Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 78 (1991)

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

Artikel: Das versteckte Ich : eine Buchbesprechung von Philip Johnson

Autor: Vyas, Ujjval

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-59201

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: 08.01.2026

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

Das versteckte Ich

Eine Buchbesprechung von Philip Johnson

Das Spiel mit Ironie und die Verschachtelung von Bedeutungsebenen kennzeichnen Philip Johnsons schriftliches und architektonisches Werk. In oft maliziöser Weise stellt der Künstler Johnson seine Interpreten vor ein Vexierbild sich gegenseitig aufhebender Deutungen; er scheint hinter den Formen zu verschwinden, um unverhofft gleich an mehreren Stellen wieder aufzutauchen. Der folgende Beitrag untersucht einen Paradefall von Johnsons Version der «unendlichen Semiose», der Erklärung einer Form durch eine andere Form, eines Zeichens durch ein anderes Zeichen: Im Oktober 1966 schrieb Johnson für das «Architectural Forum» eine Kritik über «Philip Johnson: Architecture 1949–1965». Der Autor der Buchbesprechung und der Autor des zu besprechenden Buchs sind also identisch...

Un commentaire d'ouvrage par Philip Johnson

Un jeu fait d'ironie et de niveaux de signification entrelacés caractérise l'œuvre littéraire et architecturale de Philip Johnson. D'une manière souvent malicieuse, l'artiste Johnson place ses interprètes devant une image en trompe-l'œil où les interprétations s'annulent réciproquement; il semble s'évanouir derrière les formes pour resurgir inopinément à différents endroits. Le présent article étudie un exemple brillant de version à la Johnson de «chaîne sémiotique sans fin», explication d'une forme par une autre forme, d'un signe par un autre signe: En octobre 1966 pour la revue «Architectural Forum», Johnson écrivit une critique de l'ouvrage «Architecture 1949–1965 de Philip Johnson»: L'auteur du commentaire et celui de l'ouvrage à commenter sont donc ici identiques...

A Book Review By Philip Johnson

Philip Johnson's literary and architectural work are both characterised by irony and the encapsulation of different levels of meaning. Almost maliciously, Johnson the artist frequently places his interpretations against the backdrop of a puzzle picture of mutually cancelling interpretations; he seems to disappear behind the forms only to reappear unexpectedly in several places at once. The following article investigates a typical example of Johnson's version of the "endless semiosis", the explanation of a form by another form, of a sign by another sign: in October 1966 Johnson wrote a criticism for the "Architectural Forum" about "Philip Johnson: Architecture 1949–1965». Thus the author of the review and the author of the book being reviewed were one and the same person...

Ujjval Vyas

Das Buch: Philip Johnson: Architecture 1949–1965.
Von: Philip Johnson
Erschienen bei Holt, Rinehart and Winston, Inc.,
New York, N.Y., 115 Seiten, illustriert,
Format 10 1/4 auf 11 1/4 inches, 15 Dollars.
Besprochen von Philip Johnson.

Es ist immer wieder wohltuend, wenn in unserer dekadenten Welt ein gut gestaltetes, üppiges Buch auf den Markt kommt. Dies hier ist so eines. Schweres Papier, viele farbige Seiten, grosszügiges Schriftbild und eine exzellente Umschlagsgestaltung. Elaine Lustig wie sie leibt und lebt. Auf Cocktailtischchen macht sich das Buch besonders gut.

Wie dem auch sei, die Wichtigkeit dieses Buches liegt woanders. Es ist das jüngste in einer ganzen Reihe von Büchern von Architekten über ihr eigenes Werk. Dieses Genre sollte vermehrt gefördert werden. Philip Johnsons Anliegen war es, für einen Teil der Öffentlichkeit (diejenigen, die Bücher kaufen) und für die Zukunft ein Dokument vorzulegen, das ein Architekt eigenhändig gemacht hat, vielleicht, weil er zuerst ein Architekturhistoriker war, bevor er mit 36 Architekt wurde. Wie recht er doch mit seinem Anliegen hatte.

Wobei dies alles nichts mit der Qualität der Architektur von Philip Johnson zu tun hat. Viel Zweitrangiges in der Architektur ist auch nur Wasser auf die Mühlen der Architekturhistoriker, wie jedermann, der durch die Avery Library geht, leicht feststellen kann. Der Wert dieses Buchs besteht darin, dass es einen neuen Weg aufzeigt, wie Architektur präsentiert werden kann. Die Farbfotografie verdrängt die Heliographie sowieso bald. Heute wäre die wunderschöne Reinzeichnung in Schinkels Werk oder in Frank Lloyd Wrights «Ausgeführte Bauten» von 1910 unmöglich. Niemand würde so etwas jemals wieder machen. Marcel Breuers Fotografien mit ihrem dezenten Licht und Saarinens verschwommene Gravuren wirken eher bleich, neben Technicolor.

Ob nun Farbe einschlägt oder nicht, ist weniger wichtig als die Tatsache, dass hier ein Buch vorliegt, das durch seine blosse Präsenz zeigt, dass jemand (der Verleger? oder der Architekt?) sich um die Stellung von Architektur kümmert. Architektur wird zu einem wichtigen Zweig in Wissen und Leben, ungefähr so wichtig wie, sagen wir mal, «Wunderbares Meissen» oder «Tierleben in Afrika». Und alles, was dazu beiträgt, unserer bisher so bescheidenen Kunst zu mehr Beachtung in der Öffentlichkeit zu verhelfen, ist sehr sehr willkommen.

Der Text ist untadelig. Henry-Russell Hitchcock, wichtigster Vertreter der Architekturhistoriker des 19. und 20. Jahrhunderts, hat einen klaren, kritischen Essay verfasst, der sehr gut als Paradigma für Monographien lebender Architekten stehen kann. Obwohl von Philip Johnson autorisiert, gibt er sich nicht der Neigung hin, zu übertreiben. Er sagt *etwas in jedem Satz, und was er missbilligt oder absolut scheusslich findet, erwähnt er überhaupt nicht. Er hebt das Positive ohne Schmeichelei oder Kriecherei hervor. Eine schwierige Gratwanderung. Das Resultat ist dicht, objektiv, interessant.*

Was nun die Qualität von Johnsons Werk angeht, muss ich mich hinter den Aussagen von Furneaux Jordan verstecken. Ich persönlich fühle mich zu sehr im Wald, um ihn vor lauter Bäumen zu sehen. Zeitgenössische Architektur ist zu gegenwärtig, als dass man sie bewerten könnte. Jordan schrieb im Londoner «Observer»: «Ob das Werk von Johnson schliesslich als ein Höhepunkt, als Gipfel moderner Architektur bewertet wird, mag die Zukunft entscheiden. Es ist sicherlich schwierig einzusehen, wie eine solchgeartete Architektur weitergeführt werden kann. Es gibt mehr als nur eine Facette, mehr als nur eine Technik im modernen Bauen.»

