

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1999-2000)

Buchbesprechung: Philip Johnson und das Elend der Autonomen Architektur :
Rezension. Franz Schulze, Philip Johnson. Leben und Werk
Autor: Moldenschardt, H. Heinrich

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Auch wem Kunstbuchhandlungen unvertraut geblieben oder Bücher überhaupt nur gelegentlich auf einer Kaufhausetage begegnet sind, wird sie schon gesehen haben: jene groß geratenen, bildreichen und meist farbenprächtigen Bände (Monographien, Kataloge), mit denen uns aufdringlich etwas anschaulich gemacht werden soll, das uns – in den Städten zumindest – alltäglich umgibt, aber womöglich selten bewußt angeschaut wird: Architektur. Tatsächlich geht es dabei um nichts weniger als um Alltägliches; sofern jüngere Baugeschichte darin exemplifiziert wird, handelt es sich nur selten um Publikationen, die ehrgeizigen Verlagsprogrammen allein zu verdanken wären, vielmehr um den zu plakativen Bildern (kaum zu Begriffen) greifenden Ehrgeiz namhafter Architekten, die es sich leisten können, ihr Marktsegment, ihr „Œuvre“ in teuren Büchern zu dokumentieren, oder um die Versuche derer, die hoffen dürfen, auf diese Weise namhaft zu werden. Werbung ist heute für Architekten nur noch formell standeswidrig; ist insofern etwas Normales, als praktisch niemand ungestraft darauf verzichten kann.

H. Heinrich Moldenschardt

**Philip Johnson
und das Elend der Autonomen Architektur**

Rezension: Franz Schulze, Philip Johnson. Leben und Werk

„Ansehen kommt dort zustande, wo das Feuilleton ist, sonst nirgends ...“ Mit diesem Satz kommentiert Franz Schulze, seinerzeit Kunstgeschichtslehrer am Lake Forest College (Illinois), eine charakteristische Episode aus dem Leben des amerikanischen Architekten Philip C. Johnson, dem er – übers Feuilleton hinaus – eine acht Jahre lang währende Recherche und 465 Seiten einer Biographie gewidmet hat: *Life and Work*, erschienen bei Alfred A. Knopf, New York 1994 (deutsch: Philip Johnson, Leben und Werk, Springer, Wien / New York 1996). Das hat mit Werbung schon deshalb nichts zu tun, weil viel zu viel gelesen werden muß, und Bilder sind streng textbezogen, jedenfalls sparsam verwendet worden; und: zu lesen ist obendrein von so viel aufschlußreichen Peinlichkeiten, daß auch ein Hartgesottener wie Johnson nichts Nutzbringendes darin mehr gefunden haben dürfte. Er lehnte es ab, das fertige Manuscript vor der Drucklegung noch einmal zu lesen.

Mit Mies van der Rohe (*A Critical Biography*, University of Chicago Press 1986, deutsch bei Ernst & Sohn) hatte sich Franz Schulze schon einmal einer jener Figuren der „Klassischen Moderne“ kritisch genähert, die gern als „epochemachend“ apostrophiert, „idealistisch“ verkannt zu werden pflegen.

Im Fall des Philip Johnson liegt nun die Dialektik zwischen Werk- und Rezeptionsgeschichte, also zwischen der individuellen und der gesellschaftlichen Entwicklung, unübersehbar zutage. Vermutlich motivierte eine solche Wahrnehmung den Biographen zu seiner aufwendigen Beschäftigung mit dem heute dreieinhalbzigjährigen Architekten, der, 20 Jahre jünger als Mies, mit dem Erbe dieser Moderne auf eine Weise umging, die kaum weniger prägend für seine „Epoche“ sein dürfte als die seines uneingeschränkt bewunderten Idols (was der Epoche nicht nur gut bekommen ist). Johnsons Einfluß beruht allerdings nicht auf der Bedeutung oder der großen Zahl seiner Bauten, von Ausnahmen vielleicht einmal abgesehen, sondern auf der folgenreichen Art von Kultur-Management, für dessen Entwicklung und Anwendung (als Instrument seines ästhetischen Nepotismus) Philip Johnson beanspruchen kann, individuell wie institutional, Pionierleistungen erbracht zu haben: Am Ende dieses wechselvollen Jahrhunderts haben wir es zu tun mit einem vielleicht weiter verbreiteten, aber nicht sehr weitreichenden Interesse an Architektur; einem Interesse, das selbst unter den Fach-Akteuren borniert und oberflächlich geblieben oder geworden ist, soweit es den Gegenstand angeht, und, unter den Rezipienten, sich auf die wachsende Zahl von Hypotheken-Schuldnern verlassen muß, nicht zu reden von der herrschenden Ignoranz gegenüber Problemen der Stadtentwicklung, zumal in Weltgegenden, wo die Städte längst größer sind als bei uns und die Mehrzahl der Stadtbewohner im Zustand permanent drohender Obdachlosigkeit vegetiert.

Davon ist bei Franz Schulze so gut wie nichts zu bemerken. Soweit auch sein Protagonist nichts dergleichen wahrgenommen hat, ist es seinem Biographen nachzusehen. Weniger Nachsicht verdient Schulzes mangelnde Distanz gegenüber der von ihm selbst zusammengetragenen Fülle von Lebensdaten und historischen Materialien, deren Aufschlüsselung mitunter zugunsten der anekdotischen Pointe oder einfach dem bloß Deskriptiven zuliebe unterbleibt.

Tatsächlich würde es schwerfallen, in den drei abrupt von einander geschiedenen Abschnitten im Erwachsenen-Leben des Philip Johnson irgend etwas „aufzuschlüsseln“, ohne seine Lebensdaten und Wirkungen mit den Zustandsänderungen in Gesellschaft, Politik und Wirtschaft seines Landes (oder der Welt?) in Zusammenhang zu bringen:

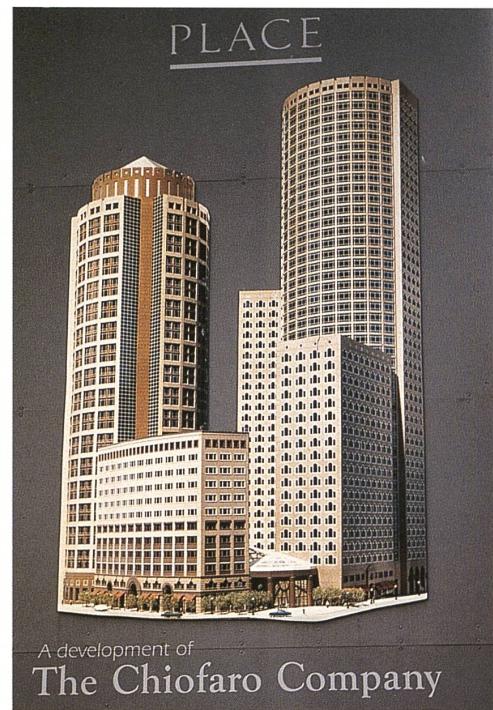
- Grundlage des Erfolges wie auch der Fähigkeit, Mißfolgen klaglos zu überstehen, bildet Johnsons erbter Reichtum, der es ihm erlaubte, zeitlebens auf Gelderwerb durch Arbeit nicht angewiesen zu sein.
- Es ist seine „Klassenlage“, vulgo: die eines ziemlich neureichen Schnösels aus dem mittleren Westen der USA

(Cleveland), die ihm eine exzellente, das heißt teure Ausbildung (Hackley Highschool und Harvard), einen offenbar unerschöpflichen Etat für zahllose Europareisen verschafft und ihn im Lebensstil ebenbürtig, intellektuell leidlich konkurrenzfähig erscheinen lässt gegenüber den maßgebenden Vertretern des Ostküsten-Geldadels, über die nahezu sämtliche karrierefördernden Kontakte zu stande kommen.

