"Violated Perfection : Geschichtsschreibung sous rature" : Philip Johnson und der Dekonstruktivismus

Autor(en): **Angélil, Marc M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

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

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

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-59202

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«Violated Perfection[1]: Geschichtsschreibung sous rature»[2]

Philip Johnson und der Dekonstruktivismus

«Ich bin zuerst Historiker und Architekt nur durch Zufall, und es scheint mir, dass es keine Formen gibt, an denen man sich halten kann, aber es gibt die Geschichte.» Diese Äusserung Philip Johnsons entpuppt sich im folgenden Artikel als Widerspruch zu seiner Praxis als Architekt – und als Geschichtsschreiber.

Philip Johnson et le déconstructivisme

«Je suis d'abord historien et architecte seulement par hasard; il me semble qu'il n'existe aucune forme sur laquelle on puisse s'appuyer, mais il y a l'histoire.» Dans l'article qui suit, cette déclaration de Philip Johnson se révèle être en contradiction avec son travail pratique d'architecte et d'écrivain de l'histoire.

Philip Johnson and the Deconstructivism

"I am a historian first and an architect only by accident, and it seems to me that there are no forms to cling to, but there is history." As will be seen in this article, this statement by Philip Johnson turns out to be contrary to his practice as an architect – and as a historian.

Im Vorwort des Katalogs zur Ausstellung *Deconstructivist Architecture,* welche unter der Leitung von Philip Johnson und Mark Wigley am *Museum of Modern Art* in New York organisiert wurde, wird mit Nachdruck darauf hingewiesen, dass es nicht die Absicht der Kuratoren sei, einen neuen Stil in der Architektur zu verkünden.[3] Trotz dieser Aussage werden die vorgestellten Architekten aufgrund formaler und stilistischer Kriterien ihrer Arbeiten zu einer Gruppe zusammengefasst und als solche in einer Ausstellung präsentiert.[4] Diese scheinbar harmlose Geste, welche mit Unterstützung der Medien die amerikanische und auch die internationale Architekturszene belebte, ist Ausdruck einer nicht zu verkennenden ideologischen Stellungnahme. Mit einem Hang zur Systematik wird hier versucht, eine Zeiterscheinung historisch zu rechtfertigen – im Kontext der Geschichte zu verankern.

Der Katalog wird eröffnet mit einem Hinweis auf die Bedeutung der Ausstellung *Modern Architecture,* die Philip Johnson mit Henry-Russel Hitchcock und Alfred Barr 1932 organisiert hatte. Es wird auf die Veränderung des ästhetischen Empfindens hingewiesen, welches sich über eine Zeitspanne von mehr als fünfzig Jahren innerhalb dieses Jahrhunderts entwickelt hat. Zwei Abbildungen werden didaktisch einander gegenübergestellt. Die erste – eine Fotografie eines Kugellagers – weist auf die Faszination hin, die die moderne Technik auf das künstlerische und architektonische Formverständnis ausübte; hier wird der Klarheit und Präzision maschinengefertigter Gegenstände Ausdruck gegeben.[5] Die zweite Abbildung – eine Aufnahme eines Bretterverschlags in der Wüste von Nevada – trägt einem neuen Empfinden für ungeordnete und oft dem Zufall überlassene Erscheinungsformen Rechnung.[6] Der Gegensatz dieser beiden von anonymer Hand hergestellen Artifakte liege, so Philip Johnson, im Kontrast von reiner und gestörter Perfektion.[7] Wesentlich sei die Veränderung des Schönheitsbegriffes,

1 *Violated Perfection,* Titel einer Ausstellung, welche 1986 unter der Direktion von Stephen Wierzbowski und Paul Florian an der *University of Illinois* in Chicago organisiert wurde. Gleichnamiger Titel einer Buchpublikation von Aaron Betsky, *Violated Perfection* mit dem Untertitel *Architecture and the Fragmentation of the Modern,* Rizzoli (New York), 1990. Diesen Werken entstammt das Konzept zur Ausstellung *Deconstructivist Architecture* am Museum of Modern Art in New York.

