

Notes on Fame

Vor kurzem ging ich mit einem Freund zu einem Vortrag, der an der Graduate School of Design in Harvard stattfand. Ein ziemlich berühmter Architekt war angekündigt. Für die Kontrollen an den Eingängen hatte man so ziemlich alle verfügbaren Kräfte mobilisiert, Assistenzprofessoren bewachten die Türen und scheuchten jeden, der nicht zur Fakultät gehörte, von den vorderen Plätzen, während wir uns zu Hunderten hineindrängten, um wenigstens einen Platz in den hinteren Reihen oder am Boden zu ergattern. Die Nachzügler saßen vor einem Bildschirm außerhalb des Auditoriums. Der Vortrag verlief wie erwartet: Furchtbar viele Bilder, sehr viel techno-globales Gewäsch, alles aus Büchern und Zeitschriften längst bekannt. Der Architekt war einer, dessen Medienpräsenz einen gewissen Sättigungsgrad überschritten hatte. Eigentlich hätten wir darauf wetten können, dass er uns nichts Neues bieten würde. Aber irgendwie ging es gar nicht so sehr um den Vortrag an sich. Worum es ging, war der überfüllte Saal, in dem wir eingeklemmt und schweißgebadet herumsaßen und der uns einmal mehr klarmachte: Hier handelt es sich um einen sehr berühmten Architekten.

Wer seine Karriere beginnt, dem geht es noch um gute Projekte und um gute Vorträge, aber ab einem gewissen Punkt verschleift sich der eigene Anspruch und der Anspruch anderer, denn dann genügt schon allein der Name (the Brand), um einen Auftrag an Land zu ziehen und einen Saal bis zum letzten Platz zu füllen. Deshalb fällt der Vortrag eines Stararchitekten (wie vieles andere in der verblasenen Welt des Ruhms) zwangsläufig so nichtssagend, so ritualisiert, so deprimierend aus. Wir fühlten uns verschaukelt, obwohl wir wussten, dass das so nicht stimmte. Wir hatten uns von dem Namen eines berühmten Architekten verführen lassen und der war wirklich gekommen und hatte Projekte über Projekte über Powerpoint reproduziert. Wir hätten uns lieber mit weniger begnügt, was in diesem Fall aber auch nicht mehr gewesen wäre. Nicht dass wir dieses „mehr“ wirklich von dem berühmten Gast erwartet hätten, aber wir alle in diesem großen Saal, die den Abend auch mit der Lektüre von Dantes Göttlicher Komödie oder mit der neusten Folge von „Law and Order“ hätten verbringen können (und jeder war mit irgendeiner Erwartung gekommen, ob Unterhaltung, ob Unterrichtung), wir alle hätten doch etwas mehr erwartet. Es ist natürlich völlig unsinnig zu glauben, dass ein berühmter Name und eine gediegene Adresse garantieren, dass man sein kulturelles Kapital auffrischen kann und anschließend, mit unerhört neuem Gedankengut versorgt, nach Hause eilt.

Wir beide waren nicht die einzigen Unzufriedenen an diesem Abend. Auch die bestellten Kritiker ließen sich auf dem anschließenden Empfang bei Wein und Käse ziemlich heftig darüber aus. Architekten denken ziemlich viel über Ruhm nach, viel mehr als sie zuzugeben bereit sind. Ruhm ist eine heikle Angelegenheit. Er beeinflusst den Verlauf

