

Philip Johnson : ein 85jähriger Akrobat

Autor(en): **Zaknic, Ivan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **78 (1991)**

Heft 9: **Philip Johnson, Kunstfigur = Philip Johnson, personnage de l'art = Philip Johnson, artist**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-59199>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Ivan Zaknic

Philip Johnson: ein 85jähriger Akrobat

In der ganzen Welt ist Philip Johnson bekannt für seinen ausgesprochen persönlichen, theatralischen ja schrulligen Stil. Er ist konsequent inkonsequent gegenüber sich selber, und in letzter Zeit wurde ihm vorgeworfen, er sei oberflächlich und eklektisch. Der amerikanische Autor und Theoretiker Charles Jencks nahm kein Blatt vor den Mund, als er in der Mai-Ausgabe des Magazins «Spy» sagte: «Philip ist kein grosser Kritiker und ein fürchterlicher Architekt... Philip hat manche Bewegung kaputtgemacht.»

Ein Teil des Problems hängt mit Johnsons Auffassung von Modernismus zusammen. «Jetzt wissen wir, dass wir nichts «lösen» können», schrieb er im Jahre 1961. «Das einzige glaubhafte Prinzip, das mir in den Sinn kommt, ist das Prinzip Unsicherheit.» Das heisst nun allerdings nicht, dass Johnsons Karriere gleichförmig verlaufen wäre. Ein Blick zurück auf sein Werk lässt uns fünf verschiedene Perioden unterscheiden. Zuerst gab es eine Pro-Mies (van der Rohe)-Periode (1942 bis 1959), dann eine neoklassische Anti-Mies-Periode (1960 bis 1967), dann eine Formfolgt-Form-Periode (1986 bis 1977) und zuletzt (1978 bis ungefähr 1986) die Periode «Alter Historismus und neue Monumentalität». Die gegenwärtige Phase scheint eine Abart des «Dekonstruktivismus» zu sein, der in anderen Kunstformen ebenfalls Mode ist. Immer überrascht uns Johnson aber mit seinem Können und seiner Standfestigkeit. Immer auf dem Sprung und allen anderen eine Nasenlänge voraus: Johnson ist und bleibt der

unberechenbarste heute noch arbeitende Architekt. Sein Credo: im Prinzip gegen alles Prinzipielle.

Dass Philip Johnson nicht einfach in eine Schublade gesteckt werden kann, bedeutet beileibe nicht, dass er keine persönliche Handschrift oder künstlerische Persönlichkeit entwickelt hat. Ein Gebäude von Johnson mag vielleicht schwer zu klassifizieren sein, anonym ist es mit Sicherheit nie. Kein einzelner Architekt und kein Architektenteam hat die Skyline der USA mehr geprägt als Philip Johnson; von Boston, New York und Washington über Atlanta, Pittsburgh, Chicago, Houston und Dallas bis nach San Francisco hat er Akzente gesetzt. Öffentlichkeit und Kritiker nehmen davon nicht bloss Kenntnis, sondern polemisieren darüber. Johnson scheint ebenso viel Bewunderung wie Neid und Verachtung auszulösen. Für die einen ist er ganz einfach ein «ausgebuffter Geschäftsmann, der sich an jeden Modetrend anhängt», ein «alter Meister, der neue Tricks lernt». Der frühere Architekturkritiker der «New York Times» nannte Johnson einen «überragenden Trendsetter in Sachen Geschmack». «Time» bezeichnete ihn als «brillanten Opportunisten», und der gegenwärtige Architekturkritiker der «New York Times» hängte ihm die Etiketten «enfant terrible» und «entsetzlicher Bilderstürmer» an. Für den Historiker Peter Blake dagegen ist Johnson der Aristokrat der amerikanischen Architektur: gelehrt, witzig, brilliant, eloquent – und trotzdem «unerträglich».

Peter Blake hat etwas ganz Wichtiges

gesehen. Bemerkenswert und bemerkenswert aristokratisch an Johnson ist nämlich seine Unabhängigkeit von der Kritik, seine Würde und sein Stil, mit denen er diese Spitznamen einsteckt. «Wir leben im goldenen Zeitalter der Veränderung», sagt er, «und wenn ich sage, wie schön Regeln sind, dann meine ich: für die anderen. Nicht für mich. Ich brauche keine Massstäbe. Ich setze sie.»

