

Inhalt

1980–1989. Eine postmoderne Gesellschaft

Deutung und Bedeutung 1980–1989: Moderne vs. Postmoderne Ulf Jonak	4
Eine engagierte Haltung 1980–1989: Bauen für die Demokratie Volkwin Marg im Gespräch mit Alice Sàrosi-Tumusiime und Andreas Denk	10
Chronik 1980–1989	22

Deutung und Bedeutung

1980–1989: Moderne vs. Postmoderne

Wie alle Klischees hält sich auch folgendes hartnäckig: Die moderne Architektur sei nach einer kompromisslos strengen und zukunftsgläubigen Jugend zu einer einfalllosen Geldmaschine entartet: monoton, langweilig, ihre Nutzer verachtend. Erst im letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts hätten einige produktive Köpfe den anfangs absichtlich geschichtslosen, später nur noch gesichtslosen Projekten Würde und Bedeutung wiedergegeben und sie damit in die Geschichte der Baukunst zurückgeführt. Der weißhäutige Funktionalismus sei Gott sei dank siech und inkontinent auf der Strecke geblieben.

Doch Totgesagte leben länger, denn parallel zum wieder erweckten Geschichtsbewusstsein blieb die Raumauffassung der funktionalen Moderne weiterhin erhalten: Der architektonische Raum kam lediglich abseitig als Hohlraum innerhalb eines skulptural zu knetenden Gebildes vor. Hingegen wurde er primär durch orthogonal zueinander gestellte Flächen begrenzt. Man folgte dem einprägsamen Beispiel des de Stijl oder der Bauhauszeit mit ihren abstrakt weißen und grauen, senkrecht und waagrecht aufeinander stoßenden Oberflächen und verfiel so nach öffentlicher Meinung der Einfalllosigkeit. Diskreditierung begleitete die moderne Architektur von der Jugend bis ins Alter. Sie wurde von Anfang an wegen ihrer „Kasernenhaftigkeit“ kritisiert, worauf Architekten mit hinweisenden Farbflächen, Leitwänden und Eckbetonungen antworteten, seit den sechziger Jahren jedoch – unangebracht dramatisierend – mit unmotivierten Fassadenfarben, Zickzackumrissen und ausufernd abgerundeten oder abgeschnittenen Ecken. Sie reagierten mithin auf die öffentliche Meinung mit einer extensiven Formenvielfalt. Architektur, die sich auffällig und maniert gab und trotzdem mit

dem Repertoire der Moderne aus dem faden Allerlei hervorstechen wollte. Zugleich aber entfaltete sich allmählich das, was den Architekturbegriff neu definieren sollte.

In den siebziger Jahren entstanden die ersten Projekte, in denen Charles Jencks 1978 eine „Sprache der postmodernen Architektur“ erkennen wollte. Um 1980 fanden die Kritiker der Moderne somit die befreiende Phrase, unter die sich die Provokationen einer neuen Architektur einordnen ließen. Es war, als hätte die Welt nur darauf gewartet. Kaum geboren, wurde die Postmoderne zur Mode. Neubauten in der Provinz wurden aufgepöppelt mit Erkern, Giebeln, Säulen in den Eingängen und davor flankierende Kunststeinlöwen als Wachtposten. Versteht man die Postmoderne als Reflex auf die Moderne, so mag man die ‚kleine Postmoderne auf dem Lande‘ wiederum als Reflex auf den nostalgisch bewunderten Historismus der Großstadt sehen. Größe zeigen, oder was man darunter versteht, schien dem Bürger nach aller verordneten Bescheidenheit nicht mehr amoralisch.

Während der Biennale in Venedig wurde 1980 die „erste internationale Architekturausstellung“ unter dem Motto „The Presence of the Past“ eröffnet. Mit einem Mal wurde das gesellschaftsfähig, was so lange verpönt war. Die junge Avantgarde der Architekten zitierte in ihren Projekten genüsslich Elemente aus der Geschichte der Baukunst und mit erhobenem Zeigefinger wies sie auf Deutungsmöglichkeiten jenseits des Nützlichkeitswerts ihrer Bauten hin. Zentraler Ort in der ehemaligen Seilerei des Venezianischen Arsenal war die so genannte „Strada Novissima“, mit



deren Bau bezeichnenderweise Kulissenbauer der Filmstadt *Cinecittà* aus Rom beauftragt waren. Scheu vor Kitsch, Künstlichkeit und Grenzüberschreitungen gab es scheinbar nicht mehr, im Gegenteil, Hollywood machte man zur Lehranstalt, zum Sehnsuchtsort und zur idealen Schaubühne für Selbstdarsteller. Eine Architektur des ‚Als Ob‘ bot sich dar, eine Architektur, die zweifellos auch Realität, aber mehr noch dreidimensionale Fiktionen abbildete.

Architekten, die sich bereits kritisch gegenüber der Moderne gezeigt hatten, wurden hier zur Streitmacht formiert und waren eingeladen, in Eins-zu-Eins-Kojen ihr Bild einer kommenden Baukunst zu präsentieren. Die Teilnehmerliste an der „Strada Novissima“ liest sich wie ein zur Schau gestelltes Staraufgebot. Gestylte Meisterarchitekten, souveräne Männer, gewohnt, sich auf roten Teppichen zu präsentieren, traten als Initiatoren eines neuen Bewusstseins auf: Ricardo Bofill, Michael Graves, Frank Gehry, Hans Hollein, Arata Isozaki, Joseph Paul Kleihues, Rem Koolhaas,

Leon Krier, Charles Moore, Christian de Portzamparc, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Robert Stern, Stanley Tigermann, O. M. Ungers und Robert Venturi.

Den Ausstellungsplanern und den ausstellenden Architekten in Venedig ging es um eine neu/alte Definition des Straßenraums, der nicht mehr nur Funktionsraum, eben nicht mehr nur Verkehrsfläche und Konsummeile sein sollte. Es ging ihnen um die Nobilitierung des öffentlichen Raums, um einen Ort als Stationentheater, der zur Bühne für den emotional verhärteten und gerade darum für den nach gefühligen Stimmungen lechzenden Stadtbewohner werden konnte. Ein Erlebnisraum, der durch visuelle Vielfalt, Kleinteiligkeit und historische Andeutungen wieder Neugierde, Spaß und Gespräche zuließ und die Straße zum ersprießlichen Bereich für Jung und Alt, für Mann und Frau machen sollte. Frauen allerdings durften ihre Vorschläge nur in der zweiten Reihe zur Schau stellen, in der Ausstellung hinter den Kojen. Noch war Architektur eine Männerdomäne. Was damals nur unterschwellig zum Ausdruck kam: Das Schauspiel „Straße“ wurde Experimentaltheater und Versuchslabor für den aufkommenden Konsumismus der folgenden Jahrzehnte. Immer verlockender und ‚interessanter‘ sollten die Schauseiten der städtischen Laufstege werden. Das hohe Ziel aber, dass die Stadt auch Labor und Ort der Erneuerung, gar der Verbesserung der Lebensumstände werde, hatte sich damit endgültig hinter dem Fingierten verloren.

Noch am Ende der siebziger Jahre hatte O. M. Ungers während einer Vorlesung an der TH Darmstadt sich beklagt, dass man seine Projekte zwar wahrnehme,

*Charles Willard Moore,
Piazza d'Italia, New Orleans
1977–1978*

honoriere und diskutiere, ihm aber dennoch keine Aufträge gäbe. Das änderte sich nach dem Gruppenaufreten in Venedig. Nun folgten die großen Projekte, deren heute noch prägnantestes das Messeturhaus (1980–1983) in Frankfurt ist. Oberflächlich könnte man es als in der Tradition der strengen Moderne entworfen sehen, aber so wie der kristalline Glaskörper zwischen zwei torbildenden Steinscheiben emporgetrieben wird, erhebt es den Bau zum bedeutungsschwangeren Symbol, zum Stadtzeichen. Der Volksmund verspottete denn auch schnell die Architekturgebärde als ‚Toaster‘ oder ‚Guillotine‘.