2 Der Begriff *sous rature* wird von Jacques Derrida verwendet, um auf die Auflösung der Bedeutungsinhalte eines Wortes hinzuweisen, welche durch gesellschaftliche Konventionen festgelegt werden. Siehe Jacques Derrida, *De la grammatologie,* Editions de Minuit (Paris), 1967. Im einführenden Aufsatz zur englischen Übersetzung dieses Werkes weist Gayatri Chakravorty Spivak auf die Bedeutung dieser Notationsform hin, die Derrida von Martin Heidegger übernimmt. Jacques Derrida, *Of Grammatology,* The Johns Hopkins University Press (Baltimore), 1976, S. XIV.

3 Hier wird auf Philip Johnsons Bemerkung *«Deconstructivist architecture is not a new style»* und Mark Wigleys Aussage *«Deconstructivist architecture is not an ‹-ism›»* hingewiesen. *Deconstructivist Architecture,* Philip Johnson und Mark Wigley, The Museum of Modern Art (New York, N.Y.), 1988, S. 7, 19

4 Die Arbeiten folgender sieben Architekten wurden in der Ausstellung gezeigt: Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha M. Hadid, Coop Himmelblau und Bernard Tschumi.

5 Unter dem bezeichnenden Titel *Machine Art* fand 1934 eine Ausstellung im *Museum of Modern Art* statt, für welche diese Aufnahme des Kugellagers als Katalogumschlag verwendet wurde.

6 Fotografie von Michael Heizer unter dem Titel *Spring house, Nevada, 1860s*

7 Philip Johnson: «Think of the contrasts. The ball bearing form represents clarity, perfection; it is single, clear, platonic, severe. The image of the spring house is disquieting, dislocated, mysterious. The sphere is pure; the jagged planks make up a deformed space. The contrast is between perfection and violated perfection.» *Deconstructivist Architecture,* op. cit., S. 8

8 M.J. Ginsburg, Autor des ersten sowjetischen Manifests zur konstruktivistischen Architektur, schreibt: «Jedes Erlernen der Architekturformen birgt die Gefahr der Kanonisierung bestimmter Formen, die dann einfach in das Wörterbuch der praktischen Tätigkeit des Architekten übergehen. Der Konstruktivismus führt einen Kampf gegen solche Erscheinungen und untersucht die Elemente der Architekur als etwas ununterbrochen sich Veränderndes, in Abhängigkeit zu den sich ununterbrochen verändernden Voraussetzungen zur Formbildung.» Siehe hierzu den Vergleich zwischen M.J. Ginsburg und J. Tschernichow in der Einleitung von L. Demjanow zur neuen Auflage von *Konstruktion der Architektur und Maschinenformen* (1931). J. Tschernichow, *Konstruktion der Architektur und Maschinenformen,* Birkhäuser Verlag (Basel), 1991, S. X

9 Mark Wigley über die ausgestellten Arbeiten: «These projects gain little of their force from employing conflicting forms. That merely sets the scene for a more fundamental subversion of the architectural tradition. The aesthetic is employed only in order to exploit a further radical possibility, one which the Russian avant-garde made available but did not take advantage of. If the projects in a sense complete the enterprise, in so doing they transform it: they twist Constructivism. This twist is the «de» of «de-constructivist». These projects can be

wie diese von Künstlern und Architekten übernommenen Motive bezeugen.

Die Gegenüberstellung dieser von Philip Johnson geschaffenen Ikonen wie auch die Hinweise auf die Ausstellungen von 1932 und 1934, die beide gleichsam als Zeichen den Geist der Zeit verkündeten, sollen auf die bedeutungsvolle historische Stellung einer neuen Architektur hinweisen. Diese Absicht wird auf einer weiteren Ebene verfolgt, indem nicht nur der Vergleich mit der Moderne, sondern auch mit der russischen Revolutionsarchitektur des beginnenden Jahrhunderts herangezogen wird. Damit soll der Stellung der neuen Architektur im Rahmen historischer Kontinuität Rechnung getragen werden.