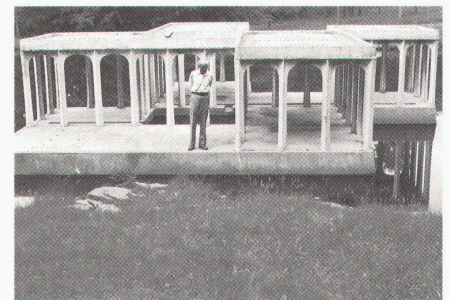
Johnsons Enthusiasmus und sein gewaltiger Output erstaunen alle, die sich mit der Entwicklung in den USA und Europa befassen. Johnson feiert 1991 sein 46. Jahr als Architekt und seinen 85. Geburtstag. Und er baut immer noch, sein Einfluss auf andere Architekten hat noch immer nicht abgenommen. 1975 unterzog sich Johnson widerwillig einer Operation am offenen Herzen; zwei Wochen nach dem Eingriff arbeitete er bereits wieder. Obschon er halb pensioniert ist und die Partnerschaft mit John Burgee aufgelöst hat, arbeitet er heute noch «full time» während vier Tagen in der Woche. Er trifft Kunden, diskutiert mit Mitarbeitern Entwürfe, gibt Interviews und sitzt oben am Tisch bei festlichen Dinern im Century Club. Schon mehrmals hat er gesagt, das Leben beginne eigentlich erst mit 70, und ruft uns mit einem Augenzwinkern in Erinnerung: «Es ist wunderbar; in diesem Alter ist man frei.»

Wie hinterlässt ein solcher Mann ein Erbe und eine Schule von Jüngern? Philip Johnson wurde gleichzeitig der letzte Architekt der Epoche der Meister und der erste Architekt einer Epoche ohne

① Philip Johnson: Privatsitz / Résidence privée / Private residence in New Canaan, Connecticut, pavilion, 1962

② Amon Carter Museum of Western Art, Fort Worth, Texas, 1961

③ Sheldon Memorial Art Gallery, University of Nebraska, Lincoln, Nebraska, 1963



Meister genannt. Als das Magazin «Spy» in der Mai-Ausgabe 1991 seine treuesten Schützlinge (eine Gruppe mit unter anderem Robert Stern, Frank Gehry, Peter Eisenman, Michael Graves und Richard Meier) fragte, ob Johnson ein grosser Architekt sei, herrschte «langes Schweigen», und keiner antwortete mit einem klaren «Ja».

Es ist unbestritten, dass es in Johnsons langer Karriere grosse Ereignisse der Architektur und einzelne, höchst erfolgreiche «Akrobatiknummern» gab. Das Glashaus zum Beispiel, das Johnson zwischen 1948 und 1949 in Connecticut baute, ist zu jenem Gebäude geworden, das am häufigsten mit seinem Namen assoziiert wird, und es ist vermutlich das am meisten publizierte Haus der Welt. Aber sogar in diesem Fall scheint die Leistung nur eine unvollkommene zu sein, irgendwie zweitrangig, und vom Architekten selber zuwenig ernstgenommen. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Glashaus und Mies van der Rohes Entwurf für das Farnsworth House (1946 bis 1951) sind unübersehbar, und Johnson selber gibt zu, dass es eine Adaption war. Johnson ist in seinen Werken jedoch so aristokratisch souverän, dass sie ebenso eine Huldigung wie eine liebevolle Parodie sein können. Johnson zeigt nicht die Spur eines Verlangens, sein Werk in ein «Modell» für irgend jemand oder irgend etwas zu machen. Heute, mehr als vier Jahrzehnte später, sagt er über das Glashaus: «Es ist wunderbar, ich möchte nirgendwo sonst wohnen. Aber ich würde heute nichts Ähnliches

mehr bauen.» Eines Tages kam Frank Lloyd Wright zu Besuch, um das Haus zu sehen, und er spürte die Laune und die Verspieltheit, die die Haltung des Architekten gegenüber seinem Wohnsitz bestimmen. Wright fragte Johnson: «Soll ich meinen Hut anbehalten oder ausziehen? Bin ich eigentlich drinnen oder draussen?» Ein andermal sagte Wright über Johnson anlässlich einer Versammlung in Yale: «Sag' mal, Philip, mein kleiner Phil, schon so gross und baust immer noch Gebäude, die du im Regen draussen lässt.»

