



# Der Große BDA-Preis

Mit dem „Großen BDA-Preis“ würdigt der Bund Deutscher Architekten BDA das Werk und das außergewöhnliche Wirken eines Architekten oder einer Architektin. Erstmals wurde mit dem Preis 1964 Hans Scharoun geehrt, nachfolgend unter anderen Ludwig Mies van der Rohe, Egon Eiermann, Günter Behnisch und Oswald Mathias Ungers – Architekten, die jeweils eine spezifische Epoche der Architekturgeschichte geprägt und begleitet haben.

Die renommierte Ehrung wird als Goldmedaille verliehen, die Daidalos und einen Irrgarten in Anlehnung an das Labyrinth von Knossos zeigen. Der geniale Erfinder, Baumeister und Konstrukteur Daidalos war durch die Jahrhunderte Symbolfigur des Architekten. Seinen Einfallsreichtum, seinen Forschergeist und seine Freude an der Lösung komplexer Aufgaben teilt er mit den Erfolgreichen seiner Erben.

Der diesjährige Preisträger des Großen BDA-Preises, Axel Schultes, hat sich in besonderer Weise um die sinnstiftende und symbolträchtige Wirkung von Architektur verdient gemacht. Mit dem Band des Bundes in Berlin haben Axel Schultes und Charlotte Frank eine Naht geschaffen, die die junge und fra-

gile Wiedervereinigung der beiden über 45 Jahre getrennten deutschen Staaten mit einer kraftvollen architektonischen Geste stärkt und unterstreicht. Axel Schultes versteht es in seiner Architektur, dem Kräftespiel von Leichtigkeit und Schwere, Zartheit und Stärke eine besondere Spannung und Poetik zu verleihen.

Das von Axel Schultes und Charlotte Frank geschaffene Bundeskanzleramt und das Krematorium Baumschulenweg in Berlin, wie auch das frühere (in Partnerschaft mit Dietrich Bangert, Bernd Jansen und Stefan Scholz) errichtete Bonner Kunstmuseum eint eine Architektursprache, die ihre besondere Qualität und Raumwirkung aus dem feinen und wohlkomponierten Zusammenspiel von Licht und Dunkel, Öffnung und Volumen, Leichtigkeit und Schwere bezieht. Obgleich auf eine spezifische Bauaufgabe zugeschnitten und in einer Zeit des Umbruchs und Neubeginns verortet, strahlen Schultes' Bauten zeitlose Universalität aus, die weit über den Tag hinaus Bestand hat und auch heute von ungebrochener Relevanz ist.

*Heiner Farwick, Präsident des Bundes Deutscher Architekten BDA*

*Axel Schultes in BJSS  
mit Jürgen Pleuser,  
Kunstmuseum Bonn,  
Lichtdecke im Rohbau,  
Bonn 1985–1992*



# Begründung der Jury

Die Jury würdigt den Architekten Axel Schultes für sein herausragendes architektonisches Schaffen. Die Bauten von Axel Schultes prägen ihren Ort und lassen eine Architektur erleben, in der das Schöne kein Schein und das Gute in höchster räumlicher Qualität vollendet sind. Ihre außerordentliche Gestaltungskraft beziehen seine Bauwerke aus einer Verbindung von Raumlandschaften, inszenatorischem Willen und sinnhaft feiner Detailbildung.

Zum Gradmesser für das demokratische Selbstverständnis der Berliner Republik diene und dient das Berliner Bundeskanzleramt. Axel Schultes setzt mit dem Regierungssitz auf Repräsentation, jedoch unterläuft er mit einem spielerischen Formenkanon das staatstragende Pathos. Es gelingt ihm, der politischen Identität des wiedervereinigten Deutschlands mit dem Bundeskanzleramt – neben dem Reichstag – einen gebauten Ausdruck zu geben.

Wie nur wenige Architekten hat sich Axel Schultes mit mutigem Anspruch und großer Leidenschaft für eine Kultur des Bauens eingesetzt. Unbeirrt verfolgte er über einen langen Zeitraum seinen architektonischen

Weg und hat zu einer Architektur gefunden, die über den Tag hinaus Bestand hat und von ungebrochener Relevanz ist. Symbolisch für das architektonische Ringen von Axel Schultes um fesselnde architektonische Raumkompositionen stehen das Krematorium Baumschulenweg in Berlin (1992–2000) und das Bonner Kunstmuseum (1985–1992).

Mit der Verleihung des Großen BDA-Preises an Axel Schultes würdigt die Jury einen großen Architekten der Gegenwart, dessen gebautes Lebenswerk und idealistisches Streben nach Raumwundern zu einem Teil der Architekturgeschichte unserer Zeit geworden sind.

