

Erschienen in: hintergrund 14, Texte zum 9. Wiener Architektur Kongress, Architekturzentrum
Wien, März 2002, S. 49-60

Was ist Architektur?

Georg Franck

Nicht jedes Bauwerk ist Architektur, aber Architektur ist grundsätzlich in Bauwerken verkörpert. Wo also liegt der Unterschied zwischen dem Bauwerk, das nichts als Bauwerk ist, und dem, das als Architektur gilt? Die knappste Antwort liegt in der Übersetzung von Architektur mit *Baukunst*. Das Bauen folgt Gesichtspunkten der Zweckmäßigkeit, zur Architektur wird das Bauen durch den künstlerischen Anspruch der Gestaltung. Der Ingenieurbau, zum Beispiel, versteht sich gerade nicht als Kunst. Das Bauen wird zur Kunst, wo die Gestaltung der Baumasse in den Vordergrund rückt. Was heißt nun aber Gestaltung? Wo liegt der Unterschied zwischen Ästhetik und Zweckmäßigkeit? Wo verläuft die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst?

Es gibt wenige Fragen, die umstrittener wären. Die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst ist nicht unabhängig von derjenigen zu ziehen, die zwischen der Leistung des Künstlers und der Zutat des Betrachters verläuft. Künstlerische Gestaltung zielt auf die Resonanz im Erleben des Betrachters. Ohne die bestimmte Wirkung im Erleben ist das Kunstwerk ein Gegenstand wie andere auch. Das Erleben, aus dem ein Gebäude als ein Werk der Baukunst hervorgeht, ist nun aber wesentlich subjektiv. Es ist nur seinem eigenen Subjekt zugänglich und manifestiert sich in Phänomenen, die überhaupt nur existieren, indem sie erlebt werden. Den Unterschied zwischen der Architektur und dem einfachen Bauen im subjektiven Erleben zu suchen, droht, ihn der Objektivierung zu entziehen. Er scheint dann dem individuellen Geschmack oder der bloß noch konventionellen

Übereinkunft anheimgegeben, manche Bauwerke eben als Architektur und andere als Nicht-Architektur zu erleben.

Angesichts dieser Verlegenheit drängt sich die Frage auf, ob das Charakteristische der Architektur nicht eher in einem erweiterten Begriff der Zweckmäßigkeit als in deren Gegensatz zu suchen sei. Das Bauen kann der Zweckmäßigkeit nicht entraten ohne auch ästhetisch zu leiden. Das Bauen ist notorisch teuer und bindet Ressourcen, die anders verwendbar wären, auf lange Frist. Unpassende Architektur kann man nicht, wie schal gewordene Kunst, einfach wegstellen. Es ist da stets eine typisch große Zahl von Nutzern und Passanten, die gezwungen sind, mit ihr zu leben. Das künstlerische Wollen wird zur asozialen Manie, wo Architekten über Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit meinen hinweggehen zu sollen. Warum die Ungleichung von Architektur und Zweckbau also nicht gleich nach der Seite konsequenter Funktionalität hin auflösen?

Konsequente Funktionalität war das gestalterische Programm der modernen Architektur. Die moderne Architektur war funktionalistisch im definierenden Sinn. Allerdings ist der Anspruch konsequenter Funktionalität nun weder an eine bestimmte Epoche gebunden, noch schreibt er eine bestimmte Ästhetik vor. Funktional ist das Gebäude, das den Zwecken seiner Benutzer und Betrachter gerecht wird. In diese Zwecke gehen selbstverständlich Fragen des Geschmacks und der angemessenen Gestalt ein. Die Menschen, die ein Haus bewohnen, möchten sich mit ihrer Wohnung identifizieren; diejenigen, die in einem Gebäude arbeiten, möchten ihre Tätigkeit auch repräsentiert sehen. Da wir alltäglich von Architektur umgeben sind, ist diese auch allen Ansprüchen des Gefallens ausgesetzt, die wir an unsere Umgebung stellen. Ein Gebäude, das funktional sein will, muß auch auf ästhetischer Ebene „funktionieren“.