- Selbst sein Schwul-Sein erfährt Johnson schließlich nicht mehr als Ausgrenzung und drohende Ächtung, sondern als Merkmal einer (zumindest in New York) ziemlich verbreiteten und einflußreichen Minderheit: idealer Nährboden für das Anpassungsgenie Johnson, sich durch seinen gewitzten Charme und seinen Einfallsreichtum Vorteile zu verschaffen.
- Unbestreitbare Geltung als zunehmend einflußreicher ‚Promotor‘ anderer Architekten, von den europäischen Pionieren angefangen bis zu der schließlich unübersichtlich reichen Architektenzene seiner späten Jahre, erlangt Johnson dank der Einsicht, daß er selbst dabei mindestens ebensoviel Glanz abbekommt, wie er verbreiten hilft.

Das Elixier dieses wohlorganisierten gesellschaftlichen Biotops ist ein gewissermaßen konstitutioneller Ästhetizismus seiner Mitglieder: für lebensweltliche oder kulturelle Oberflächenreize höchst sensibilisiert, aber fast blind (taub oder fühllos) zu sein, falls die Wahrnehmung (oder das Interesse) Gegenständen gelten sollte, die sich unabdingbar außer-ästhetisch konstituieren. Am 7. November 1929 wird in New York das Museum of Modern Art (MoMA) gegründet; nicht mehr als zehn Tage nach dem ‚Schwarzen Freitag‘ vom 28. Oktober, dem bislang immer noch schlimmsten Börsenkrach der Geschichte und dem Beginn der längsten, weltweiten Krise. Von dennoch offenbar sorglos bleibenden, noch sehr jungen Intellektuellen gegründet und finanziert durch ein privates Kuratorium, das (zunächst!) die Krise gleichfalls Krise sein lässt, bildet das MoMA einen Nährboden für ein rasch wachsendes Geflecht von Beziehungen und weitreichenden Einflüssen. Seit dem Frühjahr 1930 ist Johnson selbst Teil dieses Geflechts; mehr und mehr auch des Nährbodens.

Dieser erste nennenswerte Abschnitt im ‚Berufs‘-Leben Johnsons beginnt allerdings schon ein paar Jahre früher: Mit seinen ‚Pilgerfahrten‘ nach Europa, denen sein Biograph ein ganzes Kapitel widmet; wahrscheinlich zu Recht. Es ist ein Aufbruch zu ‚neuen Ufern‘ in mancherlei Hinsicht: Johnsons aufkeimendes Interesse, zunächst an englischer Architektur des Mittelalters (1926), später an moderner Architektur, vor allem in Deutschland und Holland (1927, 1929, 1930 und 1932), gilt zwischendurch (1928) auch Ländern rings ums Mittelmeer



On the Waterfront.
International
Place, Boston,
1985–1994,
Architekten:
Philip Johnson
und John Burgee.
Foto:
Reinhart Wustlich

147

und mündet schließlich ganz woanders, im Faschismus des ebenfalls aufkeimenden und rasch zur Blüte gelangenden Hitler-Deutschland.

Zu Beginn dieser Pilgerfahrten ist Johnson ganze 20 Jahre alt und keineswegs Student der Architektur. Vielmehr quält er sich in Harvard mit Altphilologie und anderen ‚Humanities‘. Er lernt schließlich, eigenen Aussagen zufolge, Platons *Staat* in der Originalsprache zu lesen. Ansonsten bleibt es bei „unstrukturierten philosophischen Höhenflügen“ (Schulze) und bei folgenreichen Bekanntschaften und Leseerlebnissen: Nietzsches *Zarathustra*, „die Heiligkeit des Schöpferischen“ verhilft Johnson zu dem Entschluß, Künstler zu werden; Lawrence Dennis‘ *Is Capitalism Doomed* (Harper & Brothers, New York 1932), ein Untergangsszenario, das dem herrschenden System Rettung nur verspricht, wenn ‚das Volk‘ einen Propheten findet, verdunkelt die Perspektive sichtlich.

1932 reist Johnson nach Potsdam, um Bauten von Persius zu studieren („dazu brauchen Sie keinen Photoapparat, sondern ein Doktorat“, rät ihm Paul Ortwin Rave). Da er keines hat, verschafft er sich Zutritt zu einer Massenveranstaltung, erlebt Hitlers Auftritt, und der Prophet scheint gefunden. Johnson gesteht seinem Biographen auch nach mehr als 50 Jahren noch, hingerissen gewesen zu sein; und nicht nur angesichts von „all those blonde boys in black leather“.

Fraglos ist Johnson auf vorangegangenen Pilgerreisen vor allem von Moderner Architektur fasziniert gewesen; beispielsweise 1929 angesichts der Weissenhofsiedlung, der Bauten von Oud in Rotterdam oder des Bauhauses in Dessau. Selbst wenn seine Eindrücke kaum anders als oberflächlich sind, hat Johnson vermutlich mehr von dieser allerneuesten Architektur in Augenschein genommen als sein Ratgeber, Alfred A. Barr, der in Wellesley anlässlich eines Vortrages zum nämlichen Gegenstand kennenlernt und der 1929 Gründungsdirektor des MoMA wird: „Mehrwert“ an „kulturellem“ Kapital?

Am MoMA gewinnt Johnson rasch an Einfluß; und sei es, weil er als einziger (zeitlebens!) sein Kuratorium keinen Cent kostet oder etliche Dollars spart, indem er Teile seiner Aktivitäten (Reisen, Mitarbeiter) selbst finanziert.

Anfang Februar wird im MoMA eine von Johnson initiierte und organisierte Ausstellung eröffnet: „Modern Architecture“, die neben US-amerikanischen (F.L. Wright und Howard & Lescare etwa) zum ersten Mal europäische Avantgarde-Architektur in den USA zeigt.

Deco-Manierismus‘ zum Verschwinden bringt, der seit dem frühen Ende des Chicagoer Früh-Modernismus – 45 Jahre zuvor – letzten Endes das Bauen geprägt hat. Das bedeutet jedoch keinesfalls, daß dem Credo jener Früh-Moderne „Form follows Function“ (Horatio Greenough/Louis Sullivan) mit Johnson/Hitchcocks Hilfe wieder zur Geltung verholfen wird. Was sich durchsetzt, sind nicht die Bauhaus-Ideen eines Bauens als sozial-reformerischen *und* form-orientierten Programms, sondern „International Style“, also jene „White Cardboard Architecture“ (Modellbau im Maßstab 1:1), die zwar, als verfeinerter Markenartikel verwertet, „stilistisch“ überdauern mag (Richard Meier und die New York Five, MoMA 1972), längst aber aller sozialen, produktionsökonomischen Implikationen entkleidet wurde, im Grunde sogar auch aller städtebaulichen.

Wie es nun zugeht, daß jemand wie Johnson, „dieser auf Eigenreklame versessene Amateur“, oder Hitchcock – „Aufrichtigkeit ist eine seiner Beschränktheiten, die ich achten muß“ (F.L. Wright) – soviel bewirken kann, taucht bei Franz Schulze kaum als Frage auf, geschweige denn, daß er eine Antwort parat hätte.