*Prof. Ingrid Burgstaller, Architektin BDA, München*  
*Hubertus Eilers, Architekt BDA, Potsdam*  
*Heiner Farwick, Präsident des BDA, Ahaus*  
*Prof. Volker Staab, Architekt BDA, Berlin*  
*Prof. Dr. Ullrich Schwarz, AK Hamburg/HafenCity*  
*Universität, Hamburg*  
*Christian Thomas, Leitender Redakteur Feuilleton,*  
*Frankfurter Rundschau, Frankfurt am Main*  
*Susanne Wartzack, Architektin BDA, Dipperz*



Einsichten in Ansichten:  
Zu Gast bei Axel Schultes

Andreas Denk

# Einsichten in Ansichten

## Setting

Es ist ein später Sommernachmittag in Berlin. Der Berliner Lützowplatz ist ein hybrider Stadtraum des 20. Jahrhunderts. Die geschlossenen späthistorischen Platzfronten sind durch Kriegsschäden und spätere Abrisse ausgedünnt. Großformatige Verwaltungsbauten und breitspurige Fahrbahnen, ein Durcheinander von Frei- und Grünflächen ergeben das Bild einer *città aperta*, die ihre Grenzen und Begrenzungen offenherzig einem visionären, aber schwer zu bändigenden Stadtideal der Moderne opfert hat.

Der Lützowplatz 7, mit dem Büro von Axel Schultes und Charlotte Frank, ist der tragische Rest eines großbürgerlichen Stadtpalasts, der infolge von Nachkriegspurifizierungen Federn gelassen hat. Das imposante und atmosphärisch eindrucksvolle Treppenhaus indes ist vollständig erhalten und gibt dem Aufstieg ins Haus etwas nahezu Feierliches, das sich sogar im Entree zu den Arbeitsräumen von Schultes und Frank fortzusetzen scheint. Der Weg geht durch eine Reihe von Räumen, in denen Dutzende von großen Styrodurmodellen in Regalen lagern: das Deutsche Historische Museum, das „Band des Bundes“, das Kanzleramt, das Krematorium am Baumschulenweg, das Humboldtforum, Studien und Details, Versuche und Varianten, Verworfenes

und Verwirklichtes. Am Ende der labyrinthischen Strecke steht der Aufstieg durchs Treppenhaus zur gläsernen Tonne auf dem Dach des Nebenhauses, die von den Architekten selbst entworfen wurde. Da sitzen sie einander gegenüber: Axel Schultes und Charlotte Frank.

## Die Modernen

Axel Schultes bittet auf die Veranda, die zwischen dem Büro und der angrenzenden Brandwand liegt und den Blick auf eine Verwaltungsarchitektur der siebziger Jahre freigibt. Das Gespräch dreht sich gleich um die Essenz von Architektur. Ein Stichwort und eine Flasche Primitivo reichen aus als Lockerungsübung in Sachen Architektur, – ein nicht bierernstes, eher weinseliges Drauflosschwätzen, meint Schultes hinterher, am Ende des Besuchs.

„Wir werden nie wissen, was Raum ist“, zitiert Schultes einen seiner Favoriten: Louis Kahn. Nach einer Jurysitzung war dieser Satz gefallen, den Schultes immer wieder und wieder verwendet. Er habe den Satz treffend und zugleich belustigend gefunden: Alle hätten um den Begriff herumgeredet, und Kahn habe nichts als das Offensichtliche ausgesprochen: Raum sei nicht, wie alle jene „Modernen“ meinten, die damals versammelt waren, zu „wissen, zu analysieren“, – Raum kann man nur „finden“.

*Axel Schultes in BJSS  
mit Jürgen Pleuser,  
Kunstmuseum Bonn,  
Bonn 1985–1992*







*Axel Schultes in BJSS mit  
Charlotte Frank, Wettbe-  
werb, Bibliotheca Alexan-  
drina, Alexandria, Ägypten  
1989–1990*

Mit diesem Zitat ist offenbar auch eine Verlufterfahrung verbunden, die Schultes bis heute nicht ruhen lässt. Sie beschreibt sein Selbstverständnis, das sich auch aus der kritischen Auseinandersetzung mit anderen seiner Generation entwickelt hat. Rem Koolhaas, fügt er der erinnerten Sequenz hinzu, habe Kahns Auftritt in seinem „Field Trip“ als „monstrously idealistic appearance“ beschrieben und mit „never again“ kommentiert.

Koolhaas' Ablehnung sei symptomatisch für jene Architekten, die durch die Defizite der Moderne desillusioniert worden seien. Koolhaas könne wohl niemanden ernst nehmen, der meine, er müsse an einer Sehnsucht nach Architektur festhalten. „Bloß nicht Romantik, bloß nicht seiner Einbildungskraft vertrauen, bloß nicht Architektur...“. Bloß nicht Sehnsucht nach den alten Zeiten, wo Architektur sich diesen Namen noch verdient hätte, meint Schultes.

### **Postmoderne**

Aber wo kann der Entwurf einer Architektur, die Schultes' Vorstellung vom Raum entspricht, ansetzen? In seiner architekturhistorischen Konzeption ist mit der Renaissance die Geschichte der Architektur in eine Kunstgeschichte des Designs eingetreten, – die Renaissance also als erste der vielen Postmodernen seitdem. Die Kollegen in dieser

Tradition seien mit ihrer Alberti-Verehrung dem epigonalen Charakter der Renaissance aufgesessen. In der Renaissance würde zuerst das gesamte antike Vokabular nochmal aufgerollt, werde dann noch einmal in grober Variante wiederholt, und dann „schrecklich blumig. Und als das Blumige und Volle und Pralle auch nicht mehr wirkt, macht man's fein ziseliert – das war dann Sanssouci, aber kein Ende.“

Die nächste Postmoderne, die nächste Renaissance sei die klassizistische gewesen, die Schinkel dazu gebracht hätte, im Dresdner Zwinger nichts Besseres als „Architektur von schlechtestem Geschmack“ zu sehen. Schultes' architekturhistorisches Konzept erinnert an die Lehre vom Aufstieg und Niedergang der Stile, wie man sie in der Kunst- und Architekturgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts annahm – nur dass es ihm um größere, epochale Zusammenhänge geht. Schultes will auf etwas anderes hinaus: Nicht Renaissance, Barock, Rokoko und Klassizismus – sondern das Schöpfen aus der Quelle ist gemeint, aus dem vieltausendjährigen Erbe unserer gesammelten Kulturerfahrung.