Wo auch immer Johnsons Platz in der Geschichte sein mag, es ist sicherlich ein grosses Plus für Architekturhistoriker, ein Buch über ihn in der Hand zu halten. Ohne in abfällige Vergleiche mit anderen grossartigen Selbstdarstellungen, beginnend mit Ledoux und Schinkel über Otto Wagner bis zu Frank Lloyd Wright und den unvergleichlichen «Œuvres complètes», abzugleiten, kann doch gesagt werden, dass Johnsons Buch andere Architekten dazu ermutigen könnte, ebenfalls ihre Bücher herauszugeben. Obwohl es nur eine untergeordnete Rolle spielt, ist es doch spassig mitanzusehen, was der Künstler auswählt, um zu illustrieren, oder auch, wie er was wie darstellen will (man denke nur an die Unterschiede zwischen Le Corbusier und Frank Lloyd Wright bezüglich ihrer Methoden zur Selbstdarstellung!). Weiter ist interessant: Warum wählten sie die Gebäude aus, die sie auswählten? Oder, warum änderten sie Stile, wenn sie sie änderten? Oder auch (es sei geklagt, das fehlt in Johnsons Buch) warum unterscheidet sich das, was sie tun, von dem, was sie sagen?

«Architectural Forum», CXXV, Oktober 1966, Seiten 52–55

Philip Johnson, ehemaliger Direktor des «Department of Architecture and Design at the Museum of Modern Art», ist auch Autor mehrerer wichtiger Bücher und Essays über Architektur. Er gab mit Henry-Russell Hitchcock den Klassiker «The International Style: Architecture 1922–1932» heraus; und er ist der Autor der ersten umfassenden Monographie über Mies van der Rohe, publiziert 1947. Es ist nicht ganz zufällig, dass er sowohl Subjekt und Kritiker des vorliegenden Buches ist: Philip Johnson ist, wie es aussieht, der einzige wirklich qualifizierte Kritiker und Gelehrte, der das Buch über Philip Johnson Werk besprechen kann.

Die Karriere von Philip Johnson stellt eine Herausforderung an die Gilde der Architekturhistoriker dar und sollte die Diskussion über die sogenannte «kanonische» Geschichte der Architektur erweitern. Wie immer können solche Herausforderungen an den Kanon von Uneingeweihten als Frechheit abgetan oder mit wie auch immer gearteter institutioneller Macht unterdrückt werden. Dieser Essay versucht ein paar Eigenheiten des Textes von Johnson nachzuzeichnen, die helfen könnten, den Kanon und das, was der Kanon als annehmbaren Text begreift, neu zu beantworten.

Praktisch jeder Abschnitt von Johnsons Buchbesprechung ringt mit den Konventionen der Begriffe Autor/Bedeutung. Sobald der Autor problematisiert wird, tauchen zwingend Bedeutungsprobleme auf und umgekehrt. Die Besprechung beginnt mit dem klaren Hinweis, wer der Autor ist: «Eine Kritik von Philip Johnson».[1] Eine weitere Bestätigung findet sich durch einen Hinweis der Redaktion. Aber wenn wir weiterlesen, finden wir im ersten scherzhaften, sich selbst beglückwünschenden Abschnitt einen Ton, vor dem wir uns vorsehen sollten, und wir beginnen uns zu fragen, ob diese Besprechnung nun «objektiv» sein wird oder nicht.

Schon der erste Satz hat einen verunsichernden Effekt: *«Es ist immer wieder wohltuend, wenn in unserer dekadenten Welt ein gut gestaltetes, üppiges Buch auf den Markt kommt.»* Heisst dies: Die Welt ist dekadent (das heisst, der Geschmack im Abstieg), dann ist dieses Buch ein geschmackvolles, «gut gestaltetes, üppiges Buch», also nicht dekadent, ergo «ist es immer wieder wohltuend… ein nicht dekadentes… Buch auf den Markt kommt?» Oder heisst das: Die Welt ist dekadent, das Buch ist dekadent (das heisst das Buch trägt seinen Teil zum Hedonismus bei), ergo, «ist es immer wieder wohltuend… ein dekadentes… Buch auf den Markt kommt»? Wenn wir damit beginnen, den Autor zu verdächtigen, ironisch zu sein, könnte dieser Satz zu noch mehr Verknäuelungen der Bedeutung führen (könnte Johnson nicht nur bezüglich «dekadent» ironisch sein, sondern auch bezüglich «erscheinen» oder «immer wieder» oder sogar irgendwie sonst, was der Leser jedoch nicht erraten kann?). Welche Art Urteil fällt der Kritiker, wenn er sagt: *«Auf Cocktailtischchen macht sich das Buch besonders gut»*? Macht er sich da über die Leute lustig, die sich solche «Bilderbücher» kaufen und sie (deutlich sichtbar mit anderen Büchern) auf ihre Cocktailtischchen legen? Oder ist das Buch so «gut gestaltet und üppig», dass sich «Cocktailtischchen besonders gut mit ihnen machen»?

Des Lesers Verwirrung nimmt noch zu, wenn sich die relative Sicherheit in der Mitte des zweiten Abschnitts plötzlich in Luft auflöst. Bis zu diesem Zeitpunkt kann der Ton des Artikels als gesprächig bezeichnet werden, wobei Johnson das Gespräch führt. Aber plötzlich wechselt die Kritik in die dritte Person: *«… vielleicht weil er zuerst ein Architekturhistoriker war, bevor er… Architekt wurde.»* Der zweite Abschnitt endet mit dem widerhallenden: *«Wie recht er mit diesem Anliegen doch hatte.»* Der Ton bleibt gesprächig, aber es taucht eine Vieldeutigkeit der Themen auf. Übernimmt Johnson die dritte Person, um über sich mit einer grösseren (objektiveren) Distanz zu sprechen? Ist er sein witziges und gelehrtes Selbst? Die dritte Person scheint während der Besprechung bis zum Schluss auf und konfrontiert uns wiederholt mit dieser Vieldeutigkeit. Johnson ist dafür bekannt, die Pomphaftigkeit der Kritiker und oft auch sein Ego mit einem Schwall von Selbstherabwürdigungen und hoher, selbstbewusster Witzigkeit zu entschärfen.

