

**Zeitschrift:** Schweizer Ingenieur und Architekt  
**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine  
**Band:** 97 (1979)  
**Heft:** 51-52

**Artikel:** "Transformation in modern architecture"  
**Autor:** Stöckli, Tobi  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-85602>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.03.2025

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

## «Transformation in Modern Architecture»

Von Tobi Stöckli,

Unter diesem Titel fand im März und April 1979 in New York City eine vielbeachtete Architektur-Ausstellung statt. Die umfangreiche Schau forderte mich heraus, meine Sicht des heutigen Architekturgeschehens zu formulieren.

Das «Museum of Modern Art» in New York City (MOMA) feiert in diesem Jahr sein 50jähriges Bestehen. Es eröffnete Ende Februar eine Reihe von Festveranstaltungen mit einer Architektur-Ausstellung zum Thema: «Umformungen der modernen Architektur.» Gezeigt wurden von 270 Architekten über 400 Bauwerke aus der Zeit zwischen 1960 und 1980. Verantwortlich für die Auswahl war Arthur Drexler, Direktor der Abteilung «Architecture and Design» des MOMA.

Die Ausstellung hat eine Vorgeschichte: Im Jahre 1932, drei Jahre nach seiner Eröffnung, konfrontierte das Museum of Modern Art die Amerikaner mit der modernen Architektur. Die Organisatoren Philip Johnson und Henry-Russell Hitchcock zeigten vor allem Werke von Le Corbusier, J. J. P. Oud, Walter Gropius und Mies van der Rohe. Als Kontrast und wesentlichster amerikanischer Beitrag wurde das Werk von F. L. Wright gegenübergestellt; daneben Bauten von Hood, Neutra, Howe, Lescaze.

Wenige der heute tätigen Architekten haben diese Ausstellung von 1932 gese-

hen. Die wesentlichen Ideen der Ausstellung sind aber im Buch «*The International Style*» festgehalten.

Der Titel der 79iger Ausstellung macht eindeutig klar, dass Arthur Drexler den Vergleich mit 1932 sucht; umso überraschender ist das Resultat.

Die Ausstellung ist im Grunde weniger eine Architektur-Ausstellung als vielmehr eine Photo-Ausstellung. Es werden keine Bauwerke vorgestellt; hierzu fehlen die für das Verständnis notwendigen Grundrisse, Schnitte oder Modelle. Eine Photographie steht stellvertretend für das Bauwerk; eine Photographie, aufgenommen mit einer genau gewählten Belichtung aus einem besonderen Blickwinkel. Aufgenommen wird nicht aus der Sicht des Bewohners, sondern aus der Sicht des Passanten. Man ist wenig interessiert an der Darstellung der Lebensqualität, zum Beispiel:

- der räumlichen Qualität mittels Grundriss, Schnitt, Perspektive, Photo des Innenraumes
- der Art und Weise, wie Leute die gestalteten Räume bewohnen können und nicht lediglich benützen
- der Massstäblichkeit
- der räumlichen Beziehung zwischen Innen und Aussen
- des gestalteten Überganges (Schwelle) zwischen privatem und öffentlichem Bereich
- der Situierung im Ort.

Zentrales Anliegen ist das Perzeptionelle, die malerische Erscheinung. Gezeigt wird das Auffallende, das Aussergewöhnliche, auch das Extravagante.