Das Problem mit der zu Ende gedachten Funktionalität ist, daß sie keine griffigen Kriterien für die Gestaltung ableiten läßt. Funktional im konsequenten Sinn ist das Gebäude, das die Zwecke seiner Benutzer und Betrachter im bestmöglichen Sinne fördert. Wie dieses Optimum bestimmen? Nicht nur die Geschmäcker, auch die

Zwecke der Menschen sind verschieden. Und wie die Geschmäcker, so sind auch die Zwecke subjektiv. Zwecke sperren sich - als eben Absichten, Intentionen, Präferenzen – der Objektivierung. Der Begriff des Gebäudes, das die Zwecke seiner Benutzer und Betrachter im bestmöglichen Sinne fördert, ist nicht operationalisierbar; er stellt einen, wenn man so will, metaphysischen Begriff dar.

Zweckmäßigkeit ist, wie Schönheit, ein subjektiver Begriff. Warum also nicht zugestehen, daß auch Architektur ein subjektiver Begriff ist? Warum abwehren, daß es eine Geschmacksfrage ist, ob ein Gebäude architektonische Qualität hat oder nicht? Warum den Gedanken nicht sogar lieben, daß wir frei sind, den Unterschied zwischen der Architektur und dem einfachen Bauen nach eigenem Gutdünken zu treffen?

Irgendwie macht solche Freiheit nicht froh. Wir möchten unsere Auffassung mit anderen teilen. Wir spüren, daß es witzlos ist, einen privatistischen Begriff von Architektur zu haben. Zudem haben wir mit der soziologischen Objektivität einer scharf selektiven Verteilung architektonischer Reputation zu tun. Es gibt einen Katalog kanonischer Werke der Architektur. Dieser Katalog wird zwar ständig fort- und umgeschrieben, er hat aber zu jeder Zeit - und das heißt, in jeder seiner Fassungen – die Verbindlichkeit des Beispielgebenden. Ist die Qualität, die die Architektur vom einfachen Bauen trennt, also nicht doch etwas Objektives?

*

Wir sehen eines: Es kommt darauf an, die richtigen Fragen zu stellen, wenn wir uns klar darüber werden wollen, was wir mit Architektur meinen. Es hat vor allem keinen Sinn, an der Rolle des subjektiven Erlebens und individuellen Geschmacks vorbeizufragen. Natürlich ist das Urteil über architektonische Qualität ein Geschmacksurteil. Daß uns diese Qualität als etwas Objektives vorkommt, spricht keineswegs gegen den subjektiven Ursprung. Die individuellen Geschmäcker neigen nur eben zu einer gewissen Homogenisierung und Konventionalisierung,

wenn sie auf kollektiver Ebene aufeinander treffen. In Geschmacksdingen herrschen, wie in anderen Dingen, das Recht des Gewohnten und die Neigung, auf die zu hören, auf die schon viele andere hören. Die Beliebigkeit des Subjektiven setzt sich auf kollektiver Ebene fort als Laune der Moden und als die normierende Kraft des faktisch Durchgesetzten. Wie in anderen Fragen der öffentlichen Meinung, so gibt es auch in Geschmacksfragen Positionen, die von Amts oder Geschäfts wegen gehört werden. Von den Inhabern exponierter Stellen im Kulturbetrieb und in den einschlägigen Medien wird in gewisser Weise sogar erwartet, daß sie es schaffen, den eigenen Geschmack zum herrschenden zu erklären.