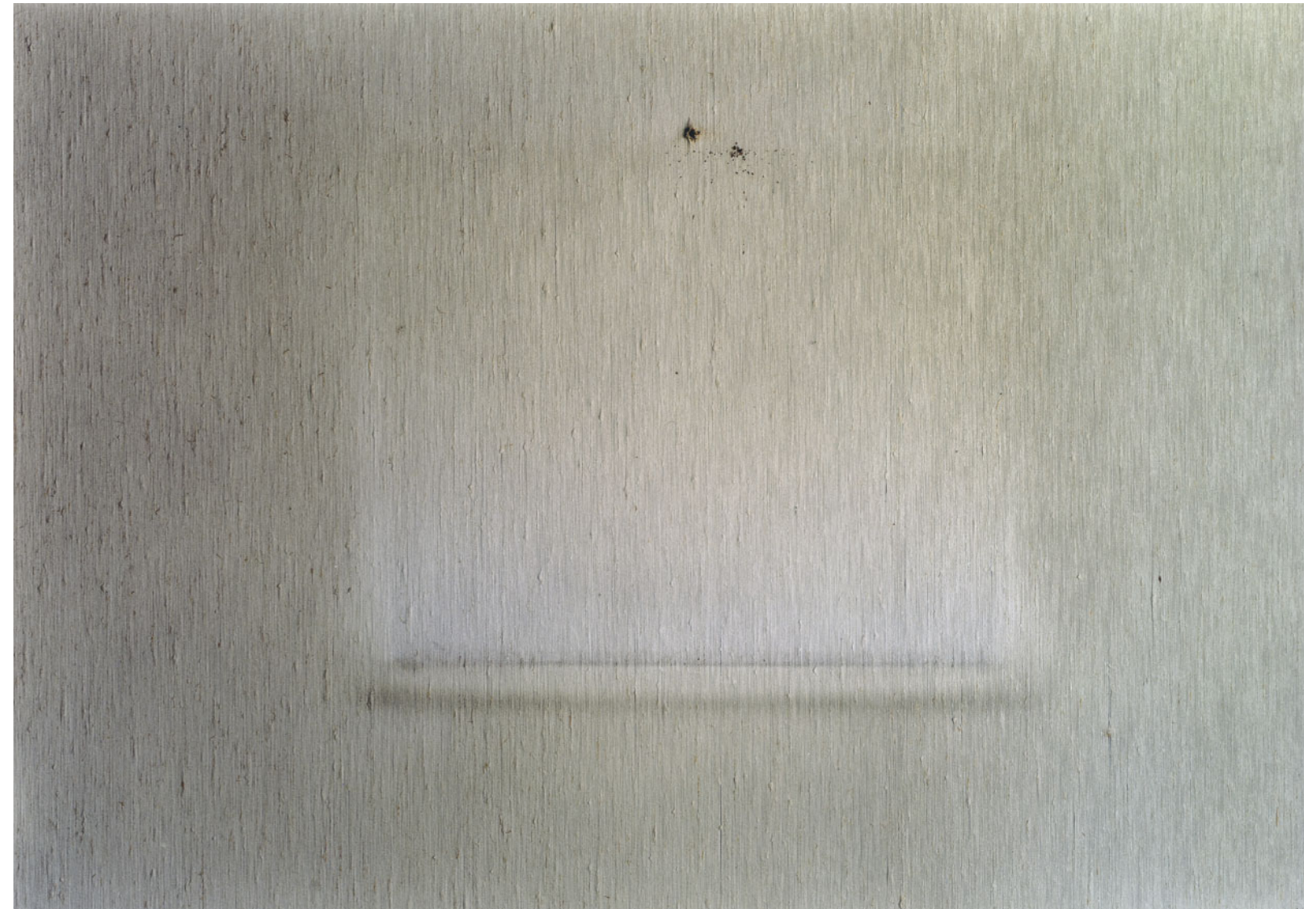
einer Karriere und bestimmt, was wirklich gebaut wird. Von ihm hängt es ab, wie die Umgebung aussieht, in der wir leben. Ruhm ist befremdlich, unheimlich, faszinierend, manchmal ermüdend, erzeugt negative Gefühle, die man am besten unterdrückt, macht uns unglücklich und neidisch, weil wir selbst nicht berühmt sind oder auf jeden Fall nicht berühmt genug, um zum Kreis der Auserwählten zu gehören. Wahrscheinlich haben wir immer noch nicht auf das richtige Pferd gesetzt. Die Sache ist ziemlich zweischneidig: Entweder man schließt sich vorgefertigten Klischees an und verdammt das ganze Starsystem und die so genannte „Realpolitik“ gleich mit, oder man nimmt die ganze Sache ernst. Dann besteht die Welt nur noch aus „global players“ und „nobodies“, und die zeitgeistigen Rankings, die sagen, was in und was out, was geil und was weniger geil ist, machen Sinn.

Ruhm ist ein Kategorisierungsmechanismus, er plagt uns und platziert uns. Eine der schwierigsten Phasen während des beruflichen Aufstiegs besteht darin, sich auf diesen Mechanismus mit allen seinen Gesetzmäßigkeiten einzulassen. Das, was uns Ruhm bringt, verletzt nur allzu oft die künstlerischen Ideale, die uns schon in der Schule vermittelt wurden und die oft sogar der Grund dafür waren, sich diesen Beruf überhaupt zu erträumen. Es dauert eine gewisse Zeit, bis man versteht, und ich meine, wirklich versteht, wie unstet und flatterhaft Ruhm eigentlich ist, wie abhängig von Kulturpolitik, Institutionen, mächtigen Bauherrn, Kuratoren, Kritikern, Verlegern, Professoren, wie verwundbar durch Moden und Trends.

Es dauert eine Weile, bis man begreift, dass die Helden unserer Jugend inzwischen bei der nächsten Generation unter ferner liefen gehandelt werden. Ich habe mein Architekturstudium in den frühen achtziger Jahren, in den Hochzeiten der Postmoderne, begonnen. Oder sagen wir besser, in den Hochzeiten des „Postmodernen Klassizismus“, denn so lautete der Titel eines Buches von Charles Jencks, das auf den meisten Zeichentischen in Penn (University of Pennsylvania) herumlag, gleich neben den Farbstiften de luxe von Faber-Castell. PoMo: Heute klingt selbst der Begriff schal, flau und falsch. Damals aber stand PoMo noch lange nicht für dekorierte Shopping Malls und die ewig gleichen Skyscrapers von Shanghai bis Dubai. Damals war PoMo neu, damals war PoMo aufregend, damals war PoMo die erste wirkliche Herausforderung nach Jahrzehnten modernistischer Orthodoxie. PoMo war erfrischend und vorurteilsfrei, wer in wessen ästhetisches Bett stieg, war ganz und gar unerheblich.