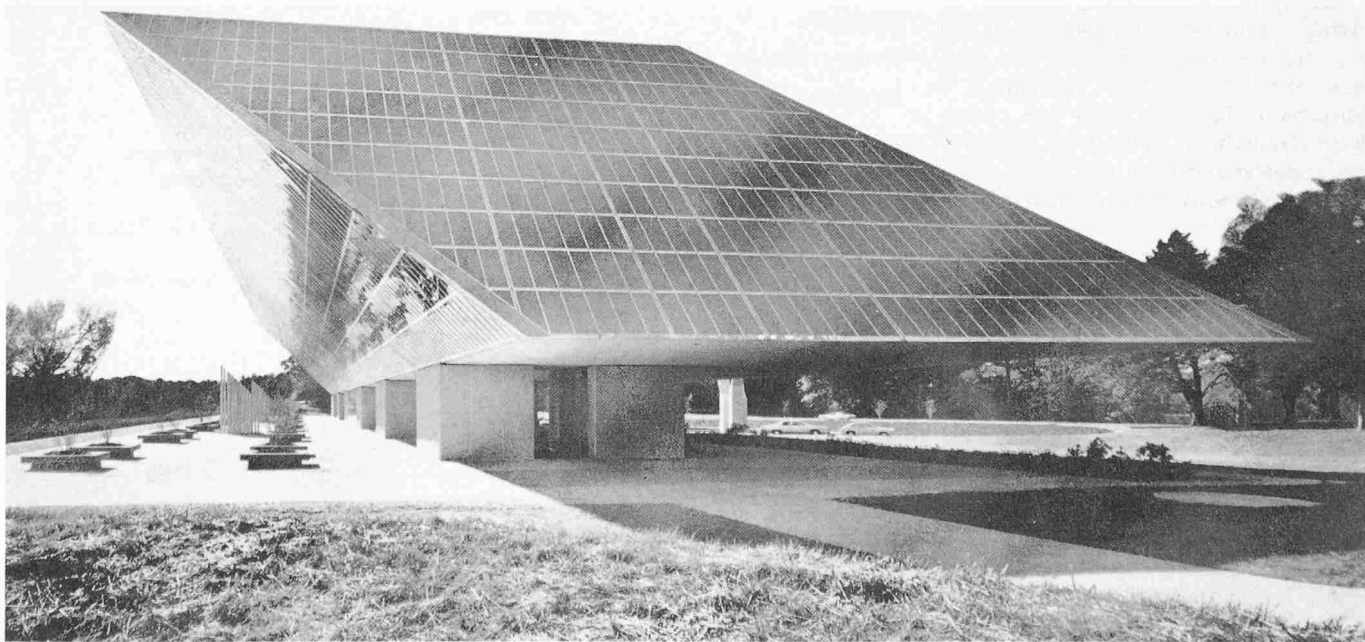
Möchte der Besucher sich jedoch mit dem Gezeigten beschäftigen, lässt ihn die Ausstellung im Stich. – Für ein Kunstmuseum dieses Ranges eigentlich erstaunlich; Arthur Drexler sollte wissen, dass es für den Besucher nicht genügt, das Kunstwerk lediglich anzusehen! Man muss es begreifen, es erfassen. Das Kunstwerk verlangt vom Besucher mehr als blosses «Ansehen»; es verlangt ein Erleben, ein Beleben. Und gerade dies wird an dieser Photo-Ausstellung über Architektur verunmöglicht.

Die Ausstellung lässt den Besucher einfach stehen; er fühlt sich verlassen. Man wird zwar zur «Party» eingeladen, bleibt aber draussen, vor der Tür. Photographien von Fassaden erlauben nicht, dass man sich mit den Bauwerken einlässt. Die Bauwerke bleiben weggerückt. Die körperlichen und räumlichen Qualitäten sind nicht erlebbar.

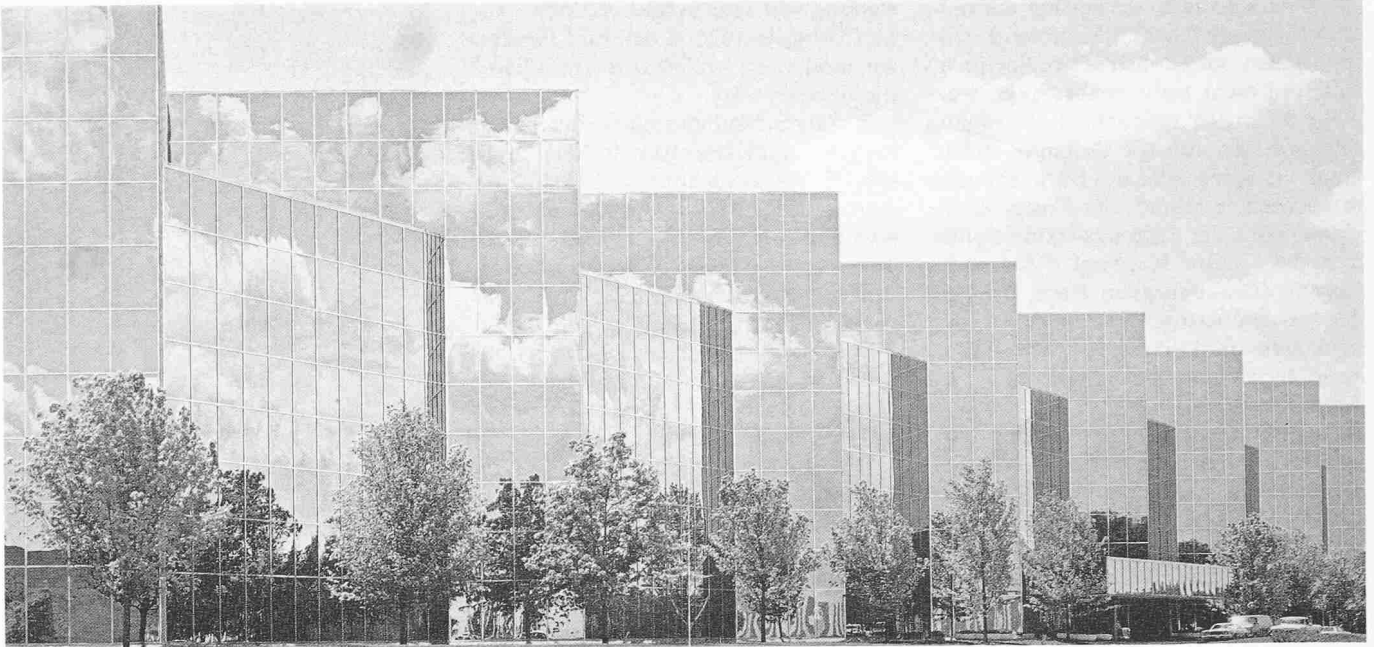
Hat es sich Arthur Drexler mit seiner Fest-Ausstellung zu einfach gemacht? Ich finde: Ja!