Ist der Unterschied zwischen der Architektur und dem einfachen Bauen also nicht einfach eine Frage der Definitionsmacht? Ist architektonische Qualität nicht eben die Eigenschaft, die dadurch attribuiert wird, daß eine öffentliche Debatte über die Beachtlichkeit von Bauwerken im Gang ist? Kommt also die Frage, was Architektur ist, nicht immer schon zu spät, seit dem es eine einschlägige Publizistik gibt, die ein zahlungsbereites Publikum mit Ansichten über architektonischen Wert und Unwert bedient? Zählt zur Architektur nicht ganz einfach, was für eine Besprechung in der einschlägigen Fachpublizistik in Frage kommt? Ist, noch einmal anders gefragt, die Definition von „Architektur“ und das Ranking der Architekten nicht an einen sich selbst organisierenden Betrieb des Publikmachens, Besprechens und Kritisierens von Bauwerken delegiert?

Wo die Macht der Gewohnheit oder die Definitionsmacht bestimmter Gruppen entscheiden, da ist es von qualitativen Gesichtspunkten her *arbiträr*; welche die Qualität ist, die sich als maßgebliche durchsetzt. Wo Strategien der Beeindruckung des Publikums oder Strategien zur Instrumentalisierung bestimmter Foren den Ausschlag geben, da hat die soziale Verallgemeinerung nichts mit sachlicher Objektivierung zu tun. Die Objektivität, die die attribuierte Qualität dann annimmt, ist die der faktischen Anpassung an den sich – faktisch oder vermutlich – durchsetzenden Geschmack. In diesem Fall ist es völlig klar, daß der Unterschied zwischen der Architektur und dem einfachen Bauen nicht in der physischen Struktur und in dinglichen Eigenschaften, sondern in den persönlichen

Fähigkeiten und sozialen Kräfteverhältnissen zu suchen ist, die einen bestimmten in den herrschenden Geschmack übersetzen. Statt nach qualitativen Merkmalen zu suchen, geht es dann nur noch darum, den Wettbewerb der Strategien und das Machtspiel der öffentlichen Meinung zu analysieren, aus denen der Unterschied hervorgeht.

Die Auffassung, daß das Urteil über architektonischen Wert und Unwert letztlich arbiträr ist, ist inzwischen in die Architekturtheorie eingesickert. Die These von der eigentlichen Arbitrarität architektonischer Qualität spielt sogar eine zentrale Rolle, wo die Architekturtheorie sich als Teil der 'cultural studies' versteht. Für die cultural studies gehört es zum Programm, daß alle Geschmäcker als gleichwertig behandelt werden und daß jede Evaluation unterbleibt. Wo alles gleich gilt, werden die Vorurteile der jeweils eigenen Kultur und wird das Gewicht der jeweils eigenen Tradition unterspült. Die Arbitraritätsthese ist politisch korrekter Multikulturalismus und kommt dem Anliegen entgegen, die Wälle zwischen hoher und populärer Kultur zu schleifen. Es gibt Stimmen, die diese Ausrichtung der Architekturtheorie des Verrats an den höheren Ansprüchen architektonischer Gestaltung zeihen. Diesen Stimmen könnte aber die Rolle entgehen, die die Arbitraritätsthese selbst in der architektonischen Produktion spielt. Praktiker wissen, daß erfolgreiche Architekten die Klaviatur des 'impression management' beherrschen. Die Arbitraritätsthese geht aber auch und ging schon immer denen an die Hand, die den herrschenden Geschmack und die hochgehaltene Konvention ablehnen.

Der Verdacht der eigentlichen Arbitrarität der Unterscheidung zwischen der Architektur und dem einfachen Zweckbau war für die moderne Architektur zentral. Er fand seinen Ausdruck in der Ablehnung ästhetischer Spekulation und im Versuch, Ästhetik auf Zweckmäßigkeit zu reduzieren. Der Verdacht kam ganz besonders dem Versuch entgegen, die Architektur von einer intuitiven Kunst in eine wissenschaftlich angeleitete Tätigkeit zu überführen. Aus wissenschaftlicher Sicht sind Subjektivität und Arbitrarität geradezu synonym. Fragen des Geschmacks – sei es des individuellen oder des konventionellen - sind aus dieser

Sicht Scheinfragen, die es gilt, entweder fallen zu lassen oder in solche aufzulösen, die sich logisch oder empirisch beantworten lassen.