148



International Place, Boston
Foto:
Reinhart Wustlich

Fast gleichzeitig tritt Johnson als Co-Autor von Henry-Russell Hitchcock und Herausgeber hervor: *The International Style – Architecture since 1922*. Ausstellung und Buch entfalten eine Wirkung, die schließlich einen radikalen Wandel architektonischer Leitbilder herbeiführt, jenen „Art-

Zu vermuten ist, daß sich die Protagonisten diese Frage selbst gar nicht erst gestellt haben. Von Johnson ist verbürgt, daß er seine eigene, auf das Formalästhetische beschränkte Wahrnehmungsschwäche geradezu als ein Gebot intellektueller Redlichkeit und damit als unverdächtig

ansieht, politischen Programmen dienlich zu sein: „Hier, in Mitteleuropa, wo die Architekten Soziologen sind, fällt es schwer, einer propagandistischen Architektur aus dem Weg zu gehen.“ Folgerichtig wird Mies van der Rohes strenge Architektur – „Monuments of Nothingness“ (Lewis Mumford) – für Johnson das Leitbild seiner eigenen Versuche als Architekt. Diesen Versuchen und ihren schließlich unübersehbaren Erfolgen während Johnsons „drittem Lebenszyklus“ geht jedoch ein zweiter voraus. Kaum daß der erste ganz zu Ende ist, sieht sich Johnson an einem fatalen Anfang: Er beginnt eine politische *Karriere*, die zwar von vornherein nicht annähernd so steil ist wie die seines Kultur-Managements, die er aber nur deshalb für aussichtslos halten muß, weil jenes Machtspiel seines ‚Propheten‘ im bewunderten Deutschland katastrophal mißlingt.

Nach einer Folge von vier Ausstellungen im MoMA in den Jahren 1932–1934, die weitgehend von Johnson initiiert und organisiert werden – Chicagoer Frühmoderne, Plakatkunst, Objekte 1900 und Heute, Industrie-Design – ist Johnsons Ruf als Ausstellungs-Regisseur an sich perfekt. Nur daß die wirtschaftliche Depression nun auch die Spielstätte unseres Protagonisten erreicht: Die Kuratoren müssen sparen. Dergleichen und einige Personal-Querelen sind aber allenfalls Anlässe für Johnson, seinen Dienst beim MoMA 1934 zu quittieren. Den Grund vermutet Franz Schulze in Johnsons Einsicht, in seiner bisherigen Tätigkeit an eine Grenze geraten zu sein – nicht nur, was die äußeren Schwierigkeiten anlangt, sondern auch intellektuell, mit seinem unzuverlässigen Dilettantismus nicht weiterzukommen.

Dem widerspricht aber so gut wie alles: der missionarische Eifer, mit dem er sich in die Politik stürzt, auch die Richtung, die er zielbewußt in der Politik einschlägt, endlich der Zeitpunkt.

Ende 1933 erscheint in einer literarischen Vierteljahrsschrift Johnsons Artikel *Die Architektur im III. Reich*, in dem er feststellt, der Bauhaus-Stil sei unheilbar gezeichnet als kommunistisch oder marxistisch und werde zu Recht bekämpft.

Franz Schulze meint nun, Johnson habe sich den unverhohlen reaktionären, repressiven, rassistischen und gewaltbereiten Gruppierungen der US-amerikanischen Innenpolitik-Szene zugewandt, nur weil er von der farbigen und theatralischen NS-Bewegung in Deutschland fasziniert gewesen sei. Sonst (sic!) hätte Johnson sich – genauso wie zahlreiche Intellektuelle in den USA der dreißiger Jahre – Marx, Lenin oder sogar Stalin zuwenden können. Hat er aber nicht.

Statt dessen betreibt Johnson einen Feldzug im rechten Spektrum, umwirbt Huey Long, den ehemaligen Gouverneur von Louisiana, der mit einem extrem popul-

istischen Programm schließlich (1936) gegen Roosevelts Wiederwahl antreten will, zuvor aber ermordet wird; macht Basisarbeit für einen katholischen Radio-Priester Coughlin, der offen für faschistische und rassistische Ziele eintritt, und scheut keine Koalition mit den abartig-reaktionärsten Splittergruppen, um eine ‚National Party‘ zu gründen: Lust auf die ‚Propheten‘-Rolle, oder nicht? Derweil pilgert Johnson 1937, 1938 und 1939 erneut nach Deutschland. Das erste Mal noch, um Mies zu treffen und mit ihm umherzureisen. Angelegerlich entdeckt er in einer Festschrift für den Finanzminister der NS-Regierung, Hjalmar Schacht, den Aufsatz des „Ex-Marxisten“ (Franz Schulze) Werner Sombart mit dem Titel *Weltanschauung, Wissenschaft und Wirtschaft*, den Johnson übersetzt und später in New York veröffentlicht.

Für die zweite Reise besorgt sich Johnson in der deutschen Botschaft in Washington schon eine Einladung zu einem ‚Lehrgang für Ausländer‘, den das Reichspropaganda-Ministerium organisiert, mittelbar sogar einen Tribünenplatz für den ‚Reichsparteitag‘ der NSDAP in Nürnberg, von dem er überwältigende Eindrücke nach Hause mitbringt. Daß Johnson sich in irgend einer Weise mit den damals schon deutlich wahrnehmbaren Greueln beschäftigt hätte, ist nicht überliefert; vielmehr berichtet sein Biograph von Johnsons Leseerlebnissen: Nietzsches *Zarathustra*, mehrere Romane von Ernst Jünger und Texte Moeller von den Brucks (Johnson hat inzwischen fließend Deutsch lesen und sprechen gelernt).

Die dritte Pilgerfahrt hat zwei Phasen: Die erste führt ihn und seine Begleiterin Viola Bodenschatz, eine deutsche Journalistin, ins Memelland (gerade von Litauen ‚heimgekehrt‘ ins Reich) und nach Polen, dem die ‚Heimkehr‘ noch bevorsteht.

In Briefen offenbart Johnson, wie sehr er die polnischen Zustände wahrimmt als erschreckend primitiv und meistens als abstoßend häßlich. In Maków, einer kleinen, jüdisch geprägten Stadt nördlich von Warschau, befällt den Reisenden geradezu panikartiger Abscheu: Die sein ausladendes Gefährt (Lincoln ‚Zephyr‘) neugierig bedrängenden Leute, durch Kaftan und ‚Yarmulkes‘ als Juden identifiziert, hätten ihn, wie er berichtet, „erschreckt“, sie seien ihm wie „Heuschrecken“ vorgekommen. Als er Ende September 1939 (zufällig?) erneut nach Maków gelangt, diesmal als vom Goebbelsschen Ministerium akkreditierter Kriegskorrespondent der rechtsradikalen US-Zeitung *Social Justice*, hebt er ausdrücklich hervor, Welch freundlichen Eindruck die vielen deutschen Soldaten machen, und, daß Juden kaum noch zu sehen seien. In einem Brief an jene Viola Bodenschatz, den das FBI für die Nachwelt aufbewahrt hat, bekennt Johnson schließlich, die Beobachtung der Bombardierung Modlins und Warschaus als „stirring spectacle“ (erregendes Schauspiel) erlebt zu haben.

Johnson Ich war damals sehr fasziniert von allem, was mit Deutschland zu tun hatte. Das reichte bis zu Hitler. Von dem war ich begeistert. All die Soldaten, die Uniformen, die Fackelzüge. Der Reichsparteitag in Nürnberg. Für zehn Monate war ich ein Nazi.

