

Profession und Projektion

Mediale Fremdbilder von ArchitektInnen

Profession and Projection

Media Images of Architects

Julian Müller, Victoria Steiner

Ein Blick auf die Entstehung der modernen Gesellschaft führt unweigerlich zu der Frage, welche Rolle den Professionen bei diesem Prozess zugekommen ist. Die Soziologie als Wissenschaft von der modernen Gesellschaft hat sich bereits seit ihren Anfängen für Professionen interessiert und nicht zufällig sogar eine eigene Subdisziplin der Professionssoziologie entwickelt. Schließlich waren es die VertreterInnen der klassischen Professionen – historisch gesehen die AbsolventInnen der höheren Fakultäten an den Universitäten, also Theologie, Medizin und Jura –, die maßgeblich daran beteiligt waren, all das durchzusetzen, was die moderne Gesellschaft kennzeichnet: zunehmende Rationalisierung, Universalisierung, Disziplinierung und vor allem eine ideologisch-moralische Aufwertung des Berufslebens.¹

Was versteht man unter einer Profession?

Nun muss allerdings vorweggeschickt werden, dass ‚Profession‘ nicht dasselbe bezeichnet wie ‚Beruf‘. Nicht jeder Beruf ist auch eine Profession.² In der frühen Professionssoziologie wurde daher vor allem der Aspekt der Gemeinwohlorientierung betont. Als ‚Professionen‘ galten jene akademischen Berufe, die in erster Linie auf das kollektive Wohl bedacht waren und sich den Zugzwängen kapitalistischer Profitmaximierung bis zu einem gewissen Grad entziehen konnten.³ In einem berufsspezifischen Altruismus wurde daher das Wesensmerkmal von Professionen gesehen. In den USA dachte man hierbei

Looking at the emergence of modern society, the question arises what role the professions have played in this process. Sociology, as the science of modern society, has been interested in professions from its very beginnings and, with good reason, has even developed its own subdiscipline: the sociology of professions. After all, it was the representatives of the classical professions—historically, graduates of the higher faculties at the universities, i.e., theology, medicine, and law—who were instrumental in establishing all that characterizes modern society: greater rationality, universality, discipline, and, above all, an ideological-moral revaluing of professional life.¹

What is a Profession?

It must always be kept in mind that a “profession” is not the same as an “occupation.” Not every occupation is also a profession.² In the early sociology of professions, therefore, the aspect of orientation towards the common good was emphasized above all. “Professions” were considered to be those academic professions primarily concerned with the collective good, and so, to some extent, able to elude the magnetism of capitalist profit maximization.³ A profession-specific altruism was therefore seen as the essential characteristic of professions. In the US this was framed mainly in terms of doctors,⁴ in England rather

1 Noch immer lesenswert: Schelsky, Helmut: „Die Bedeutung des Berufes in der modernen Gesellschaft (1960)“, in: Ders.: *Auf der Suche nach Wirklichkeit*, München 1979, 254–267.

2 Ein umsichtiger Überblick zur Professionssoziologie findet sich bei Schmeiser, Martin: „Soziologische Ansätze der Analyse von Professionen, der Professionalisierung und des professionellen Handelns“, *Soziale Welt* 57, 3 (2006), 295–318.

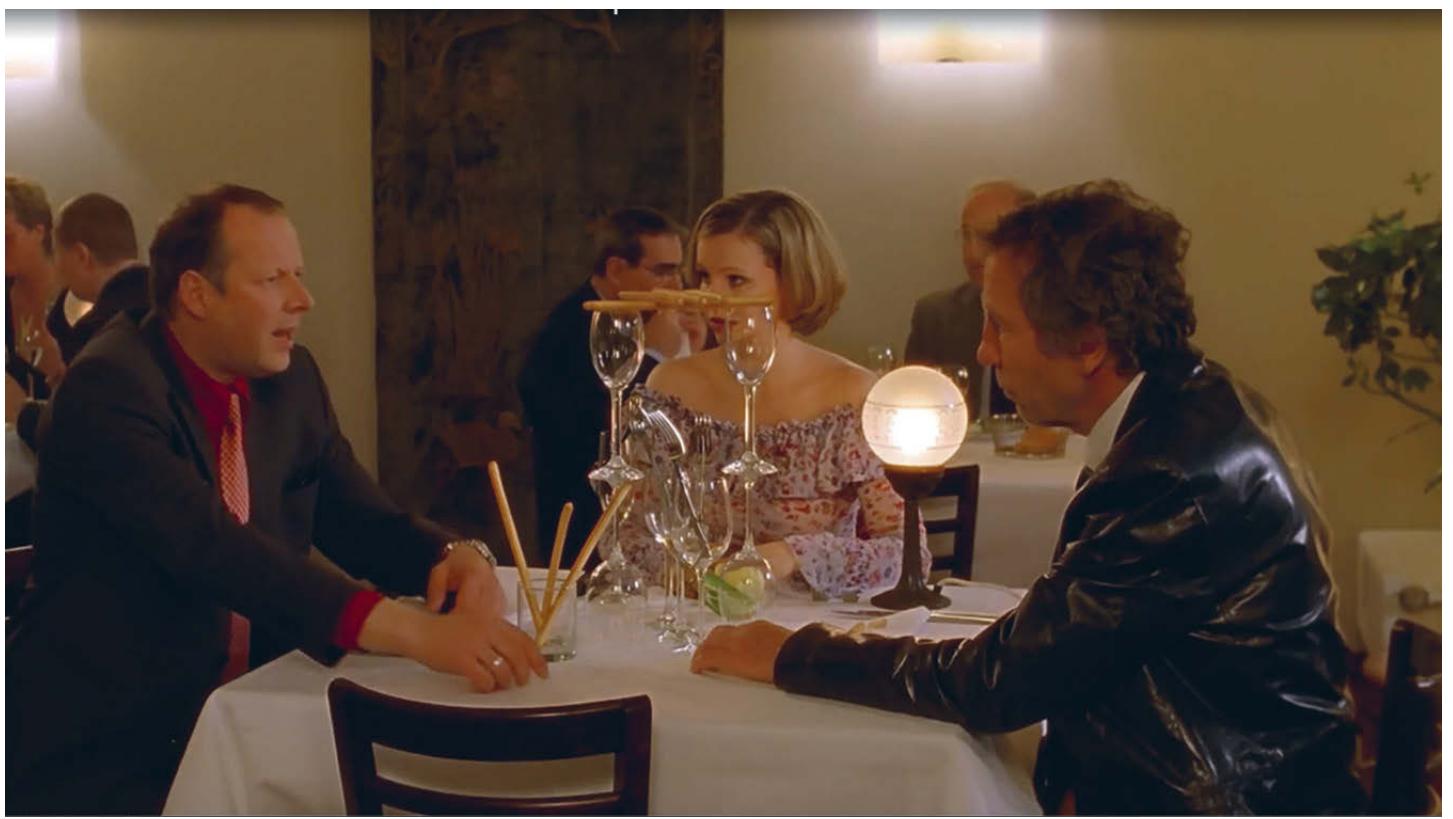
3 Classic: A.M. Carr-Saunders and P.A. Wilson, *The Professions* (Oxford, 1933).