Aber warum sollte Johnson diese Witzigkeit und Spiele um die Autorschaft ins Spiel bringen, wenn doch die Redaktion sich die Mühe genommen hatte, auf die Autorschaft des Kommentars hinzuweisen? Die Frage wird noch schwieriger, wenn wir uns in Erinnerung rufen, dass die Redaktion Johnson als den «einzigen wirklich qualifizierten Kritiker und Gelehrten» bezeichnet, der diese Kritik schreiben könne. Suggeriert sie hiermit, dass nur der Autor eines Werkes (sei es nun schriftlich oder architektonisch) sein eigenes Werk mit der grösstmöglichen Klarheit besprechen kann?

Der dritte Abschnitt beginnt mit dem Satz: *«Wobei dies alles nichts mit der Qualität der Architektur von Philip Johnson zu tun hat.»* Wir suchen vergebens nach einem Hinweis, der auf die Qualität von Johnsons Architektur hinweist. Es scheint, dass der Kritiker nicht über den «anderen» Autor/Architekten sprechen kann, geschweige denn über die Qualität von dessen Werk. Der Kritiker wird im sechsten Abschnitt erneut versuchen, die Frage der Qualität zu behandeln, aber im dritten Abschnitt scheint der Kritiker die Qualität der Buchproduktion und die Qualität der Reproduktion von Architektur mit der Qualität (Inhalt) der dargestellten Werke in «Philip Johnson: 1945–1965» zu verwechseln.

Die Beziehung zwischen dem «Kritiker» und seinem «Subjekt», dem Autor des zu besprechenden Buchs, wird im sechsten Abschnitt ganz besonders verwirrend: *«Was nun die Qualität von Johnsons Werk angeht, muss ich mich hinter den Aussagen von Furneaux Jordan verstecken. Ich persönlich fühle mich zu sehr im Wald, um ihn vor lauter Bäumen zu sehen.»* Diese «Ichs» sind die einzigen zwei Verwendungen der ersten Person in der Besprechung. Ist dieses «Ich» dasselbe «Ich» wie dasjenige des Kritikers, das man den ganzen Text über vernimmt? Warum muss sich dieses «Ich» verstecken, wenn es über die «Qualität von Johnsons Werk» sprechen soll, und nicht, wenn der Kritiker Behauptungen wie diese aufstellt:

«Henry-Russell Hitchcock, wichtigster Vertreter der Architekturhistoriker des 19. und 20. Jahrhunderts, hat einen klaren, kritischen Essay verfasst, der sehr gut als Paradigma für Monographien lebender Architekten stehen kann. … Eine schwierige Gratwanderung. Das Resultat ist dicht, objektiv, interessant.»

Wenn die Verwendung des Kritiker-Ichs und die Verwendung der ersten Person nicht auf dieselbe Person schliessen

1 Alle nicht numerierten Zitate dieser Arbeit stammen aus der Besprechung.

lassen, wer ist dann dieses «Ich»? Und warum versteckt sich dieses «Ich»?

Wie die ganze Frage nach der Autorschaft sind in dieser Besprechung auch andere Themen, Meinungen, Behauptungen und Bedeutungen unklar, verblüffend. Abschnitte vier und fünf sind da keine Ausnahmen.

Der zweite und dritte Satz im vierten Abschnitt ziehen den ersten Satz (eine Behauptung) in Zweifel. (Diese Methode von Behauptung und Verstellung scheint von einiger Bedeutung in dieser Besprechung, wie auch im architektonischen Schaffen von Philip Johnson zu sein.) Macht es Sinn, dass jemand, der sich um die Position der Architektur sorgt, darauf abzielt, sie auf ein Niveau mit teurem Schnickschnack («Wunderbares Meissen») und anderem «Cocktailtischchen-Drum-und-Dran» («Tierleben in Afrika») zu stellen? Ist die Förderung der «Beachtung in der Öffentlichkeit» von Architektur auf Cocktailtischchenniveau wirklich eine «sehr, sehr willkommene» Verbesserung?

«Der Text ist untadelig. … Das Resultat ist dicht, objektiv, interessant.» Diese zwei starken Behauptungen umschliessen den fünften Abschnitt, aber wenn man zum letzten Satz des Abschnitts kommt, werden beide Behauptungen grundlegend in Frage gestellt. Während uns der Kritiker sagt, dass der «Text untadelig» ist, erfahren wir auch, dass Henry-Russell Hitchcocks Text von Johnson «autorisiert» war, und dass, *«was er* (HRH) *missbilligt oder absolut scheusslich findet, er überhaupt nicht erwähnt»*. Was für eine Gratwanderung ist dies? Und was könnte wohl das Wort «objektiv» hier bedeuten?[2]

Betrachten wir nun kurz das besprochene Buch. Einige Zusammenhänge zwischen dem Buch und seiner Besprechung sind ganz besonders interessant, weil sie die Verwirrung zwischen den Autoren und Absichten nur noch unterstützen. Zwei wesentliche Teile machen das Buch aus: Die zwanzigseitige Einführung von Henry-Russell Hitchcock und die achtzig Seiten mit Beispielen von Johnsons Schaffen. Das Buch ist mit Fotografien und Grundrissen illustriert. Keine einzige Fotografie wurde von Johnson gemacht. Für die Typographie zeichnet Elaine Lustig verantwortlich, wie dies auch in der Besprechung erwähnt wird, und der ganze Text ist von Henry-Russell Hitchcock. Wir sehen schon wieder eine Seltsamkeit auftauchen. Johnson hat in diesem Buch nichts «geschrieben». Wenn wir nur das Buch anschauen würden, so kämen wir wohl nie darauf, welches Johnsons Anteil an diesem Werk ist.