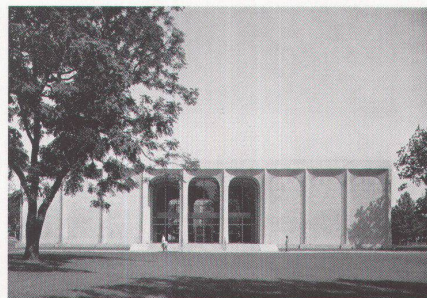
Für Frank Lloyd Wright war natürlich die Geborgenheit des Innenraums ganz entscheidend. Johnsons Haus war das pure Gegenteil davon, mit seiner offenen Struktur und nur der Andeutung einer umfassenden Mauer. Johnsons Hang zum «Spielen» mit dem Konzept drinnen/draussen, seine Tendenz, ein Bühnenbild zu schaffen, lassen vermuten, dass «Monumentalität» in seinem Sinn auf verschiedenen Ebenen verstanden werden kann. In den späten 70er Jahren betrogen die Heizkosten wegen der gestiegenen Heizölpreise fast 1000 Dollar im Monat. Johnson musste den Winter über aus seinem exquisiten ästhetischen Objekt ausziehen. Für ihn hiess das allerdings überhaupt nicht, dass sein Haus ein Reinfall wäre. Für ihn ist ein Gebäude nicht bloss eine Struktur oder ein Platz zum Wohnen, es ist immer auch ein Monument im Sinne eines Denkmals. «Der Drang nach Unsterblichkeit ist das einzige angemessene Ziel», sagt er und fügt bei, dass Unsterb-

lichkeit ohne irgendein Monument nicht erreicht werden könne. 1954 zitierte Johnson Nietzsche: «In Werken der Architektur nehmen der Stolz des Menschen, des Menschen Triumph über die Schwerkraft, des Menschen Wille zur Macht Form an. Architektur ist wahrhaftig eine Kapelle der formgewordenen Macht.» Während einer gewissen Zeit erfüllte das Glashaus diese erhabene Forderung. Es wurde als Denkmal betrachtet, nicht – wie Le Corbusier gesagt hatte – als möglichst effiziente «Wohnmaschine». «Soll doch Bucky (Richard Buckminster) Fuller die Dymaxion-Häuser¹ für die Leute zusammenstecken», sagte Johnson, «solange wir Architekten ihre Gräber und Monumente entwerfen dürfen.»

Es ist allerdings wichtig, «Monument» nicht bloss im einen Wortsinn zu begreifen. Für Johnson muss ein Denkmal nicht gross, monumental und protzig sein. Für ihn verweist das Monument eher auf die geistigen Dimensionen des Menschen, auf das Primat des Geistes über die vergänglichen Eigenschaften von physischen Gebäuden oder Objekten. In der Architektur hat alles mit Massstab und Proportion zu tun. Theatralische Grossartigkeit, Spiel und Phantasie scheinen ihm ebenso wichtig zu sein, und nicht die «seriösen» Aspekte Rationalität und Funktionalismus. Diese Werte zeigen sich ganz besonders in einem kleinen, tempelähnlichen Pavillon, den Johnson 1962 für sich selber baute. Es ist ein kleiner Lustpavillon mitten in einem Teich unweit des Glashauses, der im Massstab 1:2 erstellt wurde, so dass



2



3

eine normalgewachsene Person darin nicht aufrecht stehen kann. Diese kleine «Torheit», ebenso wie das Glashaus, ist ein Objekt, dessen vorrangiger Zweck darin besteht, in der Landschaft hübsch auszusehen. Sein Einfluss auf den Stil in Johnsons Werk darf allerdings nicht übersehen werden. In späteren Entwürfen tauchen ähnliche Säulen- und Bogenelemente im grossen Massstab wieder auf, so zum Beispiel beim Amon Carter Museum of Western Art in Fort Worth, Texas, beim Henry C. Beck House in Dallas, bei der Sheldon Memorial Art Gallery in der Universität Nebraska und beim New York State Theater im Lincoln Center in New York.