4 Influential: Talcott Parsons, “Social Structure and Dynamic Process: The Case of Modern Medical Practice,” in Talcott Parsons, *The Social System* (New York, 1951), 428–479.

1 Noch immer lesenswert: Schelsky, Helmut: „Die Bedeutung des Berufes in der modernen Gesellschaft (1960)“, in: Ders.: *Auf der Suche nach Wirklichkeit*, München 1979, 254–267.

2 Ein umsichtiger Überblick zur Professionssoziologie findet sich bei Schmeiser, Martin: „Soziologische Ansätze der Analyse von Professionen, der Professionalisierung und des professionellen Handelns“, *Soziale Welt* 57, 3 (2006), 295–318.

3 Klassisch Carr-Saunders, Alexander Morris/Wilson, Paul Alexander: *The Professions*, Oxford 1933.



Architekt Sam Baldwin (Tom Hanks) in *Sleepless in Seattle*,
USA 1993. Regie: Nora Ephron

Architekt Bernd Lackner (Axel Milberg) in *Tausche Firma gegen Haushalt*,
Deutschland 2003. Regie: Karen Müller

vor allem an ÄrztInnen,⁴ in England eher an JuristInnen, zwei Berufsgruppen, die Dienstleistungen bereitstellen, die in modernen Gesellschaften weder allein durch den Markt noch durch einen bürokratischen Apparat organisiert werden können.⁵

Diese automatische Gleichsetzung von Altruismus und Professionalität wurde in der Forschung allerdings bald schon als zu verklärend kritisiert,⁶ und so machte man sich auf die Suche nach alternativen Kriterien der Abgrenzung von Beruf und Profession. Ein hohes Maß an Institutionalisierung, also die Herausbildung eigener Fachverbände, Ausbildungswegen und kanonischer Wissensbestände, bot sich hierbei als Kriterium ebenso an wie gesellschaftliches Prestige oder die zunehmende Verwissenschaftlichung der Arbeit.⁷ Andere betonten eher den Exklusivitätsanspruch von Professionen, die stets darum bemüht sein müssten, die eigenen Kompetenzen und Leistungen als konkurrenzlos auszustellen und entsprechend Kontrollverfahren nach innen installieren und *boundary work* nach außen betreiben.⁸ So setzt sich etwa die Medizin damit auseinander, wie sie die Homöopathie ausgrenzen kann oder ob sie die Palliativmedizin als eigene Subdisziplin anerkennen soll.

Wiederum andere innerhalb der Forschung haben darauf hingewiesen, dass von den VertreterInnen von Professionen stets ein öffentliches Bekenntnis zu ihrem Beruf verlangt wird. Schon der Begriff ‚Profession‘ leitet sich von lateinisch *professio* ab, was sowohl ‚Beruf‘ als auch ‚Bekenntnis‘ meint.⁹ Entsprechend geht damit auch eine Verpflichtung auf einen der Profession eigenen Wertekodex, etwa im Hippokratischen Eid oder im Richtereid, sowie die Übernahme eines professionellen Habitus einher, zu dem meist Eigenschaften wie Besonnenheit, Sachlichkeit und Selbstkontrolle zählen. Dieser Aspekt sollte nicht unterschätzt werden, ist damit doch auch eine den Professionen eigene und historisch gewachsene Macht-position verbunden. VertreterInnen von Professionen sind in der Lage, zumeist unwidersprochen Sollens-Sätze zu formulieren und durchaus rigide in das Leben anderer

more of lawyers: two professional groups providing services that in modern societies can be organized neither by the market alone nor by a bureaucratic apparatus.⁵

However, this automatic equation of altruism and professionalism was soon criticized in research as being too vainglorious,⁶ and so the search was on for alternative criteria to distinguish occupation and profession. A high degree of institutionalization—i.e., the development of professional associations, training paths, and canonical bodies of knowledge—offered itself as one criterion, as did social prestige or the increasing intellectualization of work.⁷ Others emphasized the claim to exclusivity of professions, which must always strive to present their own competencies and services as unrivaled, and accordingly install control procedures internally and conduct *boundary work* externally.⁸ Medicine, for example, is grappling with how to exclude homeopathy, or whether it should recognize palliative medicine as a subdiscipline in its own right.

Still others within the research community have pointed out that representatives of professions are always required to make a public commitment to their profession. The very term “profession” is derived from the Latin *professio*, which means both “profession” and “commitment.”⁹ Accordingly, it also implies a commitment to a code of values specific to the profession, such as in the Hippocratic Oath or Judicial Oaths, as well as the adoption of a professional habitus, which usually includes qualities such as prudence, objectivity and self-control. This aspect should not be underestimated, since it is also associated with a position of power that is specific to the professions and has evolved historically. Representatives of professions are in a position to formulate benchmarks, usually unchallenged, and to intervene quite rigidly in the lives of others.¹⁰ What is unjust, how to live healthily, what are moral imperatives, these have historically been taught by specific professions. Not all professions were and are able to do this.

5 In professional sociology, this is referred to as a “third logic.” Eliot Freidson, *Professionalism: The Third Logic* (Chicago, 2001).

6 See Magali Sarfatti Larson, “Professionalism: Rise and Fall,” *International Journal of Health Services* 9, 4 (1979), 607–627.

7 For an early attempt at systematization, see John Cullen, “Structural Aspects of the Architectural Profession,” *Journal of Architectural Education*, 31, 2 (1977), 18–25.

8 A formulation of Andrew Abbott, *The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labor* (Chicago/London, 1988), 56.

9 See Michaela Pfadenhauer and Tobias Sander, “Professionssoziologie,” in Georg Kneer and Markus Schroer (eds.), *Handbuch Spezielle Soziologien* (Wiesbaden, 2010), 361–378.

10 Authors such as Michel Foucault and Erving Goffman have been particularly interested in this; see Erving Goffman, *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates* (Chicago, 1961); Michel Foucault, *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical* (Paris, 1963).

4 Einflussreich Parsons, Talcott: „Social Structure and Dynamic Process: The Case of Modern Medical Practice“, in: Ders.: *The Social System*, New York 1951, 428–479.