Ungers wollte es nie, konnte aber dennoch nicht verhindern, dass man ihn zu den Postmodernisten zählte. Rechnete er sich doch eher den vernunft- und nicht den gefühlsbezogenen Baumeistern zu. Postmoderne Architektur wurde von ihm, wie auch von anderen als unglücklicher Begriff getadelt, der zu viele Ungeheimtheiten aneinander binde. Die Kritiker waren sich einig: Zum einen sei da eine historistische Zitierfreudigkeit (Erker, Giebel, Säule, Kapitell, Palladiomotiv) und nostalgische Gefühllichkeit, zum anderen gäbe es eine formsüchtige Rationalität. Beides ließe sich kaum unter einem Schirm vereinen. Ungers Torhaus gehört sicher zum letzteren.

O. M. Ungers hat sich intensiv mit der Metapher als Planfigur befasst. In diesem Sinne wird hier das Messeturhaus als westliches Stadttor definiert: Als Symbol ist das Bauwerk bedeutsamer als durch die Möglichkeiten seiner Nutzung. Dass die Außenhaut des Hauses die „dritte Haut des Menschen“ sei, also das sei, was den Charakter und die Individualität des Bewohners andeute, wurde in diesen Jahren postuliert. Zum Kennzeichen der Postmoderne wurde, dass nun

scheinbar von außen nach innen entworfen wurde und dass die Fassade sich vom Hausgesicht zur straßenbegleitenden Kulisse verkehrte. Die „Strada Novissima“ ließ sich deshalb mit einer Modenschau vergleichen: mit dem Unterschied, dass auf dem Laufsteg hier das Publikum statt der Models flanierte und die modischen Novitäten erstarrt auf ihr wahrgenommen werden warteten. Von ‚innen nach außen entwerfen‘: Das strikte Gebot der Moderne war bedenkenlos über Bord geworfen.

Dank seines Direktors Heinrich Klotz wurde das 1984 eröffnete Deutsche Architekturmuseum DAM in Frankfurt/Main zur vorübergehenden Drehscheibe des ‚Bauens am Ende des Jahrhunderts‘. Die Eröffnungsausstellung „Die Revision der Moderne. Postmoderne Architektur“ hob ‚Bauen als künstlerische Tätigkeit‘ wieder in das Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit. Baukunst wurde museal, ihre Modelle und Zeichnungen zu Sammelobjekten. Ja, selbst das einfache, auf den Typus reduzierte Haus konnte im 1:1-Maßstab zum Ausstellungsgegenstand werden. Ungers, der eine ehemalige Villa zum Architekturmuseum umgeplant hatte, fügte dort im letzten Geschoss einen weißstrahlenden Glanzpunkt, ein „Haus im Haus“ ein. Wie eine ‚Puppe in der Puppe‘, als gebaute Metapher der so genannten „Urhütte“ gedacht, über die in den achtziger Jahren in Folge des neu erwachten Interesses an der Bauhistorie vertieft spekuliert wurde. 1987 fanden dann Architekturzeichnungen und Modelle Eingang in die *Documenta 8* in Kassel. Architektur als Kunst war damit etabliert. Modelle, Zeichnungen und Planskizzen wurden zu Sammelobjekten.



*Oswald Mathias Ungers,
Messe-Torhaus, Frankfurt/
Main 1980–1983*

Das Architekturmuseum war aber nur ein Baustein am neu zu entwickelnden Museumsufer am Main: Ungefähr gleichzeitig entstanden ein Filmmuseum (Helge Bofinger), das Museum für angewandte Kunst (Richard Meier), eine Erweiterung des Städtischen Kunstinstituts (Gustav Peichl), eine Erweiterung des Liebigmuseums (Scheffler und Warschauer), das Museum für Kommunikation (Günter Behnisch), das Museum für Vor- und Frühgeschichte (J. P. Kleihues), ein Jüdisches Museum (Ante von Kostelac) und etwas abseits das Museum für Moderne Kunst (Hans Hollein). Die Stadt Frankfurt erhöhte ihren Kulturretat deutlich, denn sie hatte erkannt, dass Museen zur Imagepflege und damit als Standortvorteil im Wettbewerb der Städte unumgänglich seien. Andere deutsche Großstädte begriffen ebenfalls, dass jedes neue Museum, Theater oder Konzerthaus das Investitionsklima verbesserte: München, Stuttgart, Karlsruhe, Bonn, Köln, Düsseldorf, Mönchengladbach, Hamburg und Berlin haben derart hoffend sich in finanzielle Abenteuer begeben. In Kassel wurde parallel zu den Documentas 7 und 8 (1982 und 1987) die Bauausstellung *documenta urbana* errichtet, an der hauptsächlich deutsche, aber auch drei ausländische Architekten teilnahmen. Da die Siedlung am Stadtrand liegt, spielte sie für die Imagepflege Kassels allerdings nur eine kleine Rolle. Aber sie schloss eine Lücke im Ausstellungsformat und reihte sich ein in die Folge der historischen Bauausstellungen, seien es die Mathildenhöhe in Darmstadt (1901), die Weißenhofsiedlung Stuttgart (1927), die Werkbundausstellung Breslau (1929) oder die Interbau in Berlin (1957).

Und Berlin, die ramponierte Stadt, die geteilte Stadt, besann sich auf ihr ehemaliges Metropolenimage und kreierte die Internationale Bauausstellung IBA,

die den Westteil der Stadt von 1984 bis 1987 gravierend veränderte. Josef Paul Kleihues war zum Planungsdirektor bestimmt, der unter dem Schwerpunkt „Kritische Rekonstruktion“ Neubaugebiete managte. Hardt-Waltherr Hämer hingegen befasste sich unter dem Begriff „Behutsame Stadterneuerung“ mit dem darnieder liegenden Altbaubestand, vorrangig Wohnungsbau. Vor allem die Innenstadt sollte durch das Implantieren von Neubauten und dem Instandsetzen des vorhandenen, wenn auch vernachlässigten Bestands repariert werden. Allmählich verwandelte sich die City von der grauen zur bunten Stadt, vom Ort des misslaunigen Alltags zum Schauplatz jugendlicher *Coolness*, aber auch zum Schauplatz von Gentrifizierung und der Vertreibung Alteingesessener. Junge Leute besetzten – trotz Stadtverwaltung und Hausbesitzern – heruntergekommene und leerstehende Häuser, renovierten sie selbstausbeutend mit einfachen Mitteln (Instandbesetzen hieß die Lösung) und bereicherten so die Vielfalt und Farbigkeit der Stadtteile am Rande des Geschehens.

Im Zentrum des Geschehens aber gewann die IBA internationale Aufmerksamkeit, erreichte dies mit der Ausschreibung von offenen Wettbewerben. Auch hier war wieder Prominenz aus aller Welt gebeten, all jene Stars, die schon in Venedig und Frankfurt ihre Duftmarken hinterlassen hatten (zusätzlich Raimund Abraham, Gottfried Böhm, Mario Botta, Peter Cook, Peter Eisenman, Zaha Hadid, John Hejduk, Daniel Libeskind und Alvaro Siza, um nur einige zu nennen). Hintergedanke war, dass deren Publizität zur Aufmerksamkeit der Fachpresse und zum Imagewandel der Stadt beitragen sollte. Tatsächlich begann der Architekturtourismus in Berlin aufzublühen.