Eine zweite Feststellung: 1932 erfolgte die Auswahl der Bauten auf Grund architektonischer Kriterien. 1979 werden gute und schlechte Bauten kritiklos nebeneinandergestellt, mit dem Resultat einer verwirrenden unübersichtlichen Fülle. Es entsteht eine Show, die sich jeder harten, kritischen Frage entzieht.

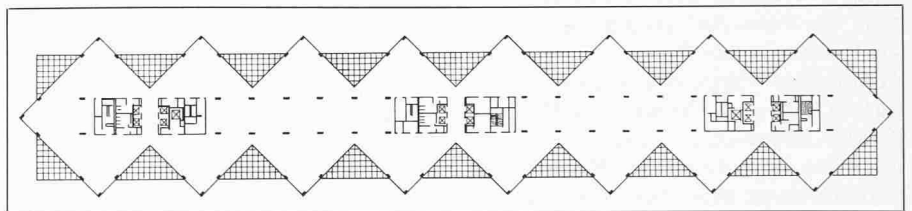
Von der Fülle überwältigt und verwirrt kann der interessierte Besucher aber der Frage nicht ausweichen: Wie wurde das Erbe der Moderne verwaltet?



Der auskragende Glaskörper! – Ist dies das Ziel der Technik? North Carolina Blue Cross and Blue Shield Headquarters, Chapel Hill, NC



Nur Photographien von Baukörpern werden gezeigt: Grundrisse und Schnitte fehlen!  
 Fügt man der Photographie den Grundriss bei, so wird aber die Aussage nicht wesentlich bereichert!  
 Der Projektverfasser erklärt den Grundriss: «Die rechteckige Form des Gebäudes wird durch eine Folge von Dreiecken unterbrochen». R. J. Reynolds Headquarters, Winston Salem, 1977, Odell Ass.



Welche Bauwerke werden in der Ausstellung gezeigt?

Eigentlich alles mögliche und unmögliche aus den letzten Jahrgängen der internationalen Architektur-Zeitschriften, eingeteilt in verschiedene Gruppen, wie zum Beispiel:

- Architecture as Sculpture
- Architecture and Vernacular
- Architecture as Problem-Solving usw.,

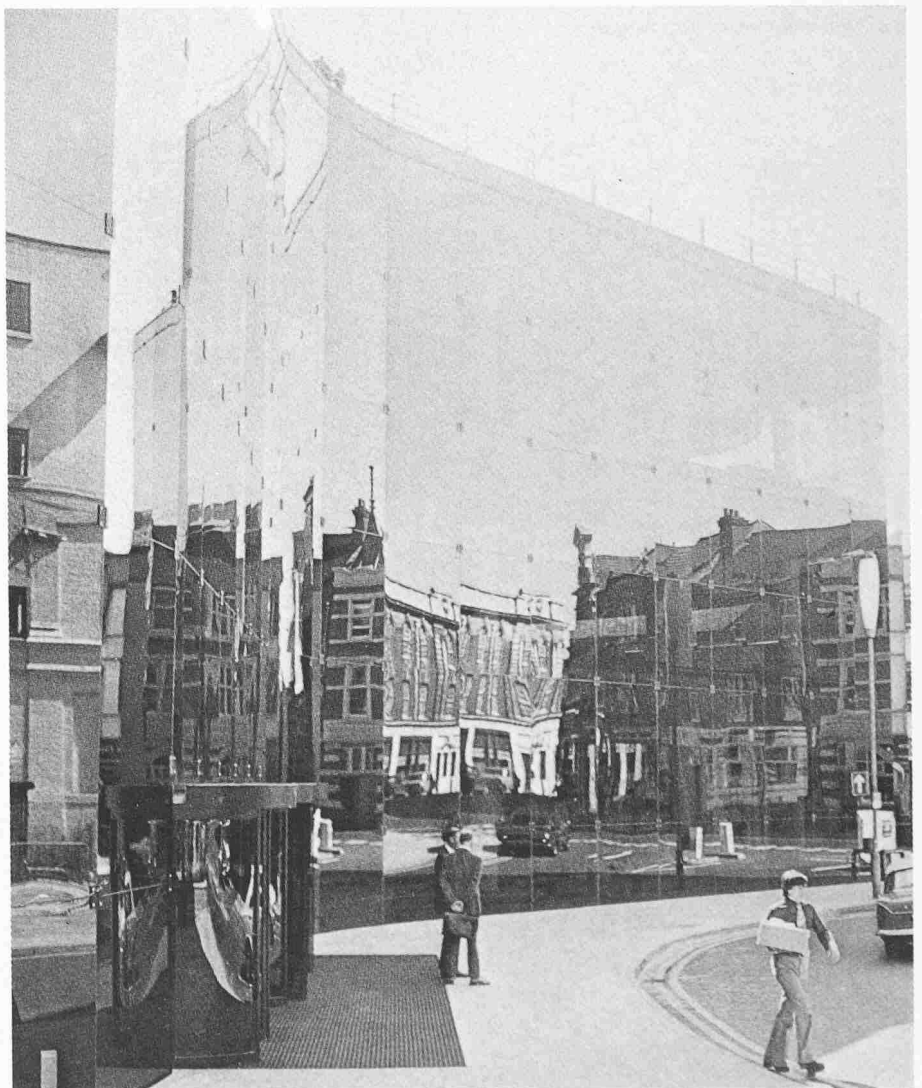
wobei kaum ersichtlich ist, nicht einmal perzeptionell, warum ein Bauwerk gerade innerhalb dieser und nicht jener oder irgendeiner Gruppe ausgestellt wird. Man kann jedoch sicher sein, dass jeder Architekt vertreten ist, dem es gelang, sich in Fachzeitschriften einen Namen zu schaffen, – und dies sind heute sehr viele!