Ein Kompendium der Postmoderne müsste einschließen: die Arbeiten von Graves, Venturi, Stern, Tigerman, Krier und Moore – aber auch von Pei, Isozaki, Hejduk, Rossi, Ungers, Hollein, Stirling, Erskine, Kurokawa, das AT&T-Building von Johnson, die Häuser I-IX von Eisenman und das Hotel Sphinx von Koolhaas.

click doubleclick **Laurenz Berges**



Laurenz Berges ist ein Chronist der Abwesenheit. Seine minimalistisch wirkenden Aufnahmen verweisen auf den früheren Gebrauch der nur ausschnitthaft abgebildeten Räume. Man kann Berges' Aufnahmen als eine Verweigerung gegenüber der Erwartung nach schneller Lesbarkeit verstehen. Seine entleerten Bilder werfen uns auf uns selbst zurück.

Fotos: Laurenz Berges, Düsseldorf

o.T. (II), 2004



o.T. (#2234), 2005

Folgende Seiten
b.M., 2005
o.T. (#2241), 2005

Der berühmteste war natürlich Michael Graves, Ivy League Professor und Schützling von Philip Johnson, er zeichnete anthromorphe Häuser und entwarf nebenbei Bestecke für Alessi. Es gab eine Zeit, da sah man Michael Graves allüberall. Die Zeitschriften waren voll von ihm, Monographien erschienen zuhauf, Kunstgalerien wie die von Max Protetch in Downtown New York stellten seine Zeichnungen aus, der nouveau-riche Konzern von Neiman Marcus verkaufte Drucke von der kolorierten Ansicht des Fargo-Moorhead Cultural Center. Die wiederum inspirierten uns, frisch bekehrt, zu ähnlichen Zeichnungen: deshalb das Set von Faber-Castell auf den Zeichentischen. Man munkelte, dass in Princeton geschäftstüchtige Studenten nach der Vorlesung die Papierkörbe nach Graves Kritzeleien durchforsteten.

Ende der achtziger Jahre war die Postmoderne nicht mehr neu und Michael Graves passé. Die Ausstellung „Deconstructivist Architecture“, die 1988 im Museum of Modern Art in New York stattfand, machte ein für allemal klar, dass der Lichtkegel weiter gewandert war und das Portland Building schon wieder im Schatten lag, während die eigenartige Geometrien von Zaha Hadids und Bernard Tschumi voll im Licht lagen und man gerade neue Bedeutungen aus den Portfolios von Peter Eisenman und Rem Koolhaas herauslas. Der Lichtkegel wanderte weiter und maß dem Dekonstruktivismus eine weit geringere Lebenszeit zu als der Postmoderne. Die Möchtegern-Bewegungen, die ihm folgten, waren so eng angelegt und so flach verwurzelt, dass sie gar nicht dazu kamen, sich schlagkräftige Namen zuzulegen. Vielleicht aber haben die Anhänger des Blob-Design und der digitalen Geometrien intuitiv alles an die Wand gespielt, was mit Bescheidenheit und Understatement zu tun hatte. Wie lange wird es wohl dauern bis der Neo-Modernismus auf der Strecke bleibt? Sind wir schon bereit für die Neo-Postmoderne?

Ich erwähne das alles nicht, um die schnelle Folge von Moden anzuprangern, und auch nicht, um die Vergänglichkeit des Ruhms zu beklagen. Es geht mir um etwas anderes: Ist es nicht absurd, dass großmaßstäbliche und dauerhafte Architektur sich den schnelllebigen Modeströmungen ausgesetzt sieht und dagegen machtlos ist? Wenn man einige dieser Zyklen schon erlebt hat und zusehen musste, wie das Rad sich immer weiter und weiter dreht, wie Ikonen zertrümmert oder zumindest von ihren Sockeln gehoben und aus den akademischen Diskursen verbannt werden, dann wird einem einiges klar über das Auf und Ab des Ruhms und das Gängelband der Gunst. Dieses Wissen treibt dich um, macht dich unsicher, auch wenn du dich vielleicht gerade auf der sicheren Seite befindest, weil du im Strom derer schwimmst, die gerade Erfolg haben. Selbst wenn du dich damit tröstest, dass das alles nur Stationen sind auf dem Weg, um zu dem zu kommen, was du selber willst – es treibt dich um. Ich habe es auf jeden Fall genau

so erlebt, nachdem ich mich zwei Jahrzehnte auf diesem Feld versucht habe. Und ich bin mir sicher, der nächst jüngeren Generation geht es nicht anders.