Das Buch selbst untermauert diese Ungereimtheiten. Johnson ist weder auf der Titelseite, noch im Impressum erwähnt, er erscheint auch im verbleibenden Teil des Buches nicht als Autor. Wenn Johnson also nicht der Autor des Buches ist, sondern sein Gegenstand, dann erscheint auch die Einfügung der Redaktion in der Besprechung weniger störend: «Philip Johnson ist… der einzig wirklich qualifizierte Kritiker und Gelehrte, der das Buch über Philip Johnsons Werk besprechen kann.»[3] Aber Johnson muss der Autor des Buches sein. Die Redaktion des «Architectural Forum» bestätigt es, bibliographische Referenzen bestätigen es, Robert Sterns Einführung der Besprechung in einer Zusammenfassung von Johnsons Schriften bestätigen es.[4] Die Besprechung bestätigt, dass zwischen Johnson und dem Buch ohne Zweifel Verbindungen bestehen, neben derjenigen, dass er sein Gegenstand ist – aber welche Verbindung?[5] Wenn Johnson weder den Text verfasst hat, noch für die Typographie verantwortlich ist, was überzeugte dann die anderen, dass sie sagen, er sei der Autor?

Um eine erste Antwort zu skizzieren, ist es vielleicht nötig, auf die «untergeordnete Rolle», erwähnt im siebten Abschnitt, zurückzukommen. Könnte Johnson der Autor sein, weil er derjenige ist, der die Fotografien und Illustrationen «auswählt»? Wenn dies ihn zum Autor macht – warum ist es dann nur dies «Untergeordnete» und «unterhaltsam Mitanzusehende», was das Grundlegende von Johnsons «Autorschaft» ausmacht? Vor dem Erscheinen dieser Besprechung wäre es schwierig gewesen, sich vorzustellen, wie dies die «Autorschaft» Johnsons hätte ausmachen können (dass diese Auswahl von Johnson getroffen wurde, ist im Buch nirgendwo vermerkt). Warum also, wenn nirgends eine klare Angabe besteht, wer der Autor ist, sollte Johnson zum Autor erklärt werden? Schliesslich gibt es Bücher und Bilder die keinem «Autor» zuerkannt werden können. Die Beziehung zwischen dem Besprechenden und dem Buch erscheint fast konzertiert. Die Besprechung nützt dem Buch, der Redaktion und Johnson letztlich wenig. Könnte dies ein grosser Insiderwitz sein?[6]

Der siebte Abschnitt mit seinen vielen rhetorischen Fragen scheint zu erkennen zu geben, dass nach Meinung des Kritikers viele der wichtigsten Fragen ungestellt blieben. Aber das Verblüffendste dieser Fragen, und sicher auch das Erstaunlichste am Ende der Besprechung, ist der letzte rhetorische Satz. Johnson weiss sehr gut, dass ein Unterschied besteht zwischen «was sie (die Künstler und im besondern er) sagen» und «was sie tun». Johnson, der Schreibende, erkennt, dass es keine einfache Verbindung zwischen ihm und Johnson, dem Architekten gibt. Und noch präziser, es ist klar, dass das Buch niemals das «Warum», die Absichten («es sei geklagt, das fehlt in Johnsons Buch») preisgeben wird, die den Johnson, der «spricht», von dem Johnson, der «tut», unterscheidet. Jetzt ist vielleicht klar, dass nicht nur wir Leser verunsichert sind, was Johnson nun sagt und tut, sondern auch Johnson selbst um die Vieldeutigkeit weiss. Mindestens vier Johnsons kommen in diesen zwei Texten vor:

1 Philip Johnson, der Architekt
2 Philip Johnson, der «Autor», der auswählt, aussucht und Philip Johnson, den Architekten beurteilt.
3 Der Kritiker, der die obenerwähnten Johnsons kommentiert und dabei versucht, nicht einer von beiden zu sein.
4 Das versteckte «Ich» der Besprechung, das es Johnson erlaubt zu flüchten, zu kommentieren und über die anderen Johnsons, Leser, Redaktoren und Kritiker zu lachen.

2 Was könnten diesbezüglich diese Wörter «bedeuten», wenn entweder die Autorschaft oder die Intentionalität die Kreation von Standard«bedeutungen» erforderten? Eine ernsthafte Frage. Natürlich dreht sich alles um dieses Wort «ernsthaft». Es scheint, dass entweder die Bedeutung/der Autor/die Intention immer in Frage gestellt werden, oder dass ein Kontrollsystem entstehen muss, das die Legitimität der Parameter Bedeutung/Autor/Intention garantiert.

3 Wenn dieses Buch von jemand anderem geschrieben worden wäre, dann wäre Johnsons Kritik dieses Buches ein Weg gewesen für die Verleger, ein Urteil aus berufenem Mund zu erhalten.

4 Johnson, «Writings», S. 254

5 Siehe vor allem Abschnitt 2, wo Johnson sagt: «Es ist das jüngste in einer ganzen Reihe von Büchern von Architekten über ihr eigenes Werk. Dieses Genre sollte vermehrt gefördert werden. Philip Johnsons Anliegen war es, für einen Teil der Öffentlichkeit (diejenigen, die Bücher kaufen) und für die Zukunft ein Dokument vorzulegen, das ein Architekt eigenhändig gemacht hat, vielleicht, weil er zuerst ein Architekturhistoriker war, bevor er mit 36 Architekt wurde. Wie recht er doch mit seinem Anliegen hatte.» Inwiefern bezieht sich dieses «eigenhändig» auf die «Hand» von Johnson?

6 Dies wirft einige Fragen auf zum Wesen nicht nur der amerikanischen Architektur, sondern auch der Architekturzeitungen und deren Einfluss auf die Architekturszene. Johnson ist sich bewusst, dass ohne «Eigenwerbung» und wiederholte Erwähnung in den Zeitungen voreingenommener Verleger Wright, Corbusier, Mies oder Gropius nie den Einfluss hätten gewinnen können, um den zu ihrer Zeit herrschenden Stil zu verändern. Die Möglichkeit, die Parameter der zur Verfügung stehenden Informationen zu kontrollieren, steht natürlich auch denjenigen offen, die jetzt das Architekturspiel spielen.