Die These von der Arbitrarität architektonischer Qualität verlor nicht, sondern gewann noch an Bedeutung, als die Vorstellungen der Verwissenschaftlichung des architektonischen Denkens erst einmal ausgeträumt war. Sie wurde bestimmend für die Hauptrichtung der nachmodernen Architektur, den Dekonstruktivismus. Die dekonstruktivistische Philosophie stellt eine Fundamentalkritik an den Träumen wissenschaftlicher und logischer Letztfundierung dar. Sie bezieht sich in ihrer Kritik auf einen Grundzug der Sprache, nämlich auf das arbiträre Verhältnis zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Linguistisch bedeutet Arbitrarität soviel, daß nichts an der Form als solcher auf inhaltliche Eigenschaften deutet, daß also das Wort „Stuhl“ nicht wie ein Stuhl auszusehen braucht und das Wort „Hund“ nicht wie ein Hund klingt. Die Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem ist rein konventionell und in diesem Sinne willkürlich.

Die fundamentale Kritik an logischer Fundierbarkeit und sprachlicher Objektivierbarkeit hat zu dem interessanten Versuch geführt, die Selbstverständlichkeiten des architektonischen Denkens als insgeheim metaphysisch zu entlarven und mit gestalterischem Effekt in den Grundfesten zu erschüttern. Es wurde zur Strategie des Entwerfens, sich gezielt an Selbstverständlichkeiten der Art zu vergehen, daß Bauteile eine Funktion haben müssen, daß Bauten den Eindruck der Standfestigkeit vermitteln sollen, daß Hierarchien der Bedeutung und Wertigkeit zu beachten sind.¹ Der Effekt der Erschütterung solcher Gewißheiten war außerordentlich und verhalf der dekonstruktivistischen Architektur zu einem weltweiten Siegeszug.

Der Grund für diesen Siegeszug war nun freilich nicht, daß das Publikum auf eine Kritik an der architektonischen Metaphysik gewartet hätte. Der Grund lag darin,

¹ Der beredteste Strategie auf diesem Feld ist Peter Eisenman. Siehe die Anthologie: Peter Eisenman, Aura und Exzess. Zur Überwindung der Metaphysik in der Architektur, hg. von Ulrich Schwarz, Wien: Passagen Verlag, 1995.

daß der Markt nach aufsehenerregenden Gebäuden verlangte. Der Dekonstruktivismus bediente die Nachfrage nach einer Architektur, die stark genug ist, um sich in einer gepushten Eventkultur zu behaupten. Er bediente, anders gesagt, die Nachfrage nach impression management als Architekturleistung.

Der Verdacht, daß architektonische Qualität letztlich arbiträr ist, hat durch die jüngste Architekturgeschichte zusätzlich Nahrung gefunden. Zu einem der Grundzüge der Gegenwartsarchitektur gehört, daß die Grenze zwischen architektonischer Gestaltung und der Instrumentierung von Publizität verschwimmt. Es ist nicht mehr so, daß der Kampf um die Aufmerksamkeit auf die Fachpublizistik beschränkt wäre. Inzwischen bedient sich die Architektur unmittelbar selbst derjenigen Technologien der Attraktion, die in den Medien und in der Werbung entwickelt wurden, um massenhaft Aufmerksamkeit einzufahren. Wir haben mit einer neuen Art des Funktionalismus zu tun: einem Funktionalismus der Auffälligkeit.²

**

Ist es angesichts dieser Entwicklung nicht einfach zeitgemäß, das Verhältnis von physischem Bauwerk und architektonischer Qualität in dem Sinn als arbiträr anzusehen, wie das Verhältnis zwischen dem sprachlichen Zeichen und seiner Bedeutung arbiträr ist? Die Frage mag resignativ klingen. Sie ist aber die Schlüsselfrage, wenn es darum geht, die Qualitätsfrage neu und in einer Weise zu stellen, die weder auf dingliche noch essentielle Eigenschaften rekurriert. Architektonische Qualität kann nicht direkt nachgewiesen und schon gar nicht als zeitlose Substanz gezeigt werden. Nur der umgekehrte Weg ist offen, nämlich der, daß die Arbitraritätsthese ihrerseits auf die Probe gestellt wird. Die Arbitraritätsthese ist stark und riskant genug, um durch exemplarische Beispiele