Es ist schon ein paar Jahre her, da kam ich an einem schönen Nachmittag mit ein paar Studenten von Harvard ins Gespräch. Thema war Rem Koolhaas, was an der Graduate School of Design auf der Hand liegt. Eurolille war gerade eröffnet und die sechs Pfund schwere Selbstdarstellung „S,M,L,XL“ eben erschienen, um den Markt der nüchternen Monografien ein bisschen aufzupeppen. Wir erfuhren nicht nur dies und das über die Arbeit des Architekten, sondern genauso viel über die Routen des Fliegenden Holländers und seine Vorliebe für gepixelte japanische Pornos. Ich erzählte den Studenten, dass es zu meiner Zeit Michael Graves war, an dem wir uns alle orientierten, was die eher befremdend fanden, denn in ihren Augen war er eine Figur aus der Vergangenheit, die sich heute mit abgedrifteten Küchenutensilien über Wasser hält. Ich gab zu bedenken, dass auch für Koolhaas die Zeit kommen könnte, wo er den Titel „Architect-of-the-Moment“ an jemand anderen weitergeben müsse, und fügte, vielleicht mit zuviel vorweggenommener Schadenfreude hinzu, dann könne es ihm gehen wie Michael Graves, er könne von jetzt auf gleich aus der Mode kommen und sich im Dämmerlicht der Vorhölle wieder finden, zu der wir unsere Vorbilder verdammen, wenn sie nicht mehr ganz so heiß gehandelt werden wie zuvor und dennoch zu berühmt sind, um dem Vergessen anheim zu fallen.

Graves und Koolhaas, ziemlich unähnlich die beiden. Michael Graves, der „Cubist Kitchen King“ von Indianapolis und Schöpfer der Schwäne und Delphine in Walt Disneys Brodningnag, hat es geschafft, seinen Ruhm als Architekt in das einträgliche Geschäft eines Unternehmers für Luxusobjekte und Gadgets für den Supermarkt einzubringen. Rem Koolhaas, geboren in Rotterdam, galt als „Architecte maudit“ im verängstigten Europa der Nachkriegszeit und hat mit der Villa dall’Ava eine neomodernere Ikone in die Welt gesetzt. Seine eigene Professionalität hat er über eine globale Multi-Media-Präsenz ganz einfach ausgehebelt, und als Hipster, der er ist, konnte er sich einerseits als Hausphilosoph von Miuccia Prada etablieren und sich andererseits als gnadenloser Exeget eines weltweiten, posthumanen Urbanismus Gehör verschaffen. Doch trotz aller Unterschiede gehören sie alle beide zur gleichen Gruppe: den Auserwählten. Sie haben grenzenlosen Ruhm eingeheimst und sich weit über die Architektur hinaus bekannt gemacht. Mit anderen Worten, sie waren beide halsstarrig und renitent genug, um Ruhm und nichts als ihren Ruhm im Auge zu haben. Ihre Karrieren illustrieren eine weitere Realität von Ruhm, und zwar eine, um die man sich, vor allem, wenn man noch am Anfang steht, überhaupt keine Gedanken macht. Man benötigt, wie gesagt, Zeit, um sich die unsteten Wege des Ruhms klar zu machen, aber min-

destens ebenso viel Zeit braucht man noch einmal, um zu erkennen, dass Ruhm machbar ist. Ruhm ist keine Beigabe zur Leistung, Ruhm an sich ist eine Leistung. Ruhm kommt nicht auf dich zu nach einem erfolgreichen Projekt, er selbst ist das Projekt.

Da gibt es doch diese nette kleine Anleitung „Wie werde ich ein berühmter Architekt“, die das Londoner Architektenbüro Fat auf seiner Website allen, die es wissen wollen, zur Verfügung stellt. Schritt um Schritt wird erläutert, dass und wie Ruhm machbar ist. Die Ratschläge sind ebenso harmlos zynisch wie höllisch realistisch.

Zum Firmennamen: „Nehmen Sie irgendetwas Albernese, ein bisschen verspielt und ein bisschen banal, es erfüllt seinen Zweck. Fast alles geht, vermeiden allerdings sollte man: Urban und Studio. Der Name muss irgendwie bildhaft sein und nahe legen, dass das Büro eine gute Adresse hat und über opferbereite Mitarbeiter verfügt. Niemand braucht zu wissen, dass Sie von der Bettkante aus operieren.“

Zum Vorzeigeprojekt (im Trend, oder noch besser gegen den Trend): „Jetzt, da Sie einen Namen haben, brauchen Sie auch ein Vorzeigeprojekt. Das braucht nun wirklich einen verfänglichen Namen. Jedes Schlagwort, das gerade die Runde macht, kommt hier in Frage. Das Wort „Haus“ wird hinten angehängt. Wenn es gut klingt, ist es auch gut.“

Zur Kultivierung der persönlichen Aura: „Jetzt, da Sie einen Namen haben, müssen Sie sich einen Ruf aufbauen. Er ist das Allerwichtigste, denn Sie verkaufen vorerst nur das. Denken Sie daran, dass es wahrscheinlich zehn Jahre dauern wird, bis Sie Ihr erstes Haus entwerfen dürfen. Und in dieser Zeit müssen Sie von ihrem Ruf leben, er muss also was hergeben. Alles, was Sie sagen und wie Sie es sagen, muss dazu dienen, ihn zu festigen. Wenn Sie vom Kontinent kommen, umso besser, wenn nicht, dann tun Sie so als ob.“