Was hat Sie daran so fasziniert?

Johnson Das ist mir vollkommen schleierhaft. Ein großer Irrtum. Jahre später habe ich meine anfängliche Begeisterung sehr bereut.

[...]

Aber Sie haben doch selbst einmal gesagt: Ich hätte für Hitler ebenso gebaut wie für den Teufel – Hauptsache, mein Haus wird gebaut.

Johnson Richtig. Aber sogar der jüdische Architekt Neutra hat mir einmal gesagt, er hätte für Hitler gebaut. Bauherr bleibt Bauherr. Seit jener Zeit halte ich mich allerdings von der Politik fern. Mich haben eigentlich stets weniger die stilistischen Aspekte der NS-Architektur interessiert als die Rituale. Diese Faszination für das Rituell ist bis heute ungebrochen. [...]

Dann sind Sie wohl doch näher an Nietzsche, den Sie in einem Ihrer Bücher zitieren: „Im Bauwerk soll sich der Stolz, der Sieg über die Schwere, der Wille zur Macht versichtbaren; Architektur ist eine Art Macht-Beredsamkeit in Formen.“

Johnson Genau. Richtig. Perfekt. Oh Mann, könnten Sie mir das Zitat aufschreiben?

Auszüge aus einem von Georg Diez und Dominik Wichmann geführten Interview mit Philip Johnson, Süddeutsche Zeitung, 5./6. Juni 1999

In einem Aufsatz für die Zeitschrift *The Examiner* (Sommer 1939) findet sich unter dem Titel *Mein Kampf, und der Geschäftsmann* eine eindeutige Formulierung Johnsons: „Auf unkomplizierte Begriffe zurückgeführt, ist Hitlers Rassismus eine ganz einfache, aber weitreichende Idee: Das ist der Mythos *Wir, die Besten*, auf den wir in immer mehr oder weniger vollständiger Ausprägung in allen *kraftvollen Kulturen* stoßen ...“ Offenkundig treibt Johnson eine Überzeugung, der Elite einer ungenügend kraftvollen Kultur anzugehören, einem Volk, dem ein Prophet dringend nottäte; am Reichsparteitag in Nürnberg dürfte ihn weniger das ‚Romantische‘ und ‚Theatralische‘ mitgerissen haben als das Erlebnis, wie die Massen zu beherrschen sind.

Franz Schulze kommt jedenfalls das Verdienst zu, hinsichtlich des Johnsonschen zweiten Lebensabschnitts unnachsichtig recherchiert zu haben, einschließlich der FBI-Akten, denen u. a. zu entnehmen ist, daß Viola Bodenschatz als deutsche Agentin überführt worden sei, wie auch, daß Johnson noch im September 1940 in der deutschen Botschaft in Washington eine Kontaktperson zu treffen vorhatte. Drei Tage später (am 23. September 1940) schreibt sich Johnson in Harvard ein: als *Architektur*-Student. Der dritte Lebensabschnitt kann beginnen, ohne daß der vorangegangene signifikant ein Ende zu finden verspräche.

Franz Schulze müht sich redlich, das merkwürdigerweise erst Jahrzehnte später stellenweise aufgehobene Still-schweigen der amerikanischen Gesellschaft als Desinteresse, Nachsicht oder zweckgebundene Diskretion zu deuten, das einem derart exponierten Vertreter des Establishments angesichts seines politischen *Fehlstarts* zuteil wird. Johnson selbst will sich bekehrt (eher wohl angepaßt) haben, eingedenk der drohenden Isolierung oder sogar Verfolgung nach dem Kriegseintritt der USA gegen Deutschland im Dezember 1941.

Noch Jahrzehnte nach dem Ende des Faschismus scheint Johnson an Positionen festzuhalten, die ihn bereits in den dreißiger Jahren fasziniert hatten. Seinen Biographen macht er auf den im *Times Literary Supplement* vom Januar 1990 erschienenen Beitrag *Revolted by the Masses* von John Carey aufmerksam, in welchem dieser Partien aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra* und *Der Wille zur Macht** zitiert: „Der Staat wurde für die Überflüssigen geschaffen [...]“; „Wo das Gesindel mittrinkt, sind die Brunnen vergiftet [...]“ „Nicht richtig und falsch, sondern hoch und niedrig seien die moralischen Kriterien [...]“; Ein Blick auf den in der Nachkriegs-Ära unaufhaltsam wachsenden Einfluß Johnsons auf die US-amerikanische Architekturszene erklärt gewiß die Rücksicht der Fachwelt ihm gegenüber. Worüber der Biograph allerdings kein Wort verliert, ist die Koinzidenz jener Rücksicht auf

das Fehlverhalten eines Einzelnen mit der Praxis der US-amerikanischen Politik, im heraufziehenden Kalten Krieg mit den unter ihrem Einfluß stehenden westdeutschen Erben der NS-Diktatur ein Bündnis für erstrebenswert zu halten.

Warum studiert der nun Vierunddreißigjährige Architektur in Chicago bei Mies am IIT statt in Harvard? Also bei Gropius, der Johnson „langweilt mit sozialistischer Philosophie, Fertigteil-Bauweise und Kosten-Aspekten“ (wie Lewis Mumford)? Sind die Harvard-Studenten smarter als die Chicagoer Middleclass-Zöglinge? War nicht Chicago kaum weniger provinziell als das öde Cleveland? Tatsächlich hat Johnson in Harvard schon dadurch einen brillanten Status, daß sein Dreißiger-Jahre-Opus *International Style* als Lehrbuch in Harvard dient. Schon ein halbes Jahr nach Studien-(Wieder-)Beginn erwirbt Johnson in Cambridge ein Grundstück, entwirft ein Haus (ganz wie Mies), bezahlt Mitarbeiter aus dem Büro eines Dozenten und läßt sie Ausführungspläne zeichnen, schließlich sogar bauen.

Etwa zur gleichen Zeit erscheint ein Kriegstagebuch von William Shirer, der 1939 Philip Johnson als „Kriegskorrespondenten“ auf dem polnischen Kriegsschauplatz begegnet war; als Bestseller dringt damit auch eine vernichtende Schilderung nach Cambridge, die unseren Helden schlicht als Faschisten bezeichnet. Die Vergangenheit ist so leicht nicht abzuschütteln.

Da das FBI den „Fall Johnson“ bis in die sechziger Jahre hinein im Auge behält, gilt er nach US-Kriegseintritt als Sicherheitsrisiko, kann also nicht „seinen Fähigkeiten entsprechend“ kriegswichtigen Heimattiefen leisten. Die US-Army läßt ihn allerdings nur Latrinen putzen, statt ihn zur Bewährung zu den Solomon Islands oder zum Monte Cassino zu schicken, wo seine Überlebenschance merklich geringer gewesen wäre.

Bereits vor Kriegsende unterhält Johnson in New York ein kleines Büro, ab Dezember 1945 mit einem Angestellten. Wie selbstverständlich kann er in *Ladies Home Journal* einen Einfamilienhaus-Entwurf publizieren; und wie nebenbei übernimmt er de facto wieder das Department für Architektur am MoMA.