Der Bezug zum Konstruktivismus findet jedoch ausschliesslich aufgrund formaler Kriterien statt. Weder der politische Hintergrund noch die sozialen Inhalte dieser Architektur werden zum Anlass genommen, gleichwertige Überlegungen – sei es auch nur in Form von Kritik – im Kontext gegenwärtiger Kulturerscheinungen anzustellen.[8] Form wird mit Form verglichen. Damit wird einer Haltung Ausdruck gegeben, die den Geschichtsbezug im Bereich stilistischer Merkmale ansiedelt. Das postmoderne Postulat «form follows form», welches bereits Anfang der 50er Jahre von Matthew Nowicki vorweggenommen wurde, scheint seine Wirkung auf Philip Johnson nicht eingebüsst zu haben.

Mit einem Wortspiel, nämlich dem Zusatz der Vorsible *De-* zum Begriff *Konstruktivismus,* wird ein weiterer Bezug eingeführt. Die neue Architektur soll nicht nur im Rahmen der Geschichte verankert, sondern auch im Bereich der Philosophie und Literaturwissenschaft angesiedelt werden.[9] Während mit dieser einfachen Massnahme einerseits eine theoretische Basis – eine intellektuelle Rechtfertigung sozusagen – angeboten wird, soll anderseits auch der Aktualitätsbezug, mit dem Hinweis auf eine konstituierende Zeiterscheinung, ermöglicht werden.

Akzeptiert man den Dekonstruktivismus, wie er von den Poststrukturalisten definiert wird, als Methode der kritischen Textverarbeitung, deren Ziel es ist, den Wahrheitsgehalt etablierter Konventionen zu hinterfragen[10] – und damit nicht zu zerstören, sondern zu relativieren –, so kann festgestellt werden, dass Johnson den Begriff missbraucht, indem er ihn mit der Festlegung eines architektonischen Formenvokabulars in Verbindung setzt.[11] Statt das Gedankengut des Dekonstruktivismus mit der Architekturanalyse und ihren Möglichkeiten für den Entwurfsprozess in Bezug zu bringen, wird in der Ausstellung und der Publikation der formale Ausdruck der Architektur mit dem Begriff gekennzeichnet. Dadurch wird die Grundlage für eine neue Konvention, klassifiziert durch die bewusst gewählte Bezeichnung *Deconstructivist Architecture,* geschaffen. Ein neuer Stil wird festgelegt. Zudem wird durch die Veröffentlichung eines Buches, welches verschiedene Architekten zu einer Gruppe zusammenfasst und einer neuen Bewegung in der Architektur eine offizielle Rechtfertigung gibt, der Anspruch auf die Vorstellung eines einheitlichen Ganzen erhoben. Gerade dieses Konzept der Totalität aber ist dem philosophischen Dekonstruktivismus suspekt.[12]

Die Vorliebe für die im Stil verhaftete Geschichtsbetrachtung, welche in der Historiographie der Architektur von grosser Bedeutung war, ist bezeichnend für Philip Johnsons Vorgehen. Seine Tätigkeit am *Museum of Modern Art,* die ihn dazu bewegt, sich in der Rolle des «Historikers» zu sehen,[13] weist dies nach: In Zusammenarbeit mit Henry-Russell Hitchcock veröffentlichte er 1932 eine weitreichende Publikation zur Ausstellung über die Moderne Architektur.[14] Der Titel des Buches, *The International Style: Architecture since 1922,* ist insofern kennzeichnend, als die Wahl der Terminologie, welche den Anspruch erhebt, den Ausdruck des Zeitgeistes der Moderne geschichtlich zu kodifizieren, die Absicht kundgibt, Architektur als Stilform zu verstehen. Der Unterschied im sprachlichen Gebrauch zwischen den Begriffen *Modern Architecture* und *International Style* deutet auf eine Differenz der ideologischen Auffassungen hin. Während der Begriff der Moderne soziale, politische und kulturelle Gesichtspunkte einschliesst, unterstreicht die Wahl des Ausdrucks *International Style* eine rein for-

called deconstructivist because they draw from Constructivism and yet constitute a radical devation from it.»
Ibid., S. 16