² Siehe Georg Franck, Medienästhetik und Unterhaltungsarchitektur, in: Merkur Nr. 615 (Juli 2000).

und plausibilisierende Zusammenschau erschüttert zu werden. Wenn diese Probe nicht in der Lage ist, substantiell Widersprechendes zutage zu fördern, dann gilt es, die Objektivität des Architektonischen als Illusion zu verabschieden. Wenn die These sich aber als unplausibel oder als inkompatibel mit Beobachtungen erweist, dann sollten wir auch einer substantiellen Nichtbeliebigkeit architektonischer Qualität auf der Spur sein.

Das Programm dieses neuen Zugangs zur Frage, was architektonische Qualität und was Architektur überhaupt ist, könnte wie folgt aussehen:

Zunächst wird die Fachdiskussion oder, wenn man so will, der Diskurs näher beschrieben, aus dem die Attribution architektonischen Rangs und das Ranking der Architekten hervorgeht. Es wird festgehalten, daß es dieser Diskurs ist, der die Architektur vom Bauen als solchem trennt. Den Ingenieurbau begleitet keine vergleichbare öffentliche Debatte. Die Debatte, aus der das Ranking der Architekten hervorgeht, ist aber kein Diskurs, in dem auf diskursivem Weg Einigkeit über die Rangordnung hergestellt wird. Schon die Bezeichnung Diskurs ist eigentlich irreführend, denn es geht nicht darum, durch den Austausch von Argumenten einen Konsens zu erzielen. Vielmehr ist die Debatte ein *immaterieller Markt*, nämlich ein Markt, auf dem Information gegen Aufmerksamkeit getauscht wird. Das Ranking hat die Machart eines Preissystems. Was zählt, ist die Bereitschaft der am gebotenen Anschauungsmaterial und an den verfaßten Meinungen Interessierten, mit Aufmerksamkeit zu bezahlen. Das Ranking folgt aus der Häufigkeit des Erwähnt- und Besprochenwerdens. Das Schulbeispiel für diese Art Markt ist die wissenschaftliche Kommunikation, wo Produktivität und Reputation in Form des Kontos der (im sogenannten Zitationsindex gesammelten) Zitate ermittelt werden.

Der Markt der publizierten Meinungen hat die Funktion übernommen, die einst die stillschweigende Konvention innehatte. Am Markt der publizierten Stellungnahmen zur Architektur wird nun aber deutlich, daß nicht nur die aktuelle Produktion, sondern stets die ganze Architekturgeschichte zur Debatte steht.

Ständig wird der Katalog der bedeutenden Werke fort- und umgeschrieben. Dabei zeigt sich, daß die Homogenität der Ansichten gering ist, was die aktuelle und jüngst vergangene Produktion betrifft, daß sie mit zeitlichem Abstand aber rasch und deutlich wächst. So kann, um es am Beispiel zu erläutern, durchaus bestritten werden, daß Richard Meier und Richard Rogers bedeutende Architekten sind. Wer aber von Adolf Loos oder Ludwig Mies nichts hält, dem wird die Kompetenz abgesprochen, in Sachen der Architektur zu urteilen. In der Tendenz läuft das Ranking auf einen Katalog von Werken hinaus, die in dem Sinn fraglos bedeutend sind, daß sich der Zweifel selbst disqualifiziert. Einen ersten Test für die Arbitraritätsthese stellt somit die Frage dar, ob es plausibel ist, den Auswahlprozess als einen Zufallsprozess anzusehen, der nur den Anschein der Objektivität erzeugt, in Wirklichkeit aber nicht mehr als eine Lotterie ist.