Der späte Le Corbusier oder eben Louis Kahn, meint er, seien die „wenigen“ gewesen, die im 20. Jahrhundert weder an epigonale Schöpfungen der Re-

naissance oder des Klassizismus angeknüpft hätten noch am Ende der „ausgemergelten Papp-, Blech- und Glaskisten-Architektur der klassischen Moderne auf den Leim gegangen“ wären.

### Hagia Sophia

Schultes erinnert sich: Als er noch nicht gewusst habe, ob er Architektur oder Astrophysik studieren sollte, sei er mit einem Schulfreund nach Griechenland gefahren, um sich der „Architektur zu versichern“. Er habe überrascht und enttäuscht in den hehren Ruinen der Athener Akropolis gestanden und keinen Raum, sondern nur das gefunden, was heutzutage „new cohesion“ genannt werde – Kraftfelder zwischen Körpern, solitäre Formen, bildhaue- risch von bewundernswerter Delikatesse.

„Dasselbe in Bassai, in Delphi, überall“. Dann seien sie desillusioniert nach Istanbul gefahren. „Und da: die Hagia Sophia, auch ein spätgriechisches Vermächtnis, – die war alles, was ich mir je als Architektur erhofft hatte, eine gebaute Unendlichkeit“. Und mit Wehmut denke er an den Ehrgeiz eines Bramante, eines Sangallo oder Michelangelo, die mit bloß geometrisch-mechanischen Rezepten, bei enormen Mitteln, mit Sankt Peter nichts erreicht hätten als „gigantische Banalität, eine missglückte ‚Wiedergeburt‘“.

„Herr, gib mir blöde Augen für Dinge, die nichts taugen“ – nicht das Rom der Renaissance, sondern das Rom Hadrians, das sei der Augenöffner der Architekten. Louis Kahn in Rom, das sei sein Sieg gewesen, Louis Kahn in Sakkara sein Triumph: „eine archaische Architektur kam in Sicht, gegen Mitte und Maß und Mittelmässigkeit der damaligen Internationale. Welche Befreiung! Ein kleiner, bald alter Mann gegen eine Welt, gegen einen globalen Kanon braver Nüchternheit.“ – „How am I doing, Corbu?“ habe Kahn mit Recht fragen können, habe er doch Le Corbusiers Alterswerk in eine neue Dimension geführt. Und Axel Schultes fährt fort: „Jede Architektur, auch die allerneueste, allertollste, kann gar nicht anders als immer neu, immer von vorn beginnen, am Anfang anfangen, mit dem ersten Bauen in Stein, im Süden, im Osten.“