Um etwas Ordnung in die Fülle zu bringen, versuche ich einige Probleme herauszugreifen:

### Die «Aussenhaut-Architekten»

Ausgehend von der Vorstellung der Moderne, dass ein Bauwerk sich logisch aus funktionellen und technischen Bedingungen ableiten lässt, wird eine Gruppe von Bauwerken gezeigt, bei welchen die konstruktiven Aspekte im Vordergrund des Interesses stehen. Für viele war hier Mies van der Rohe's Skelett-Bauweise mit der Vorhangfassade das Vor-Bild.

Die Entwicklung führte zu einer eigentlichen «Aussenhaut-Architektur»



Die glatte Spiegelwand. Bürogebäude in Ipswich, England, Norman Foster Associates

(Skin-Architecture) in welcher tektonische Elemente fehlen. «Materialgerechtes» Bauen oder konstruktive Sachlichkeit sind nicht mehr beabsichtigt; vielmehr technisch mögliche Extravaganzen. Sei dies nun die elegante, straffe Haut aus Spiegelglas des Bürogebäudes in Ipswich, England, der Foster Associates, oder der Leitungs-Exhibitionismus des Centre National d'Art et de Culture (Beaubourg) in Paris; bei beiden werden bestimmte technische Möglichkeiten dank ihrer speziellen Wirkung verwendet. Ziel ist ein ausserordentliches «Image».

Konstruktionsbedingte Verbindungen werden besonders betont, einmal durch Hervorheben (Knotenpunkt der Konstruktion des Beaubourg), aber auch durch Überspielen (Aufhängung der Spiegelglashaut). Dieses Interesse führte soweit, dass konstruktive Elemente nicht aus technischer Notwendigkeit, sondern «gestalterisch» gebraucht werden, um eine Auffassung von Konstruktion zu symbolisieren. (Bauten der Archigram-Gruppe oder Detroit's College of Art and Design von William Kessler Associates). Teile einer Konstruktion, Leitungen oder Baumaterial werden rein perzeptionell verwendet; es ist, als ob die dialektische Gegenüber-

stellung von Tragen und Trennen – von Le Corbusier 1926 in den fünf Punkten zur modernen Architektur formuliert – nie gewesen wäre.

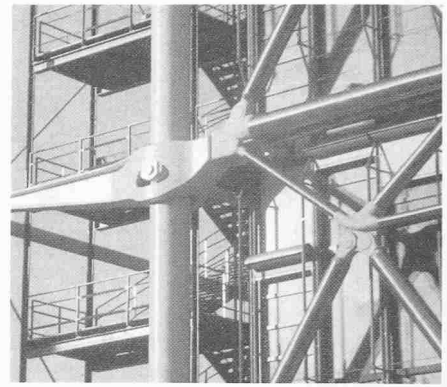
Die «Glasgebäude» stellen eine Unzahl beinahe unlösbarer technischer Probleme (Wärmeausdehnung, Aufhängung, Auswechseln der Platten, Kondenswasserbildung, usw.), die aber zum grössten Teil «einwandfrei» gelöst wurden. Es bleiben die architektonischen Probleme, z. B.

- Wie definiere ich architektonischen Raum mit Glaswänden, Glasdecken oder Glasböden?
- Wie gestalte ich den Eingang?
- Wie mache ich ein Fenster in eine Glaswand?
- Welchen Beitrag leistet eine Glas-Kiste zur Gestaltung ihrer Umgebung?