5 In der Professionssoziologie spricht man an dieser Stelle von einer „third logic“. Freidson, Eliot: *Professionalism: The Third Logic*, Chicago 2001.

6 Vgl. Larson, Magali Sarfati: „Professionalism: Rise and Fall“, *International Journal of Health Services* 9, 4 (1979), 607–627.

7 Ein früher Versuch einer Systematisierung findet sich bei Cullen, John: „Structural Aspects of the Architectural Profession“, *JAE* 31, 2 (1977), 18–25.

8 So eine Formulierung von Abbott, Andrew: *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labour*. Chicago/London 1988, 56.

9 Vgl. Pfadenhauer, Michaela/Sander, Tobias: „Professionssoziologie“, in: Kneer, Georg/Schroer, Markus (Hg.): *Handbuch Spezielle Soziologien*. Wiesbaden 2010, 361–378.

einzu greifen.¹⁰ Was unrecht ist, wie man gesund zu leben hat und was moralisch geboten ist, das wurde historisch gesehen von ganz bestimmten Professionen vermittelt. Nicht alle Berufe waren und sind dazu in der Lage.

Klassische und postklassische Professionen

Wie man leicht feststellen wird, ist diese Liste von Kriterien allerdings alles andere als eindeutig. Dass der Beruf etwa der Ärztin, der Richterin, des Lehrers oder des Priesters einen gesellschaftlichen Sonderstatus besitzt und klassischerweise zu den Professionen gezählt werden kann, ist unstrittig.¹¹ Wie aber verhält es sich etwa mit InformatikerInnen und ProgrammiererInnen? Besitzen diese nicht auch ein exklusives Sonderwissen, das sie der Gesellschaft zur Verfügung stellen? Und sind UnternehmensberaterInnen, Coaches, Yoga-LehrerInnen, FernsehköchInnen und InfluencerInnen nicht ebenso in der Lage, in das Leben anderer einzugreifen und zu dirigieren, wie man heute gesund und moralisch-ästhetisch richtig zu leben hat?

Über den Status derartiger neuer, postklassischer Professionen wird in der Forschung derzeit ausgiebig und kontrovers diskutiert. Einerseits gilt es, den Wandel von Arbeit vor dem Hintergrund technischer wie kultureller Transformation ernst zu nehmen; andererseits soll eine Inflation der Kategorie „Profession“ vermieden werden. Der Architektenberuf war in diesem Zusammenhang seit jeher eine Art Prüfstein. Im 19. Jahrhundert ist es zu einer Proliferation, vor allem aber auch zu einer gesellschaftlichen Aufwertung technischer Berufe gekommen. In Deutschland etwa kommt es mit der Etablierung Technischer Hochschulen und spätestens mit der Verleihung des Promotionsrechts im späten 19. Jahrhundert zu einer zunehmenden Akademisierung und dadurch auch Professionalisierung technischer Karrieren.¹² IngenieurInnen, ChemikerInnen, aber auch ArchitektInnen sind zu den entscheidenden ExpertInnen des Industriealters avanciert, und doch hat man innerhalb der Professionssoziologie lange gezögert, diesen Berufen den Status einer Profession anzuerkennen. Das mag auch damit zusammenhängen, dass im Falle der Architektur seit jeher eine uneindeutige Selbstbestimmung auffällt: Zwar an Technischen Hochschulen ausgebildet, verorten sie sich in der Regel selbst zwischen Ingenieurswesen und

Classical and Post-Classical Professions

It is plain to see, though, that, this list of criteria is anything but clear-cut. Nobody is arguing that doctors, lawyers, teachers, and priests have a special status in society and can classically be counted among the professions.¹¹ But what of computer scientists and programmers? Do they not also possess an exclusive special knowledge that they make available to society? And aren't management consultants, coaches, yoga teachers, TV chefs and influencers just as capable of intervening in the lives of others and directing them how to live in a healthy and morally/aesthetically correct way today?

The status of such new, post-classical professions is being discussed extensively and controversially in current research. On the one hand, it is important to take seriously the transformation of work against the background of technical as well as cultural transformation; on the other hand, inflating the “profession” category should be avoided as well. In this context, the architectural profession has always been a kind of touchstone. In the nineteenth century, there was a proliferation, but importantly also a social re-evaluation of technical occupations. In Germany, for example, the establishment of technical universities and the ultimate granting of the right to award doctorates later in the century led to an increasing academization and hence also professionalization of technical careers.¹² Engineers, chemists, and architects too, have become the decisive experts of the industrial age, and yet the sociology of professions has long hesitated to accord their professions the status of professions. In the case of architecture, this may also have to do with the fact of its ambiguous self-determination, which has always been conspicuous: although trained at technical universities, architects generally locate themselves between engineering and artistry, and this has even become an internal distinction from other technical occupations.¹³

- 10 Hierfür haben sich vor allem Autoren wie Michel Foucault oder Erving Goffman interessiert; vgl. Goffman, Erving: *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, Chicago 1961; Foucault, Michel: *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, Paris 1963.
- 11 Es handelt sich nicht zufällig um Fächer, die (zumindest in Deutschland) mit Staatsexamen abschließen, also auf den Eintritt in einen staatlich überwachten Beruf abzielen.
- 12 Hierzu ausführlich Sander, Tobias: „Ingenieurberuf und Ingenieure. Postklassische Professionalisierung, fragile Wissenshoheiten und soziale Passungen“, in: Schnell, Christiane/Pfadenhauer, Michaela (Hg.): *Handbuch Professionssoziologie*. Wiesbaden 2018, 1–23.

11 It is no coincidence that these are subjects that (at least in Germany) conclude with a state examination, i.e., are aimed at entry into a state-supervised profession.

12 On this in detail, Tobias Sander, “Ingenieurberuf und Ingenieure. Postklassische Professionalisierung, fragile Wissenshoheiten und soziale Passungen,” in Christiane Schnell and Michaela Pfadenhauer, (eds.): *Handbuch Professionssoziologie* (Wiesbaden, 2018), 1–23.

13 See Judith R. Blau, *Architects and Firms: A Sociological Perspective on Architectural Practices* (Cambridge MA, 1987); Dana Cuff, *Architecture: The Story of Practice* (Cambridge MA, 1992).