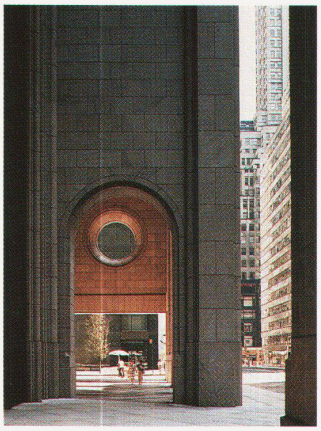
abc

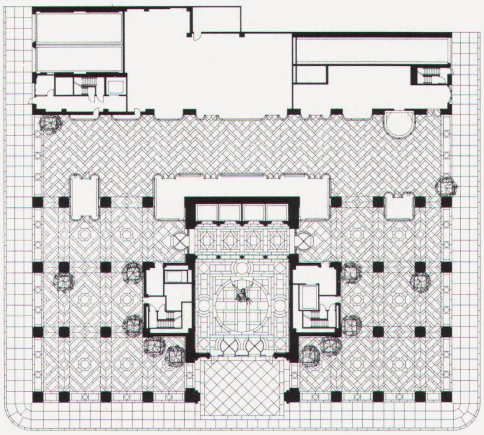
AT&T, New York, 1979–1984

Während zur gleichen Zeit Hochhäuser in New York noch vorwiegend – im Stile der 50er und 60er Jahre - als verglaste Türme gebaut wurden, setzte Johnson die architektonische Präsenz in der Skyline mit geradezu altmodisch anmutenden Referenzen an die ersten Wolkenkratzer der Metropole und an Chippendale-Zierate, aber auch mit klug gesetzten Dimensionen und Proportionen. Entgegen dem äusseren Erscheinungsbild enthält das AT&T das damals modernste, erstmals realisierte Large-scale-Bürosystem.

Alors qu'à la même époque, les immeubles de New York se bâtissaient encore dans le style des années 50 et 60, sous forme de tours en verre, Johnson ramène la présence architecturale dans la silhouette urbaine avec des références donnant précisément une impression de démodé, renvoyant aux premiers gratte-ciel de la métropole et aux ornements chippendale, mais aussi avec des dimensions et proportions habilement combinées. Contrairement à son aspect extérieur, le AT&T contient, pour la première fois, le système de grands bureaux le plus moderne de l'époque.

At the time when highrise buildings were being erected in New York primarily in the form of glazed towers in the style of the 1950s and 60s, Johnson established the presence of his architecture on the skyline with almost old-fashioned references to the metropolis' first skyscrapers and to Chippendale ornamentation, and with cleverly conceived dimensions and proportions. In contrast to its outward appearance, the AT&T accommodates the first and most modern large-scale office system of the time.



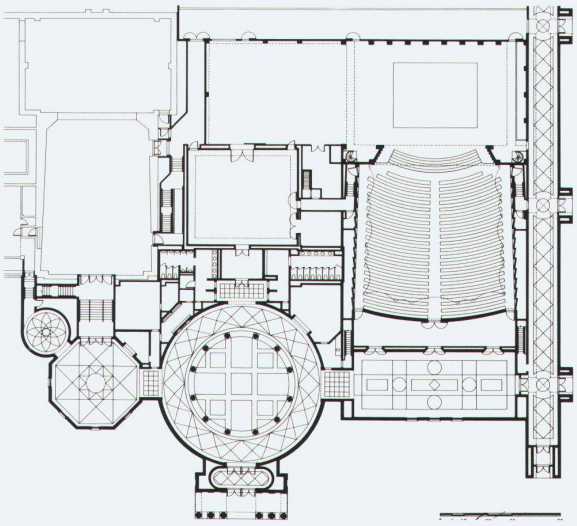


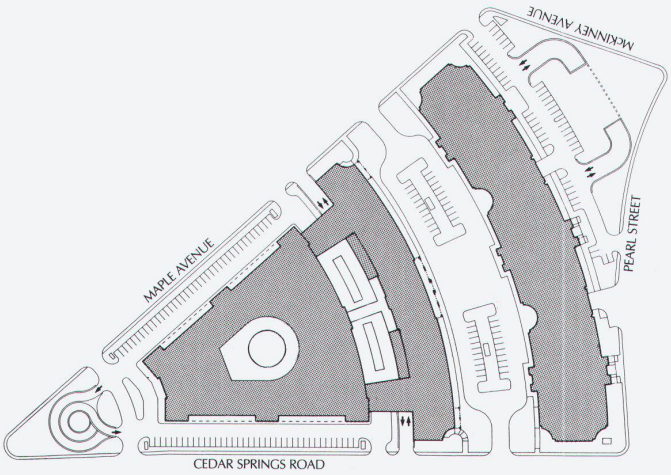
The New Cleveland Playhouse, Ohio, 1980–1982

Philip Johnsons Version der Postmoderne, wie er sie selbst in den 80er Jahren für die USA mit zahlreichen Ausstellungen und Publikationen einführt, besteht in einem frivolen Zitieren von Monumenten der europäischen Architekturgeschichte. Bei diesem Entwurf handelt es sich um Berninis Santa Maria dell'Assunzione (bzw. um das Pantheon) und das Mausoleum von Santa Costanza. Verschiedene Anspielungen an mediterrane Schlösser, an romanische und klassizistische Stilrichtungen ergänzen die enzyklopädische Eklektik.

La version Philip Johnson du postmoderne, telle qu'il l'introduit lui-même aux USA dans les années 80 par de nombreuses expositions et publications, consiste en une citation frivole de monuments de l'histoire de l'architecture européenne. Dans ce projet, il s'agit de Santa Maria dell'Assunzione de Bernini (resp. du Panthéon) et du mausolée de Santa Costanza. Diverses allusions à des châteaux méditerranéens, ainsi qu'à des directions stylistiques des arts roman et néo-classique, complètent cette éclectique encyclopédique.

Philip Johnson's version of post-modernism, as he introduced it through numerous exhibitions and publications in America in the 1980s, consists of frivolous references to monuments of European architectural history. In this case they are Bernini's Santa Maria dell'Assunzione (and the Pantheon) and the Santa Costanza Mausoleum. The encyclopaedic eclectism is completed by various playful references to Mediterranean castles and to Romanesque and classical styles.