Nach der Feststellung nun die Frage: Ist es nicht erstaunlich, dass die Architekten dieser Gebäude mit Hilfe des Know-how der Industrie eine solche Fülle von technischen Problemen gelöst haben, aber keines der architektonischen Probleme?

Welcher Aufgabe stellt sich der heutige Architekt?

Die Arbeit des Architekten wird buchstäblich oberflächlich. Er entwirft nicht mehr das Gebäude, er dekoriert ein Vo-



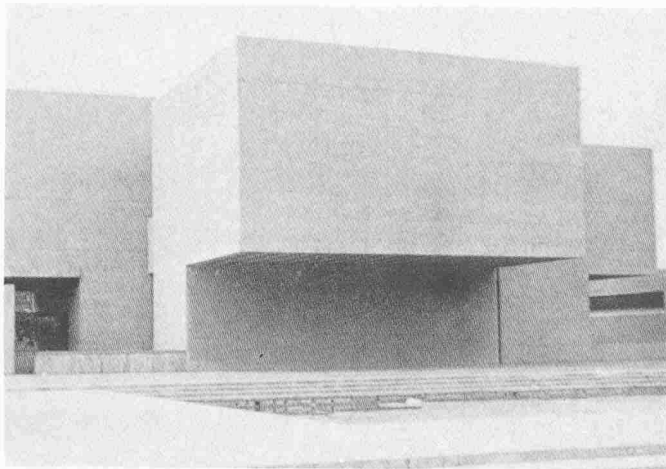
Teil der «Fassade» des Centre National d'Art et de Culture (Beaubourg) in Paris

lumen! Das Volumen ist gegeben in Grösse und Form durch rechtliche, ökonomische oder technische «Sachzwänge». Der Architekt degradiert sich zum «Image-Builder», zum «Tastemaker».

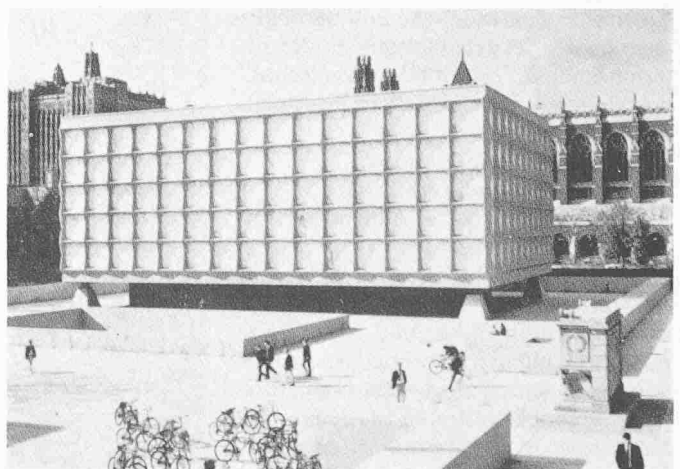
### Die «Kiste» – the «Box».

Das Volumen scheint heute Zentrum des Interesses zu sein. Man beschäftigt sich nur mit einer Frage: Wie kann man die Kiste gestalten?

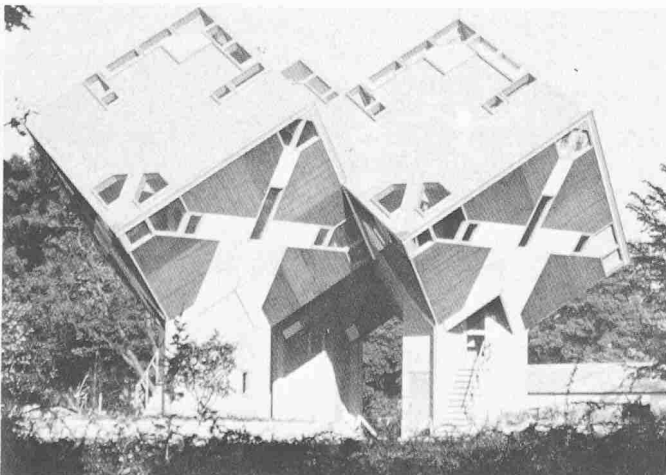
Was kann man mit einer Kiste machen?