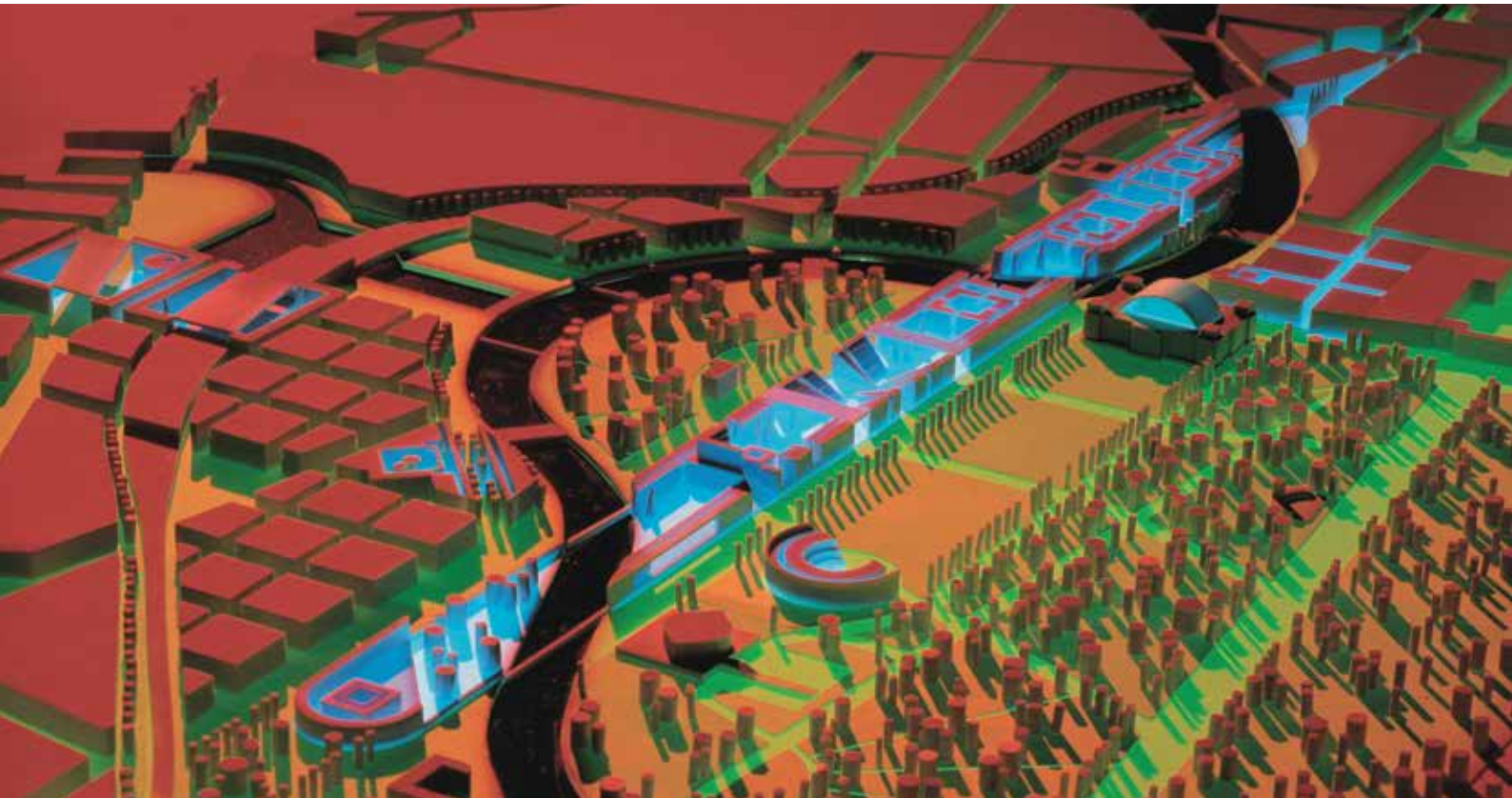
### Steine

Die Raumerfahrung der ägyptischen Tempelanlagen hat Schultes erst viel später gemacht. Die Halle in der Großen Pyramide in Gizeh kam zuerst: Nie habe er den „Geist der Schwere“ und – „everybody fears time, but time fears the pyramids“ – „die Sehnsucht nach Ewigkeit der Alten Architektur“ so intensiv gespürt wie im Zentrum dieses gewaltigen Bauwerks. Eindrücklicher sei nur noch der Djoser-Tempelbezirk in Sakkara, dieses „welterste Bauen in Stein“, das



Hagia Sophia

*Axel Schultes, Charlotte Frank, Spreebogen Konzept, Wettbewerb und Rahmenplanung, Berlin 1992–1994*





Sakkara

jeden Fortschrittsglauben in Kunst und Architektur ad absurdum führe. Es sei ein fundamentales Erlebnis gewesen, das bis in den Entwurf für das Krematorium am Baumschulenweg mit seinen steinernen „Türen“ Nachhall gefunden habe. Jeder Quader im Mäander der Pyramidenhof-Mauer wäre plastisch so ausgebildet, dass die fertige Wand wie aus einem riesigen Steinblock herausgehauen erscheine, völlig jenseits unserer ärmlichen Vorstellung von „ein Stein, ein Kalk“.

Ein weiteres dieser Raumerlebnisse hatte Schultes in Indien: Auf einer Vortragsreise sah er eher durch Zufall den Stufenbrunnen von Chand Baori. Der überraschte Blick in den Trichterraum sei eine irritierende und doch auch beglückende Erfahrung gewesen, denn beim Wettbewerb um das Deutsche Historische Museum in Berlin im Jahr 1987 habe man einen ganz ähnlichen Trichter vorgeschlagen. Die gleiche Raumform habe es also – wohl vornehmlich aus technischem Kalkül – schon tausend Jahre früher gegeben.



Chand Baori

„So einen Raum zu denken und bauen zu wollen und ihn dann schon gebaut zu finden“, sei eine der größten Überraschungen seines Architektenlebens gewesen, meint Schultes. „Chand Baori zwingt jeden Stein in eine umfassende Ordnung. Das ist

Architektur. Solche Formen, solche Räume erkennt man am Déjà-vu: Sie zeigen, was man immer wusste, nur verdrängt oder vergessen hatte“.

Einer seiner Ex-Partner, lässt sich Schultes ein, habe ihm immer wieder aufgezählt, woher ihm bestimmte Formen der Schultes'schen Entwürfe bekannt vorkommen. Die gegenläufig gerundete Treppe im Bonner Kunstmuseum sei so ein Fall. Er habe sich dafür im Urlaub im Engadin eine kleine, mobile Heißdrahtmaschine gebaut und ein Modell der Anlage zusammengeklebt, die als Schwelle zwischen der Wechselausstellung und der Dauerausstellung das Zentrum des Hauses bildet. Noch als er gedacht habe, dass es sich dabei um seine ureigene Erfindung gehandelt habe, seien reihenweise Postkarten eingetrudelt, auf denen das gleiche Motiv im Vatikan, in Tarquinia und sogar in Odessa aufgetaucht sei. „Die große Dame Architektur ist eben doch die Tochter der Geometrie. Da bleibt so etwas nicht aus.“