1947 beginnt dort mit einer Präsentation des bisher nirgends zusammenhängend gezeigten Œuvres von Ludwig Mies van der Rohe erneut eine Folge von signifikanten Ausstellungen, die Johnsons Ruf als unerreicht kenntnisreichen Fachmann für moderne Architektur solidier erscheinen lassen, als es seinen formalen Qualifikationen entsprache. Johnsons Ehrgeiz geht jedoch erheblich weiter: In New Canaan, Connecticut, erwirbt er ein etwa 20 000 m² großes Grundstück in „bester Lage“. Der Ort – noch in Nahverkehrsdistanz zu New York gelegen – wird sein Übungsgelände als Architekt; und es

* Daß *Der Wille zur Macht* kein authentischer Text Nietzsches, sondern aus nachgelassenen Schriften von Nietzsches Schwester eigenmächtig und tendenziös kompliert worden ist, scheinen weder Johnson noch sein Biograph gewußt zu haben.

ist kaum übertrieben zu sagen, daß Johnson von hier aus beträchtlichen Einfluß auf die jüngere Baugeschichte entwickeln konnte: zunächst, weil seine ALCOA-Aktien – dank der kriegsbedingten Rüstungskonjunktur mit phänomenalem Wertzuwachs – seine finanziellen Spielräume abermals vergrößern, dann, indem – anfänglich wenigstens – Einfamilienhäuser nicht etwa Randerscheinungen, sondern Bauaufgaben sind, die im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen. Das aber gilt während der frühen Nachkriegsphase der Entwicklung in den USA nicht nur für die Villen der Reichen, deren Repräsentations- und Publizitätsbedürfnis gerade auf dem Architekturmarkt wirksam zur Geltung gelangt; im eigenen Haus zu wohnen, wird auch – für zahllose Amerikaner zum ersten Mal – dank großzügiger staatlicher (!) Förderprogramme ein erfüllbarer Wunsch; zugleich haben Grundstücksspekulanten, Developer, die Bauwirtschaft und nicht zuletzt die Autoindustrie gute Zeiten. Und schließlich sind schon – dank der 32er Ausstellung im MoMA – drei Einfamilienhäuser berühmt geworden: Le Corbusiers Villa Savoye, Mies' Haus Tugendhat und das ‚House on the Mesa‘ von Frank Lloyd Wright.

Mit Philip Johnsons ‚Glass House‘ in New Canaan, 1949 in der letzten von 97 Entwurfsvarianten (Franz Schulze) realisiert, beginnt ein neuer Reigen: „Reine Form“, genauer gesagt: Abstraktion eines offenen, ringsum nur von Schaufenstern begrenzten Volumens, dessen einziges Zugeständnis an den menschlichen Gebrauch in einem außermittig eingestellten, zylindrischen Sanitärraum besteht. Selbst die erlesenen Möbel, Lampen, Skulpturen sind in ihrer starren Anordnung eine glatte Leugnung des Offenheitsprinzips; sie sind fest montiert oder wirken doch so. Zu öffnen ist der Innenraum nur mit je einer relativ bescheiden dimensionierten Tür an den vier Seiten. Mies van der Rohes Ideen haben Johnson schon lange fasziniert; vielleicht, weil dieser – wie Robert Venturi viel später spotten wird – die Probleme des Bauens so sehr vereinfacht habe, daß sie sich wirklich lösen ließen. Nachweislich hat Johnson das (noch berühmtere) ‚Farnsworth House‘ von Mies im Skizzentum gekannt (Plano, Illinois), das etwa gleichzeitig begonnen, aber erst zwei Jahre später fertiggestellt wird – ein gleichermaßen von allen naheliegenden Nutzungsanforderungen abstrahierendes Gebilde, strukturell etwas anders gedacht, aber ähnlich unbewohnbar (und – soweit bekannt – unbewohnt geblieben). Tatsächlich ist – nach vernünftigen Maßstäben – kaum ein einziges der baulichen oder Nutzungsprobleme gelöst; in beiden Fällen dürfte es die Architekten auch herzlich wenig interessieren, wann welches Raumklima durch diese extreme Leichtbauweise entsteht; wie oder ob sich alltägliches Zubehör unterbringen ließe und was dergleichen

Banalitäten noch sein mögen. Es geht ihnen um etwas offensichtlich ganz anderes: das ‚Ringen‘ um größtmögliche Einfachheit und Genauigkeit, eine Reinheit und Strenge, abstrakte Ordnungsprinzipien zu befolgen, eine Fixierung auf das (quasi unbelebte) bauliche Objekt, unter Verleugnung oder Verkennung seines notwendigen Korrelats, des Raumes, und das alles: koste es, was es wolle.

Dieser neue Reigen eröffnet den Disput um die ‚Autonomie‘ der Architektur der Moderne, ganz gleich, was woanders – in Europa noch am ehesten – einst an gesellschaftspolitischen oder sozialökonomischen Ansprüchen dem Neuen Bauen mit auf den Weg gegeben worden ist. Eine obsessiv nur auf Ideengeschichtliches fixierte Historiographie, beziehungsweise ein expandierender Markt für Bildmedien vermittelt seither – nahezu ununterbrochen von konjunkturellen Einbrüchen, von strukturellen Krisen geradezu beflügelt – dieses Mißverständnis an eine zunehmend kritikunfähige Gesellschaft. Franz Schulze verweist auf eine Erinnerung von Landis Goeres, Johnsons unermüdlichem Mitarbeiter am ‚Glass House‘: Oben auf Johnsons Bücherstapel habe damals Emil Kaufmanns *Von Ledoux bis Le Corbusier. Die Entwicklung der autonomen Architektur* gelegen. Johnson selbst habe schon zu dieser Zeit unverhohlen von einer ‚Wiedergeburt der Architektur‘ gesprochen, die verhindert werde einzig durch diverse Theorien des Funktionalismus, die den Blick auf die Architektur als *Kunst* verstehen: „Warum lernen es die Leute nicht, in der fensterlosen Kugel von Ledoux, oder in den reinen Prismen von Mies zu wohnen? Nein, sie brauchen einen Ort, wo der Filius Klavier, und einen anderen, wo die Mama mit ihren Freundinnen Bridge spielt.“

Tatsächlich baut er sich neben sein ‚Glass‘- ein ‚Guest-House‘: nahezu fensterlos und mit massiven Wänden, wo der smarte Autonomie-Architekt schlafen, sich waschen, womöglich auch spielen kann, ohne lästige Ein- oder entbehrliche Ausblicke. Selbstverständlich geschieht dergleichen nicht, um funktionalen oder bauphysikalischen Mängeln abzuhelfen, sondern, um Marcel Breuers ‚Bi-Nuclear-Concept‘ oder Louis Kahns These von den ‚dienenden‘ und den ‚bedienten‘ Räumen auszuprobieren; das heißt, sich bedenkenlos abstrakten Ordnungsvorstellungen zu unterwerfen, die in der Konkretisierung entweder gar nicht oder nur als Störungen erlebbar sind; womit Johnson einer Entwicklung Vorschub leistet, die – Jahre später und computerisiert – in Eisenmans ‚Fallungen‘ oder Gehrys Weichmacher-Architektur ihren vorläufigen Höhepunkt erreichen werden.