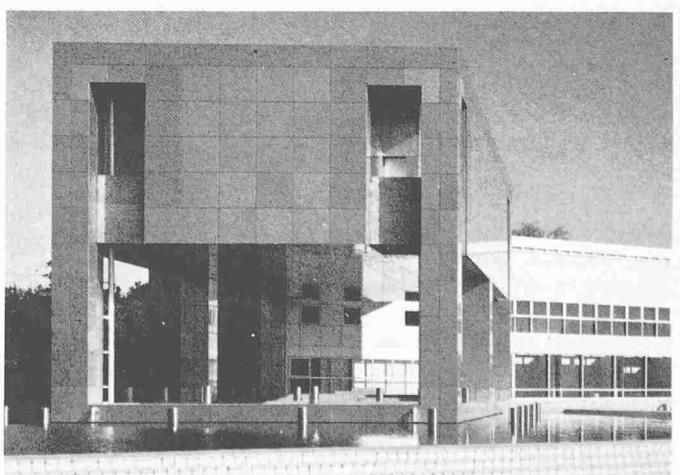
Teile wegschneiden! (I. M. Pei/1968)



Mit Marmor ummanteln! (Skidmore, Owings and Merrill/1964)

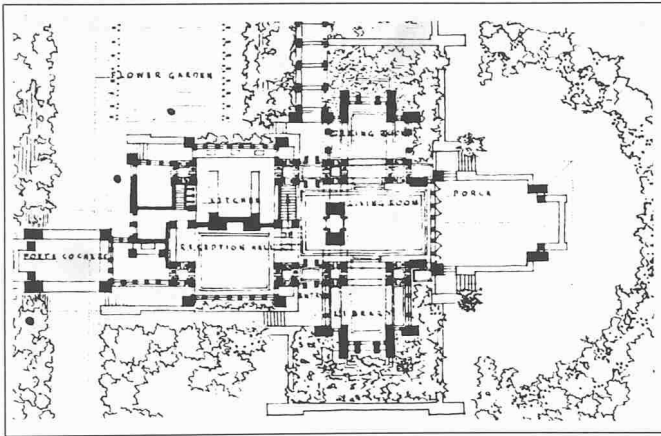


Auf die Ecke stellen! (Piet Blom/1975)

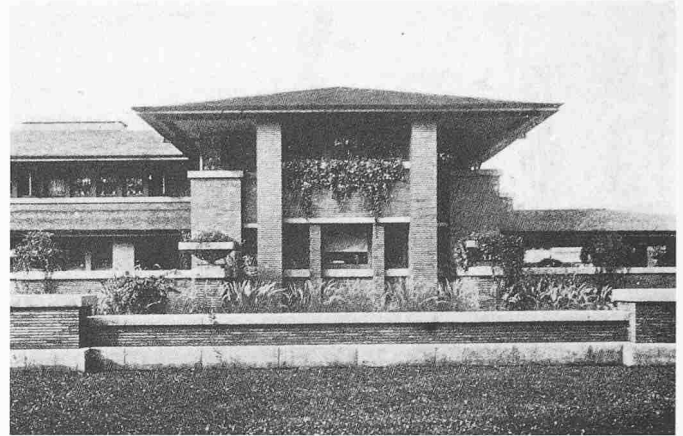


Aushöhlen! (Arata Isozaki/1974)

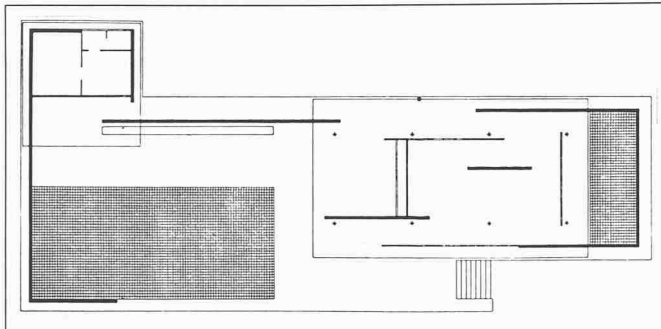




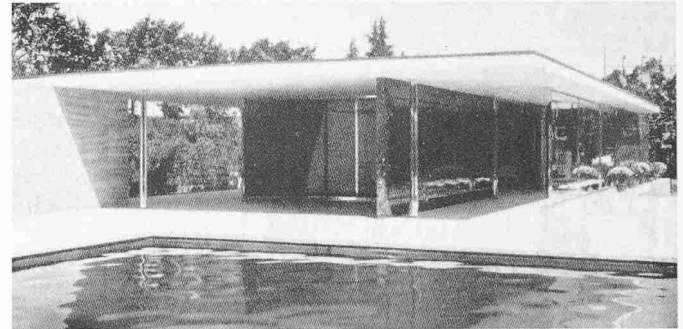
Grundriss Martin House



Martin House in Buffalo, 1904/F. L. Wright



Grundriss Barcelona Pavillon



Barcelona Pavillon, 1929/Mies van der Rohe



Eingangsgeschoss/Schlafgeschoss Brant Johnson House. Wohnungsgrundriss

Die grossen Unterschiede der äusseren Erscheinung der drei Bauten ist augenfällig; die Art und Weise mit Wänden und Stützen Raum zu gestalten gründet aber bei Mies van der Rohe und bei F. L. Wright auf derselben Raumauffassung; der Vorstellung von Raum als etwas Kontinuierliches. Bei Venturi und Rauch wird Raum als etwas Isoliertes, Objektgebundenes gesehen. Gestalteten Raum gibt es nur im Innern; innerhalb der mit Brettern ummantelten Kiste



Brant Johnson House, 1976/Venturi und Rauch

Man kann sie aushöhlen; man kann sie deformieren; in Stücke zerlegen und wieder zusammensetzen; eine Ecke anknabbern; oder auch auf die Ecke stellen; in sie ein Loch schneiden, viereckig oder rund; man kann die Kiste mit Glas oder Marmor ummanteln, oder – eher bodenständig – mit Schindeln.