Wenn man nach den Eigenschaften fragt, die die Werke verbindet, welche die Debatte um architektonischen Wert und Unwert als bedeutend und beispielgebend ausgewählt hat, dann läßt sich Zweierlei feststellen. Zum einen ist es hoffnungslos, bestimmte physische oder gar vermeßbare Merkmale als gemeinsame zu ermitteln. Es wird, um ein Beispiel zu nennen, wenig Sinn haben, die Gemeinsamkeiten in einer wie auch immer ausgefeilten Proportionenlehre zu suchen. Dafür fällt etwas anderes auf. Die Auswahl erscheint nämlich alles andere als zufällig. Im Gegenteil, sowohl die einzelnen Werke als auch die Entwicklung, die sie verbindet, erscheinen in einem ausnehmend hohen Maß *motiviert*. Motiviert ist das präzise Gegenteil von arbiträr. Die Bedeutung von Motiviertheit ist, was die bestimmte Form, den bestimmten Ausdruck und die bestimmte Symbolik betrifft, so offen wie der Begriff der Arbitrarität. Motiviertheit besagt aber, daß Form, Ausdruck und Symbolik in der vorgefundenen Situation wirken, als würden sie eine einschlägige Liste notwendiger und hinreichender Bedingungen erfüllen. Der Eindruck der Motiviertheit schließt ein, daß die Form, der Ausdruck und die Symbolik einander wechselseitig unterstützen und in dem gesteigerten Sinn zusammenwirken, daß ein „Klang“ entsteht. Zur vollen Motiviertheit gehört sogar, daß die verschiedenen Sinnesmodalitäten durch die Art und Weise, wie das Bauwerk sie anspricht, in eine Resonanz untereinander versetzt werden. Kurz: Motiviertheit heißt, daß das Bauwerk mit einer ausnehmend hohen Präzision auf

die Vielfalt der Fakultäten und auf die Subtilität der Bedürfnisse erlebender Aufmerksamkeit eingeht.³

Die kanonischen Werke der Baukunst haben das Gemeinsame, daß sie in diesem Sinn höchst motiviert erscheinen. Sie zeichnen sich ferner dadurch aus, daß diese ihre Qualität kaum bestritten wird. Es geschieht zwar immer wieder, daß sich die Rangfolge etwas verschiebt, ja es gibt gewisse Konjunkturzyklen in der Bewertung des historischen Bestands. Die Revisionen sind aber charakteristisch klein im Vergleich zu dem, was gleich bleibt. Und sie betreffen nur in raren Ausnahmen die Auswahl der in den Katalog aufgenommenen Werke. Die konjunkturellen Veränderungen sind eben Ausdruck des Sachverhalts, daß nicht nur die aktuelle Produktion, sondern die ganze Baugeschichte Gegenstand der laufenden Debatte über architektonischen Wert und Unwert ist.

Ist die Arbitraritätsthese haltbar im Hinblick auf diesen überwältigenden Eindruck der Motiviertheit? Gegenfrage: Gehört es nicht vielleicht *auch* zu den Bedürfnissen der Aufmerksamkeit, daß sich dem vorausschauenden Blick Unvorhergesehenes und insofern Unmotiviertes bietet, daß das neu Gewesene im Nachhinein aber als motiviert erscheint? Auch und gerade, was wir ex ante überhaupt nicht erwartet hätten, erleben wir ex post als ohne weiteres nachvollziehbar und damit so, als sei es eigentlich zu erwarten gewesen. Diese unsere Neigung reicht so weit und ist so durchgängig, daß sie mißtrauisch machen sollte. Verführt sie uns nicht, uns die Sache im Rückblick zu richten?