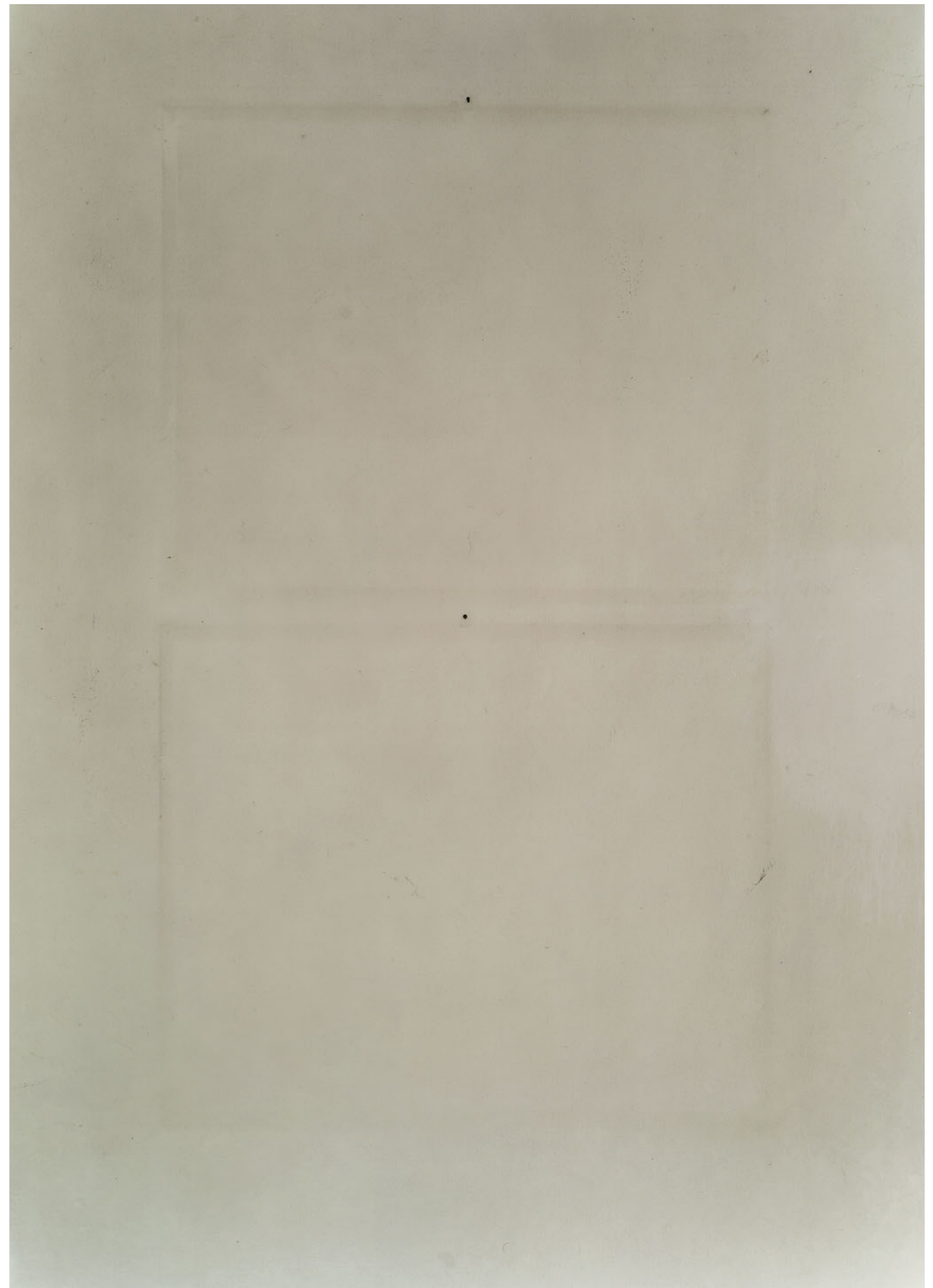
Zum Umgang mit der Presse: „Machen Sie sich klar, wen Sie vor sich haben. Vergessen Sie nie, dass Journalisten nur auf eines aus sind: Interessante Neuigkeiten. Architekturjournalisten übrigens ganz besonders, denn Architektur an sich ist langweilig. Machen Sie sich interessant. Stellen Sie unbeweisbare Behauptungen auf, sagen Sie ihnen, dass alles falsch ist, was sie bisher gehört haben und bereiten Sie sich darauf vor, alles zu widerlegen, was von wem auch immer behauptet wird. Man wird es Ihnen danken – und drucken.“

Vielen Dank auch! Ich wünschte, ich könnte die Website von Fat als gefühllose Häme bloßstellen, aber nein: In ihrer schrägen Darstellung von professionellem Opportunismus und journalistischer Leichtgläubigkeit hat sie sogar etwas von Jonathan Swift. Wer sich das ausgedacht hat, weiß ziemlich genau Bescheid, was vor sich geht. Die meisten Architekten wollen wegen dem, was sie tun, beachtet und be-

