstler in ihre Fragestellungen verstrickt sind. Das funktioniert aber nur, wenn ich ihnen die – du nennst es die akademische Freiheit, ich würde es die künstlerische Freiheit nennen – gebe, so, wie ich sie selbst auch für mich fordere.

Dann funktioniert die Lehre auf Augenhöhe und die Studierenden haben auf diese Weise sehr viel von dir gelernt. Das ist eigentlich genau das, was man jedem Studierenden mitgeben möchte, diese Form des Denkens und des Dialogs. Oft kam es mir so vor, dass ich durch meine Begleitfähigkeit eine Art von Architektur-ausbildung erhalte. Vielleicht ähnelt meine Kompetenz der eines Dramaturgen, aber eben nicht am Theater, sondern beim Entwerfen in der Architektur. Mich hat das Auf-Augenhöhe-kommen, wie du sagst, das in einer gelungenen Kritik stattfindet, immer getrieben. Und dabei geht es nicht darum, dass man den Studierenden hilft, ihre Arbeit fertig zu denken, sondern jedes Mal erneut den Punkt findet, ihnen Möglichkeiten des Weiterdenkens aufzuzeigen und sie zu stimulieren, ihre Arbeit weiter zu schärfen und sich mit ihrer ganzen Energie darin zu verlieren. Die Kritiken, die Semesterkritiken ebenso wie die Diplombkritiken, waren für mich sehr schöne Momente an der ETH.

Es ist intensiv, den Studierenden seinen Kopf zu leihen, seine Kategorien, seine Erfahrungen. War das bei dir in der Kunstausbildung ähnlich, du hast ja vorher an Akademien unterrichtet, oder ist dort der Umgang mit der künstlerischen Position der Studierenden rigorosere Kritik kann genau so funktionieren. Man denkt sich ein, sehr fein, weil jeder mit seiner Arbeit dasteht und du musst dich reinfinden. Im Laufe der Zeit merkst du dann auch ganz genau, wann der Punkt gekommen ist, an dem der Studierende sehr selbstbewusst weiss, wohin seine Reise geht, wann die Schmetterbälle wie gesetzt werden oder auf welche Art gespielt wird.

Die Aufgabe, die wir als Kritiker haben, besteht oft darin, den Präsentierenden einige Ideen wegzunehmen, und sie zugleich dazu zu ermuntern, einer Idee umso entschiedener zu folgen. Die Projekte werden zumeist sehr redlich präsentiert, und es gibt weiterführende Nebenideen oder sich in der Architektur

verzetteln die Funktionsnachweise. Dann liest man den Text der Ideen gegen und ermutigt: Vergiss diese und jene Nebenwege, verfolge den einen Hauptstrang, triff diese Entscheidung, und zwar konzeptuell klar und entschieden.

Es ist in der Kunst so, dass es diese Nebenwege gibt, die dann noch nicht wirklich zu Ende gedacht sind bzw. wenn es noch Nebenentscheidungen gibt, dann hat man sich selbst noch nicht überzeugen können. Es ist eine grosse Aufgabe, die Möglichkeiten zu reflektieren und zu selektieren. Denn wenn es an die Realisierung eines Konzepts geht, vervielfältigen sich die Möglichkeiten, die alle zu durchdenken sind, aber die Zeit ist oft zu kurz oder der Druck zu hoch. Entscheidungen brauchen Zeit. Wenn sie dann gefallen sind, wird eine unglaubliche Kraft freigesetzt. Das heisst Studieren, eben mit diesen vielen Möglichkeiten jonglieren zu lernen, ohne einen Ball fallen zu lassen oder ins Aus zu spielen, eine ständige Selektion von Strategien zu betreiben. Eine intellektuelle Auseinandersetzung und eine ständige Selbstreflexion bis zu dem Punkt, an dem du weisst, du hast alles richtig gemacht.

In der Architektur droht immer die Forderung, dass ein Gebäude nicht nur die Umsetzung einer Idee sein kann, sondern dass es auch viele Funktionen abdecken muss. Architektur muss was können. Je länger ich bei den Architekten mitdenken durfte, desto weniger habe ich das als Widerspruch erlebt. Das beschreibt auch meine eigene Entwicklung während der vielen Jahre in Zürich. Mittlerweile kann ich mich bestens auf die konzeptuell entschiedenen Architekturpositionen einlassen, ohne mich zu sorgen, dass die Funktionen nicht ihren Platz finden. *Wenn etwas wirklich richtig durchdacht ist oder wenn eine extreme Position nah ist, dann fügt sich alles andere ganz konsequent ein.* Weil klare Hierarchien entstehen. Genau. Die Denkrichtung ist klar, alles andere kann davon ausgehend gelöst und meistens auch sehr spielerisch integriert werden. *An den Problemen kann abgearbeitet werden, was die ganze Geschichte dann nochmal mehr zu einer Konsequenz führt.*