### Der abgerissene Faden

Seit der Renaissance, seit Sankt Peter – nimmt Schultes einen Gesprächsfaden wieder auf – sei die Architekturgeschichte eine Geschichte des Kopierens geworden, des Variierens, des Nicht-Mehr-Von-Grund-Auf-Weitergehens. Und er spricht weiter



*Axel Schultes, Charlotte Frank, Krematorium Baumschulenweg, Berlin 1992–2000*

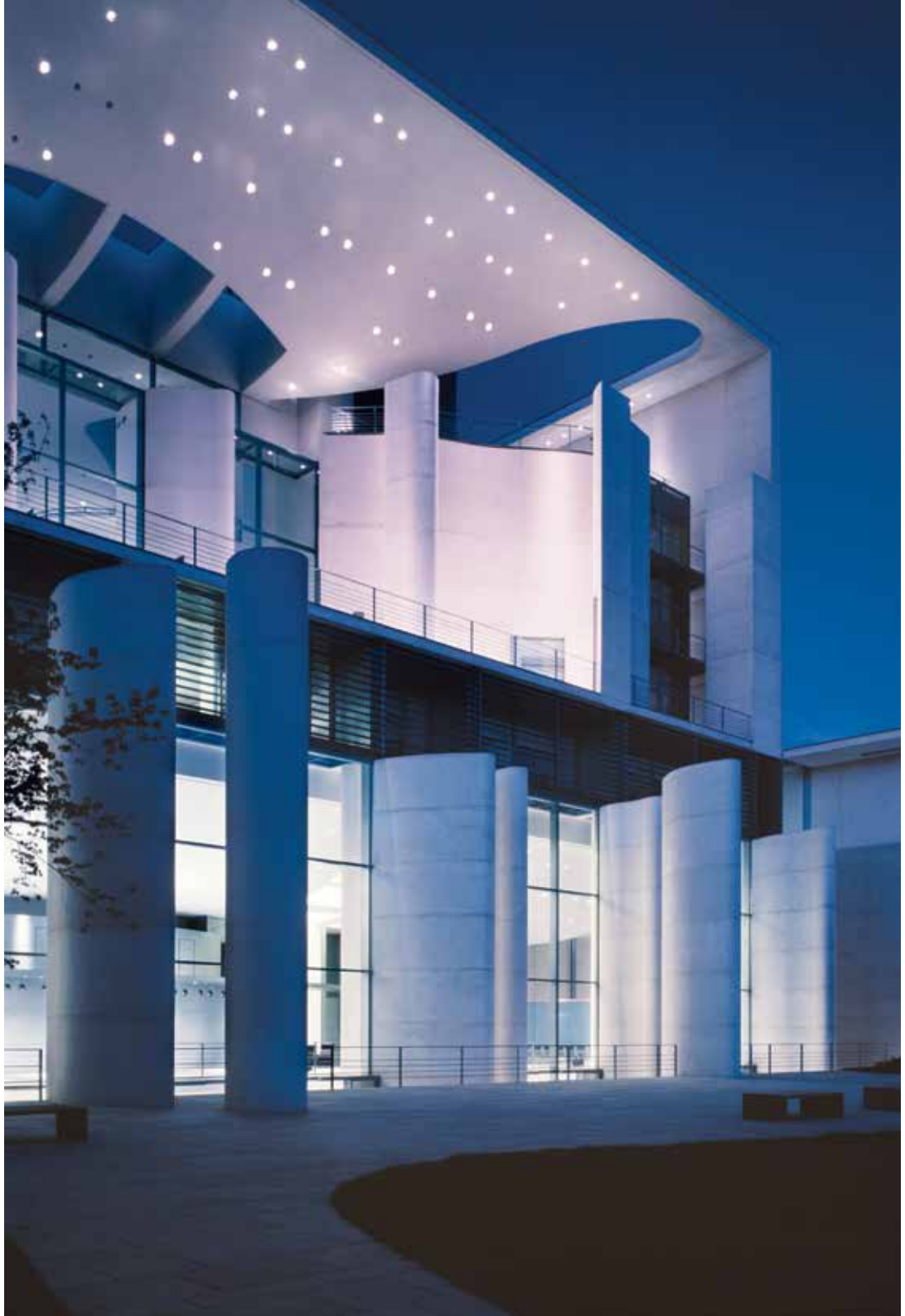
*Axel Schultes, Charlotte  
Frank, Krematorium  
Baumschulenweg, Berlin  
1992–2000*







*Axel Schultes, Charlotte  
Frank, Bundeskanzleramt,  
Berlin 1995–2001*



von Kahn und Le Corbusier, irgendwie aber auch von sich: Es seien Einzelkämpfer, die nicht mehr wie früher im groben, gesellschaftlichen Konsens, auch nicht abgesichert im Sinne einer Schule oder eines Stils versuchten, noch einmal Architektur zu begründen. Es gebe nur noch individuelle Sehnsüchte; Individuen, die sich eigene Enthusiasmen aufbauen müssten, jenseits der Komödie von Tradition und Geschmack. Das gelänge keinem Verein, keiner Gruppe, keiner Ideologie und keiner Rationalisierung. Der Maler Gerhard Richter habe nur allzu recht, wenn er davon spräche, dass wir die „Riesen-Kultur der Malerei als vergangen begreifen müssen – und unsere eigentliche Leistung darin besteht, mit dem Verlust klarzukommen“. So sei es auch mit der Architektur. Die „Gute Stadt, die Gute Städtische Architektur“ sei eine Chimäre, ihre architektonischen Sprachregelungen seien wohlfeil, ihre Rückbesinnung griffe ins Leere, riefen nur Fehlbeseelungen und Entgeisterungen hervor.