Ein ‚Guest-House‘ baut Johnson auch für die Rockefellers; andere folgen, beinahe serienweise, allesamt Belege für Johnsons zunächst anhaltende Orientierung an

Mies, obwohl er dessen Leitbild-Funktion auch schon einmal wenig respektvoll, aber realistisch darauf zurückführt, daß sich Mies' Architektur so leicht nachahmen lasse. Belegt wird zugleich, daß die Moderne in jener US-amerikanischen Adaptation nicht zufällig sich hauptsächlich im Villen-Bau vergegenständlicht und mit Hilfe der entsprechenden Klientel rasch verbreiten kann. Mögen auch die Anfänge dieser Entwicklung – 15 bis 20 Jahre zuvor – in Kalifornien gelegen haben, bei Schindler und Neutra beispielsweise (also nicht minder europäischer Herkunft) – wesentlicher ‚Durchlauferhitzer‘ dürfte Johnson sein, und er bleibt es erst recht, nachdem er Gelegenheit erhält, für die nämliche Klientel auch größere, schließlich die allergrößten Objekte zu planen. Was ebenfalls bleibt, ist die Anmutung dieser Bauten „durchtränkt von einer dumpfen Selbstgefälligkeit des Reichstums“ (Robin Middleton, *Architectural Design* 2/67). Was sich allerdings in Johnsons Œuvre radikal ändert, ist seine Formensprache. Johnson entdeckt den Post-Modernismus, noch ehe er so genannt wird.

Zunächst versucht er es mit zierlichen Stuck-Baldachinen im Schlafzimmer seines ‚Guest-House‘ (1953!), dann in einer ganz besonderen Öffentlichkeit: Johnson erhält und realisiert 1956 einen Auftrag von der jüdischen Gemeinde ‚Kneses Tifereth Israel‘ in Port Chester, N. Y. Die Synagoge bleibt mit ihrem Hauptbaukörper zwar noch einigermaßen „reines Prisma“, im Inneren jedoch überspannen (scheinbare) Stuckgewölbe alle sieben Raumachsen, und dem Ganzen ist eine Art Hutschachtel mittig vor eine der Längsseiten als Vorraum angefügt: Die Koinzidenz von Johnsons Postmoderne mit seinem Postfaschismus darf wohl nicht als zufällig gelten.

Johnsons Biograph stochert in diesem Konfliktfeld ein wenig unsicher herum. Johnson selbst, nach seinen Beweggründen befragt, habe nichts dazu sagen können oder wollen; aber es sei doch naheliegend, herausfinden zu wollen, ob und was Johnson bewegt, was seine Klientel veranlaßt und was es auf beiden Seiten bewirkt haben möchte. Unwidersprochen bleibt, daß Johnson im Fall Port Chester auf sein Honorar verzichtet. Franz Schulze zieht als Erläuterung der subjektiven Befindlichkeit des Protagonisten dessen Disput mit Bertrand Russell heran (1953), aus dem Johnson das Resümee gezogen habe, es sei leicht für einen „Wortmagier wie Russell, Schritt für Schritt zu zeigen, daß dich Grausamkeit und Krieg oder totalitäre Regierungen wirklich angezogen haben“; offenbar fühle sich Johnson eher mißverstanden als schuldig (Schulze).

Kaum mißzuverstehen ist jedenfalls der Grad von Ungeiertheit, den Johnson an den Tag legt, um seine mangelnde Bußfertigkeit durch Gesten zu ersetzen, die ihn faktisch freizusprechen scheinen: Er verschafft sich einen

Auftrag des israelischen Staates, in Rehovot einen Atomreaktor mit Forschungseinrichtungen zu planen. Obwohl er darauf besteht, direkt von Shimon Peres, dem damaligen stellvertretenden Verteidigungsminister, beauftragt worden zu sein, ist es – so auch Schulze – sehr viel wahrscheinlicher, daß Johnsons sehr alter Studienfreund aus Harvard und Mitglied des MoMA-Beratungskomitees, Edward Warburg, dafür gesorgt hat, zumal Warburg, Vorsitzender des ‚United Jewish Appeal‘, „Interesse und Einfluß hat, Peres in Johnsons Glass-House einzuführen, wo Johnson gefragt worden sein will: Warum haben Sie eigentlich noch nie etwas in Israel gebaut?“

Der Gebäudekomplex wird 1960 fertiggestellt, übrigens im selben Jahr und typologisch auffallend ähnlich mit Johnsons Kirche in New Harmony, Indiana: der Reaktor als Tempel mit Hofanlage.

Später wird sich zeigen, daß eine von vornherein vorgesehene Erweiterung des Komplexes – seiner dysfunktionalen Struktur wegen – nicht möglich ist. Dessen ungeachtet erweist sich das Projekt als durchaus tauglich, seinem eigentlichen Zweck zu genügen: Monument der Großzügigkeit der USA gegenüber Israel zu sein, Johnson, als Überbringer dieser Botschaft, zumindestens zu begnadigen, was seine profaschistische Vergangenheit betrifft, und schließlich, Johnsons quasi-historistische Attitüde als gelungenen Ausbruch aus den engen Fesseln der immer noch herrschenden Moderne zu lobpreisen. Die Delikatesse dieser Vorgänge entdeckt Johnsons Biograph eher beiläufig: Weder Johnson noch seine Apologeten haben Rehovot jemals gesehen: ein „einsames Monument von strenger Schönheit und minimaler Funktionalität“ (Schulze). Versteht sich, daß von der im Grunde weiterreichenden Fragwürdigkeit des Anlasses, im Nahen Osten Atomenergie-Potentiale zu installieren, keine Rede ist.

Mitte der fünfziger Jahre erhält Mies von der Rohe den Auftrag für ein spektakuläres Hochhausprojekt im Manhattan. Der in der Depression der dreißiger Jahre in Gang gekommene ‚Brauch‘ der ‚Big Companies‘, ihr Geld ‚dinglich‘ zu sichern in gigantischen Bau- oder Grundstücks geschäften, gerät – während der Phase des Wirtschaftsaufschwungs in den Nachkriegsjahren – in eine neue Konjunktur. Mies sollte die „Whiskey-Kathedrale“ bauen (Seagram-Chef Bronfman wurde dank des Alkohol-Schmuggels während der Prohibition ein schwerreicher Mann). Mies ist 1954 bereits 68 Jahre alt und schwer arthritisch. Johnson gelingt es, Partner von Mies zu werden, der ihm einiges schuldig ist aus der Frühzeit seiner Immigration und für die damals (keineswegs ganz selbstlos) gewährte Werbung mit der Mies-Ausstellung im MoMA 1947.

Obwohl taktvoller- und wohl auch realistischerweise unbestritten Mies' epochemachendes Werk, sichert die Partnerschaft Johnson soviel Renommee, daß seiner Karriere nun nichts mehr im Weg steht. Johnson ist vielleicht nicht mehr in der besten, aber in denkbar einflußreicher Gesellschaft.

Nur Fidel Castros erfolgreiche Revolution verhindert, daß Johnson ein ähnliches Projekt in Havanna bauen kann (mit Meyer-Lansky, einem der größten Gangsterbosse, als Auftraggeber). Aber auch die Stadt New York ist bereit, Johnson an dem riesigen (Slum-Clearing-) Projekt des ‚Lincoln-Center‘ zu beteiligen oder auch an der ‚Sanierung‘ des ‚Village‘.

Johnson lernt die wichtigen, das heißt die richtigen Leute kennen, um Erfolg zu haben; die Unwichtigen, die „Viel zu Vielen“ interessieren ihn ohnehin herzlich wenig. Erfolge allein verbürgen jedoch keine wirklich seriöse Position, ebensowenig wie Johnsons Experiment mit dem jeweils Neuen verhindern kann, angesichts des Aller-neuesten rasch alt auszusehen.