Künstlertum, was sogar zum internen Abgrenzungskriterium gegenüber anderen technischen Berufen wurde.¹³

ArchitektInnen als soziale Typen

Es soll an dieser Stelle jedoch nicht um die Frage gehen, ob es sich bei der Architektur um eine klassische Profession im strengen Sinne handelt;¹⁴ auch nicht um durchaus interessante Anschlussfragen etwa nach den Abgrenzungsmechanismen gegenüber konkurrierenden Berufen (Bauingenieurwesen, Landschaftsarchitektur, Zimmererhandwerk), sondern um etwas anderes. Denn neben all den bislang aufgelisteten Kennzeichen von Professionen – Institutionalisierung von Karrieren, kanonische Wissensbestände, Anspruch auf Exklusivität, historisch gewachsene Macht-position, professionsspezifischer Habitus und Bekenntnis zum eigenen Beruf – muss auch der zumeist unterschätzte Aspekt der Professionskritik erwähnt werden. Zu Professionen gehört seit jeher auch eine bestimmte Form von Kritik.¹⁵ Wir kennen keine Gesellschaft ohne kollektive Zerr- und Spottbilder von Professionen: In der Theologie war das der weltverneinende Pfaffe, in der Medizin der pfuschende Medikaster und im Recht der pedantische Kasuist.

Im Folgenden sollen daher die medialen Fremdbilder von ArchitektInnen in den Blick genommen werden: Wofür steht die Architektin bzw. der Architekt als Typus? Lassen sich wiederkehrende Muster der Darstellung festmachen? Und was versucht unsere westliche Gesellschaft am Bild von ArchitektInnen über sich selbst zu erfahren? Da derartige Fragen in diesem Rahmen nur andeutungsweise behandelt werden können, konzentrieren sich die folgenden Ausführungen nicht so sehr auf die berühmten Beispiele aus Kunst und Literatur,¹⁶ sondern eher auf Fälle aus Film und Fernsehen. Je banaler die Formate, desto mehr erfährt man womöglich über die Fremdwahrnehmung von ArchitektInnen, weil hier mit drastischeren

Architects as Social Types

At this point, however, it is not a question of whether architecture is a classical profession in the strict sense of the word;¹⁴ nor of the interesting follow-up questions, for example, how to distinguish it from competing professions (civil engineering, landscape architecture, carpentry work), but something else. Alongside all the characteristics of professions so far listed – institutionalization of careers, canonical bodies of knowledge, claims to exclusivity, historically evolved positions of power, profession-specific habitus, and commitment to one's own profession – an often undervalued feature must be mentioned: professional criticism. Professions have always come with their own specific forms of criticism.¹⁵ We do not know any society that fails to collectively mock and trash its professions. Theology has its the world-denying priest, medicine its bungling quack, and law its pedantic casuist.

In what follows, we will therefore take a closer look at the media's images of architects. What sort of type does the architect represent? Are any recurring patterns of representation identifiable? And what does our Western society seek to learn about itself from the image of architects? Such questions can only be addressed indirectly and allusively here, so the following remarks will not concentrate so much on famous examples from art and literature as on instances from film and television.¹⁶ The more banal the format, the more one may possibly learn of how others perceive architects, because here one has to work with more drastic caricatures and clichés. So it is not Howard Roark from *The Fountainhead*, nor Asterios Polyp nor Kem Roomhaus who come under the spotlight, but television formats popular in the German-speaking world, such as *Rosamunde Pilcher*, *Die Schwarzwaldklinik* or *Die Rosenheim Cops*.

13 Vgl. Blau, Judith R.: *Architects and Firms: A Sociological Perspective on Architectural Practice*, Cambridge, MA 1987; Cuff, Dana: *Architecture: The Story of Practice*, Cambridge, MA 1992.

14 Für einen professionssoziologischen Zugang zur Architektur siehe u.a. Ricken, Herbert: *Der Architekt. Geschichte eines Berufs*, Berlin 1977; Kostof, Spiro (Hg.): *The Architect. Chapters in the History of the Profession*, New York/Oxford 1977; Champy, Florent: *Sociologie de l'architecture*, Paris 2001; Champy, Florent: *La sociologie des professions*, Paris 2012; Schmidtke, Oliver: *Architektur als professionalisierte Praxis. Soziologische Fallkonstruktionen zur Professionalisierungsbedürftigkeit der Architektur*, Frankfurt am Main 2006.

15 Eine Ausnahme ist Merton, Robert K./Barber, Elinor: „Sociological Ambivalence“ [1963], in: Dies.: *Sociological Ambivalence and Other Essays*, New York/London 1976, 3–31.

16 Zum Beispiel Darstellungen fiktionaler Architektenfiguren wie Howard Roark in Ayn Rand's *The Fountainhead* (1943), Asterios Polyp in David Mazzucchelli's *Asterios Polyp* (2009) Kem Roomhaus aus Chip Kidd und Dave Taylors *Batman: Death by Design* (2012) oder auch Hans Poelzig in August Sanders Portraitzzyklus *Menschen des 20. Jahrhunderts* (1986).

14 For a professional-sociological approach to architecture see, among others, Herbert Ricken, *Der Architekt. Geschichte eines Berufs* (Berlin, 1977); Spiro Kostof, ed., *The Architect: Chapters in the History of the Profession* (New York/Oxford, 1977); Florent Champy, *Sociologie de l'architecture* (Paris, 2001); Florent Champy, *La sociologie des professions* (Paris, 2012); Oliver Schmidtke, *Architektur als professionalisierte Praxis. Soziologische Fallkonstruktionen zur Professionalisierungsbedürftigkeit der Architektur* (Frankfurt am Main, 2006).

15 An exception is Robert K. Merton (with Elinor Barber), “Sociological Ambivalence” [1963], in Robert K. Merton, *Sociological Ambivalence and Other Essays* (New York/London, 1976), 3–31.

16 For example, representations of fictional architect characters such as Howard Roark in Ayn Rand's *The Fountainhead* (1943), Asterios Polyp in David Mazzucchelli's *Asterios Polyp* (2009), Kem Roomhaus from Chip Kidd and Dave Taylor's *Batman: Death by Design* (2012), or even Hans Poelzig in August Sander's photographic portrait series *People of the 20th Century* (1986).

Überzeichnungen und Klischees gearbeitet werden muss. Nicht Howard Roark in *The Fountainhead*, nicht Asterios Polyp oder Kem Roomhaus sollen daher im Vordergrund stehen, sondern eher im deutschen Sprachraum populäre Fernsehformate wie *Rosamunde Pilcher*, *Die Schwarzwaldklinik* oder *Die Rosenheim Cops*.