10 Jeffrey Kipnis fasst diese Strategie der Dekonstruktion folgendermassen zusammen: «A general positioning of its motifs (deconstruction's motifs) for architectural design: Do not destroy; maintain, renew, and reinscribe. Do battle with the very meaning of architectural meaning without proposing a new order. Avoid a reversal of values aimed at an unaesthetic, uninhabitable, unusual, asymbolic and meaningless architecture. Instead, destabilize meaning. To destabilize meaning does not imply progression toward any new and stable end, and thus can neither mean to end meaning nor to change meaning. Nor, obviously, does it mean to conserve a «true» meaning. To destabilize meaning is to maintain (a respect for) all the meanings possible, as a consequence of the congenital instability of writing.» Siehe Jeffrey Kipnis, *«Twisting the Separatrix»,* in *assemblage,* MIT Press (Cambridge, MA), April 1991, Nr. 14, S. 31/32

11 Obwohl Mark Wigley die direkte Verbindung zwischen der Festlegung eines Stils und dem Dekonstruktivismus vermeiden will und stattdessen auf die mögliche Relativierung bestehender formaler Konventionen in der Architektur hinweisen möchte, unterstützt die Ausstellung, in ihrem Ganzen, bestimmte Formenvokabulare, die dem stilistischen Begriff nicht entgehen. Op cit., S. 10/11

12 Siehe Jacques Derridas Äusserungen über das Konzept des Buches allgemein: «L'idée du livre, c'est l'idée d'une totalité, finie ou infinie, du signifiant; ... L'idée du livre, qui renvoie toujours à une totalité naturelle, est profondément étrangère au sens de l'écriture. ... Si nous distinguons le texte du livre, nous dirons que la destruction du livre, telle qu'elle s'annonce aujourd'hui dans tous les domaines, dénude la surface du texte.» Jacques Derrida, *De la grammatologie,* Les éditions de minuit (Paris), 1967, S. 30/31 In der englischen Fassung, die in den Vereinigten Staaten die Architekturdiskussion stark beeinflusste, lautet dieser Text folgendermassen: «The idea of the book is the idea of a totality, finite or infinite, of the signifier; ... The idea of the book, which always refers to a natural totality, is profoundly alien to the sense of writing. ... If I distinguish the text from the book, I shall say that the destruction of the book, as it is now under way in all domains, denudes the surface of the text.»
Jacques Derrida, *Of Grammatology,* op. cit., S. 18

13 «Ich bin zuerst Historiker und Architekt nur durch Zufall, und es scheint mir, dass es keine Formen gibt, an denen man sich halten kann, aber es gibt die Geschichte.» Obwohl er nie ein Geschichtsstudium absolvierte, veranlassen ihn seine Wirkungsjahre am *Museum of Modern Art* dazu, sich als Historiker zu bezeichnen. Siehe Vorlesung an der Architectural Association, School of Architecture, London, am 28. November 1960 gehalten; «Informal Talk, Architectural Association», *Philip Johnson, Writings,* Oxford University Press (New York), 1979, S. 108. (Deutsche Übersetzung vom Autor des Artikels)

14 Henry-Russel Hitchcock und Philip Johnson, *The International Style: Architecture since 1922,* W.W. Norton & Company, Inc. (New York), 1932; neu veröffentlicht unter dem Titel *The International Style,* W.W. Norton & Company, Inc. (New York), 1966

15 Sarah R. Graham und Marc M. Angélil, *«Man kann nicht die Geschichte nicht kennen:* Philip Johnsons Architektur, eine Frage des Stils», in *«Werk, Bauen+Wohnen»,* 1987, Nr. 9, S. 4–9

male Interpretation der Architektur, ohne gesellschaftliche Zusammenhänge berücksichtigen zu wollen.[15]