Auch er selbst, sagt Schultes, sei jahrzehntelang kämpferisch gestimmt gewesen; er habe daran geglaubt, dass eine neue Konvention der Architektur möglich wäre, die vielleicht in suggestiver Räumlichkeit und in der Schwere des Materials zu finden sein müsse. Darin habe er sich romantisch verstiegen – Schultes grinst – bis zu einer Architektur als Hochzeit

Luzifers, dem Engel des Lichts, mit der aufgetürmten Erde, den Wänden als Königsmittel der Architektur.

All diese Beschwörungen von alter, neuer Konvention seien hinfällig, wir könnten doch nur Fragmente liefern, also auch nur Architekturfragmente, im zerbrochenen Synthesevermögen der Moderne – da hält er es mit Robert Musil selig. „Sollen wir uns doch eingestehen: Architektur als ehrwürdige Konvention gibt es nicht mehr, eine tektonische, geometrische Ordnung genauso wenig.“ Heute könne man nur Design liefern, Raumplastik bestenfalls. „Deshalb würde ich das Wort Architektur am liebsten gar nicht mehr verwenden.“ Deren eigentlicher Gehalt, ihre umfassende Konsistenz sei schon vor langer Zeit abhanden gekommen. Der französische Fotograf Henri Cartier-Bresson habe einmal gesagt, worauf es bei der Fotografie ankomme, wäre ihre Fülle und Schlichtheit. „Ich würde es erweitern: Worauf es beim Bauen ankommt, ist die räumliche Fülle und formale Schlichtheit. Wenn man sich dann nicht im Geschmacklichen verliert, kann etwas draus werden.“

### **Kanzleramt**

Hat Architektur ihre gesellschaftliche Funktion verloren? Schultes will sich damit nicht mehr recht befassen, scheint es. Die Luxuswohnungen am Schin-

kelplatz, die Schultes und Frank gerade bauen, seien da nur bedingt argumentationsfähig. Heute ginge es fast nur noch darum, das Stadtbild beisammen zu halten und Maßstäbe zu wahren. Im Sinne einer neuen Gesellschaft und eines „Wohnens für alle“, wie es sich Le Corbusier vielleicht noch vorstellte, hätten Schultes und Frank nie gebaut. Selbst das Bundeskanzleramt im Spreebogen sei „schon fast gegen den gesellschaftlichen Konsens gebaut“, seine bühnenartige Struktur nur im Kontext des Mauerfalls zu verstehen. „Nur das wollten wir: einen historischen Moment, auf den niemand mehr gehofft hatte, architektonisch und stadträumlich festzuhalten.“

Der Bau sei dabei zu einer Provokation der deutschen Nüchternheit und der Bildfeindlichkeit der Bonner Republik geworden. Heute schein ihm, Schultes, das Kanzleramt manchmal als „Übertreibung“, als „Taj Mahal der politischen Einbildungskraft“, die – genauso wie das „Band des Bundes“ – nur in der Euphorie des Mauerfalls hätte entstehen können. Es sei ein gebauter Widerspruch, den man mit den fast figurativen Zwischenstadien des Entwurfs noch mehr auf die Spitze hätte treiben können. Aber „das Ding“ habe funktionieren müssen und ist in der Eile noch nicht einmal mit der „schönen Härte“ von Beton zu Ende gebaut worden. Vielmehr seien alle

Räume mit einem Leichentuch von Billig-Putz und weißer Farbe banalisiert worden.

Zum Konzept stünde er jedoch bis heute: Der Bau werde sich so oder so „mit Geschichte imprägnieren; erst dann wird die sanfte, nachdrückliche Dynamik seiner Räume einen Platz beim Volk, das sich für das deutsche hält, gefunden haben; – und wenn geschichtsfrustrierte Seelen es nicht mögen, dass es wie eine Opernbühne auftritt, die man viel nüchterner hätte haben wollen: Ich kann's nicht mehr ändern.“ Falsch, nein, ein Desaster allein sei die solitäre Stellung des Amtes, die Blockade des Bundesforums, die allein die Bindung der großen politischen Bauwerke an dieser Stelle hätte bewirken können. Diese Isolierung des Amtes, die sei fatal: „Eine Sphinx mit abgeschlagenen Pranken.“

### **Ermutigung**

Wenn Architektur bildhaft wird, kann sie dann auch ironisch oder karikaturhaft sein? Kann sie überhaupt die starken Instinkte, kann sie „Menschliches, Allzumenschliches“ abbilden? So weit will der Architekt nicht gehen. Nein, da wehrt sich Schultes, das kann sie nicht. Beim Entwurf zum Holocaust-Mahnmal in Berlin habe man mit dem Motiv einer kleinen Stadt in Schräglage geantwortet. Das war zuviel gewollt.