Ziel ist es also nicht, zu untersuchen, wie sich ArchitektInnen selbst in der Öffentlichkeit inszenieren,¹⁷ vielmehr soll eine Profession mit Projektionen von außen konfrontiert werden.¹⁸ Welches Bild macht sich die Gesellschaft von der Architektin bzw. dem Architekten als sozialem Typus? Es sind dabei insbesondere drei Aspekte, die im untersuchten Material wiederholt auftauchen: (1) ArchitektInnen sind nicht VertreterInnen eines Berufsstandes, sondern eher Platzhalter für die Figur des modernen Individuums; (2) sie nehmen häufig eine uneindeutige Stellung zwischen verschiedenen Institutionen ein; (3) an ihnen werden Geschlechterstereotype sichtbar, die durchaus aufschlussreich für das Selbstverständnis der Profession sind.

ArchitektInnen als bindungslose Subjekte

Die ArchitektInnen, die in Spielfilmen oder Fernsehserien als Figuren auftauchen, sind nicht in erster Linie RepräsentantInnen eines konkreten Berufsstandes, sondern repräsentieren vielmehr das moderne Individuum. Wenn etwa der Architekt Hannes Cremer in *Schwarzwaldfahrt aus Liebeskummer* (1974) nach einer Autopanne von vier Damen aufgelesen wird und diese den Beruf des Mannes zu raten versuchen, dann ist ihre erste Einschätzung durchaus bemerkenswert: „Ach, irgend so ein Reisender. Oder Vertreter“. ArchitektInnen werden häufig als Figuren auf der Durchreise dargestellt, über deren Vergangenheit oder Privatleben wir nur wenig erfahren. Anders als im Falle der Ärztin bzw. des Arztes oder beispielsweise des Priesters tritt die Architektin bzw. der Architekt als Jetzt-Mensch auf, der nicht in Jahren, Monaten oder Wochen, sondern schlicht in Projekten denkt.

So betritt in der Fernsehserie *Almenrausch und Pulverschnee* („Die Zwillinge von Seefeld“, 1993) plötzlich ein Mann in Pilotenjacke und Geländewagen die Bühne, über den wir zunächst nicht mehr erfahren als dessen lakonische Selbstvorstellung: „Peter Berger, Architekt“. Ob als Weltenbummler in Pilotenjacke, als ewiger Junggeselle (*The Lake House*, 2006), als von der Freundin Verlassener (*The Cable Guy*, 1996) oder als Witwer (*Sleepless in Seattle*,

- 17 Hierzu lesenswert Schnapp, Jeffrey T.: „The Face of the Modern Architect“, *Grey Room* 33 (2008), 6–25; Schnapp nimmt in dieser Studie die auf Architektendarstellungen wiederkehrenden disziplintypischen Accessoires wie das Werkzeug, den Mantel, die Krawatte bzw. Fliege sowie die Brille in den Blick.
- 18 Siehe für den Weg, sich der Profession der Medizin über ihr Fremdbild und gesellschaftliche Kritik zu nähern, Atzeni, Gina: *Professionelles Erwartungsmanagement. Zur soziologischen Bedeutung der Sozialfigur Arzt*, Baden-Baden 2016.

We are not seeking to examine how architects present themselves to the public,¹⁷ but instead confront the profession with notions of it that are projected from outside.¹⁸ What image does society have of the architect as a social type? In the material studied three particular factors appear repeatedly.

(1) Architects are not representatives of a profession, but placeholders for the figure of the modern individual.

(2) They often occupy an ambiguous position between different institutions.

(3) Gender stereotypes are detectable among them, which certainly carries implications for the profession's self-image.

Architects as Unattached Individuals

The characters who appear as architects in feature films or television series are not primarily representatives of the actual profession, but rather of the modern individual. For example, in *Schwarzwaldfahrt aus Liebeskummer* (1974), when the architect Hannes Cremer's car breaks down, and he is picked up by four ladies who then try to guess his profession, their first assessment is quite significant: “Oh, some kind of traveler. Or a salesman.” Architects are often portrayed as figures in transit, about whose past or private life we learn little. Unlike a doctor, for example, or a priest, the architect appears as someone embedded in the Now, who thinks not in years, months, or weeks, but simply in projects.

In the television series *Almenrausch und Pulverschnee* (“Die Zwillinge von Seefeld,” 1993), for example, a man with a flying jacket and a jeep suddenly appears, but we initially learn no more about him than his laconic self-introduction: “Peter Berger, architect.” Be he a globetrotter in a flying jacket, an eternal bachelor (*The Lake House*, 2006), a man abandoned by his girlfriend (*The Cable Guy*, 1996), or a widower (*Sleepless in Seattle*, 1993; *Love Actually*, 2003), the architect seems to be the archetypal embodiment of the modern human in all his existential separation and loneliness. At times, therefore, he must be assisted by a companion who functions as a kind of emotional prosthesis, not only maintaining contact with the outside world, but also helping to cope with the banality of everyday life: a child, for instance (*Sleepless in Seattle*), a handyman (*The Cable Guy*) or a dog (*The Lake House*).

Nor can the relationship of architects with their colleagues be described as exactly collegial. Where they occur at all, such relationships are usually characterized by envy

17 See Jeffrey T. Schnapp, “The Face of the Modern Architect,” *Grey Room* 33 (2008), 6–25. In this study Schnapp takes a look at “typical” accessories that recur in portrayals of architects, such as tools, coats, ties or bow ties, and spectacles.

18 For an approach to the medical profession via its external image and social criticism, see Gina Atzeni, *Professionelles Erwartungsmanagement. Zur soziologischen Bedeutung der Sozialfigur Arzt* (Baden-Baden, 2016).

1993; *Love Actually*, 2003), der Architekt scheint geradezu archetypisch das moderne Subjekt in seiner existenziellen Geworfenheit und Einsamkeit zu verkörpern. Bisweilen muss ihm deshalb ein Kompagnon zur Seite gestellt werden, der als eine Art emotionale Prothese fungiert und nicht nur den Kontakt zur Außenwelt aufrechterhält, sondern auch dabei behilflich ist, den banalen Alltag zu bewältigen: Das kann ein Kind sein (*Sleepless in Seattle*, 1993), ein Handwerker (*The Cable Guy*, 1996) oder ein Hund (*The Lake House*, 2006).

Auch das Verhältnis von ArchitektInnen zu ihren Kollegen lässt sich streng genommen nicht als kollegial bezeichnen. Sofern diese überhaupt auftauchen, sind diese Beziehungen meist durch Neid und Konkurrenz gekennzeichnet; vor allem der Diebstahl von Ideen ist ein wiederkehrendes Thema. So vermutet etwa der Architekt Gregor Westphal in *Die Rosenheim Cops* („Ein Haus für alle Fälle“, 2019) den Konkurrenten Julius Winter hinter dem Tod seines Assistenten, als Rache für gestohlene Entwürfe; und auch in *Notruf Hafenkante* („Kuss der Spinne“, 2015) ist Ideendiebstahl das zunächst naheliegende Motiv für ein Verbrechen. In *Hirngespinster* (2014) nimmt die Sorge des Architekten Hans Dallinger, man könne ihn bestehlen, sogar Züge des Wahnsinns an.