Es gibt sehr gute Gründe für die Annahme, daß die Ausbildung architektonischer Reputation auf den Anschein der Motiviertheit zurückwirkt. Es sind Gründe nicht nur von der allgemeinen Art, daß wir Menschen dazu neigen, das für bedeutend

³ Siehe dazu ausführlicher Dorothea Franck/ Georg Franck, Qualität. Von der poetischen Kraft der Architektur, in: Merkur Nr. 626 (Juni 2001).

zu halten, von dem wir hören, es sei bedeutend. Es sind auch Gründe, die speziell mit der Marktform der publizistisch geführten Debatte zu tun haben. Die Architekturdebatte ist ein Markt, auf dem Information, nämlich artikuliert Meinung, gegen die Aufmerksamkeit der Zuhörer und Leser getauscht wird. Wie jeder Markt kreiert auch dieser Formen des Reichtums. Die Art des Reichtums, zu der dieser Markt verhilft, ist der an eingenommener Aufmerksamkeit. Wohlhabendheit im Maß dieses Einkommens heißt Reputation, Reichtum Prominenz. Das Ranking der Architekten und Architekturen ist Ausdruck der ungleichen Verteilung dieses Einkommens beziehungsweise Reichtums. Wie sonst auch neigt die Akkumulation des Einkommens an Beachtung zur Selbstverstärkung. Architekten oder auch Bauwerke, die sehr viel Aufmerksamkeit einnehmen, werden nicht mehr nur aus dem Grund beachtet, der sie bekannt gemacht hat, sondern auch aus dem, daß sie bekannt dafür geworden sind, Großverdiener von Aufmerksamkeit zu sein.

Die Akkumulation von Beachtung ist, wodurch sich die Auswahl der bedeutenden Architekturen und Architekten vollzieht. Also ist es nicht nur möglich, sondern wäre ökonomisch regulär, wenn die Auswahl diejenigen, die ausgewählt wurden, auch noch rückwirkend begünstigt. Es ist nicht einmal ausgeschlossen, daß eine zufällige Auswahl im Nachhinein als motiviert erscheint, weil der Zufallsgewinn zu echter Reputation kapitalisiert wurde. Wir alle kennen das Erlebnis ästhetischer Konversion: Was wir zunächst entsetzlich finden, beginnen wir ernst zu nehmen, weil so viel Aufhebens davon gemacht wird, um es schließlich von uns aus als großartig zu propagieren. Im Rückblick halten wir uns für anfänglich verblendet. Es ist aber ebenso möglich, daß wir ein Opfer der Selbstsuggestion und damit letztlich einer Manipulation durch den Markt der Beachtung wurden.

In einer Zeit, in der die massenhafte Beschaffung und Kanalisation von Aufmerksamkeit Gegenstand einer hoch entwickelten Technologie der Attraktion und das Betätigungsfeld ausgereifter Industrien sind, kann nicht ausgeschlossen werden, daß architektonische Reputation – und damit architektonische Qualität – zum Marketingprodukt wird. Es ist damit auch nicht auszuschließen, daß die Akzeptanz, deren sich die Arbitraritätsthese in der Theorie erfreut, eine triftige

Reaktion auf veränderte Randbedingungen der architektonischen Produktion ist. Will man die These daher nutzen, um etwas über architektonische Qualität herauszubekommen, müssen weiter gehende und schärfer greifende Möglichkeiten gesucht werden, um sie auf die Probe zu stellen.