Großen, anerkannten und zugleich publizistisch bekämpften Einfluss in Berlin nahm Bausenator Hans Stimmann. Sein Ideal war die homogene Stadt – eine Stadt wie aus einem Guss. Zwar war Berlin nie homogen gewesen, mit Stimmann aber schien die Chance da zu sein, die um sich greifende architektonische Artistik einzudämmen. Formale Kontraste seien zu drosseln, gesuchte Vielfalt abzuschwächen, formales Gleichmaß hingegen anzustreben, Unordnung und Stückwerk seien zu verhindern. Einer befürchteten gestalterischen Regellosigkeit seien strikte Statuten entgegenzusetzen. Das bedeutet, es war nur eine beschränkte Anzahl von (traditionsgebundenen) Bautypen vorgesehen. Ebenso gehörten normierte Materialien, Traufhöhen und Baufluchten zum Regelwerk. Große Glasflächen waren verpönt, hingegen Lochfassaden erwünscht. In der Folge machte sich in der Stadt ein unbestimmbarer Klassizismus als Abgesang auf die Moderne breit, derart der Tradition verpflichtet, als sei es unabdingbar, die nach Kriegsende entstandenen Brachen und Breschen im Stadtbild in der Art und Weise zu kaschieren, als hätte es nie Verluste gegeben – und hätte es nicht die internationalen Wettbewerbe gegeben, so wäre der ‚kritischen Rekonstruktion‘ das Kritische abhandeln gekommen. Zur Attraktivität einer Metropole gehört nun aber, dass sie ein Geflecht mitunter widersprüchlicher Ebenen bildet, eine Collage, ein sich Reiben unterschiedlichster Welten.

Kaum war die Postmoderne im Gespräch, hatte sich schon gegen ihre historisierende ‚Scheinheiligkeit‘ Widerstand entwickelt. 1988 wurde im Museum of Modern Art in New York die Ausstellung „Deconstructivist Architecture“ eröffnet. Ein neuer Begriff, eine neue Clique war geboren. Die Kritikerkaste hatte den Be-

griff *Postmoderne* schon seit langem problematisiert und auch die nachdenklicheren Architekten distanzieren sich seit geraumer Zeit. Die neue Ausstellung hatte ein weltweites Echo (der Katalog wurde alsbald ins Deutsche übersetzt). Deren ausstellende Teilnehmer (Gehry, Libeskind, Koolhaas, Eisenman, Hadid, Coop Himmelb(l)au, Tschumi) waren prominent genug, um ihr eine breite publizistische Aufmerksamkeit zu garantieren, auch in der Bundesrepublik. Es lag eine Tendenz zur Feier des Sperrigen, Explosiven und Brüchigen in der Luft. „Architektur muss brennen“, hatte Coop Himmelb(l)au (1980) gefordert. Ein wenig später entstand das Hysolar-Forschungsinstitut der Universität Stuttgart (1989) von Günter Behnisch, eine Melange aus verschobenen Konstruktionselementen und scheinbar stürzenden Glasflächen.

Die Deformation der Bauten war jedoch weniger der Willkür ihrer Architekten geschuldet als eher der Instabilität und Disharmonie unserer Zivilisation: ein forscher Anspruch, der Welten Zwiespalt und strukturelle Mängel mit Hilfe von Bauten aufzuzeigen; ein zweifelhafter Versuch, die unreine „DNA“ der Bauwerke zu entschlüsseln, im Unterschied zur ehemals optimistischen Aufbruchstimmung der frühen Moderne. Tatsächlich ist der sehr kurzlebige Dekonstruktivismus weniger als eigenständige Tendenz zu verstehen, sondern eher als Ausklang der Postmoderne, da auch er schnell ins haltlose, bedeutungsschwangere Erzählen kam. Denn im Grunde geht es in der Architektur lediglich oder sogar vorrangig um die Kernfrage: „Wie wollen wir leben?“

Eine engagierte Haltung

1980–1989: Bauen für die Demokratie

Herr Marg, Sie sind ein politisch bewusster Mensch. Ein wesentlicher Aspekt, der Sie seit langem umtreibt, ist das Bauen in der Demokratie.

Stimmt, Architektur ist natürlich nicht unpolitisch. Politik kommt von Polis, und das ist von alters her das Gemeinwesen, für das wir Architekten planen. Mich beunruhigen inzwischen besonders kritische Phänomene unserer Mediendemokratie: Wir leben seit einem halben Jahrhundert in einem regulierten Rechtsstaat, in dem Gesetze wieder verbindlich gelten. Und wir haben gottlob unzensurierte Medien, Journalisten können frei recherchieren und schreiben, wovon sie meinen, dass es von Interesse sein sollte. Aber die mediale Praxis verkommt immer mehr zu Missbrauch und medialer Manipulation. Die Ursachen erscheinen mir bedrohlich symptomatisch: demagogischer Druck für den plebiszitären politischen Machterhalt im Wahlbetrieb; Wirtschaftslobbyismus für kapitalistische Profitmaximierung, die die Sozial- und Kulturverpflichtung unserer sozialen Marktwirtschaft missachtet, oder Übermerkantilisierung der Medien zu Lasten ihres Aufklärungsauftrags, mit kultureller Niveauabsenkung zwecks Massenkonsum, was in sträflicher Weise viele öffentlich-rechtlichen Medien in Funk und Fernsehen nachmachen. Diese Tendenzen bedrohen auch die Baukultur, die sich ohne Aufklärung und Generationen übergreifende

Erneuerung nicht regenerieren kann. Darum verkümmert gestaltende Stadtbaukunst immer mehr zur Notdurft der Organisation von Sachzwängen und Architektur zur leicht vermarktbareren sensationellen Effekthascherei. Als einziger Trost bleibt der Umstand, dass wir dies auf einem noch vergleichbar hohen Niveau beklagen.

Sie sind als junger Architekt in den BDA berufen worden. Zuvor hatten Sie als Student für diverse Büros gearbeitet, bevor Sie sich mit Meinhard von Gerkan zusammaten.

Während des Studiums haben Meinhard und ich schon als sogenannte „U-Boote“ Wettbewerbe für Architekten gezeichnet, die bereits im BDA waren. Wir mussten schließlich nebenher unseren Lebensunterhalt selbst verdienen. Als wir uns direkt nach dem Examen 1964 selbstständig machten und auch für uns selbst Wettbewerbe gewannen, wollten wir natürlich in den Eliteclub des Berufsstands.

Mitte der sechziger Jahre gab es doch schon ganz andere Strömungen, im Vorfeld der 68er, als einem Eliteclub beizutreten...

Wohl wahr, aber wir wollten praktisch entwerfen und zeigen, was wir konnten. Meinhard und ich hatten gemeinsam im Landesverband Hamburg den Antrag auf Aufnahme gestellt, wir wurden einbestellt – und mit dem Unterton des Vorwurfs gefragt,



was wir uns dabei gedacht hätten, als „U-Boote“ für andere Architekten tätig zu sein. Die anderen Architekten wurden nicht danach gefragt. Schließlich wurden wir dennoch Mitglieder. Den Hamburger BDA habe ich damals als eine sehr anständige, honorige und kollegiale Gruppe erlebt. Joachim Matt-haei, der noch die legendären Stadtbaumeister Gustav Oelsner und Fritz Schumacher erlebt hatte, war damals Delegierter Hamburgs im Bundesverband. Er empfahl, mich als den „Jungen“ doch an seiner statt nach Bonn (damals Sitz des Bundes-BDA) zu schicken. Der BDA war in dieser Zeit geprägt von Hans Busso von Busses ‚Architektur in sozialer Ver-