Die Kiste mag als Volumen unterschiedlich sein: Würfel, Prisma, Zylinder, Pyramide; dazu unterschiedlich in Dimension: Länge, Breite, Höhe. Gleich bleibt aber die Art der Beziehung zwischen Innen und Aussen. Innen und Aussen werden als gegensätzlich gesehen, als Getrenntes. Damit haben wir die vielleicht wichtigste Erkenntnis, die uns die Ausstellung vermitteln kann:

1. Die Sicht, was architektonischer Raum sei, hat sich in den letzten 50 Jahren wesentlich verändert; ja, man kann behaupten, dass
2. die Vorstellung des architektonischen Raumes der Moderne seine Bedeutung verloren hat!

In der Ausstellung von 1932 war die Vorstellung des kontinuierlichen Raumes das alle Gegensätze Vermittelnde und Gemeinsame. Sie ermöglichte Bauwerke von so unterschiedlichen Architekten wie Mies van der Rohe, Le Corbusier, F. L. Wright, Neutra oder Gropius miteinander zu vergleichen.

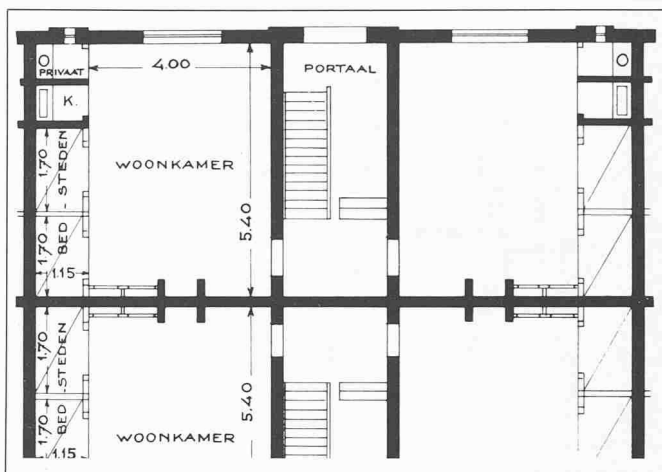
Der Raum wurde gesehen als etwas Kontinuierliches; Raum war nicht etwas Isoliertes, Örtliches, Objektgebundenes; Raum stand immer im Zusam-

menhang. Er war anliegend, angrenzend an andere Räume oder andere Körper. Aussen und Innen waren nicht getrennt, nicht unvermittelt nebeneinanderstehend. Aussen und Innen wurden miteinander verklammert, waren ineinandergreifend.

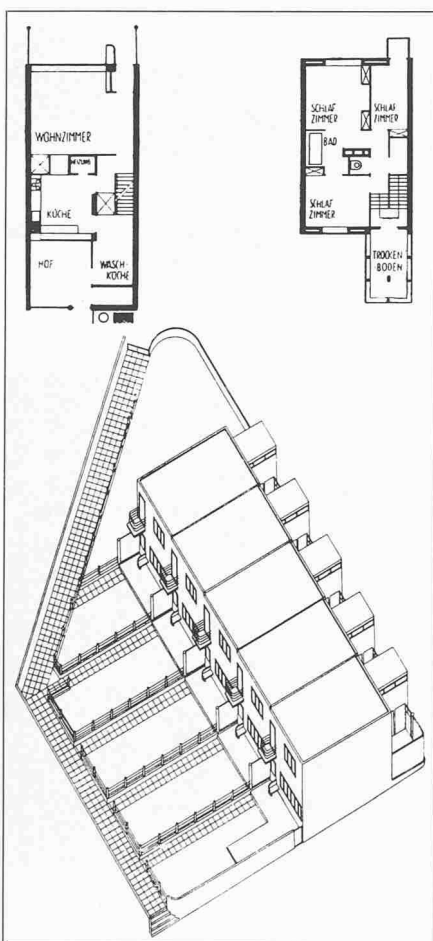
Man sprach sowohl von der Qualität des Baukörpers, der Figur, wie auch von der Qualität des «Aussenraumes», des Feldes, als von Gleichberechtigtem, von sich gegenseitig bedingender Notwendigkeit. Nun hat man diese schwierige und komplementäre Sicht aufgegeben! – Man spricht nur noch von der Qualität der Figur, und dabei meistens nur von der Qualität der Aussenhaut dieser sich selbst genügenden Figur, der «Kiste»!