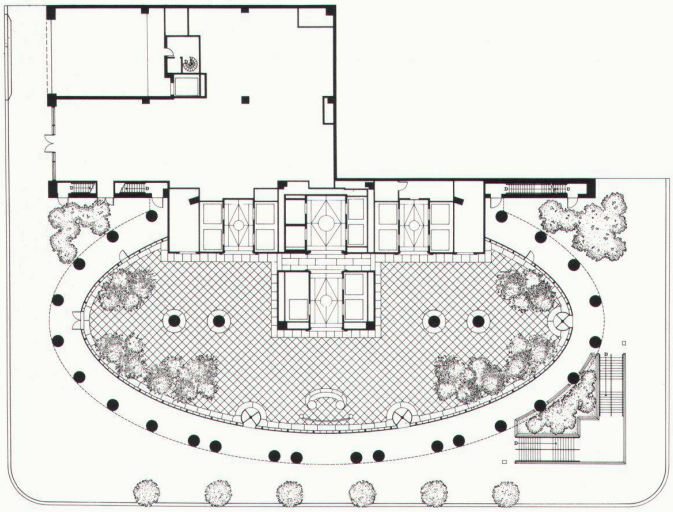


The Crescent, Dallas, Texas, 1981–1985

Die Überbauung, die neben einem grossen Hotel aus einem Einkaufszentrum besteht, zitiert Architekturen des 19. Jahrhunderts – Galerien und Warenhäuser von Paris und englische Landhäuser. Die ungebrochene, plagiatähnliche Form des Zitierens von architektonischen Stilen ist für die Bauten seit den 80er Jahren typisch, die in Johnsons Büro entworfen wurden.

L'ensemble qui, outre un grand hôtel, comprend un centre commercial, cite des architectures du 19ème siècle – galeries, grands magasins parisiens et manoirs anglais. La continuité avec laquelle des styles architecturaux sont cités sous forme de plagiats est typique des bâtiments projetés dans le bureau de Johnson lors des années 80.

The housing estate consisting of a big hotel and a shopping center includes references to 19th century architecture – Parisian galleries and department stores and English country houses. The unbroken, plagiarism-like form of the references to architectural styles is typical of the buildings designed in Johnson's office in the 1980s.



53rd at Third, New York, 1983–1985

Nach dem Rückgriff auf jahrhundertealte Zeugnisse der Architekturgeschichte beginnt Johnson schliesslich auch Stile der Moderne nachzuahmen. Im Gegensatz zu den Rezeptionen über Mies van der Rohes Œuvre (vgl. Seite 36 ff.), die nach einer objektivierbaren Interpretation suchen, wird nun die Geschichte der Stile und Bauformen wie ein Nachschlagewerk verwendet.

Après le recours à des témoins séculaires de l'histoire de l'architecture, Johnson en arrive à imiter aussi les styles du moderne. Au lieu de comprendre l'œuvre de Mies van der Rohe (voir page 36 et suiv.) comme la recherche d'une interprétation objectivable, l'histoire des styles et des formes bâties est ici utilisée comme un ouvrage de référence.

Following his references to centuries-old witnesses of architectural history, Johnson finally began imitating modern architectural styles. Unlike the reviews of Mies van der Rohe's work (see page 36 ff) which attempt to discover an objectivising interpretation, the history of style and building forms is used like a reference book.

BUS

Je mehr man die Vermehrung der Philips in Betracht zieht, desto mehr erscheint es als Ziel der Johnsonschen Rhetorik, nicht zu erklären, sondern eben ein «Versteck» für das «Ich» zu finden. Dies, um die Besitzergreifung von Philip Johnson zu vermeiden.

Ob wir nun entscheiden, dass Johnsons Besprechung ironisch ist oder nicht, spielt keine Rolle, ratsam erscheint, dass wir versuchen, Johnsons Schriften (und Werk) alternativ zu lesen, in bezug auf die Schwierigkeiten, die wir in dieser «Besprechung einer Besprechung» angetroffen haben.

Letztlich sollte eine Neubewertung nicht glauben machen, dass Philip Johnson in seinen Schriften oder in seinem Werk[7] «seine Intentionen enthüllt».[8] Der Umfang der Revision hängt davon ab, wie stark man die Schwierigkeit spürt und welche Möglichkeiten bestehen, Johnsons «Œuvre» angemessene Bedeutung zuzuschreiben. Johnsons Besprechung wirft verschiedene grundsätzliche Probleme auf, die die Möglichkeiten der Interpretation von Architektur im allgemeinen betreffen. Ich möchte nur zwei dieser Probleme besprechen: Ein Kreuzverhör zum Thema «Autor» und das damit verbundene Thema Ironie in einem Text.

In der aktuellen Forschung haben sich viele auf den lästigen Begriff «Autor» konzentriert, was zu unerwarteten und unsicheren Resultaten führte. Was ist ein Autor? Wir haben bislang noch keine Gegensatzpaare aufgelistet: Realer Autor oder implizierter Autor, guter Autor oder schlechter Autor, klarer Autor oder unklarer Autor, psychologischer Autor oder historischer Autor usw.... Wer kann Autor sein? Was kann ein Autor kreieren? Ein Buch? Ein Bild? Eine Theorie? Einen weiteren Autor? Kann ich ein Bild in gleicher Art und Weise wie ein Buch kreieren? Weil das Konzept «Autor» (und Bedeutung) so stark von Annahmen über die Intention abhängt und so konzipiert ist, dass Intentionen einem «Selbst» (oder einem «Zeichen») zugeschrieben werden, kann es nicht erstaunen, dass die Vieldeutigkeit, eingeführt in die Intentionsstruktur eines Werks (unsere Besprechung, ein Roman, ein Bild, ein Gebäude), das Konzept ins Wanken bringen kann.

«Nehmen wir einmal als Axiom, dass der Wunsch nach Zuschreibung dem Wunsch nach Aneignung entspricht, in der Kunst wie auch anderswo.»[9]

Mit diesem Zitat beginnt sich nun die Position des «Autors» zu enträtseln. Weil es schwierig war, genau festzustellen, wo oder wer der Autor dieser Besprechung ist – «das Ich, das den Text verfasst, ist selbst niemals mehr als ein Papier-Ich.»[10] –, erscheint es einfacher, mit denjenigen zu beginnen, die überzeugt sind, es handle sich beim Autor um einen bestimmten Jemand namens Philip Johnson. Die Frage ist natürlich, wie diese Leute darauf kamen, Philip Johnson als den Autor dieser nicht sehr transparenten Kritik zu bestimmen. Wer kann beim Wort genommen werden? Nur eine mögliche Systematik dieser Befugnis kann von Interesse für uns sein. Nämlich: Wie hat dieser Zuordungs-/Verordnungs-Mechanismus hier funktioniert?