antwortung vor der Gesellschaft‘ – ein selbst auferlegtes Gesetz, das als Glaubensbekenntnis wie aus einer Bundeslade des Berufsstands der Freiberufler bei allen Veranstaltungen verkündet wurde. Helmut Romeick wurde dann nach Busso von Busse in der Bundesversammlung 1975 zum Präsidenten gewählt, und ich als sein Vize. Mit ihm hatte ich einen wahrhaften Herrn von größter Noblesse an meiner Seite. Ich war ja noch jung und unerfahren im gesellschaftlichen Umgang. Für mich war die politische Verantwortlichkeit einer solchen Berufsstandsvertretung selbstverständlich. Berufspolitisch liefen in dieser Zeit die Diskussionen über die Bildung öffentlich rechtlicher Kammern und die neue HOAI, aber das waren eher interne berufsständische Aspekte. Viel entscheidender für mich war die politische Selbstbestimmung unserer Profession nach außen, von der urheberrechtlichen Innovation bis hin zur gesellschaftlichen Moral war eigentlich alles gesellschaftspolitisch zu denken. Das Präsidium setzte sich zurzeit meines Vorsitzes aus politisch durchaus unterschiedlich orientierten Personen zusammen – wenn ich beispielsweise an Eberhard Zell, als wackeren Anhänger der Lübecker Christdemokraten, oder den protestantisch wertkonservativen Bremer Hans Budde denke, oder an die sozial-liberal orientierten Mitglieder Jürgen Pahl, Peter Trint oder Max Bächer, die zwar parteipolitisch unterschiedlich orientiert, aber in den Wert- und Moralvorstellungen völlig einig waren.

Demonstration gegen Kernenergie, Bonn 1979

Können Sie sich an beeindruckende Beispiele dieser Einigkeit in der Haltung erinnern?

Das für mich schönste Ergebnis nobler Solidarität aus gemeinsamer Grundhaltung ist der Beschluss des Bunkermanifestes von 1983. Es war die Zeit nach dem Nato-Doppelbeschluss von 1979 und es gab damals gesetzliche Vorschriften für den Bau von ABC-Atom-Bunkern bei allen öffentlichen Bauten (für atomare, chemische und bakteriologische Kriegsführung). Gemeinsam mit Ingeborg Flaggge habe ich das im BDA Vorstand zum wichtigsten Thema gemacht. Schließlich haben wir, muss ich sagen, nach langen Debatten das Manifest gegen den Bau von Atomschutzbunkern verfasst, aber Eberhard Zell und Hans Budde mochten es in seiner apodiktischen Formulierung nicht mit unterzeichnen. Aber sie hatten honoriert, mit welch redlichem Bestreben es entstanden war. Und so haben wir uns dann gemeinsam auf die Formulierung „aus dem Präsidium“ geeinigt, und diejenigen von uns, die namentlich unterzeichnen wollten, signierten es, die anderen beiden haben es etwas distanziert, aber solidarisch mitgetragen. Das hat mich tief beeindruckt. Alles wofür wir uns damals öffentlich engagierten, ob es um die Pflichten der öffentlichen Hand ging, oder die Bewahrung der Gemeinnützigkeit beim sozialen Wohnungsbau, war geprägt von dem Credo Hans Busso von Busses, das auch von den nachfolgenden Vorständen weitergeführt wurde.

Dokumentation „Rettet den Untereelberaum“, Bonn 1981



Ende der siebziger, Anfang der achtziger Jahre war gesellschaftspolitisch in Deutschland vieles in Bewegung. Die Grünen hatten sich einige Jahre zuvor als Partei gegründet, die ersten großen Anti-AKW-Demonstrationen fanden statt.

Dies war eine Zeit des Generationenwandels und kultureller Umbrüche, die sich die uns nachfolgende Generation nur schwer vorstellen kann: Die Grünen waren eigentlich noch in einer außerparlamentarischen Opposition und wurden vom Establishment nicht ernst genommen. Ja, es gab Anti-AKW-Demonstrationen zuhauf – auch in Brokdorf an der Elbe. Den Demonstranten ging es um die Vermeidung der Gefahren der Kernenergiegewinnung, mir ging es um die Verhinderung einer verantwortungslos die Elbregion plündernden Regionalplanung. Ein aberwitziges Beispiel schildert die Situation: Auf der einen Seite wurden die protestierenden Bauern wegen Landschaftsverschandelung im Landschaftsschutzbereich belangt, weil sie Protestbänder vor ihre Höfe stellten, nicht aber auf der anderen Seite die amtlichen Planer für die gedankenlose Vernichtung der Flusslandschaft der Elbe durch falsch dispo-

Wie kam es ab 1979 zu der landschaftspolitischen Aktion „Rettet den Untere Elberaum“, an der der BDA maßgeblich beteiligt war?

Der Anstoß kam von den BDA-Kollegen Hans Jungjohann (Kiel) und Martin Kirchner (Hamburg). Gemeinsam mit Ingeborg Flagge entwickelten wir daraufhin im Vorstand die Strategie, dass Architekten, Landschaftsarchitekten und Ingenieure endlich einmal eine Gemeinsamkeit aus gemeinsamer Verantwortung für die Umwelt demonstrieren sollten. Wir setzten uns mit dem differenzierten amtlichen Raumordnungskonzept für die Niederelbe der drei angrenzenden Länder Niedersachsen, Schleswig-Holstein und Hamburg auseinander, wobei wir feststellten, dass die Flusslandschaft in einen Industriekanal und Vorfluter für fragwürdige Grundstoffansiedlungen verwandelt werden sollte. Wir erkannten mit Schrecken, dass über ein Dutzend Standorte für Kernkraftwerke zwischen Cuxhaven und der damaligen Zonengrenze zum Beispiel nach der Maßgabe von Vorflutern zur Einleitung von Kühlwasser in den Elbstrom lokalisiert waren. Dies war ein Gewähr werden drohender Umweltvernichtung – hier musste entgegen verblendeter Planung die ‚Verantwortung vor der Gesellschaft‘ wieder ins Bewusstsein zurückgerufen werden. Für uns stand damals nicht im Vordergrund, womit man Energie produziert – mit Uran, Öl, Gas oder Kohle – sondern der Umstand, dass das für eine energiehungrige und hier falsch lokalisierte neue Rohstoffproduktion ge-

schehen sollte (Aluminiumverhüttung). Nicht nur der Gefahrenaspekt der Kernkraftwerke war skandalös, sondern dass in einem Landschaftsschutzraum Ansiedlungen entlang der Elbe erfolgten, die zum ausgebaggerten ‚Transportkanal‘ unter Inkaufnahme höherer Sturmfluten denaturiert werden sollte. Unsere damalige Protestaktion hat nicht nur die Solidarisierung von Ingenieuren, Landschaftsplanern und Architekten bewirkt, sondern auch eine falsche Planung gestoppt und eine umweltfreundlichere in Gang gesetzt.

Woher kam die Sensibilisierung für die Landschaft? Zum einen ist es sicher eine Folge der 68er Jahre, zum anderen aber gab es bereits in den siebziger Jahren eine erhöhte Aufmerksamkeit für die Natur, die Landschaft und deren Zerstörung...

Ja. Ich erinnere mich an das viel gelesene Buch des CDU-Politikers Herbert Gruhl „Ein Planet wird geplündert“, das 1975 erschienen ist, auch an die auf-rüttelnden Prognosen des *Club of Rome*, die uns allen sehr präsent waren. Es war jedoch für mich auch eine Frage der persönlichen Prägung durch meine Biographie – in Nazi-Deutschland und der DDR –, wie man skeptisch auf gesellschaftspolitische Ideologien und Entwicklungen reagiert. Ich bin Jahrgang 1936 und gehöre damit einer Generation an, die tiefgreifende Kulturrevolutionen unterschiedlichster Ideologien durchlebt hat. Ich bin geprägt durch ein Jahrhundert, in dem wechselnde Ideologien in das

Vakuum zerbrechender bürgerlicher Wertvorstellungen eindringen – gleich ob das Sowjet-Bolschewismus, Italo-Faschismus, Hitler-Nationalsozialismus oder DDR-Sozialismus waren. Infolge dieser Kulturrevolutionen waren die meisten von uns voller Zukunftszuversicht einig: Das Alte hat abgewirtschaftet, die gesellschaftspolitischen Widersprüche lassen sich nur überwinden, wenn man die gesellschaftlichen Verhältnisse und den Umgang mit der Umwelt grundlegend ändert – und dass man wohl auch eine neue Sprache für eine erneuerte Kultur und einen Menschen der Zukunft brauche, auch architektonisch.