Wohnung in Amsterdam, erbaut um 1880



In jedem Raum wohnt eine Familie mit Kindern



50 Jahre danach: J. J. P. Oud, Weissenhofsiedlung in Stuttgart, Reihenhäuser/1927  
 ... und heute, weitere 50 Jahre später; wo liegt der Fortschritt im Wohnungsbau?

Hier zeigt es sich, dass der Titel der Ausstellung falsch gewählt ist. Wir können eigentlich nicht mehr von einer Transformation der modernen Architektur sprechen. Die Ausstellung macht reichlich verspätet einmal mehr deutlich, dass nach 1960 eine Grenze passiert wurde. «Diesseits der Grenze ist es nicht mehr möglich, sich eine linear-kontinuierliche Entwicklung der modernen Architektur vorzustellen.» Die Vorstellungen der Moderne waren nicht mehr brauchbar, sie entsprachen keinem Bedürfnis mehr. Wie sehr wir heute in einer anderen Zeit

leben, die sich nicht geradlinig aus der Moderne ableiten lässt und daher die Betrachtung unserer Zeit als eine Transformation der Moderne ausschliesst, zeigt eine weitere, zuerst möglicherweise oberflächlich anmutende Feststellung:

### Architektur oder Revolution

Die Moderne sah sich als Teil einer umwälzenden Erneuerung der Gesellschaftlichen. «Architecture ou Révolution» behauptete Le Corbusier. Als eine der logischen Folgen dieser Überzeugung nahm der Wohnungsbau in der Ausstellung von 1932 eine dominierende Stellung ein. «Wohnen» in all seinen Aspekten war *das* zentrale Anliegen der Architekten der Moderne.

Heute begründet kein Architekt sein Werk als Beitrag zur Erneuerung der Gesellschaft. Er beschäftigt sich vielmehr mit neuen technischen Möglichkeiten, neuen Materialien und Produktionsformen. Darum dominieren in der Ausstellung von 1979 auch nicht mehr Bauten für das Wohnen, sondern Bauten für Verwaltungen von Versicherungsgesellschaften, Banken, Regierungen.

Was für ein Wandel ist hier vor sich gegangen?

Das Ziel der Architekten der Moderne war, durch Bauen eine sozial gerechtere Gesellschaftsordnung herbeizuführen und zu verwirklichen. Sie glaubten: je mehr moderne Bauten erstellt werden, desto sicherer würde sich der ersehnte Zustand einstellen. Dieser Glaube wurde zerstört!

Das Scheitern der sozialen und politischen «Mission» wird heute dankbar zum Vorwand genommen. Man konstruiert aus «billiger Besserwisseri der Nachgeborenen» die Anklage, dass für die «Meister der Moderne» die sozialen und politischen Anliegen lediglich Lippenbekenntnisse waren; ein gut gewobener Mantel, um umso ungestörter ästhetischen Problemen nachgehen zu

können. Mit dieser Feststellung braucht man sich den heutigen sozialen und politischen Problemen gar nicht erst zu stellen und leistet sich zudem das Gefühl, viel ehrlicher als ein Le Corbusier zu sein, weil man sich angeblich keinen Deckmantel zulegt.

Diese Beurteilung der Moderne, die vor allem in den USA recht oft zu hören oder zu lesen ist, geht an der Realität vorbei. Man kann zum Beispiel Le Corbusier einen Naiven nennen, einen soziologischen, ökonomischen und politischen Dilettanten. Ihm aber dazu unredliche oder gar trügerische Absichten zuzuschreiben, ist unzulässig. Keiner käme heute auf die Idee, die redliche Absicht der Renaissance-Idealvorstellung vom Menschen in Abrede zu stellen, nur weil sie aus unserer Sicht wenig mit der Realität des damaligen Alltages zu tun hatte. Es ist sinnvoller zu erkennen, wie wichtig Ideal-Vorstellungen für die Architektur sind.

Die Architekten der Moderne hatten versucht, durch bessere Bauten einen Beitrag zu liefern für die Verbesserung der Lebensumstände; das war nicht Lippenbekenntnis, sondern ihr Leben. Die Bedeutung dieser Absicht für die architektonische Arbeit wird heute verkannt. Vielmehr wird das Scheitern dieser Absicht als Vorwand genommen, um sich ausschliesslich mit ästhetischen Problemen auseinanderzusetzen. Geschichte wird einmal mehr als Vorwand genommen, um eigene Unzulänglichkeiten zu rechtfertigen und nicht als unerschöpfliches, anregendes Feld für Erkenntnisse.

Adresse des Verfassers: H. T. Stöckli, Cornell University, Sibley-Hall, Department of Architecture, Ithaca, 14853, NY, USA