ArchitektInnen und ihre Stellung zwischen den Institutionen

Während Filme und Fernsehserien im Falle anderer Professionen häufig einen Einblick in den konkreten Arbeitsalltag vermitteln, ist es erstaunlich, wie selten im Falle von ArchitektInnen die alltägliche Arbeit eine wirkliche Rolle spielt. Krankenhäuser, Gerichte, Schulen und Kirchen sind längst zu gängigen Filmsettings geworden, das Architekturbüro hingegen wird nur selten und wenn, nur kurz betreten. Der konkrete Ort eines Architekturbüros dient vielmehr dazu, die Figuren plastischer zu machen, und weniger als Ort der Handlung.¹⁹ Nicht nur der oben angesprochene Mangel an Kollegialität, auch dieses Fehlen konkreter Räume des Arbeitens bestätigt das Bild eines bindungslosen Subjekts. Es ist kein Zufall, dass das Auto als Territorium des architektonischen Selbst häufiger auftaucht als das Büro.²⁰ ArchitektInnen werden nicht innerhalb oder in Verbindung mit einer Institution, sondern vielmehr als orts- und institutionsungebunden dargestellt.

Institutionen sind bekanntlich gesellschaftliche Einrichtungen, die für Erwartbarkeit und Verhaltensstabilisierung sorgen und die dabei in der Lage sind, durchaus rigide in das Verhalten der bzw. des Einzelnen einzutreten. So schreibt der institutioneneuphorische Soziologe Arnold Gehlen: „Die Formen, mit denen die

and competition; the theft of ideas, in particular, is a recurrent theme. For example, in *Die Rosenheim Cops* (“Ein Haus für alle Fälle,” 2019), architect Gregor Westphal suspects competitor Julius Winter of being behind the death of his assistant, as revenge for the purloining of designs; and in *Notruf Hafenkante* (“Kuss der Spinne,” 2015), idea theft is the initially obvious motive for a crime. In *Hirngespinster* (2014), architect Hans Dallinger’s fear of suffering intellectual theft even verges on the delusional.

Architects: In Between Institutions

With other professions films and TV series often give an insight into the everyday work involved, but in the case of architects it is astonishing how rarely their everyday work plays a real role. Hospitals, courts, schools and churches have long been common film settings, but the architect’s office is rarely entered, and then only briefly. As a physical location, architectural offices serve more as settings in which to round out the characters than as places of action.¹⁹ In addition to the lack of collegiality mentioned above, this absence of a tangible place of work reinforces the image of a subject unattached individual. It is no coincidence that the car appears more frequently than the office as a territory of the architectural self.²⁰ Architects are not portrayed within or in relation to an institution, but rather as unattached to place and institution.

Institutions are social bodies known for providing collective predictability and behavioral stability, and so are capable of intervening quite rigidly in the behavior of individuals. Thus, the sociologist Arnold Gehlen, an enthusiast for institutions, writes: “The forms by which people live or work with each other ... they all coagulate into configurations of their own weight, the institutions, which finally gain something like a power over the individuals, so that as a rule one can predict the behavior of the individual quite reliably if one knows his position in the system of society, if one knows by the institutions that hedge him round.”²¹ In hospitals, churches, universities, schools, and offices, you just can’t do whatever you want.

Architects appear to be rather less burdened by such institutional restrictions and instead rely simply on their own resources. It is not the regulations of an institution that restrict them, but rather the sharpness of competition, the scheming of colleagues and the self-doubt about their own creativity. The relationship of architects with institutions is therefore different from that of other professions: architects are not part of an institution, but they are given

¹⁹ With construction sites it’s a different story. These appear as crime scenes and potentially dangerous places, especially in whodunnits (*Tatort: „Architektur eines Todes“*, 2009).

²⁰ And, yes, on German television it often is a Volvo or a Citroën DS.

²¹ Arnold Gehlen, *Anthropologische Forschung* (Reinbek bei Hamburg, 1961), 71.

¹⁹ Anders verhält es sich mit der Baustelle, die gerade in Krimis häufig als Tatort und potenziell gefährlicher Ort auftaucht (*Tatort: „Architektur eines Todes“*, 2009).

²⁰ Und ja, es ist im deutschen Fernsehen doch häufig ein Volvo oder eine Citroën DS.

Menschen miteinander leben oder arbeiten [...] – sie alle gerinnen zu Gestalten eigenen Gewichts, den Institutionen, die schließlich den Individuen gegenüber etwas wie eine Selbstmacht gewinnen, so daß man das Verhalten des einzelnen in der Regel ziemlich sicher voraussagen kann, wenn man seine Stellung im System der Gesellschaft kennt, wenn man weiß, von welchen Institutionen er eingefasst ist.“²¹ In Krankenhäusern, Kirchen, Universitäten, Schulen und Ämtern kann man eben nicht tun, was man will.

ArchitektInnen erscheinen von derartigen Einschränkungen durch eine Institution bis zu einem gewissen Grad entlastet und stattdessen einzig auf sich selbst zurückgeworfen zu sein. Es sind nicht die Reglementierungen der Institution, die sie einschränken, sondern eher die Härte des Wettbewerbs, die Intriganz der KollegInnen und das Zweifeln an der eigenen Kreativität. Das Verhältnis der ArchitektInnen zur Institution muss daher anders beschrieben werden, als dies bei anderen Professionen der Fall ist: Sie sind nicht Teil einer Institution, sondern erhalten vielmehr die Aufgabe, andere Institutionen ‚umzubauen‘. So sollen sie etwa ein Krankenhaus modernisieren (*Die Schwarzwaldklinik*: „Glück im Spiel“, 1988), eine Kirche sanieren (*Rosamunde Pilcher*: „Die falsche Nonne“, 2012) oder im Auftrag der lokalen Politik eine Seilbahn planen (*Almenrausch und Pulverschnee*: „Die Seilbahn“, 1993).