Hatten diese Gedanken Sie bereits während des Studiums beschäftigt?

Anders als meine Eltern – die, wenn sie Glück hatten, zwei Weltkriege, Wirtschaftskrisen und Diktaturen überlebten – hat meine Generation in Frieden leben dürfen, in einer Zeit des Wiederaufbaus nach der größten Menschheitskatastrophe. Wir erlebten alles als Aufstieg aus dem Elend, und geprägt von dem veränderten gesellschaftlichen Bewusstsein der Nachkriegszeit. Einerseits war ich von den bürgerlichen Wertvorstellungen meines christlichen Elternhauses geprägt, Albert Schweitzer war mit seiner Religions- und Kulturphilosophie über die ‚Ehrfurcht vor dem Leben‘ mein Leitbild. Zugleich musste ich

mich kontrovers mit der Dialektik des DDR-Marxismus auseinander setzen und seiner Vision einer sozialistischen Moral, man denke an Bertolt Brecht. Und schließlich wurde ich nach meiner Flucht in Westdeutschland beim Architekturstudium mit einer doktrinären Ideologie der Moderne konfrontiert, die als vermeintliche Wiedergutmachung für die Nazi-Verirrungen die Traditionen der Vergangenheit wie das Kind mit dem Bade ausschüttete, und auch alle Architekturtradition geringschätzte. Tradition als bewährter Fortschritt wurde ebenso wenig begriffen, wie Fortschritt als weiterentwickelte Tradition. Die Charta von Athen wurde uns als städtebauliches Glaubensbekenntnis indoktriniert: eine funktions-spaltende, verkehrsgeleitete und stadtlandschaftliche Siedlungsplanung, der die überkommene Stadt mit ihrer historisch urbanen Dichte und Funktions-Mischung ein Abscheu war. Wohlweislich verheimlichend, dass hinter der scheinbaren Idylle grüner Stadtlandschaften nicht nur die romantische Gartenstadtbewegung vor dem Ersten Weltkrieg, sondern auch das Schema der Zukunftskrieg-gerechten Stadtorganisation im Europa der Zwischenkriegszeit stand – wie sie á la Göderitz in Deutschland mit Salzgitter-Lebenstedt (Hermann Göring Stadt) und Koller in Wolfsburg (Kdf Stadt) in den dreißiger Jahren realisiert worden war. Das neue Bauen, die sogenannte „neue Sachlichkeit“, war wie das Bauhaus als dessen Mekka geschichtsvergessen, und auch die auf Wiedergutmachung der Nazizeit erpichte universitäre Entwurfslehre in Braunschweig ignorierte, dem damaligen Zeitgeist unterworfen, die Architekturtraditionen des 19. und 20. Jahrhunderts.

An der Universität Braunschweig, Ihrer Alma Mater, gab es damals Professoren wie Friedrich Wilhelm Kraemer und Dieter Oesterlen, die – aus einer anderen Tradition kommend – explizit den Umgang mit dem Alten gepflegt haben. Hat Sie das als Student beeindruckt?

Es war in der Tat noch ein Entwurfsaspekt, insbesondere bei Oesterlen, und es wurde auch diskutiert. Aber für uns waren Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius und für wenige Außenseiter auch Scharoun die Apostel. Wenn man jung ist, hat man eine hingebungsvolle Glaubensbereitschaft und einen naturgegebenen Enthusiasmus. Ich habe von meinen Professoren während meines Studiums Namen wie Camillo Sitte oder Fritz Schumacher nie gehört. Die humanistisch Gebildeten aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts tauchten im Studium nicht auf. Wir dürfen einen wichtigen Aspekt nicht übersehen: Wir lebten noch in der nachwirkenden Phase der Bewältigung der Nazizeit. Das war gleichzeitig verbunden mit dem Generationenkonflikt zwischen uns und unseren Eltern, nämlich der unterstellten (Un)Glaubwürdigkeit unserer Vorfahren. Das bedeutete in der Praxis: Die ‚Faschismuskeule‘ bereitete jeder Diskussion über Monumentalität, Symmetrie, Sichtachsen und geschlossene Stadträume ein rhetorisches Ende, nur die freie und fließende Komposition wurde als demokratisch akzeptiert, von der Forderung nach Transparenz ganz zu



*Van den Broek en Bakema,
Lijnbaan, Rotterdam,
Niederlande*

schweigen. Ein gestalterisches Symptom für diese Gesinnung waren im Detail der Nierentisch und die Tütenlampen gewesen, in der Architektur gläserne Durchsichtigkeit, im Städtebau waren es die offenen Strukturen á la Scharoun (Berlinplan), Van den Broek und Bakema, (Rotterdam Lijnbaan), Greater London County Council (Roehampton/London). Aber in dieser Zeit begann auch die kritische Reflexion infolge des aufkeimenden Unbehagens über den Kahlschlag von Tradition, ganzen Stadtvierteln und rigorosem Neubau, beispielsweise durch Mitscherlichs Publikation „Die Unwirtlichkeit der Städte“.

Waren Sie bereits damals parteipolitisch engagiert?

Ich bin langjähriger Sozialdemokrat – als Student bin ich zur Verblüffung meines konservativen Vaters 1962 in Braunschweig in die SPD eingetreten. Ich dachte mir: man kann doch keinen gemeinnützigen Städtebau machen, ohne die Verfügbarkeit von Grund und Boden in Gemeinschaftsinteresse zu organisieren. Und wer setzt sich denn für die Unterprivilegierten ein, um sie angemessen zu behausen und kultiviert in das öffentliche Leben einzuführen? Damals erschienen mir eigentlich nur die Sozialdemokraten hierfür glaubhaft.

Seinerzeit war das als Bodenreform für die meisten ja auch noch denkbar...

Es ging ja nicht nur um die Klärung der Rechtsverhältnisse an Grund und Boden im Sinne eines sozialen Ausgleichs, sondern auch um den gemeinnützigen Wohnungsbau durch Genossenschaften, geförderten sozialen Wohnungsbau, Bildungseinrichtungen, Volkshochschulen, Kulturteilhabe (Volksbühne). Ausbalancierte Gesellschaftsverhältnisse fallen nicht vom Himmel, sondern müssen wie in jeder Familie durch fördern und fordern ins Gleichgewicht gebracht werden.

Die zwischenzeitliche Gegenbewegung von Profitliberalisierung, Deregulierung öffentlicher Ansprüche und Ausverkauf von Sozialwohnungen und kultureller Bildung an wirtschaftliche Renditegläubigkeit gefährdet unübersehbar die viel wichtigere Rendite sozialer Errungenschaften der sozialen Marktwirtschaft und den Frieden in unseren Städten.

Zu Beginn der achtziger Jahre hat sich der BDA stärker mit Fragen des sozialen Wohnungsbaus beschäftigt...