Eine Vorgehensweise wird hier erkannt, die in mehrfacher Hinsicht für Johnsons Position innerhalb der Architekturentwicklung der nachfolgenden Jahrzehnte bestimmend war. So weist das Buch über Mies van der Rohe, das Philip Johnson als Direktor der Abteilung für Architektur des *Museum of Modern Art* 1947 veröffentlichte, auf die gleiche Problematik hin.[16] Die Publikation beschränkt sich ausschliesslich auf eine Darstellung des visuellen Materials, ohne jeglichen Versuch, die inhaltlichen Gründe dieser Architektur zu erforschen. Erwägt man aber Mies van der Rohes Bemerkungen über die Rolle der Formgebung in der Architektur, so müsste Johnsons Vorgehensweise in Frage gestellt werden. Mies schreibt: «... wir weigern uns, die Probleme der Form anzuerkennen, sondern (anerkennen) nur Probleme des Bauens. Form ist niemals das Ziel unserer Arbeit, sondern nur das Ergebnis. Form an sich existiert überhaupt nicht.»[17] Diese Aussage widerspricht Johnsons ausschliesslich formaler Betrachtungsweise. Architektur wird von ihm, wie es der Tradition der klassischen Geschichtsschreibung entspricht, hauptsächlich als ästhetische Disziplin verstanden.

In welchem Style sollen wir bauen? – die Frage, welche als Titel einer Publikation von Heinrich Hübsch zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufgeworfen wurde, scheint ihre Bedeutung nicht verloren zu haben. Obwohl diese Schrift den Stilbegriff an sich nicht verneint, kritisiert der Autor die stilistische Gebundenheit der Architektur seiner Zeit an das Formenvokabular der Geschichte. Stattdessen unterstützt er die Entwicklung eines neuen Ausdrucks, der den Ansprüchen des neuen Zeitalters gerecht werden sollte.[18] Für Johnson hingegen, der den Satz prägte «Man kann die Geschichte nicht nicht kennen»,[19] ist die Stilbildung, die er geschichtlich festzulegen versucht, ein spielerisches Instrument. Sei es seine Darstellung der Moderne, seine Beiträge zur Postmoderne oder der gegenwärtige Versuch, den Dekonstruktivismus in der Architektur zu definieren: die Beweggründe und die Vorgehensweisen bleiben die gleichen. Hier wird Geschichtsschreibung in sukzessiver und schneller Abfolge angeboten. Die Grenze zwischen modischen Erscheinungsformen und konstituierenden Zeitfaktoren verschwimmt.

Einen möglichen Ansatz zur Kritik bietet Friedrich Nietzsches Studie in *Unzeitgemässe Betrachtungen* über die Funktion der Geschichtsschreibung und ihre gesellschaftliche Bedeutung.[20] Nietzsche verweist auf den Autoritätsanspruch jeglichen Versuchs, Geschichte festzulegen. Ein wesentliches Merkmal der Geschichtsschreibung sei die Bedeutung, die der Vergangenheit zugesprochen wird – gemäss Nietzsche, ein Hindernis für den Fortschritt und die damit zusammenhängende Institutionalisierung des richtigen oder guten Geschmacks. Geschichte als «Erkenntnisüberfluss und Luxus» ermöglicht ihren verschwenderischen Gebrauch.[20] Dieser Aspekt der Konsumation der Geschichte haftet Johnsons Vorgehensweise an; nicht nur schöpft er in seiner Architektur aus verschiedensten historischen Epochen, sondern trägt selbst zur Geschichtsschreibung als Gebrauchsgut bei. Der Versuch, «sich gleichsam a posteriori eine Vergangenheit zu geben, aus der man stammen möchte»,[21] deutet auf eine Rechtfertigung der Beiträge hin, die er abwechselnd in den Rollen des «Historikers» und des «Architekten» anbietet.[22] Hierbei wird der ideologische Hintergrund von Johnsons Haltung erkennbar, nämlich die Architektur und ihre Geschichte als Produkte der Konsumgesellschaft – den Interessen einer freien Marktwirtschaft folgend – zu verstehen und damit zur Rechtfertigung ihrer Existenz beizutragen.