rühmt werden, aber sie werden nicht berühmt, wenn sie gute Häuser entwerfen. Architekten werden berühmt, wenn sie ausreichend Kraft, Nerven und Stehvermögen haben, um sich berühmt zu machen, wenn sie Kritiker und Kuratoren, Verleger und Juroren hofieren, wenn sie sich und das, was sie tun, unermüdlich anpreisen, und wenn sie sich eine schöne befremdende Aura geben. In der Architektur wie in allen anderen Sparten ist Ruhm, wie gesagt, keine Belohnung, sondern ein Ziel. Das System funktioniert nach Mehrheiten, und der Markt gibt den Ausschlag, nicht die inneren Werte. Das erklärt, warum Architekten, deren Leistungen gerade noch „bescheiden“ genannt werden können, es schaffen, sich einen Namen zu machen, während große Talente im Dunkeln bleiben, es erklärt auch, warum Architekten, die jahrelang nichts Neues hervorgebracht haben, immer noch zu Wettbewerben eingeladen werden und bei der Vergabe öffentlicher Projekte beste Chancen haben. Ruhm ist eine Frage des Charakters, des Talents, des Temperaments, wer die Gabe hat, Beziehungen zu knüpfen, braucht weniger künstlerische Fähigkeiten. Damit ist noch lange nicht gesagt, dass es eine Wasserscheide gibt zwischen den begnadeten Künstlern auf der einen Seite und den gnadenlosen Verkäufern der eigenen Seele auf der anderen. Es hat immer wieder Architekten gegeben, deren künstlerische Fähigkeiten über jeden Zweifel erhaben waren und denen es dennoch gelungen ist, die Öffentlichkeit von sich zu überzeugen.

Ich glaube, es war Frank Lloyd Wright, der gesagt hat: „Die wirkliche Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts ist die Kunst der Public Relations.“ Le Corbusier hat nicht nur meisterhafte Gebäude geschaffen, er hat mit seinem „Œuvre Complet“ auch ein publizistisches Meisterwerk vollbracht, das nie wieder erreichte Glanzstück einer Imagebroschüre. Ich unterstelle, dass sowohl F.L.Wright wie Le Corbusier längst verstanden hatten, dass das Werk allein nicht genügt und dass dem Ruhm etwas nachgeholfen werden muss. Das Werk braucht Öffentlichkeit, es muss publiziert und immer und immer wieder propagiert werden.

Ruhm und Ehre sind an harte Bedingungen geknüpft. Das ist nichts Neues und ist doch immer wieder entmutigend. Wohin mit dem letzten Korn unseres künstlerischen Idealismus, das uns die Studienzeit versüßte und uns gegen die Wechselfälle der beruflichen Laufbahn wappnen sollte? Man lehrte uns, dass Architektur zuallererst eine künstlerische Aufgabe sei und erst dann eine kommerzielle, man gab uns zu verstehen, dass, wer in der Kunst seinen Beitrag leisten möchte, sich auf eine harte und unermüdliche Suche einlassen müsse, und dass in der Suche selbst die Erfüllung läge. Ruhm, wenn überhaupt angesprochen, wäre dann die unausbleibliche Folge diese unablässigen Bemühens um die Kunst – etwas, das sich wie von selbst ein-





stellt, eine außerordentlich wohltuende Beigabe, aber nichts, worüber man sich den Kopf zerbrechen sollte. Wird man berühmt, umso besser, Ruhm anzustreben, wäre fatal – so etwa lauteten die Glaubenssätze zu der Zeit, als ich noch am Penn studierte.

In den frühen achtziger Jahren galt Louis Kahn als Vorbild aller Vorbilder. Er verkörperte den „Künstler-Architekten.“ Kahn war gerade erst wenige Jahre tot, und die Fakultät tat ihr Bestes, um die Erinnerung an ihn wachzuhalten. Sie umgab ihn mit dem Mythos des selbstlosen Suchers nach der architektonischen Wahrheit, der sich um nichts weniger gekümmert habe als um seinen kommerziellen Erfolg. Von heute aus gesehen tut es beinahe weh, wenn man sich klarmacht, dass man uns damals ein ganz offensichtlich unbewusst retuschiertes Bild des großen Architekten vermittelt hat. Wir erfuhren zum Beispiel, dass Kahn erst in der Mitte seines Lebens nach Italien gereist sei und dass es seine intensiven Studien der römischen Klassik gewesen seien, die ihm den Erfolg in Yale beschert hätten; was wir selber herausfinden mussten, war, dass Kahn sich vom Beginn seiner Karriere an in Kreisen bewegt hatte, die ihm Stipendien aller Art verschafften. Als ob unsere Professoren es nicht zugeben wollten, weder vor uns noch wahrscheinlich vor sich selbst, dass der brillante Architekt mehr als ambitioniert war und sich immer an die Richtigen wandte. In dem Film, den Nathaniel Kahn vor wenigen Jahren über seinen Vater gedreht hat, sagt Robert A.M.Stern, dass Louis Kahn ein „Spieler“ gewesen sei, also waren dessen weltliche Ambitionen mit seinem Streben nach hoher Kunst doch nicht ganz so leicht zu vereinbaren.