ArchitektInnen sind also nicht berufen, sondern werden gerufen. Sie bewegen sich zwischen den Institutionen und besetzen eine Position, mit der zwar individuelle Freiheit verbunden ist, die ihrer Umwelt aber gerade deshalb nicht selten als suspekt erscheint. Durch ihre extraordinäre Stellung werden ArchitektInnen daher auch immer wieder in Dynamiken von Normverletzung und Normsicherung verstrickt, von denen gerade das deutsche Fernsehen so gerne erzählt:²² Der Architekt betrügt seine Ehefrau (*Das Traumschiff*: „Norwegen“, 1992), streitet sich mit seinen Nachbarn bis aufs Blut (*Der Dicke*: „Späte Reue“, 2012), begeht Fahrerflucht (*In aller Freundschaft*: „Fahrerflucht“, 2001) oder ist gar in Mordfälle verwickelt (*Tatort*: „Die Liebe, ein seltsames Spiel“, 2017).

Architektur und Geschlechterstereotype

Der in Filmen und Serien dargestellte Architekt ist in der Regel ein Mann. Und er ist zumeist Exponent einer überzeichneten Form von Männlichkeit. Er begegnet uns als emotional zurückgezogen (*Sleepless in Seattle*, 1993), als karrieristisch oder undurchsichtig (*Notruf Hafenkante*: „Kuss der Spinne“, 2015), als besessener Workaholic (*Klick*, 2006), als an den eigenen Ansprüchen Gescheiterter (*Wann ist der Mann ein Mann?*, 2002) oder als mit den praktischen Dingen des Alltags überfordert



Architekten unterwegs, Klaus Vogel (Hans-Jürgen Bäumler) in *Almenrausch und Pulverschnee*, Deutschland 1993.
Regie: Franz Antel



Architekten unterwegs, Peter Berger (Chris Roberts) in *Almenrausch und Pulverschnee*, Deutschland 1993. Regie: Franz Antel

the task of “remodeling” other institutions. Hence, they have to modernize a hospital (*Die Schwarzwaldklinik*: “Glück im Spiel,” 1988), renovate a church (*Rosamunde Pilcher*: “Die falsche Nonne,” 2012), or plan a cable car at the behest of local politicians (*Almenrausch und Pulverschnee*: “Die Seilbahn,” 1993).

Architects are therefore not called, but are called upon. They operate in between institutions, occupying a position associated with individual freedom, but for this very reason often appear suspicious to those around them. Because of their extraordinary position, architects repeatedly become entangled in the dynamics of upholding and violating norms—something that particularly appeals to German television:²² An architect cheats on his wife (*Das Traumschiff*: “Norwegen,” 1992); another argues with her neighbors to the death (*Der Dicke*: “Späte Reue,” 2012); still others commit hit-and-runs (*In aller Freundschaft*: “Fahrerflucht,” 2001) or are even involved in murder cases (*Tatort*: “Die Liebe, ein seltsames Spiel,” 2017).

21 Gehlen, Arnold: *Anthropologische Forschung*, Reinbek bei Hamburg 1961, 71.

22 Vgl. Hickethier, Knuth: *Geschichte des deutschen Fernsehens*, Stuttgart/Weimar 2016, 535.

22 See Knuth Hickethier, *Geschichte des deutschen Fernsehens* (Stuttgart/Weimar, 2016), 535.



Modelle und prüfende Blicke, Melanie Parker (Michelle Pfeiffer) in *One Fine Day*, USA 1996. Regie: Michael Hoffman

(*Tausche Firma gegen Haushalt*, 2003). Umso interessanter sind die wenigen Beispiele, bei denen Architektinnen im Mittelpunkt stehen. In einigen Fällen müssen diese dann klassisch männliche Rollenerwartungen sogar noch überstreben. So etwa die Architektin Maren Sievert in *Notruf Hafenkante* („Kuss der Spinne“, 2015), die ausdrücklich auf die Härte ihres Berufs hinweist: „Jeder ist sich selbst der Nächste. Das ist bei Architekten auch nicht anders“; oder im Fall der betont unsentimentalen Architektin Sofia Martens in *Tatort* („Architektur eines Todes“, 2009): „Sehnsucht kann man sich nicht leisten, wenn man eine erfolgreiche Architektin werden will. Das ist eine knallharte Männerdomäne.“

In der Komödie *Tausche Firma gegen Haushalt* (2003) ist der berufliche Erfolg der Architektin Katrin Lackner nur deshalb möglich, weil es einen Rollentausch gibt und fortan der Ehemann Bernd Lackner, ebenfalls Architekt, an ihrer Stelle den Haushalt zu übernehmen versucht. Um die berufliche Angespanntheit der Architektin zu dokumentieren, muss diese im Film dann spät abends vor der geöffneten Kühlschrantür ein Bier aus der Flasche trinken – eine der in Filmen wohl am häufigsten kopierten Gesten zur Inszenierung des männlichen Feierabends.

In anderen Fällen wiederum wiederholt sich das Bild des einsamen Subjekts. Die Architektin ist alleinerziehende Witwe (*Rosamunde Pilcher: „Gefährliche Brandung“*, 2011), weltabgewandte Misanthropin in einer Schaffenskrise (*Bernadette*, 2019), geschiedene, alleinerziehende Karrieristin, die ihre Arbeit über das Privatleben stellt (*One Fine Day*, 1996), oder als bis zur Erschöpfung Arbeitende und sich mit Energy Drinks wach Haltende (*WIR*, 2021–2022); und manchmal muss die Architektin gar ihre Mutterrolle verschweigen und sich als Single ausgeben, um an einen wichtigen Auftrag zu kommen (*Eltern und andere Wahrheiten*, 2017).

Obwohl die fiktiven Figuren der Architektinnen in Film und Fernsehen zumeist als einsam charakterisiert werden, wird ihr beruflicher Erfolg sowie Misserfolg doch häufig auf soziale Beziehungen zu Männern

Architecture and Gender Stereotypes

The architect portrayed in films and series is usually male. And he usually represents an exaggerated form of masculinity. He comes across as emotionally withdrawn (*Sleepless in Seattle*, 1993), as careerist or opaque (*Notruf Hafenkante: „Kuss der Spinne“*, 2015), as an obsessed workaholic (*Klick*, 2006), as a man who has failed because of his own demands (*Wann ist der Mann ein Mann?*, 2002), or as overburdened by the practicalities of everyday life (*Tausche Firma gegen Haushalt*, 2003). Still more interesting are the few examples in which female architects take center stage. In some cases they even have to exaggerate classically male role expectations. For example, the architect Maren Sievert in *Notruf Hafenkante* („Kuss der Spinne“, 2015) – who explicitly points out the harshness of her profession: “Everyone is their own worst enemy. It’s no different with architects” – or the strongly unsentimental Sofia Martens in *Tatort* (“Architektur eines Todes,” 2009): “You can’t afford to yearn if you want to be a successful architect. It’s a tough male domain.”