Ja, das haben wir mit Nachdruck getan. Beim 8. Godesburger Gespräch 1979 gab es dazu eine Veranstaltung mit dem Titel „Sozialer Wohnungsbau – unsozial?“ Später luden wir den Chef der ‚Neuen Heimat‘, Dieter Hoffmann, nach Hannover ins Sprengel Museum ein, der damals vom Vorstand der Bank

für Gemeinwirtschaft in Frankfurt in den Vorstand der größten Wohnungsbaugesellschaft gewechselt war, um diese – wie wir später feststellten – vergeblich zu retten. Er war ein aufrechter Sozialdemokrat. Im Verlauf der Hannoveraner Veranstaltung haben wir jedoch die ‚Neue Heimat‘ angeklagt: sie sei nicht gemeinnützig, sondern nur ‚gemein‘ und ‚nützig‘... Damals begann infolge von Missständen die Diskussion um Objekt- oder Subjektförderung von Sozialwohnungen bzw. bedürftigen Mietern – wegen Fehlbenutzung der subventionierten Wohnungen mit inzwischen wohlhabenden Mietern müsse man zur Subjektförderung kommen. Heute erkennen wir die daraus erwachsenen Fehler, weil, wenn man auf die Objektförderung im sozialen Wohnungsbau verzichtet, man auch kein Steuerungsmittel für die richtige Standortwahl zur sozial vorteilhaften Bevölkerungsmischung in der Stadtplanung mehr hat. Lässt man allein den spekulativen Immobilienmarkt frei gewähren, so führt das zu einer Spaltung der Bevölkerung in billige Quartiere, oft am Stadtrand und in sogenannten sozialen Brennpunkten und Wohlstandsviertel, häufig durch Verdrängung bedürftiger Schichten durch Gentrifizierung von sanierten Altstadtvierteln.

Wurde in dieser Zeit das sich verändernde politische Verantwortungsgefühl gegenüber der Gesellschaft von allen Architekten mitgetragen? Sehen Sie Architekten als besonders geeignet, sich gesellschaftspolitisch zu engagieren?

Ja, sie sind nicht nur besonders geeignet, sondern in einer *res publica* geradezu dazu berufen, sich gesellschaftspolitisch zu engagieren. Meine diversen Beiträge zu diesem Thema habe ich vor einiger Zeit im Buch ‚Architektur ist natürlich nicht unpolitisch‘ publiziert. Immer wieder ziehen sich Architekten in den Elfenbeinturm des *l'art pour l'art* zurück und verstecken sich autistisch hinter intellektuellem Nebel. Ein Architekt bleibt in einer Welt, die sich immer mehr auf Teilaspekte spezialisiert, ein Generalist. Er ist nach wie vor ein Baumeister – oder Stadtbaumeister –, der von allem etwas versteht, und dieses zur Synthese bringen soll. Ganz im Gegenteil zum Spezialisten, der von immer Weniger ganz viel versteht und von anderen erwarten muss, dass die Teile zum Ganzen gefügt werden. Damit ist er dem Politiker nicht unähnlich – und beide haben sich in ihrem politischen Gestalten auf das Gemeinwohl in der ‚Polis‘ zu beziehen. Architektur und Stadtgestaltung als Teil der Baukultur (die ja auch Landschafts-, Ingenieurs-, und Verfahrenskultur einbegreift), erfordern Erfahrung durch kulturelle Kontinuität, das heißt die innovative Fortschreibung bewährter Traditionen in die Zukunft. Die angewandte Baukunst ist die gebundenste aller Künste, sie soll in den Ketten der

Sachzwänge tanzen und soziale Güte vermitteln. Darum tut es ihr nicht gut, wenn sie sich auf den ungebundenen Autismus medial charismatischer Selbstdarsteller verengt und zwecks intellektueller Unterhaltung einseitige Ideologien propagiert werden. Das 20. Jahrhundert hat an der Diskontinuität bewährter Traditionen gelitten und in den Köpfen mehr zerstört als die Kriegskatastrophe durch Bomben. Das 21. Jahrhundert tritt dadurch verunsichert in eine faszinierende Zeit globaler Urbanisierung ein. Mehr denn je sind Architekten als Generalisten gefordert, sozial verträgliche Synthesen für das urbane Ganze zu gestalten. Nichts ist ihrer Glaubwürdigkeit schädlicher als charismatische Scharlatane, als mediale Idole, die nur sich als selbst verantwortliche Künstler präsentieren. Das Problem muss immer wieder durch unbeirrbar und geschichtserfahrene Baumeisterlichkeit gelöst werden, das galt zu Zeiten meiner Präsidentschaft, als die Postmoderne überbordend in die Vergangenheit floh, danach, als die Dekonstruktivisten eine intellektuelle Selbstbespiegelung zelebrierten, und heute, wo sich mit Applaus – ungeachtet des Ortes, des Klimas und der Kultur – ubiquitär skulpturale Solitäre über die kulturelle Synthese mit dem urbanen Ganzen hinwegsetzen.

Ihre Denkhaltung hat sich über viele Jahre hinweg entwickelt. Fühlten Sie sich zu Ihrer aktiven Verbandszeit mit dieser Haltung im BDA aufgehoben, verstanden und getragen?

Ja und nein. Soweit sich unser BDA über die freiberuflichen Standesinteressen hinaus baumeisterlich auch kritisch mit problematischen Tendenzen des wechselnden Zeitgeistes wachsam und öffentlich hörbar auseinandersetzt und deutlich Stellung bezieht, ja. Soweit sich sein Agieren nur auf eine Anpassung an den üblichen Wechsel der Moden und Zeitläufe beschränkt, seien es die allfälligen Veränderungen infolge Klima, Technik, Ökologie, so wäre mir dieser Opportunismus zu wenig. Zum Elitebewusstsein des BDA gehört intern Selbstkritik und extern Führungsanspruch mit inhaltlicher Standhaftigkeit aus der Perspektive einer sozial dienenden Baumeisterlichkeit.

Haben Sie den BDA auch noch nach Ihrer Präsidentschaft wahrgenommen?

Ja, in seiner Krise infolge des UIA-Kongresses mit ihren Begleiterscheinungen. Und in seiner Konsolidierung infolge der unbeirrbar Zuversicht und Belastbarkeit aller Akteure mit ihrem Präsidenten Kaspar Kraemer. Baukultur bietet viele Handlungsfacetten und der BDA in seiner örtlichen Vielfalt zeigt vielerorts Engagement und Einfluss. Für mich war der kritische Dialog zwischen den Generationen besonders wichtig und ich hoffe, er bleibt lebendig.

1980



1

Der Kritikerpreis des BDA geht in diesem Jahr nach München: Christoph Hackelsberger, Architekt BDA und Publizist für die SZ, und die Journalistin Johanna Schmidt-Grohe (Bayrischer Rundfunk), erhalten die renommierte Auszeichnung in Anerkennung ihrer engagierten und kritischen Beiträge für die Belange der Architektur. Auf Initiative der BDA-Architekten Hans Jungjohann (Kiel) und Martin Kirchner (Hamburg) und mit Unterstützung durch den

Bundesverband startet im Mai 1979 die Aktion „Rettet den Unterelberaum“. An die Ministerpräsidenten von Niedersachsen und Schleswig-Holstein, den Ersten Bürgermeister von Hamburg und den Bundesinnenminister wird die Forderung nach einer zügigen Erarbeitung eines Umwelt-/Ökologie-Konzeptes für diesen Raum unter Beteiligung von Architekten, Landschaftsplanern und Städtebauern gerichtet. In einer bundesweit beachteten Veranstaltung gemeinsam mit anderen Planerverbänden wird ein Manifest erarbeitet, das an alle politisch Verantwortlichen für den Unterelbebereich versandt wird. Ein erster Erfolg stellt sich ein: Die SPD-Fraktion in Bonn reagiert und bildet eine ad-hoc-Bund-Länder-Arbeitsgruppe. Die Zeitschrift beschäftigt sich in einer ganzen Ausgabe mit der „Architektur und Stadtplanung in sozialistischen Ländern“ und interviewt dazu den damaligen Chefarchitekten Roland Korn, und den ehemaligen Chefplaner von Berlin (Ost) und Erbauer der Stalinallee, Hermann Henselmann – ein erster Blick hinter die deutschen sozialistischen Kulissen jener Zeit, der nicht auf Anhieb gelang: ein wochenlanges Tauziehen mit der Ständigen Vertretung der DDR in Bonn, mit dem zuständigen Ministerium in Berlin(Ost) und abenteuerliche Grenzübertritte der Chefredakteurin gehörten zur Vorbereitung dieser Gespräche.