Im Frühling 1986, im Alter von 80 Jahren, enthüllte Johnson eine weitere Überraschung auf seinem Grundstück. Die neueste Ergänzung war nicht ein Gebäude, sondern eine Art Denkmal, ein Minirturm aus Betonblöcken, der einen an Escher erinnert und der effektiv oder in Gedanken erklettert werden kann. Er führt nirgendwohin. Er erzeugt einen weiteren zweideutigen Massstab, es ist ein weiteres Bühnenbild in der Landschaft. Der Turm ist nach Philip Johnsons Freund Lincoln Kirstein, einem bekannten Förderer des American Ballet sowie Gründer und Generaldirektor der School of American Ballet, benannt. Am Fuss und an der Spitze des Gebäudes ist eine Tafel befestigt. Auf der untern Tafel steht: «Für den Poeten Lincoln Kirstein, 1985». Die wenigen Besucher, die hinaufklettern, entdecken auf der oberen Tafel ein Rätsel. Da

steht nämlich: «Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der ist zum Eckstein geworden.»

Über dieses bekannte Zitat aus Psalm 118 gibt es viel zu spekulieren. Damals war Johnson Angriffen von seiten der Presse und seiner Kollegen ausgesetzt; auch der Psalm ist im Ton eines Mannes geschrieben, der unter Druck steht: «Der Herr ist für mich unter meinen Helfern; ich werde meine Lust sehen an meinen Hassern. Es ist besser, auf den Herrn zu vertrauen, als sich auf Menschen zu verlassen... Umringen sie mich wie Bienen, wie Feuer die Dornen, in Kraft des Herrn vertilge ich sie... Ich werde nicht sterben, ich werde leben und die Taten des Herrn verkünden. Gezüchtigt hat mich der Herr, aber dem Tod hat er mich nicht übergeben.» Der Weg zur Unsterblichkeit ist dann beschritten, wenn der meisterhafte Baumeister seinen Eckstein in all dem sieht, was alle anderen Bauleute verworfen haben; genau das macht ihn zum *meisterhaften* Baumeister. Johnson, der über die Selbstgenügsamkeit und Selbstgerechtigkeit lachen kann, die von jeder Periode und jedem Stil, der sich selber zu ernst nimmt, proklamiert werden, lacht auch über die Geschichte und vielleicht auch über die Sterblichkeit.

Ein einzelner Stil kann nie überall und immer richtig sein. Johnson gibt zu, dass er dafür zu sehr Romantiker ist. Schon in den frühen 50er Jahren begann er, andere historische Ansätze auszuprobieren, immer mit einem scharfen Auge für das Gebäude und seine Umgebung. Einmal, es war

1977, opponierten die Bewohner der Fifth Avenue in New York gegen ein modernes Gebäude, das an der Adresse 1001, Fifth Avenue, von einem anderen Architekten hätte gebaut werden sollen. Johnson wurde zu Hilfe gerufen; er sollte eine Lösung mit einer neuen Fassade finden. Die Lösung, die er entwarf, erneuert eine Art Bühnenbild, war eine geschickte Anpassung an die beiden benachbarten Gebäude, das eine in französischem, das andere in italienischem Stil. Johnson verarbeitete Motive von beiden: Das Mansardendach des einen gebrauchte er gleichsam als Aufhänger, und Verzierungen am anderen Haus verlängerte er über dessen Fassade hinaus. Für ihn waren der Geist des Hauses und die Eleganz und Stimmigkeit seiner Präsenz wesentlich wichtiger als irgendeine nüchterne, in sich geschlossene, moderne Ästhetik. «Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der ist zum Eckstein geworden.»