Beim Wettbewerb aber um das Gebäude für die „Topographie des Terrors“ an der Wilhelmstraße habe man das „einzig Richtige“ vorgeschlagen, „ein Gebäude als Sperre und Abschirmung gegen die alles banalisierende Stadt – gegen die Currywurst-Bude und die Wäsche auf dem Balkon, – die Große Wand als Steigerung der Leere des Geländes ins Räumliche“. Die Architektur, jede Architektur, scheitere bei dem Versuch, diesem fürchterlichen Ort Abscheu, Ekel oder Hass einzuschreiben. „Bodenloser Kitsch ist die unausweichliche Folge“. Nur Malerei könne das vielleicht leisten.

Räume aber, „im schönsten Fall suggestive Räumlichkeit“, könnten wenigstens ermutigen, manchmal sogar ein kleines oder großes Glück erfinden – wie die Musik. Frank Lloyd Wright brauchte zur Arbeit „Beethoven, but Bach preferred“. Der Kom-

ponist Alfred Schnittke habe einmal gemeint, dass nur Unmögliches in der Kunst Gelingchancen habe, das Sichere aber sei immer aussichtslos. Von der Musik gehe Ermutigung zum Risiko aus, auch dem Risiko, sich zu verrennen, trügerischen Träumen nachzuhängen. Das gelte auch und immer für Architekten, – „den Raum und die Musik, wir haben beides, um ins Offene zu gelangen, einer Illusion von Freiheit zu erliegen“.

*Prof. Andreas Denk (\*1959) studierte Kunstgeschichte, Städtebau, Technik-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte sowie Vor- und Frühgeschichte in Bochum, Freiburg i. Brsg. und in Bonn. Er ist Architekturhistoriker und Chefredakteur der Zeitschrift ‚der architekt‘ des BDA und lehrt Architekturtheorie an der Fachhochschule Köln. Er lebt und arbeitet in Bonn und Berlin.*

*Axel Schultes, Charlotte  
Frank, Bundeskanzleramt,  
Berlin 1995–2001*









Axel Schultes:  
Spuren des Lichts

Ullrich Schwarz

# Axel Schultes: Spuren des Lichts

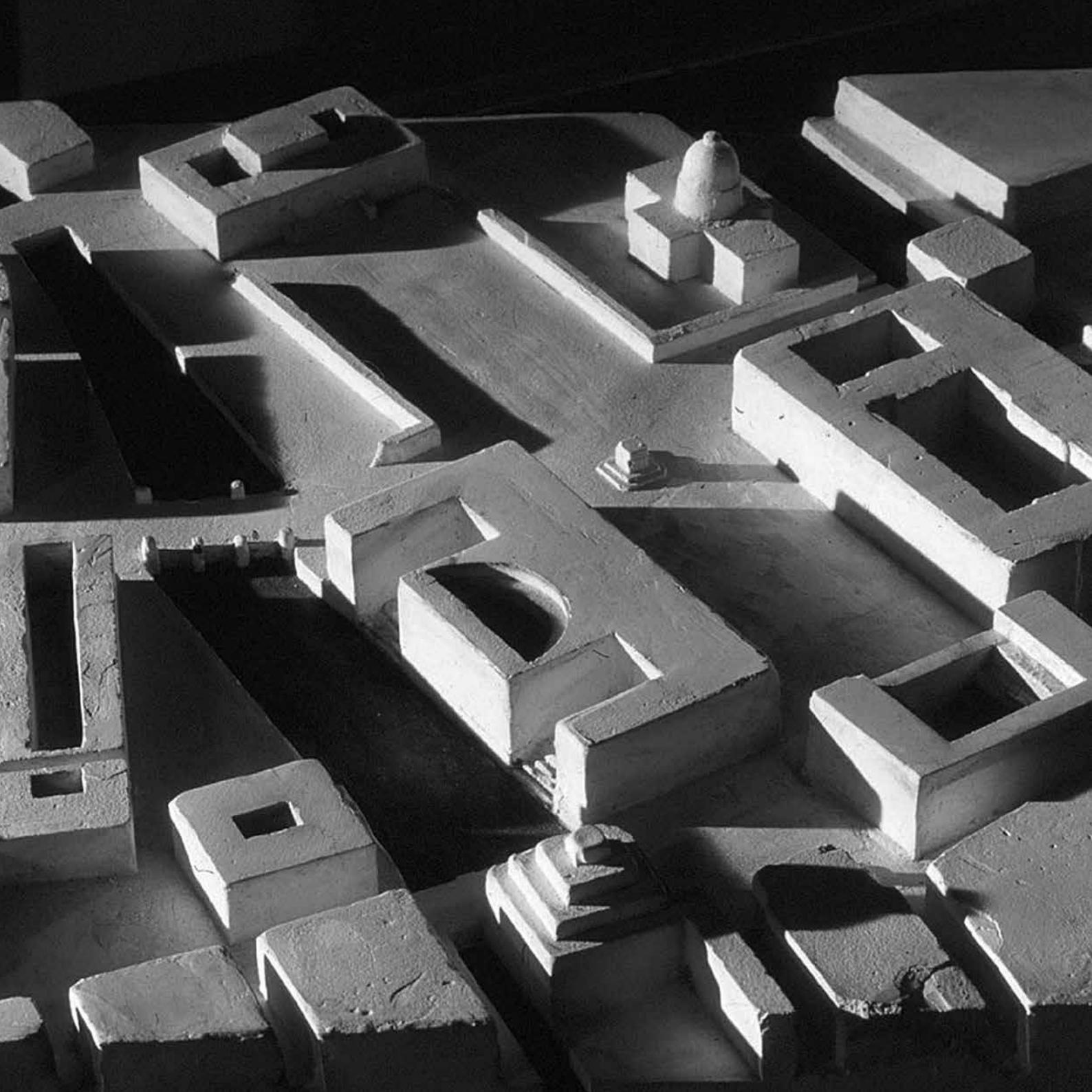
Axel Schultes ist eine Art Solitär in der deutschen Architektur der letzten Jahrzehnte, er nimmt wirklich eine Sonderstellung ein und es fällt schwer, vergleichbare Ansätze im deutschen Kontext zu finden. Die Frage nach prägenden akademischen Lehrern führt ins Leere. Kommilitonen berichten, dass Schultes während seines Studiums in Berlin in den sechziger Jahren der Universität nur relativ selten die Ehre seiner Anwesenheit gab. Er hatte mehr davon, sich in seiner Klausur seinen ganz eigenen Weg zu suchen. Ein Selbstdenker von Anfang an, mit durchaus eigenbrötlerischen Anteilen – im besten Sinne. Sein geistiger *hortus conclusus* imprägnierte ihn gegen Moden und Zeitströmungen und er wählte sich Vorbilder und Anregungen, die zum Mainstream der aufgeregten sechziger Jahre ziemlich quer standen. Schultes selbst nennt einige alte Namen wie Piranesi, die französischen Revolutionsarchitekten, John Soane, dann im 20. Jahrhundert den späten Corbusier und natürlich, vor allen anderen, Louis Kahn. Man darf es sich aber nicht zu leicht machen: Schultes ist nicht einfach der deutsche Kahn. Vielleicht ist seine Architektur ohne Kahn kaum denkbar, aber auch hier ist Schultes ganz eigenständig, er transformiert notwendigerweise auch dieses geistige Erbe.