1981

Neu konstituiert sich der Arbeitskreis „Freie Planer im BDA“: Der AK versteht sich als ein Gremium des BDA, das sich vorrangig berufspolitischer Ziele freiberuflicher Planer annimmt. Im Dezember hält Jürgen Habermas anlässlich einer Ausstellungseröffnung in München einen vielbeachteten Vortrag, in dem er Positionen der Moderne und Post-Moderne analysiert und in den Kontext historischer Entwicklungen stellt. Diese Überlegungen sind eng verbunden mit dem Thema des diesjährigen 10. Godesburger Gesprächs (ebenfalls basierend auf Habermas' Rede „Die Moderne, ein unvollendetes Projekt?“ anlässlich der Verleihung des Theodor-Adorno-Preises 1980), das der Frage zur „Architektur der Moderne – ein unvollendetes Projekt?“ nachgeht. Dieses gewichtige Thema zum Anlass nehmend, bringt das Präsidium seine Grundsatzerklärung zu „Architektur – Kunst des Bauens in sozialer Verpflichtung“ heraus, in der es die „Qualität des Planens und Bauens in Verantwortung gegenüber der Gesellschaft“ einfordert. Qualität sei „keine Frage der Kosten, sondern der sozialen Motivation und der Phantasie zur Umsetzung in gebaute Wirklichkeit“.

- 1 Volkwin Marg verleiht den BDA-Kritikerpreis an Johanna Schmidt-Grohe und Christoph Hackelsberger, 1980
2 Godesburger Gespräch, Bonn 1981

1982



2

Der Große BDA Preis geht 1982 an Frei Otto als Architekt, Konstrukteur und Wissenschaftler. Beeindruckt zeigt sich der BDA von Frei Ottos „Unbeirrbarkeit des Denkens, frei vom Auf und Ab der Denkungsmoden, und von der Beharrlichkeit seines Wirkens“. In Stuttgart gründet sich auf Initiative von BDA-Architekten ein Verein und richtet im Peter-Behrens-Haus eine „Architekturgalerie am Weißenhof e.V.“ ein, die an diesem für die Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts zentralen Ort durch Ausstellungen und andere Aktivitäten in der Öffentlichkeit wirken soll. Die Eröffnungsausstellung ist dem Architekten Richard Döcker (1894–1968) gewidmet.

Mit der Frankfurter Paulskirche beschäftigen sich die BDA-Delegierten auf ihrer 70. Versammlung: Im November wird eine Resolution verabschiedet, die sich „mit aller Entschiedenheit gegen die Absichten, den 1949 geschaffenen Wiederaufbau der Paulskirche durch eine teilweise Wiederherstellung der vor ihrer Zerstörung vorhanden gewesenen Bausubstanz zu verändern“ wehrt. Für entwicklungsbedingte Instandsetzungen fordert der BDA, dass hiermit qualifizierte Architekten betreut werden sollen, die dem seinerzeit von Rudolf Schwarz formulierten Anspruch entsprechen. Im Oktober wird in der Zeitschrift der Regierungswchsel von der SPD zur CDU und seine Auswirkung und Bedeutung für Architekten, Bonn und seine Bundesbauten thematisiert.



*Hinrich und Inken Baller, Wohnbebauung
Fraenkelufer, Berlin 1982–1984*



*Richard Meier, Oswald Mathias Ungers et al.,
Museumsufer, Frankfurt/Main 1982 ff.*



*Karljosef Schattner, Lehrstuhl für Journalistik,
Eichstätt 1985–1987*

1983



1

Den BDA gibt es seit 80 Jahren – das wird im Juni in der Kölner ‚Flora‘ mit einer Veranstaltung zu „Zeitläufe“ gefeiert. Die Festrede „80 Jahre BDA – 80 Jahre Architektur. Wandel und Kontinuität“ hält der Grandseigneur der Architekturkritik, Julius Posener, als frisch gekürter Preisträger des BDA-Kritikerpreises. Der BDA fordert seine Mitglieder auf, sich an die HOAI und die Mindestsätze zu halten – bezogen auf die unglückliche Entscheidung des Bundesgerichtshofs zur Unterschreitung derselben. Ein Teil des Präsidiums des BDA und der Redaktionsbeirat der Zeitschrift geben im Oktober eine Erklärung zu „Architekten gegen den Bau von Schutzbunkern für Atomangriffe“ heraus. Die Unterzeichner

meinen, „der Architekt soll Leben bereichern, sein Beruf ist konstruktiv, nicht destruktiv“. Die Architekten bringen ihre Weigerung zum Ausdruck, „die totale Verwüstung dieser Erde und die Vernichtung allen Lebens für die Zukunft einzukalku-



2

lieren“ und sich „an sinnlosen Versuchen zu beteiligen, der atomaren Apokalypse mit baulichen Mitteln zu begegnen.“ Man erkenne im Bau von Schutzräumen keinen Beitrag zum Frieden, sondern eine passive Annäherung an einen atomaren Krieg.

1984

Es gibt einen neuen BDA-Vorstand: Die Delegiertenversammlung wählt Wilhelm Kücker zum Präsidenten, seine Mitstreiter sind Ulrich von Altenstadt, Hans Budde, Walter Ehlers, Jürgen Pahl und Eberhard Zell. In der Bundesgeschäftsstelle der Bonner Ippendorfer Allee gibt es einen Wechsel in der Geschäftsführung: Carl Steckeweh löst Ingeborg Flagge ab, die sich zukünftig nur noch der Chefredaktion der Zeitschrift widmen wird. Gabriele Moser steht ab 1984 als Justitiarin dem BDA für eine lange Zeit juristisch zur Seite. Im Oktober findet auf Einladung des Bundesbauministers Oscar Schneider eine Diskussionsveranstaltung über Architektur, ihre Rolle und Bedeutung statt: Freie Architektinnen und Architekten BDA (u.a. Harald Deilmann, Alexander von Branca, Bea Betz, Brigitte Parade, Hans Hollein, Gerhard Laage, Joachim Schürmann, O.M. Ungers, Friedrich Spengelin) diskutieren mit dem Bauminister, seinen Staatssekretären, Ministerialdirigenten und -räten – eine nicht alltägliche Situation, damals wie heute. Das 13. Godesburger Gespräch beschäftigt sich mit „Freiheit und Bindung in der Architektur“ und stellt sich der Frage, wie frei und unabhängig freie Architekten wirklich sind, welcher Art ihre Bindung an Gesellschaft und Umwelt ist und wie sie wirkt: Wie frei oder zeitgebunden dürfen Architekten mit Symbolik und Metaphorik, mit der Sprache der Architektur, umgehen? Musikwissenschaftler, Architekten, Historiker, Soziologen, Rechtsanwälte und gar ein Bundesverfassungsrichter suchen gemeinsam nach Antworten.

1985

Im Juni verfasst die 75. Delegiertenversammlung eine Resolution, die die Neuorientierung des BDA an alten Wertmaßstäben zum Inhalt hat: In Zeiten tiefgreifender Veränderungen, denen die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen



3

Rahmenbedingungen freiberuflicher Architektentätigkeit unterliegt, ist es notwendig, Zielsetzungen und satzungsmäßig verankerte Wertmaßstäbe zu überdenken. Zielsetzung des BDA bleibt jedoch weiterhin die Qualität des Planens und Bauens: Architektur als Kunst des Bauens in sozialer Verpflichtung setzt Qualität der Leistenden und Verantwortung gegenüber der Baukultur voraus. Als besonderes Kennzeichen des BDA gilt nach wie vor die Solidarität seiner Mitglieder untereinander: Das Bekenntnis zur Freiberuflichkeit und dem daraus abgeleiteten Anspruch auf besondere berufspolitische Kompetenz sind nur glaubwürdig, wenn BDA-Architekten die Standesregeln akzeptieren und respektieren. Darüber hinaus setzt sich der BDA mit Politikern und anderen Verbänden über das neue Bundesbaugesetz auseinander und gibt eine Stellungnahme zum Hochschulrahmengesetz ab.