Johnson behauptet, dass der Funktionalismus des Internationalen Stils der wichtigsten Aufgabe des Künstlers, nämlich «die *Kunst*, ein Gebäude zu entwerfen», im Wege stehen kann. Der Suche nach dieser Kunst war in der Vergangenheit mehr Erfolg beschieden als in der Gegenwart. Die Geschichte ist voll von ausserordentlich vielfältigen Motiven. Johnson legt Wert darauf, dass der Architekt die Freiheit haben soll, sich dieser Motive zu bedienen, sie neu zu kombinieren und alte Formen wiederzubeleben. In einer Hinsicht unterscheidet sich Johnson aber von anderen Architekten, die auch



4

4 PPG Corporate Headquarters, Pittsburgh, Pennsylvania, 1979–1984 (Foto: Brian Rose)

5 Transco Tower and Park, Houston, Texas 1979–1982 (Foto: Richard Payne)

6 NCNB Center, Houston, Texas, 1981–1984 (Foto: Richard Payne)

mit einem historischen Ansatz arbeiten: Es ist ihm ziemlich gleich, aus welcher historischen Quelle das Motiv stammt. Für ihn ist Inspiration überall, und praktisch jeder Bezug ist richtig, wenn er ästhetisch in seinen neuen Kontext passt.

Die amerikanische Architekturkritikerin Ada Louise Huxtable versucht in ihrem Buch «The New Eclecticism» präzise zu definieren, was eigentlich neu ist im zeitgenössischen Eklektizismus. Es ist ihrer Meinung nach die Bauart, die am prominentesten heute von Philip Johnson vertreten wird. Der alte Eklektizismus, sagt sie, war eine methodische Auswahl von Stilelementen aus verschiedenen Stilen und Systemen. Er habe eine institutionelle Grundlage gehabt. Dagegen seien Johnsons Gebäude persönlich und schrullig in ihrem Bezug zur Geschichte. Für sie sind AT&T, PPG Corporate Headquarters und der Transco Tower Gebäude mit «hauchdünnem Anspruch», die letztlich «überhaupt nichts darstellen – oder allenfalls das Markenzeichen des Besitzers». Deshalb zieht Huxtable den Schluss, sei Johnsons Werk «geschicktes Modezeichen», Kulissenmalerei, aber als Architektur könne es nicht bezeichnet werden.

Gegen solche Kritik hat Philip Johnson eine Antwort parat: «Strukturelle Aufrichtigkeit ist ein Quatsch, den wir so schnell wie möglich loswerden sollten», schrieb er 1961 in einem Brief an Jürgen Joedicke. Was ist denn so falsch daran, den Betrachter eines Gebäudes zum Lachen zu ermuntern? Muss «Aufrichtigkeit»

denn immer streng und humorlos sein? Bei jedem Auftrag hat Johnson immer wieder eine passende Form gefunden, die das Gebäude als einmaliges Objekt erscheinen liess. Oft heulten die Kritiker auf, das Publikum war fasziniert, und mit der Zeit wurde das Werk nicht nur akzeptiert, sondern häufig sogar gelobt. Zu diesem Zeitpunkt war aber Johnson natürlich schon wieder ein etwas Neuem. «Ich liebe es, auf der anderen Seite zu sein», gibt er zu. In diesem Fall ist schwer zu sehen, wie ihm einmal ein Fehler unterlaufen könnte, den er selber ernst nehmen würde. «Moderne Architektur war (in den 30er Jahren) so ernsthaft, so moralisch», schrieb Johnson. «Aber das Leben geht weiter – und alles ist heute viel interessanter... Alte Werte werden in wahnwitzigem, aber begeisterndem Tempo weggefegt. Es lebe die Veränderung!»

Es ist sinnlos, eine Schule oder einen Stil «Philip Johnson» suchen zu wollen. Er ist so unberechenbar wie schwer zu imitieren. Alles scheint Intuition, Sensibilität, Bereitschaft zur Veränderung zu sein. Man könne gar nicht einen einzigen Stil haben, sagt er, weil «wir uns nie selber kopieren». Vielleicht am besten hat diese Philosophie sein Kollege Peter Eisenman ausgedrückt:

«Es ist Johnsons Art, immer einen Schritt voraus zu sein, jeder Situation gewachsen, in der andere längst das Gleichgewicht verloren haben. Und es ist die Fähigkeit, den Schwerpunkt zu sehen und immer genau zu bestimmen, die es ihm erlaubt, sich vom Zentrum zu entfernen,

an der Peripherie zu sein, und von da zu einer ganz anderen instabilen Stelle an der Peripherie zu springen, wenn sich das Zentrum zu seiner früheren Position hin bewegt hat. Sein Temperament und sein Klarsicht machen den Status quo für ihn unerträglich.»