Schon Ende der sechziger Jahre beginnt er – gerade 60 geworden – zu fürchten, ein ‚alter Hut‘ zu werden. Franz Schulze verweist darauf, daß eben jetzt in den USA tiefgreifende Veränderungen einsetzen. Es ist die Zeit der eskalierenden Militärintervention in Vietnam und des wachsenden Widerstandes dagegen, der Bürgerrechtsbewegung der Farbigen und um sich greifender Skepsis einer wachsenden Zahl von Menschen gegen die herrschenden sozialen und kulturellen Normen, bei gärendem Unwillen der ‚schweigenden Mehrheit‘, Veränderungen zu dulden. 1961 veröffentlicht Jane Jacobs *The Death and Life of Great American Cities*, eine Generalabrechnung mit den Prämissen der Moderne von der ‚Umgestaltung der Welt‘.

1966 erscheint Robert Venturis *Complexity and Contradiction in Architecture*, wonach auch das bescheidenerne Projekt dieser Moderne, die ‚Umwelt‘ zu gestalten, in Frage gestellt wird. Sofern Venturi recht behielte, daß jede althergebrachte städtische Geschäftsstraße schon fast in Ordnung sei („mainstreet is almost allright“), erwiese sich allerdings auch der Traum von einer ‚Neuen Stadt der Moderne‘ als illusorisch.

Was Johnson an den Städten der Gegenwart mißfällt, beschränkt sich auf den Mangel an repräsentativen öffentlichen Gebäuden. Insoweit Jacobs‘ Kritik sozialräumliche Defizite der modernen Stadt beklagt, erwacht Johnsons Mißtrauen gegen alle sozialen Aspekte. Venturis Rückbesinnung auf den vorhandenen städtischen Kontext gilt ihm als kunstfremd.

Irritierender findet Johnson den Anspruch, mit dem eine Gruppe von jüngeren Architekten des Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS, New York, 1967)

Aufsehen zu erringen versucht. Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk und Meier vertreten nichts weniger als eine einheitliche Auffassung von Architektur. Vielmehr bilden sie gemeinsam mit einigen symbiotisch mitwirkenden Kritikern eine Publizitätsagentur, ein Zitierkartell talentierter Wichtiger, dessen Effekt weniger in direkter Auftragsbeschaffung besteht als in der Versorgung des Feuilletons, zumindest vorläufig.

Die Gruppe sieht es vermutlich als ‚fund raising‘, Johnson mindestens als ideellen Förderer zu gewinnen. Gemeinsam mit Arthur Drexler, Gründungsmitglied des IAUS und Leiter des Departments of Architecture am MoMA, wird rasch eine Ausstellung organisiert: ‚The New City and Urban Renewal‘ (1967), disparate und gewiß keine kritisch-analytischen Interessen, die darin sichtbar werden. Gemeinsam ist der ‚New York Five‘ nur das Bemühen, sich jenseits der aktuell-kritischen Marktlage ins Gespräch zu bringen, ihre Profession durch übersteigerten Geltingsanspruch vor dem Ansehensverlust zu bewahren, Architektur als ‚autonome‘ Kategorie kreativer Prozesse, als weitgehende Abstraktion von nahezu allen gegenständlichen Aspekten des Bauens zu vermitteln.

Johnsons Interessen beschränken sich zwar keineswegs auf einen solchen Disput, aber seine Hoffnung, innerhalb einer derartig hochkarätigen Truppe einiges mehr an Übersicht oder sogar Einfluß zu gewinnen als außerhalb, erweist sich als wohlbegündet.

Das IAUS agiert mit wachsender weltweiter Wirkung mit Gastspielen, Seminaren, Symposien und Workshops und mehrt sein ‚kulturelles Kapital‘ unaufhaltsam. Jener internationale Wanderzirkus von handverlesenen Architekten, die schließlich in den achtziger Jahren von einem Engagement zum anderen eilt, dürfte im IAUS entsprungen sein und seither Schule gemacht haben.

Kritisch wird es vorübergehend, als Eisenman versucht, eine als Autobiographie Johnsons geplante Folge von Tonbandinterviews heimlich mit Belegen zu ergänzen, die Johnsons NS-Engagement in den dreißiger Jahren bloßstellen. Johnson zeigt sich (immer noch!) betroffen; zugleich aber auch entschlossen, nichts zu riskieren. Sein Biograph hält es für gegeben, daß Eisenman mit 10 000 Dollar zum Schweigen gebracht wurde und das Buchprojekt so verhindert worden ist. Seinem Partner John Burgee zufolge habe Johnson gesagt: „I‘m going to get him. I‘ve got the goods on him. I‘ve got photographs of him riding on a Nazi-car [...]. I‘m going to pull him down for good this time.“ Schulze zitiert Burgee mit der Bemerkung: „Philip finally [...] bought off Peter for ten thousand Dollar. His (Philip‘s) lawyer drew up the contract.“

Ungeachtet dessen kommt Johnsons ‚ästhetischer Neopatismus‘ nicht zum Erliegen. „Master Philip and the Boys“ finden für ihre Seancen eine noch eindrucksvol-

International Place,
Boston,
Fassadenausschnitt.
Foto:
Reinhart Wustlich



154

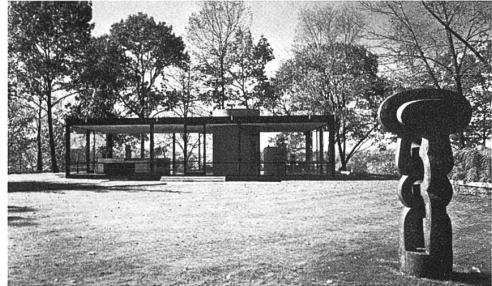
lere Szenerie: den äußerst fashionablen New Yorker ‚Century Club‘. Unter den Mißfallensäußerungen der Uneingeweihten zelebriert Eisenman dort Dinners (black tie, no women!), denen Johnson, zu Häupten der Tafel, vorsitzt und – Schulzes liebevoller Schilderung zufolge – wie kein anderer in der Lage ist, die Gespräche zu resümieren: Nicht selten werden lukrative (Erweiterung des Whitney-Museums) oder riesige Aufträge (Disney-Projekte in Florida und Frankreich) an diesem Tisch in die Wege geleitet.

Mit einem Ausstellungsprojekt im MoMA, das als ähnlich ‚wegweisend‘ verstanden werden will (1988), wie jene ‚Modern Architecture‘-Ausstellung von 1932, überziehen der „Master and his Boys“ jedoch entschieden ihr Konto: Außer dem ‚authentischen‘ Veranstaltungsort ist nahezu alles geklaut: der Titel, ‚Deconstructivistic‘ Architecture und das umfangreiche, quasi philosophische Beiwerk sind entlehnt bei Jacques Derrida, das Ausstellungskonzept stammt inhaltlich von zwei jungen Chicagoer Architekten (Florian und Wierzbowski), die lediglich im Katalogvortwort erwähnt werden, und nur die Wahl der Teilnehmenden ist originär im Century-Club ausgehandelt worden: Frank Gehry, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi sowie COOP Himmelb(l)au. Diese verbindet allerdings kaum mehr, als daß die gezeigten Projekte „aggressiv formalistisch“ konzipiert sind (F. Schulze).

Die Kritik ist mißmutig bis wütend: „Intellektuelle Schlammperei und Machtmißbrauch.“ (H. Muschamp, *Art Forum*, 1988). Nahezu unbeeindruckt bleiben Johnson und Eisenman dabei, es handle sich um „kulturelle Machtverhältnisse“, und keine Kränkung eines Kritisier-ten oder Kritikers halte – angesichts dessen – lange an.