Ob es sich bei der Ausstellung *Deconstructivist Architecture* um willkürlich zurechtgemachte Geschichte handelt oder nicht, wird erst langfristig die Geschichte entscheiden. Fest steht aber, dass der stete Wechsel der historiographischen Festlegung zur Eliminierung des Begriffs der Geschichtsschreibung führt, im Sinn des konstruktivistischen Anliegens Bedeutungsinhalte zu relativieren. Der Begriff ~~Geschichtsschreibung~~ – wie er von Johnson gebraucht wird – steht, um Jacques Derridas Terminologie zu verwenden, *sous rature*.

M. M. A.

16 Philip Johnson, *Mies van der Rohe,* Museum of Modern Art (New York), 1947; zweite Ausgabe 1953; dritte Ausgabe 1978

17 Philip Johnson, *Mies van der Rohe,* The Museum of Modern Art (New York, N.Y.), 1947, S. 184

18 Heinrich Hübsch, *In welchem Style sollen wir bauen?* (Karlsruhe), 1828

19 Aus einer publizierten Vorlesung von Philip Johnson an der Yale University (5. Februar 1959) zitiert. «Whither Away – Non-Miesian Directions», in *Philip Johnson, Writings,* op. cit., S. 227

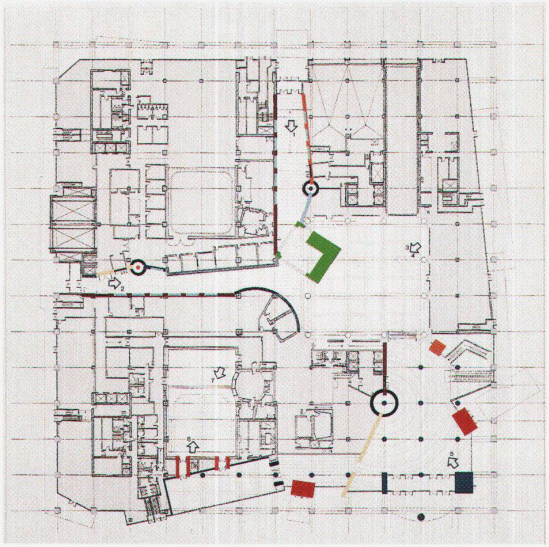
20 Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen,* «Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben» (Leipzig, 1874), in *Friedrich Nietzsche,* Carl Hanser Verlag (München), 1967, S. 113–174

21 Nietzsche schreibt: «‹Übrigens ist mir alles verhasst, was mich bloss belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben.› Dies sind die Worte Goethes, mit denen, ... unsere Betrachtung über den Wert und Unwert der Historie beginnen mag. In derselben soll nämlich dargestellt werden, warum Belehrung ohne Belebung, warum Wissen, bei dem die Tätigkeit erschlafft, warum Historie als kostbarer Erkenntnisüberfluss und Luxus uns ernstlich, ..., verhasst sein muss – deshalb, weil es uns noch am Notwendigsten fehlt, und weil das Überflüssige der Feind des Notwendigen ist. Gewiss, wir brauchen Historie, aber wir brauchen sie anders, als sie der verwöhnte Müssiggänger im Garten des Wissens braucht... Das heisst, wir brauchen sie zum Leben und zur Tat...» Ibid., S. 113

22 Friedrich Nietzsche, ibid., S. 130

Für wertvolle Unterstützung während der Bearbeitung des Artikels dankt der Verfasser Michael Gräfensteiner und Manuel Scholl.