In seiner typischen, provozierenden Art hat Johnson sogar erklärt, dass es keine Ideologie oder ethische Regeln gebe, über die ein Architekt nachdenken müsse, sondern nur Konstruktionsregeln und Schönheit ohne Funktionalismus. «Wer mir einen Auftrag gibt, kauft mich», sagte er. «Ich bin käuflich. Ich bin ein Künstler. Ich bin eine Hure.» In dieser Aussage, die darauf abzielt, jeden allzu ernsthaften Leser zu schockieren, drückt Johnson den höchsten Respekt vor dem Verkaufen, vor der Kunst und vor der Chance zu bauen aus. Er kann nicht ewig so weitergehen. Aber in einem Jahrzehnt, das von zuviel Theorie geprägt ist, ist es herrlich erfrischend, einen Philip Johnson über seine Gebäude sagen zu hören: «Ich weiss nicht, weshalb ich sie so entworfen habe, wie sie sind. Aber die anderen werden es mir schon sagen.»

I.Z.

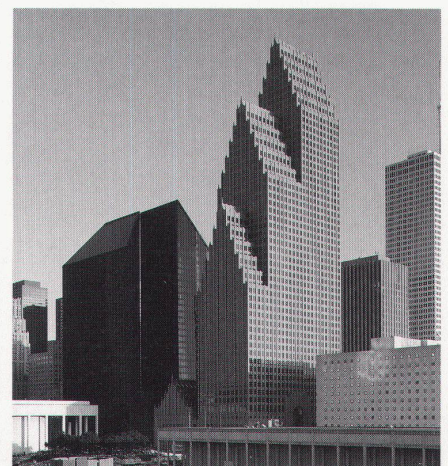
(Übersetzung: Emanuel Balsiger)

Anmerkung des Übersetzers:

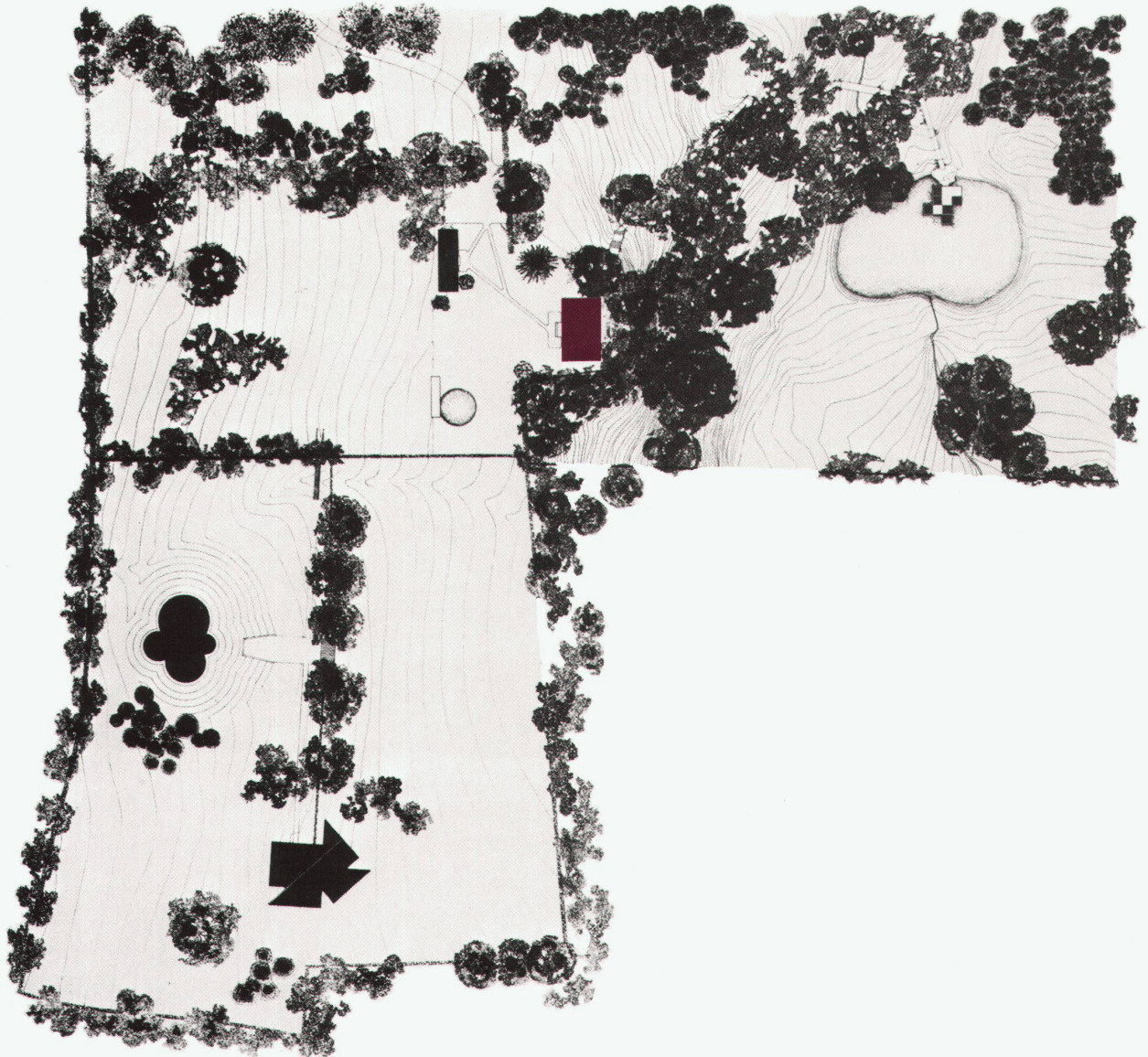
Verweis auf das von Fuller 1927 unter rein funktionellen Aspekten entworfene Dymaxion House, eine «Wohnmaschine» mit Wohnzonen und den dazugehörigen technischen Vorrichtungen.



5



6





Glass House, New Canaan, 1949–1971

Auf dem eigenen grossen Landsitz experimentiert Johnson mit einer Architektur, die ihre Legitimation allein in der Geschichte der Disziplin sucht. Für die sechs verschiedenen Objekte gab Johnson die Quellen an, die von den englischen Gärten aus dem 18. Jahrhundert, den Studien Choisy bis zur Akropolis reichen. Das Glashaus verwandelt Mies' Farnsworth House in reine Architektur – ein perfekter Kubus aus Glas. Weitere Bauten auf dem Landsitz dokumentieren Johnsons stilistische Perioden und darüber hinaus sein Interesse an architekturimmanenten Problemen wie etwa das Verhältnis von Konstruktion und Form.

Sur une grande propriété lui appartenant, Johnson a expérimenté une architecture devant sa légitimation à la seule histoire de la discipline. Pour chacun des six objets différents, Johnson indique les sources correspondantes, allant des jardins anglais du 18ème siècle aux études de Choisy sur l'Acropole. La maison de verre transforme la résidence Farnsworth de Mies en architecture pure, un cube de verre parfait. D'autres édifices sur la propriété illustrent les périodes stylistiques de Johnson et montrent en outre l'intérêt qu'il portait aux problèmes architecturaux immanents, comme la relation entre construction et forme.

On his own country estate, Johnson experimented with a type of architecture which seeks its legitimation in the history of architecture itself. For the six different objects, Johnson cited sources ranging from 18th century English gardens and studies by Choisy to the Acropolis. The Glass House transforms Mies van der Rohe's Farnsworth House into pure architecture, a perfect cube made of glass. Other buildings on the estate bear witness to Johnson's different stylistic periods, and over and above this to his interest in problems inherent in architecture such as the relationship between construction and form.