Franz Schulze sieht Eisenman seit Ende der siebziger Jahre in einem ambivalenten, aber für beide offen-bar nutzbringenden Verhältnis zu Johnson gefangen: Im Interesse beruflichen Einflusses „vor den kühnsten Manipulationen nicht zurückzuschrecken“ und die 10 000 Dollar Schweigegeld an Eisenman Zinsen tragen zu lassen, dienten Johnson als eine Art ideologischen Flankenschutzes: nicht allein, indem dieser davon abläßt, Johnsons „braune Flecken“ zu zeigen, sondern schlicht, indem Eisenman das Geld genommen ... Es funktioniert: Der Joker sticht immer.

Philip Johnson,
Eigenes Haus
(„Glass House“),
New Canaan,
Connecticut,
1947–1949

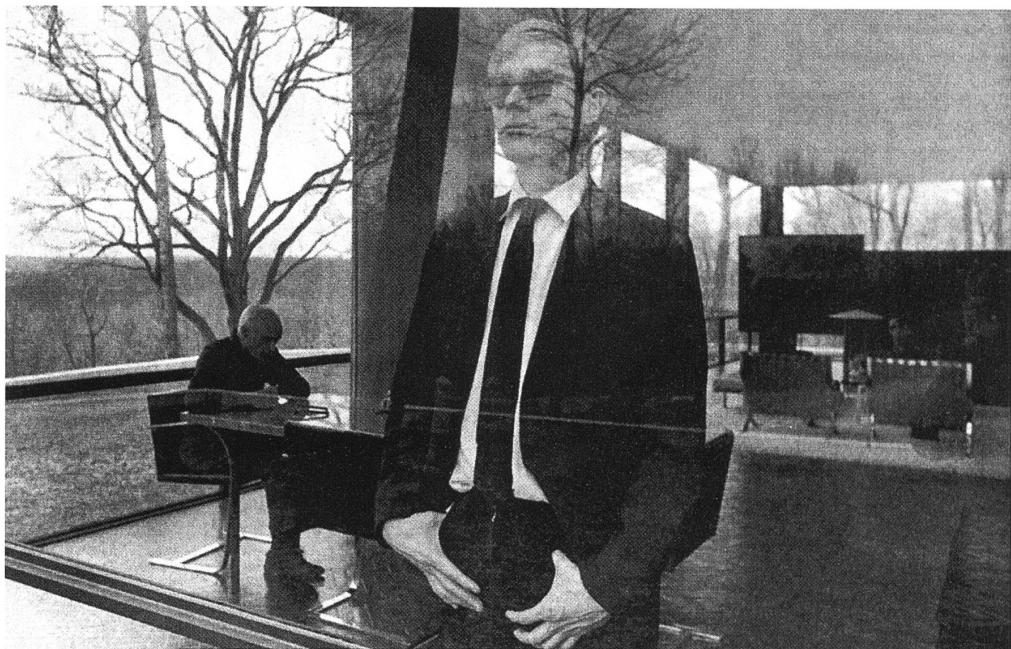


Johnson wird vom Veranstalter der Architektur-Biennale in Venedig (1991) zum Kurator des US-amerikanischen Beitrages ernannt, um sicherzugehen, daß er die zwei „richtigen Jungs“ aus dem Hut zaubert: die (erwünschten) Bundesbrüder Gehry und Eisenman. Nur was repräsentieren die beiden eigentlich? Darüber könnte leicht vergessen werden, wie dekonstruktiv es in den USA tatsächlich zugeht: Beispielsweise muß Johnson sein Büro drastisch verkleinern, sich von seinem langjährigen Partner, John Burgee, trennen und ‚bescheidener‘ werden.

Dabei liegt Ende der achtziger Jahre eine Konjunktur hinter Johnson, als Bank-, Fond- oder Versicherungsvertreter in seinem Büro geradezu übereinander gestoppt sein müssen. Angesichts der kränkelnden US-Ökonomie ist Johnson nur zu gern bereit, 1993 in das größer gewordene Deutschland, in dessen designierte, neu-vereinigte Hauptstadt Berlin „zurückzukehren. Schulze nennt es „triumphant return“, was hier – in beiden Bedeutungen des Wortes (triumphierend und jubelnd) – die falsche, in bezug auf den ‚Heimkehrer‘ jedenfalls peinliche Wortwahl sein dürfte: Sollte jemand gejubelt haben, wer triumphiert? Die Investoren? Aber das könnte ihnen bald vergehen.

Von einem fast fertiggestellten ‚Business Center‘ in der Berliner Innenstadt, einem unter vielen, und mit nur sieben bis acht Geschossen (über Terrain) wirklich beschei-

Philip Johnson
und Andy Warhol
in Johnsons
„Glass House“.
Foto: McCabe,
aus: Süddeutsche
Zeitung,
5./6. Juni 1999



155

dener dimensioniert, als Johnson es gewohnt ist, hat während der Bauzeit ein mindestens fünf Geschosse hohes Foto des den Baustellenbesuchern leutselig zuwinkenden Architekten gezeigt. In bezug auf die Hagerkeit ist Johnsons Erscheinung dem Bild Uncle Sams gar nicht unähnlich, nur der Gesichtsausdruck fügt sich schlecht. Unkundigen wird – weit über das übliche Maß hinaus – auf zusätzlich angebrachten Schrifttafeln mitgeteilt, welche Bewandtnis es mit dem Baukünstler hat und welch tiefe Verbundenheit mit den Berlinern ihn erfülle.

Gewiß erfährt hierbei niemand etwas über den wahren Ursprung von Johnsons Verbundenheit. In einem wohl vorbereiteten Festvortrag sagt der damals Siebenundachtzigjährige eher Irreführendes: „Eigentlich interessiere ich mir nur für die Baukunst“ und: „So hasse ich zum Beispiel Hitler, während ich Friedrich Wilhelm IV. liebenswert finde.“ Der Vortrag trägt den Titel: *Berlins letzte Chance: Schinkel, Messel, Mies van der Rohe, und was jetzt?* Soll es wirklich Johnsons „Business Center“ sein? Ein Jahr später summiert Johnson während einer informellen Konversation seinen Lebensrück- (und unverdrossenen) -ausblick: „I'm not as good as Mies. But I have changed the climate of architecture.“ Das ist erweislich wahr! Damit gelangt auch sein Biograph, Franz Schulze, auf Seite 420 seiner in jeder Hinsicht erschöpfenden Darstellung ebenfalls an sein Ende. Sein Protagonist hat

die achtjährige Ausforschung seines Lebens und Werkes ‚überlebt‘ oder noch erlebt. Daß er die vielen Manuskriptseiten nicht mehr abschließend hat lesen wollen, ist nachzuvollziehen. Daß er der Veröffentlichung nichts in den Weg gelegt hat, beinahe respektabel. Daß, wie sich zeigte, mit dem Beinahe-Wahlsieg des Neonazis David Duke, 1991 in Louisiana, die unselige Geschichte der Regression noch nicht zu Ende sein wird, ist kein anderes, sondern ein nächstes Kapitel, zu dem Philip Johnson leider eine Einleitung verfaßt hat.

Franz Schulze, Philip Johnson. Leben und Werk, aus dem amerikanischen Englisch von Joachim Schulte, XII, 513 S., 120 Abb., Wien/New York (Springer) 1996. Z. Zt. vergriffen. Die Originalausgabe ist 1994 bei Alfred A. Knopf, New York, erschienen