1986

Ein gutes Jahr für den Kölner BDA Architekten Gottfried Böhm: Er erhält als erster deutscher Architekt im April die begehrteste Auszeichnung für Bauschaffende, den mit 100 000 Dollar dotierten Pritzker-Preis. Neben Böhm sind bis dahin lediglich zwei europäische Architekten in die Gunst dieses Preises gekommen: James Stirling und Hans Hollein. Mit der „Qualität von Architektur“ beschäftigt sich der BDA in seinem 15. Godesburger Gespräch. Man möchte sich an einen „unbestimmten Begriff“ annähern und erhofft sich von diesem Austausch eine Einkreisung der wesentlichen Begriffsmerkmale, um dem komplexen Begriff „Qualität“ auf den Grund zu kommen. Miteinander suchen Peter Cornelius Mayer-Tasch, Bazon Brock, Günther Feuerstein, Thomas Herzog, die Schriftstellerin Ulla Hahn und Stanislaus von Moos. Einen „Negativ-Rekord“ verzeichnet der Zentralverband des Deutschen Baugewerbes: In der Bauwirtschaft ist die Zahl der Konkurse gegenüber dem Vorjahr nochmals kräftig gestiegen und ein „Jahr der Stagnation“ wird erwartet. Allerdings weiß man 1986 noch nicht, dass die Talfahrt der Bauindustrie gerade erst begonnen hat ...

- 1 Plakat zum 80. Jubiläum des BDA, 1983
- 2 Wilhelm Kücker, BDA-Präsident 1983–1987
- 3 Ingeborg Flagge und Wilfried Dechau beim jährlichen BDA-Fest, Bonn 1983



James Stirling, Michael Wilford, Walter Nägele, Werksanlagen B. Braun, Melsungen, 1986–1992



Otto Steidle, Uwe Kiessler, Pressehaus Gruner & Jahr, Hamburg 1987–1990



Günter Pfeifer & Assoziierte, Roland Mayer, Aussegnungshalle, Maulburg 1987–1991

1987



1

Der Große BDA-Preis geht 1987 an Oswald Mathias Ungers. Die Übergabe wird im Alten Rathaus zu Bremen würdig gefeiert, die Festrede hält Bundesbauminister Oscar Schneider. Kurt Ackermann und Frei Otto, beide lehrend an der Universität Stuttgart, sind die ersten deutschen Architekten, die zu Mitgliedern der von der UIA neu gegründeten Internationalen Architekturakademie ernannt werden. Aufgabe der auf 50 Mitglieder weltweit beschränkten Institution ist es, Empfehlungen für eine Architektur der Zukunft auszuarbeiten, die den großen Veränderungen unserer Zeit gerecht werden. Im November erhält die Redaktion von „Der Architekt“ die Silberne Halbkugel des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz für ihr publizistisches Engagement in Sachen „Dokumente der Architektur des 20. Jahrhunderts“. Der BDA wählt im Dezember ein neues Präsidium: Erhard Tränkner wird Präsident, Walter Ehlers Vize, weitere Mitstreiter sind Ulrich von Altenstadt, Brigitte Parade, Jürgen Zabel und Olaf Jacobsen. Le Corbusier wird in diesem Jahr 100 Jahre alt.

1988

Den BDA-Kritikerpreis erhält Wolfgang Pehnt, Architekturkritiker und Leiter der Abteilung Literatur und Kunst beim Deutschlandfunk, der über die letzten zwei Jahrzehnte hinweg wesentliche und grundsätzliche, über eine Tagesaktualität hinausgehende Beiträge zur Architektur veröffentlicht hat. Der BDA trifft sich mit dem Minister für wirtschaftliche Zusammenarbeit, um über Ziele und Inhalte einer künftig engeren Zusammenarbeit sowie über die Beteiligung von freien Architekten an Entwicklungshilfeprojekten zu sprechen. Als Starter schlägt der BDA die Durchführung eines gemeinsamen städtebaulichen Entwurfsseminars in Sanaa, der Hauptstadt Jemens, vor. Im November des Jahres unterzeichnen die Präsidenten des BDA und des BdA (DDR), Erhard Tränkner und Ewald Henn, eine Vereinbarung über künftige Zusammenarbeit. Hierin verpflichten sich beide Verbände zur Einladung und Entsendung von Architekten und Stadtplanern zu Kongressen und Exkursionen, und ferner dazu, ihre Mitglieder bei der

Wahrnehmung bereits bestehender privater und staatlicher Kontakte zu unterstützen. Sinnlich wird es im Dezember: das diesjährige 17. Godesburger Gespräch untersucht „Die dritte Haut: Architektur für die Sinne“. Ende des Jahres vermeldet der englische Architektenverband RIBA den



2

Fast-Konkurs: Die altehrwürdige Institution hat sich mit der Ausrichtung des XVI. UIA-Weltkongresses in Brighton derart übernommen, dass drastische Einsparmaßnahmen angesagt sind: Abgesehen von einer (13prozentigen) Beitragserhöhung, Personalentlassungen und Geldbußen für nicht rechtzeitig eingegangene Mitgliedsbeiträge kann das geplante Ölgemälde des RIBA-Präsidenten Hackney nicht in Auftrag gegeben werden.



3

Der BDA begrüßt in einem Memorandum zur Dienstleistungsrichtlinie der EG das freie Niederlassungsrecht der Architekten in Europa, weist jedoch auch auf die damit verbundenen Gefahren für den Berufsstand hin: Bei der Errichtung des Europä-

ischen Binnenmarktes stünden Aspekte wirtschaftlicher Effizienz und finanzieller Vorteile im Vordergrund; unter der Dominanz ökonomischer Gesichtspunkte könne die Bedeutung von Architektur sowie ihre gesellschaftliche Funktion möglicherweise nicht genügend berücksichtigt werden. „Der Architekt“ widmet seine gesamte Maiausgabe diesem Thema. Thesen zum Dringlichkeitsthema Wohnungsbau treiben das BDA-Präsidium um. In einem Papier fordert das Gremium: ein zeitlich befristetes Wohnungsbau-Sofortprogramm ist notwendig; Qualitätsansprüche im Wohnungsbau dürfen nicht unter Kosten- und Termindruck geopfert werden; die Erfahrungen des kosten- und flächensparenden Bauens sollen besser genutzt werden, neue Wohnformen und -modelle müssen gefordert und realisiert, Fehler in der Vergangenheit nach Möglichkeit vermieden werden und das Baurecht und die Bauvorschriften bedürften der Entrümpelung – eine Verstetigung der Wohnungsbauförderung sei jedenfalls dringender denn je geboten. Am 9. November fällt in Berlin die Mauer und führt in Folge zur Wiedervereinigung Deutschlands.

1 Verleihung des Großen BDA Preises an Oswald Mathias Ungers, Bremen 1987

2 Übergabe des BDA-Kritikerpreises an Wolfgang Pehnt, 1988

3 Erhard Tränkner, BDA-Präsident 1987–1993



Günter Behnisch, Deutscher Bundestag, Bonn 1987–1992



Axel Schultes, Kunstmuseum, Bonn 1988–1992



Thomas Herzog, Produktionshallen Wilkhahn, Eimbeckhausen 1989–1992



Karl Ganzer et al., IBA Emscher Park, Nordrhein-Westfalen 1989–1999