Diese weiter gehenden und schärfer greifenden Möglichkeiten existieren. Sie seien hier aber nur angedeutet, um einen Eindruck zu vermitteln, wohin der Ball rollt, wenn man weiterfragt. Als weiter gehender Test bietet sich an, auf die Relation von Überraschungswert und Bekanntheitsgrad zu achten. Wenn architektonische Qualität arbiträr ist, dann reduziert sich die Qualität, die sich durchsetzt, auf Attraktivität. Die klassischen Zugpferde der Attraktion von Aufmerksamkeit sind Neuigkeit und Seltenheit. Neuigkeits- und Seltenheitswert sind denn auch die Energiequellen des architektonischen Starrummels. Also sind sie es, die jene Kräfte der Selbstverstärkung entfesseln. Allerdings bedeutet Prominenz nun nicht nur Selbstverstärkung der Attraktivität, sondern auch Inflationierung des Attraktors. Prominent ist, wer oder was überall bekannt sowie bekannt dafür ist, in aller Augen und Munde zu sein. Diese Inflation verschafft einerseits massive Präsenz und somit soziale Objektivität. Sie setzt andererseits aber auch Kräfte frei, die den Neuigkeits- und Seltenheitswert aggressiv zersetzen. Gegen das Säurebad der Inflationierung macht keine noch so hoch gejubelte Prominenz resistent. Also besagt es etwas, wenn eine Qualität diesen Härtetest überlebt. Mehr noch: Das Überleben einer wie immer gearteten Qualität zeigt an, daß architektonische Qualität sich nicht auf Neuigkeits- und Seltenheitswert reduzieren läßt. Die weitergehende Testfrage zur Probe der Arbitraritätsthese ist die nach der Art der Qualität, die bleibt, wenn sich der Neuigkeits- und der Seltenheitswert verflüchtigt haben.

Es mag sein, daß von der aktuellen Produktion wenig bleibt. Es mag auch sein, daß wir in weitergehendem als uns bewußtem Maß ästhetische Konvertiten sind. Es hieße aber, den Sinn für Motiviertheit zu unterschätzen, wollte man die Auswahl der Werke als bloß zufällig denunzieren, in denen die sinnliche Intelligenz ihren kanonischen Ausdruck erkennt. Die Entwicklung des Sinns für Motiviertheit und die Bildung der sinnlichen Intelligenz sind selber Teil des Prozesses, der die jeweils

gültigen Werke auswählt. Die Fakultäten des entwickelten Sinns und die Bildung der Intuition sind, ökonomisch gesprochen, ein Kapitalgut. Sie sind ein Kapitalgut der immateriellen Art, wie es die die Maßstäbe setzenden Qualitäten der Umsetzung sind. Architektur wird zum immateriellen Kapital, wenn sie als beispielgebende Setzung in die architektonische Produktion wieder eingeht. Sie bleibt Konsumgut, wenn ihre Qualität nur der Unterhaltung und Sensationslust dient. Eine schärfer greifende Möglichkeit, die Arbitraritätsthese zu testen, besteht deshalb darin, die ökonomische Analyse des Markts zu vertiefen, der sich Diskurs der Architektur nennt. In welchen Hinsichten ist das Gut, das auf diesem Markt bewertet wird, ein Konsumgut, in welchen ist es ein Kapitalgut?

Wohin rollt der Ball? Er rollt dorthin, die Bedürfnisse der erlebenden Aufmerksamkeit sich gesellschaftlich organisiert und zur Entstehung eben der Märkte geführt haben, die nun als sich selbst organisierender Kulturbetrieb der Architektur erscheinen. Wie überall, wo sie auf Märkten bedient werden, wachsen die Bedürfnisse ihrer Befriedigung nach. Das heißt aber nicht einfach, daß sie manipuliert werden. Es heißt wohl, daß sie verführt werden können. Aber nur dadurch, daß sie sich verführen lassen, können sie auch über sich hinauswachsen. Jede Bildung bedeutet, daß der ursprüngliche Impuls über sich hinauswächst. Diese Möglichkeit der Selbstveränderung meint gerade nicht, daß die Bedürfnisse ohne weiteres umzudrehen wären. Sie bedeutet vielmehr, daß die Bedürfnisse in der Erfahrung hoher Motiviertheit selber wachsen können. Sie bedeutet, anders gesagt, daß ein Fester motivierter Entwicklung sich auftut, wo die Bedürfnisse so ernst genommen werden, daß auch mit ihrer Plastizität gerechnet wird. Die Arbitraritätsthese hat dabei die Funktion der Kontrastfolie, vor deren Hintergrund sich erst abhebt, wie architektonische Qualität entsteht und wie sie sich zusammen mit der Sensibilität, durch die sie erkannt wird, entwickelt.