Die Herausgeber des «Architectural Forum» lassen wenig Raum für Zweifel offen, dass sie davon überzeugt sind, Philip Johnson habe eine zutreffende Kritik geschrieben.

«Es ist nicht ganz zufällig, dass er (Philip Johnson) *sowohl Subjekt und Kritiker des vorliegenden Buches ist: Philip Johnson ist, wie es aussieht, der einzig wirklich qualifizierte Kritiker und Gelehrte, der das Buch über Philip Johnsons Werk besprechen kann.»*

Aber so frappierend die Idee zu diesem Meilenstein im Besprechungsgenre war, scheint sie die Erwartungen der Redaktion nicht erfüllt zu haben. Tatsächlich kann ganz einfach die Behauptung aufgestellt werden, die Kritik sei nicht nur gegen alle Regeln geschrieben, sondern auch schlecht. Der Kritiker spricht frivol von der Buchgestaltung, dem Text und allen anderen Elementen. Der Text mäandert und enthält einige spöttische und undurchsichtige Referenzen. Klarheit scheint ganz besonders zu fehlen. Kurz, es scheint, als halte der Kritiker die «seriöse» Seite seiner Aufgabe nicht durch, was nicht so einfach zu verzeihen ist. Unter diesem alternativen Aspekt können wir uns fragen, was die Verleger dazu trieb, so vorzugehen, wie sie es taten.

Nehmen wir ein heuristisches Szenario an, wo die Verleger in diese besondere Position gezwungen werden. Sie überlegen sich, dass es von journalistischem Interesse sein könnte, Philip Johnson eine Besprechung seines eigenen Buches schreiben zu lassen. Zu ihrem grossen Verdruss erhalten sie dann eine Besprechung, die in hohem Grade unangemessen ist, sind aber durch gewisse Umstände gezwungen, die Kritik zu veröffentlichen.

Nur ein Ausweg scheint offen: Die verschiedenen beteiligten Parteien konstruieren die entsprechenden Beispiele, um ihre Interpretation zu rechtfertigen. Das ist schliesslich die Basis aller Argumentation und führte die Redaktion dazu, aggressiv in ihrer Rechtfertigung zu sein.

«Im Moment, wo die Kritik (sei sie ästhetisch, literarisch, philosophisch usw.) angeblich versucht, die Bedeutung eines Gedankens oder den Wert eines Werkes zu schützen... kreiert sie ein Beispiel.»[11]

«Die Wahl eines Beispiels ist immer gleichzeitig willkürlich und berechnend. Willkürlich in Anbetracht der Tatsache, dass da (zumindest in der Theorie) eine Vielzahl von möglichen Beispielen oder irgendeine Gesetzmässigkeit zur Verfügung steht, und berechnend dahingehend, dass die Wahl eines bestimmten Beispiels bereits eine Interpretation (sogar eine Formulierung) des Gesetzmässigen, das es illustrieren will, darstellt.»[12]

Diesbezüglich ist das Objekt der Untersuchung (Philip Johnson) geeignet, sich mittels Beispielen dergestalt zu profilieren, dass es die Angemessenheit/Richtigkeit der Konstruktion der Verleger darstellt. Die Ansprüche des lesenden, des schreibenden und des interpretierenden Subjekts sollten das interpretative Konstrukt nicht zum Resultat ihrer eigenen idiosynkratischen Kreation machen, sondern vielmehr zu einem Konstrukt, das von aussen aufgezwungen wird. «Die Vernunft des Stärksten ist die Vernunft

7 Aus R.A.M. Sterns Einführung in diese Besprechung von «Writings», S. 254
8 Die Vieldeutigkeit von Johnsons Intentionen führt besonders zu Schwierigkeiten im Schulbetrieb, wo er die einzige Informationsquelle ist. Zum Beispiel hat Johnsons Monographie viel für das Werk von Mies getan. Diese Vieldeutigkeit sollte eine wichtige Rolle in der zukünftigen Einschätzung Johnsons spielen. Nur gerade Craig Owens, in seinem Artikel «Philip Johnson: History, Genealogie, Historizismus», hat einige dieser Probleme zur Kenntnis genommen.
9 Jacques Derrida, «Restitutions of Truth to Seize, Research in Phenomenology 8», übersetzt von John P. Leavy, Jr., Verlag John Sallis, Atlantic Highlands 1978): 3
10 Roland Barthes, «From Work to Text» in «Textual Strategies», hrsg. v. Josue Harari, (Ithaca: Cornell University Press, 1979), S. 79
11 Jacques Derrida, «La Parole Soufflée», in «Writing and Difference», übers. v. Alan Bass, (Chicago: University of Chicago Press, 1978), S. 170
12 David Caroll, «The Subject in Question», (Chicago: University of Chicago Press, 1982), S. 37

selbst.»[13] Die Auflage von aussen erscheint nahe an der Rechtfertigung via bewusster oder unbewusster Projektion. Während sie in der Rhetorik der «Vorurteilslosigkeit» des Textes schwelgt – «Geben wir dem Zufall eine Chance» –, «ordnet die Projektion den Zufall selbst der Notwendigkeit oder Fatalität zu.»[14]

Es scheint, als wollten die Redaktoren mit Johnsons Besprechung ein Beispiel ihrer eigenen, scharfsinnigen Handhabung einer schwierigen Situation geben. Anstatt es als unangemessen erscheinen zu lassen, dass ein Autor sein eigenes Buch bespricht, drehe man den Spiess um, und es sieht so aus, als ob, wenn Philip Johnson Philip Johnsons Buch bespricht, dies eine von aussen auferlegte Notwendigkeit sei.

Stellt die Bemerkung der Redaktoren in der Kritik nicht den Wunsch dar, Philip Johnson für eigene Zwecke zu brauchen? Das heisst, als ein Beispiel für die Auswahl der Redaktoren? Diese «Aneignung», wie es Derrida nennt, erinnert an Wittgensteins Ausspruch: «Am Ende der Begründungen kommt die Überzeugung.»[15]

Der unbestimmte Autor wird zum bestimmten Autor durch Aneignung(en), indem man ihn zu einem Beispiel für etwas macht. Der Autor wird also, wie ein Stil oder eine Unterschrift, zum Teil des Spiels um Recht und Eigentum. In diesem strategischen Spiel wird der angeeignete, bestimmte Autor (zum Beispiel) dazu gebraucht, Beispiele einer Kritik zu bestätigen. Meistens ist das Ziel der Kritiker, zu zeigen, wie Serres sagt, dass der stärkste Autor der Autor selbst ist. Wenn der Autor selbst nicht gefunden werden kann, beginnen Dinge schief zu laufen. Was natürlich am meisten stört, ist, dass es eigentlich so etwas wie den «Autor selbst» nicht gibt.