In the film comedy *Tausche Firma gegen Haushalt* (2003), the professional success of architect Katrin Lackner is made possible only because of a role reversal, with her husband Bernd Lackner, also an architect, trying to take on running the household in her place. In order to illustrate the architect’s professional tension, she is then shown drinking a beer from a bottle late at night in front of the open refrigerator door – probably one of the most frequently copied filmic summations of the end of a man’s day.

In other cases, however, the image of the loner recurs. The architect is a single widow (*Rosamunde Pilcher: „Gefährliche Brandung“*, 2011), a world-weary misanthrope in a creative crisis (*Bernadette*, 2019), a divorced careerist single parent who prioritizes work over personal life (*One Fine Day*, 1996), or someone who works to the point of exhaustion and keeps awake with energy drinks (*WIR*, 2021–2022). Sometimes the architect must even



Modelle und prüfende Blicke, Penelope Moore (Julia Stemberger) in *Rosamunde Pilcher: „Gefährliche Brandung“*, Deutschland 2011. Regie: Michael Steinke



Das eigene Heim als Büro, *Hirngespinster*, Deutschland 2014. Regie: Christian Bach

zurückgeführt. So löst sich das Problem fehlender Aufträge durch den aus China zurückgekehrten Ex-Mann (*Uutta Danella*: „Lisa schwimmt sich frei“, 2015), ein Entwurf ist erfolgreich, weil die Architektin mit dem Auftraggeber liiert ist (*Rosamunde Pilcher*: „Gefährliche Brandung“, 2011), oder einem lukrativen Projekt geht eine alte (*Liebe am Fjord*: „Sog der Gezeiten“, 2013) bzw. eine neue Liebschaft (*Tausche Firma gegen Haushalt*, 2003) voraus.

Die paradoxe Identität von ArchitektInnen
In der Forschung wurde wiederholt der Aspekt einer „paradoxical identity“²³ von ArchitektInnen betont, die sich selbst im Zwischenraum von technischen und künstlerischen Berufen verorten. Wie in diesem Beitrag deutlich gemacht werden sollte, erscheinen ArchitektInnen in den medialen Darstellungen als merkwürdig unbestimmte Zwischenfiguren: Als sachliche TechnikerInnen, kalkulierende UnternehmerInnen oder gescheiterte KünstlerInnen bewegen sie sich nicht nur zwischen verschiedenen Rollenbildern, sondern auch zwischen verschiedenen Institutionen und ihren jeweiligen Anforderungen, in Rückkopplungsschleifen aus Rolle und Rollenerwartung, aus Fakten und Fiktionen.²⁴

Gerade aber aufgrund dieser Unbestimmtheit scheint eine große Faszination vom sozialen Typus der Architektin bzw. des Architekten auszugehen. ArchitektInnen können pragmatisch ebenso wie emotional überfordert sein. Sie sind einmal durchtrieben und karrieristisch, ein andermal gefangen in Selbstzweifeln und zu hohen Ansprüchen an das eigene Werk. Dabei ist es bemerkenswert, wie selten



Das eigene Heim als Büro, *Rosamunde Pilcher*: „Gefährliche Brandung“, Deutschland 2011. Regie: Michael Steinke

conceal her motherhood and pretend to be single in order to get an important commission (*Eltern und andere Wahrheiten*, 2017).

Although fictional female architects in film and television are mostly viewed as lonely, their professional success (and failure) is often attributed to social relationships with men. Thus, the problem of a lack of commissions is solved by the ex-husband returning from China (*Uutta Danella*: “Lisa schwimmt sich frei”, 2015); a design is successful because the female architect is in a relationship with the client (*Rosamunde Pilcher*: “Gefährliche Brandung”, 2011); or a lucrative project is preceded by an old love affair (*Liebe am Fjord*: “Sog der Gezeiten”, 2013) or a new one (*Tausche Firma gegen Haushalt*, 2003).

The Paradoxical Identity of Architects

Research has repeatedly emphasized the aspect of a “paradoxical identity” of architects, who locate themselves in the space between technical and artistic professions.²³ As should be clear from this article, architects appear in media representations as strangely indeterminate in-between figures: as objective technicians, calculating entrepreneurs, or failed artists, they migrate not only between different role stereotypes, but also between different institutions and their respective requirements, in feedback loops of role and role expectation, of facts and fictions.²⁴

Precisely because of this indeterminacy, however, the social type of the architect seems to generate a great fascination. Architects can be pragmatic as well as emotionally overwhelmed. Sometimes they are cunning and

- 23 Sumati, Ahuja/Nikolova, Natalia/Clegg, Stewart: „Paradoxical Identity: The Changing Nature of Architectural Work and its Relation to Architects’ Identity“, *Journal of Professions and Organization* 4, 1 (2017), 2–19.
24 So wie es etwa auch Justin Beal in *Sandfuture* beschreibt: „Their personalities seemed predetermined by what everyone else was expected of them; by a role and by a feedback loop of fact and fiction.“ Beal, Justin: *Sandfuture*, Massachusetts 2021, 57.

- 23 Ahuja, Sumati, Natalia Nikolova, and Stewart Clegg, “Paradoxical Identity: The Changing Nature of Architectural Work and its Relation to Architects’ Identity,” *Journal of Professions and Organization* 4, 1 (2017), 2–19.
24 As Justin Beal puts it: “Their personalities seemed predetermined by what everyone else expected of them; by a role and by a feedback loop of fact and fiction.” Justin Beal, *Sandfuture*, (Cambridge, MA/London, 2021), 57.

der konkrete Arbeitsalltag oder gar konkrete Architektur in den Filmen und Serien tatsächlich eine Rolle spielen. Eher scheinen ArchitektInnen als fiktive Figuren in Film und Fernsehen dazu geeignet, das moderne Subjekt in seiner Anonymität, Ungebundenheit und Exzentrizität plastisch vor Augen zu stellen und moderne Arbeitsweisen beschreibbar zu machen, die durch die Erwartung permanenter Kreativität, ein hohes Maß an Selbstunternehmertum und den Wegfall institutioneller Sicherheiten gekennzeichnet sind – womöglich sind gerade das die Merkmale, die unsere Vorstellung von Professionalität in der Gegenwart prägen.

careerist, at other times trapped in self-doubt and over-inflated expectations of their own work. It is remarkable how rarely the concrete, everyday work, or even actual concrete architecture actually play a role in films and serials. As fictional characters in the visual media, architects seem suited to vividly represent the modern individual in their anonymity, independence, and eccentricity, and to make it possible to describe modern ways of working that are characterized by the expectation of permanent creativity, a high degree of self-entrepreneurship, and the elimination of institutional security. Maybe these are precisely the characteristics that shape our idea of professionalism in the today's world.

Translation: John Wheelwright