Rückblickend frage ich mich, ob ich die Seminare nicht auch wie eine Kritik gestaltet habe. Sinn gemäss sagtest du vorhin: Man stellt sich an die Platte und wartet gespannt, was da kommt. Ich habe dem Dozieren immer das Moderieren vorgezogen. Und gleichzeitig quält einen der Zweifel, oder besser: die Selbstkritik, ob das Format noch stimmt. Weisst du, was ich meine? *Ja, wenn der Ball ins Netz geht oder nicht sauber auf die Platte trifft. Es ist zu schade, wenn etwas misslingt und ich danach genau weiss, warum.* Trifft das auch auf die Erfahrungen an der ETH zu, die unterschiedlichen Lehrformate und Strategien, die du bisher mit deinem Team entwickelt hast? *Genauso! Dort wie auch in meiner künstlerischen Arbeit bin ich ständig dran, und manchmal raubt es mir den Schlaf.*

Die zehn Jahre, die du jetzt an der ETH bist, hat dich das auch in deinem künstlerischen Arbeiten verändert? Du hast zuletzt Kunstausstellungen gemacht, bei denen du massiv in die Architektur eingegriffen hast. In Linz hast du einen Kunst-am-Bau-Wettbewerb gewonnen, bei dem du ausschliesslich mit

den Mitteln der Architektur arbeitest. Gibt es für dich diesen Zusammenhang? Für mich kann ich zumindest sagen, dass ich mich sehr zur Architektur hingezogen fühle und dass das Arbeiten mit Massstäben eine grosse Anziehung ausübt. *Ja, das Arbeiten mit Massstäben, vor allem 1:1, passt auch zu unserem Tischkritik-Thema, denn Massstäbe = Spielregeln.* Das überrascht mich, dass du 1:1-Massstab sagst. Vielleicht ist es eher so, dass wir in der Kunst ohne Massstab arbeiten und auch das konzeptuelle Denken weitestgehend ohne Massstab auskommt. Und in der Architektur dreht sich ja alles um den Massstab. *Aber der Massstab war für mich auch schon immer von Bedeutung, also zum Beispiel in den Figuren 1:10, 1:5, also wenn die Dinge verkleinert oder vergrössert werden. Oder du fragst dich, wenn du ein Foto von etwas machst, wie verkleinert oder vergrössert ist das im Verhältnis zur Wirklichkeit?* Das war für mich im künstlerischen Tun immer im Hintergrund. Deshalb fällt es mir vielleicht auch in der Architektur so besonders auf.

Selbst bei den Kritiken gibt es die unterschiedlichen Massstäbe. Es gibt die Tischkritik, es gibt die Zwischenkritik und zu guter Letzt auch die Schlusskritik. Und man denkt jedes Mal, dass es ein etwas grösserer Massstab ist. Also vom privaten zum halb-öffentlichen Gespräch der Zwischenkritik hin zum institutionellen Sprechen vor Publikum bei der Schlusskritik. Gerade habe ich einen kleinen Text geschrieben über diese drei Kritikformen und resümiert, dass mich die Schlusskritik am wenigsten interessiert hat über die Jahre und dass mir die Tischkritik als das Zentrum der Architekturausbildung erscheint. Weil eben der Druck – oder der Code des institutionellen Sprechens – da noch nicht greift. *Es wird eben komplizierter, wenn viele Personen ins «Spiel» kommen.*

Willst du eigentlich nochmal eine Vorhand lernen? *Das kommt auf mein Gegenüber an, bisher schien es nicht unbedingt notwendig, sie zu können. Ich habe immer experimentiert, dabei unterschiedliche Techniken, Module und Abläufe ausprobiert. Im kommenden Semester werden wir anstatt montags jetzt mittwochs unseren Hauptunterrichtstag für die künstlerische Ausbildung haben. Wir sind damit in der Mitte der Woche angekommen. Das ist jetzt der neue Aufschlag, die Angabe, um die wir lange gekämpft haben. Das Spiel kann erneut beginnen.*



Nikolai von Rosen als Gastkritiker bei der Schlusskritik des Entwurfsstudios «Primitive Future» von Christian Kerez und Sou Fujimoto, 2017. Fotografie: Dorothee Hahn.



Karin Sander und Adolf Krischanitz schwebend über dem Dach bei der Höherermittlungsfahrt für den Transzendenzaufzug, Kunst am Bau, Kunstuniversität Linz, 2016. Fotografie: Archiv Karin Sander.



Nikolai von Rosen und Karin Sander im Gespräch mit den Studierenden. Wahlfach «Künstlerisches Denken und Arbeiten», Frühjahrssemester 2011. Fotografie: Nikolai von Rosen.