Vielleicht hätten wir damals schneller begreifen sollen, vielleicht sind die Studenten von heute längst nicht mehr so naiv und nehmen aus der antiheroischen Postmoderne vor allem eines mit: Wie man am schnellsten dem Entwurfseminar entwächst und sich seinen Weg in die Welt der lukrativen Netzwerke bahnt. Vielleicht ist es so, und doch wage ich es zu bezweifeln, weil es so verführerisch ist, an die große Kunst zu glauben, und so nervig, die kleinen Karriereschritte zu vollziehen. Wer könnte denn die subtilen Demütigungen eines Architekturstudiums ertragen, wenn er nicht ein paar Ideale für sich reserviert hätte? Und selbst wenn die Studenten oder sogar einige von uns, die in der Mitte ihrer beruflichen Laufbahn stehen, sich ein paar flüchtige Ideale bewahren, muss uns allen doch klar sein, dass die Zeiten, in denen die Meister der Moderne, ob Kahn oder Wright, ob Le Corbusier oder Mies, ihre Erfolge feierten, lange, schon sehr lange vorbei sind. Wer würde sich heute noch erlauben, mit einer Sprache zu operieren, die auf Wahrhaftigkeit und Hingabe setzt, auf Opferbereitschaft und durchwachte Nächte? Wenn man eines der Jahrhundertwerke aufschlägt, gleichgültig ob Wrights „In the Cause of Architecture“ oder Le Corbusiers

„Vers une Architecture“, fühlt man sich in eine Zeit zurück versetzt, in der die Architekten überzeugt waren, das Schicksal der Welt hinge von ihrer Arbeit und ihrer Integrität ab. Wenn einer heute so reden würde, fänden wir das abartig. Wir sind viel zu tief verwurzelt in der Ironie der Postmoderne, wir können nicht mehr anders empfinden. Zurück zu der Website von Fats, die uns lehrt: Das Kunstwerk ist nicht mehr das Gebäude, das wir entwerfen, sondern der Erfolg, den wir haben, unser Berufsfeld ist nicht die Architektur, es sind die Medien.

Das ist die härteste Lektion, die wir zu lernen haben. Die immense Gewalt der Medien klärt die Bedingungen, unter denen Architektur entsteht und Erfolg möglich ist. Wenn man sich klarmacht, wie die große weite Welt der Medien funktioniert, wie sich Kunst und Kultur darin vermengen, was Ruhm und Marktanteil ausrichten, welchen Einfluss Zeitungen und Zeitschriften, Radio und Fernsehen, DVD, Yahoo und Google haben, was Megakultur oder Metakultur bedeuten – dann weiß man zumindest, dass die Architektur in diesem ephemeren, überbebilderten, populären Universum so gut wie gar keine Rolle mehr spielt.

Wir müssen wissen, dass auch der kleine Ausschnitt der Welt, in dem wir beruflich operieren, ob wir es wollen oder nicht, in größere kulturelle Zusammenhänge eingebunden ist. Stellen wir uns vor, es gäbe eine Skala, die alle und alles verzeichnen würde, was mit öffentlichem Ruhm zu tun hat, von den populären Superstars über Berühmtheiten in einzelnen Sparten bis zu denen, die einfach nur prominent sind – wo blieben da die Architekten? Die Fans von Architekten sind zumeist selber Architekten. Selbst die allerberühmtesten, mit ihren international agierenden Büros, mit ihren prominenten Lehrstühlen, mit ihren überall und immer wieder publizierten Werken sind nur Stars in der kleinen Welt der Architektur. Nur ganz wenigen gelingt es, sich über die Grenzen der professionellen Welt hinaus bekannt zu machen, Michael Graves ist das gelungen, Rem Koolhaas und Frank Gehry auch und vor ihnen Philip Johnson und I.M.Pei. Man mag die Marginalität der Architektur daran ermessen, dass, wenn man jemanden fragt, ob er einen Architekten kenne, in Amerika zumindest zu allererst Frank Lloyd Wright genannt wird, ein Architekt, der seit vierzig Jahren tot ist. Er hat übrigens auch bei Google die meisten Nennungen.

Dafür, dass Architekten unbekannt bleiben, gibt es eine einfache Erklärung: Die meisten Menschen interessieren sich recht wenig für Architektur. Für Interior Design schon eher, für plüschige Wohnzimmer und kühle Büroräume oder auch für Design-Objekte, die von Alessi oder Target als „erschwinglicher Luxus“ auf den Markt gebracht werden. Man interessiert sich für Umweltschutz, die Nachbarschaft, in der man wohnt, und für Grundstückspreise. Außerdem gibt es ein öffentliches Interesse an Großbauten, je skurriler desto besser, oder für historische Bauten und