Die Rückkehr eines Autors (oder der Realität) zu einem unbestimmten Status stört ganz besonders, wenn Ansichten in einem Produkt erscheinen, das nur mit gewissen Währungen gekauft und verkauft werden kann. Hier kehren wir zur Systematik zwischen Ironie, Leichtgläubigkeit und Schuldhaftigkeit zurück. Leichtgläubig sein heisst hier, «einen hölzernen Fünfer» zu akzeptieren und damit jemanden beschuldigen, das Falsche akzeptiert zu haben. Es kommt nicht darauf an, wo man beginnt, denn «die Kette ist heterogen...».[16]

Hier kommt das ewige Gespenst der Ironie ins Spiel. Ironie ist der Vorläufer des unbestimmten Autors. Aus einigen Gründen werden die konventionellen und gewöhnlichen Bedeutungen, die sich während des Prozesses des Begreifens bilden, in Zweifel gezogen. Gleichzeitig fällt das Akzeptieren dieser Ironie nicht leicht, weil sie einen Bruch in die Welt bringt, die davon ausgeht, dass es eine Verbindung zwischen Realität und akzeptierten/akzeptierbaren Arten gibt, die diese Realität darstellen. Das Resultat ist das folgende: «Eine Krise der Darstellung, wo eine grundlegend realistische Erkenntnistheorie die Darstellungen als Reproduktionen begreift, als Subjektivität, als eine Objektivität, die von aussen kommt, projiziert eine Spiegeltheorie des Wissens und der Kunst, deren fundamentale Kategorien diejenigen von Angemessenheit, Sorgfalt und der Wahrheit selbst sind.»[17]

Wenn man akzeptiert, dass Philip Johnsons Besprechung ironisch ist, stellt sich eine Frage: Wie bespricht man so etwas? Hat man die Wahl, ironisch zu sein oder nicht? Sind die Fragen einmal gestellt, ergibt sich kein einfacher Abgang mehr. Die Ironie in Johnsons Text impliziert nicht nur Johnsons ganzes Werk, sondern stellt Fragen zur Interpretation überhaupt.

Wenn wir Johnsons Werk nochmals anschauen, sind wir nicht mehr überzeugt, dass sich Urteile wie «gut» oder «schlecht» einfach anwenden lassen. Wenn die Intentionalität von Teilen von Johnsons Werk wegen einer gewissen Selbstreflexion in Zweifel gezogen wird, erscheint es für den Architekturhistoriker kaum mehr möglich, irgendeinen Ansatz zur Interpretation zu finden. Das heisst natürlich ganz und gar nicht, dass die Interpretationen nun aufhören werden, denn die Architektur badet im Schein transzendenter Absichten, oder, wenn man will, im Schein der Intentionen, die aus der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Geschichte herrühren.

Was Johnsons Kritik so klar illustriert, ist das Problem, das Wesentliche einer Intention in einer «originalen» Quelle zu erfassen. Manchmal ist man eben nicht näher bei der «Wahrheit», indem man näher an den Autor, den Architekten, den Erbauer herangeht. Wie könnte man je einem Autor vertrauen, von dem man weiss, dass man sich auf seine Perspektive nicht verlassen kann? Sind wir nicht ständig umgeben von unzuverlässigen Zeugen und sind dabei selber unzuverlässige Zeugen, sosehr wir uns auch bemühen, dies hinter Institutionen und Konventionen zu verstecken?

Johnson hat durch seine Schriften und sein Werk winzige Verlagerungen in das Gefüge der Architektur eingeführt, die momentane und auch wiederholbare Lücken in den «mad dash» nach Zuschreibung bringen. Die Verlagerungen hier dienen gleichzeitig als Warnung und Öffnung. Sie sind eine Warnung an all diejenigen, die glauben, mit ihren Interpretationsmethoden sehr effizient zu sein und als Öffnung für all diejenigen, die vom Gegenteil überzeugt sind. Johnson zwingt uns, nicht mit seiner Produktion zu ringen (obwohl dies auch geschehen könnte), sondern ganz im Gegenteil mit allen Möglichkeiten der Interpretation.

Wenn Johnson unsere Sensibilität erschüttert, ist es nicht so sehr wegen seiner Persönlichkeit oder seinen Überzeugungen, sondern eher, weil er sich weigert, in unsere Vorstellungen von Urteil, Moral und Geschichte einzuwilligen. Narr zu sein hat ihm immer erlaubt, Dinge zu sagen, die sonst nicht hätten gesagt werden können.

«Ich habe weder Vertrauen noch sonst etwas in irgend etwas. Es hilft meiner Architektur nichts, und es schadet ihr auch nicht; es führt aber manchmal zu etwas eigenartigen Resultaten.»[18]

Wenn wir bereit sind, unsere ursprünglichen Urteile abzulegen, können diese eigenartigen Resultate aufklärend wirken.

U.V.

(gekürzte Fassung)

(Übersetzung: Matthias Becker)

13 Michel Serres, «Hermes: Literature, Science, Philosophy», hrsg. v. Josue V. Harari and David F. Bell, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), S. 28
14 Jacques Derrida, «Mes Chances», «Taking Chances: Derrida, Psychoanalysis and Literature», hrsg. v. Smith and Kerrigan, (Baltimore and London Johns Hopkin University Press, 1984), S. 29
15 Ludwig Wittgenstein, «On Certainty», hrsg. v. G.E.M. Anscombe and G.H. von Wright, (N.Y.: 1972) 81 e, 612. Die Affinitäten zwischen Derrida und Wittgenstein wurden schon von mehreren Autoren festgestellt.
16 Derrida, «Mes Chances», S. 19
17 Jean-François Lyotard, «The Post-Modern Condition: A Report on Knowledge», übers. v. Geoff Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University of Milwaukee Press, 1984), viii. Dieses Zitat stammt aus der Einführung von Frederic Jameson.
18 Johnson, «Writings», S. 109