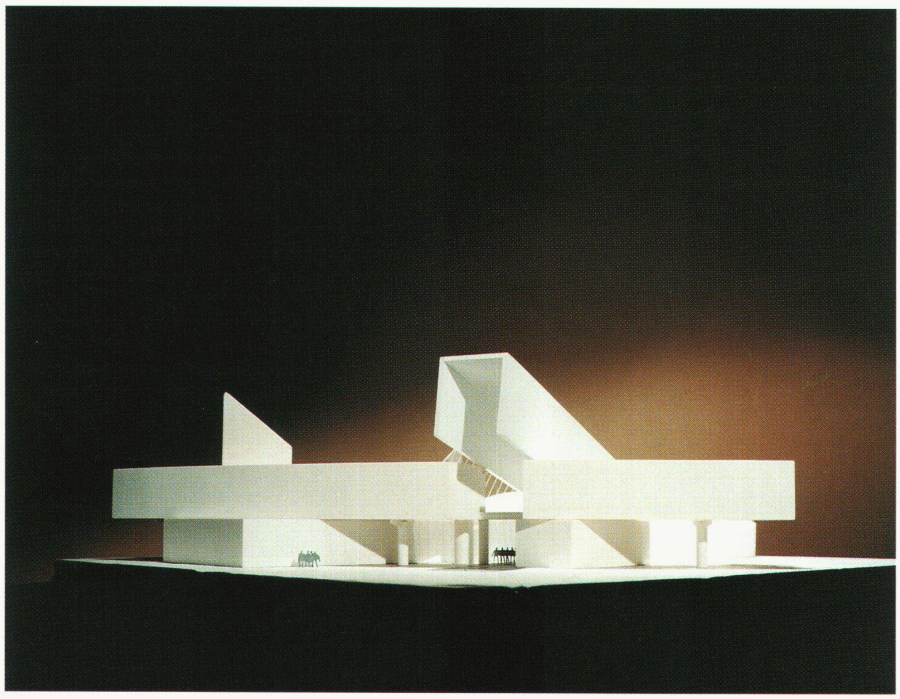


Canadian Broadcast Centre, Toronto, Canada (im Bau)

Unkachiert lehnt sich das Projekt an Peter Eisenmans Vorstellung von einer «dekonstruierten Architektur» (Überbauung an der Friedrichstrasse in Berlin oder The Wexner Center in Columbus, vgl. «Werk, Bauen+Wohnen» 7/8 1991). Die Collage aus verselbständigten, zufällig angeordneten Bauteilen soll die Analyse und den entwerferischen Prozess als eine Abfolge von Einzelentscheidungen «abbilden».

Le projet s'appuie sans ambages sur la manière dont Peter Eisenman conçoit une «architecture déconstruite» (ensemble de la Friedrichstrasse à Berlin ou The Wexner Center à Columbus, voir «Werk, Bauen+Wohnen» 7/8 1991). Le collage fait d'éléments bâtis autonomes disposés fortuitement, se propose «d'illustrer» l'analyse et le processus de projet consistant en une suite de décisions séparées.

This project openly follows Peter Eisenman's idea of "deconstructed architecture" (the housing estate in Friedrichstrasse in Berlin or The Wexner Center in Columbus; see "Werk, Bauen+Wohnen" 7/8 1991). The collage consisting of independent, arbitrarily arranged building components is intended to "portray" the analysis and the design process as a series of individual decisions.



Law School, University of Houston, Texas

Projekt 1991 (Fertigstellung 1993) Das jüngste Projekt aus dem Büro Johnson/Burgee folgt dem Trend nach einem «dekonstruktivistischen» Stil, so wie ihn Philip Johnson selbst für die USA propagiert hat. Der Grundriss gleicht einem Bild des frühen russischen Konstruktivismus. Für jede Nutzung wird eine spezifische Form geschaffen – Einzelgebäude, die entlang einer Promenade angeordnet sind. Die offene rue intérieur führt vom Eingang zu einem Platz mit einem Zeltdach.

Projet 1991 (achèvement 1993). Le dernier projet du bureau Johnson/Burgee va dans le sens du style «déconstructiviste», tel que Philip Johnson l'a lui-même propagé aux USA. Le plan est à l'image d'un ancien projet du constructivisme russe. Une forme spécifique y est créée pour chaque fonction; bâtiments distincts disposés le long d'une promenade. La rue intérieure ouverte conduit de l'entrée à une place que couvre une toiture en voile.

Project 1991 (completed in 1993). The most recent project from the Johnson/Burgee office follows the trend towards a "deconstructivistic style" as propagated by Philip Johnson for the USA. The ground plan resembles a picture of former Russian constructivism. A specific form is created for each function – individual buildings placed along a promenade, and the open rue intérieur leads to a square with a tent-roof.