Quartiere, die aus dem Gewebe der modernen Stadt herausfallen. Wenn Hausbesitzer einen Haufen Geld in ein Mosaik fürs Badezimmer investieren, das selbst Kaiser Hadrian beglückt hätte, oder wenn Touristen Orte wie Chartres, Monicello oder Bilbao aufsuchen, dann hat das wenig mit Architektur als Kunst zu tun, denn die ist im Grunde genommen nüchtern und schwer zu verstehen und eignet sich kaum dazu, die Gefühle der Massen zu bewegen. Das scheint gegen die Gefühle der Massen zu sprechen. Leben und arbeiten wir nicht in Häusern? Sind wir nicht täglich von Architektur umgeben? Muss sie uns nicht mehr als jede andere Kunst bewegen? Dennoch, es bleibt dabei: Architektur ist die am wenigsten populäre, die am wenigsten zugängliche Kunstform. Anders als Literatur und Film erzählt sie uns so gut wie nichts, anders als die Musik geht sie uns nicht unter die Haut, anders als Oper und Ballet bietet sie nicht einmal ein ordentliches Spektakel. Selbst bei Malerei und Skulptur sind Technik und Wirkung leichter zu verstehen. Vor der Architektur haben die Leute Respekt, sind manchmal sogar fasziniert oder begeistert, doch was bedeutet das schon gegen die Liebe zu bestimmten Büchern oder Filmen oder Bildern und den Gefühlen, die sie auslösen können? Außerdem sind diese Gefühle in handlichen Formaten und zu erschwinglichen Preisen zu haben. Filme können wir uns mehrmals ansehen, Bücher ein Dutzend Mal lesen, Musik immer und immer wieder hören, und wenn uns nach Kunst ist, gehen wir am Sonntagnachmittag ins Museum. Unsere Leidenschaften teilen wir mit Tausenden, manchmal Millionen Anderen, wir gehören also zu einer Gemeinschaft, die das gleiche fühlt und dadurch unsere Gefühle nur bestärkt.

Eine dramatische Geschichte, eine verständliche Sprache, Zugänglichkeit, Erschwinglichkeit, Transportfähigkeit – das alles trifft auf Architektur nicht zu. Auch wenn sie unübersehbar ist, bleibt sie für Medien eine sperrige Angelegenheit. Architektur ist eine Kunst, die immer gegenwärtig ist und die wir in Realzeit erleben, für die man aber Jahre braucht, um sie zu erlernen, und manchmal dauert es auch Jahre, um ein einziges Haus zu errichten. In diesem Sinne ist Architektur eine langsame Kunst. Mit der Geschwindigkeit der globalisierten Medien kann sie nicht Schritt halten, zudem ist sie ziemlich unbeweglich, wenn man von jetzt auf gleich denkt, und eher träge, was den neuesten Stand oder den letzten Schrei betrifft. Und selbst wenn sie Schritt halten will und sich nach der letzten Mode richtet, ist das, was dabei entsteht, oft schon veraltet, bevor es fertig ist. Es sollte uns deshalb nicht weiter wundern, dass die Architektur in den Massenmedien so wenig Platz hat, dass sie selten zum Thema wird und dass es seriöse Auseinandersetzungen mit Architektur so gut wie gar nicht gibt. In den Massenmedien geht es, wenn überhaupt, um Stil, man zeigt uns die Titanium-Schlingen von

Gehrys Museum in Bilbao, man zeigt uns, wie Rem Koolhaas lebt und was Daniel Libeskind an den Füßen trägt. Und dann noch das, was sich jeder wünschen sollte: ein Loft in Downtown, welcher Downtown auch immer. Kein Wunder, dass Ruhm am Ende doch so wenig hergibt. Kein Wunder, dass viele von uns am Ende der Vorlesung, die dieser berühmte Architekt in dem berühmten Harvard gehalten hatte, völlig aufgebracht nach Hause gingen, nicht nur wegen der seelenlosen Veranstaltung, sondern wegen dieses gottverdammten Mechanismus, der Ruhm bewirkt. Bleibt die Frage: Wie hat sich der, der da am Rednerpult stand, denn gefühlt? Bei dieser Veranstaltung und den vielen anderen, die seinen dichtgedrängten Zeitplan und damit auch sein Leben füllen? Hat er die Unzufriedenheit gespürt? Sind die Gesetzmäßigkeiten des Ruhms für diejenigen, die sich in ihm sonnen, genauso abstoßend wie für diejenigen, die auf den billigen Plätzen bis zum Ende eines Vortrages ausharren?

Schwer zu sagen, wie der einzelne mit seinem Ruhm umgeht, außerdem meiden berühmte Architekten dieses Thema tunlichst, denn eines ihrer Vorrechte besteht darin, dass sie, nachdem sie alles dafür getan haben, um berühmt zu werden, jetzt erklären können, dass Ruhm eigentlich nicht zählt, dass es seit jeher und immer doch nur um eines geht: das Werk.

Doch der Ruhm hat Nebenwirkungen: Bewunderer werden zu Groupies, Journalisten zu Lobrednern, Familie und Freunde werden zu einem Teil der Entourage. Das alles ist mehr oder weniger voraussagbar, um nicht zu sagen unvermeidbar, und es erklärt auch, warum sogar in der Architektur, in der sich Aufträge oft spät einstellen und eine anerkannte Meisterschaft noch viel später, die frühen Entwürfe oft die kraftvollsten sind, weil noch unangefochten von allem, was mit Ruhm und dessen Begleiterscheinungen zusammenhängt. „Berühmtheit“, so John Updike, „ist eine Maske, die sich in dein Gesicht eingräbt.“ Wie, frage ich mich, wäre der Vortrag in Harvard verlaufen, wenn der Redner seine Maske gelüftet hätte?