*Axel Schultes, Charlotte Frank, Stadtschloss Humboldt-Forum, Entwurf, Berlin 1996*

Praktisch unberührt bleibt Schultes vom italienischen Rationalismus, von der Postmoderne, von Destrukti-

vismus, Minimalismus oder gar den späteren Computertheologien. Schultes folgt keiner Ingenieursästhetik, Techniqueuphorie dürfte ihm fremd sein. Mit der Tektonik hat er auch nichts im Sinn. Die Bilbao-Spektakel gehen ihn nichts an und er ist auch kein Fassadendekorateur. Nie würde er auf die Idee kommen, eine Wand mit Blümchen zu bedrucken. Überhaupt würde er sich nicht dem Herzog/de Meuron-Konzept der Wahrnehmungsanreicherung – „mit allen Sinnen“ – anschließen, weil es ihm eben nie nur um diese Art von quasi physiologischer Wahrnehmung geht. Hier ist schon ein entscheidender Punkt berührt, ich komme darauf zurück.

Der Materialästhetik und der Philosophie des Eigentlichen und Authentischen à la Zumthor kann Schultes auch nicht folgen. In die Gemengelage von Traditionalismus versus Moderne lässt sich Schultes ebenfalls nicht einordnen. Er will weder zurück zu Stilformen der Vergangenheit, noch fühlt er sich umgekehrt irgendeinem Avantgardismus verpflichtet. Möglicherweise steht Schultes einem unreflektierten Fortschrittsdenken prinzipiell sehr distanziert gegenüber. Man muss annehmen, dass ihm der Gang der Weltgeschichte nicht unbedingt als Erfolgsstory erscheint. Deshalb hat er auch offensichtlich Schwierigkeiten mit dem Begriff der Moderne, ob nun erste, zweite, dritte oder vierte.





Aber was denn nun? Nicht das Neue, nicht das Alte. Vielleicht eher das Älteste? Was kann das bedeuten? Schultes gibt uns Hinweise: das alte Ägypten, die Hagia Sophia, die große Moschee in Cordoba.

Schultes will offensichtlich keine Pyramiden im 21. Jahrhundert nachbauen. Das Bundeskanzleramt ist auch kein Palast für einen Pharaos. Es geht also um kein Zurück, schon gar nicht um eine Wiederholung von Formen. Wenn das Älteste aber kein Ausdruck einer Sehnsucht nach den seligen Zeiten nicht nur einer Vor-Moderne, sondern einer Vor-Vor-Moderne ist – was dann? Wenn wir aber das Älteste nicht auffassen als eine in sich abgeschlossene Phase eines historischen Früher, dann kann es anschließbar werden auch an unsere Gegenwart. Wenn wir im Ältesten kulturelle Ausdrucksformen und geistige, ja existentielle Energien vorfinden, die so grundlegend sind, dass sie zwar in unterschiedlichen historischen Kontexten in jeweils anderer Weise zur Erscheinung kommen, aber in ihrer Kernsubstanz unüberholbar bleiben, dann ergibt sich die Idee einer zeitübergreifenden Kontinuität oder besser sogar: Gemeinsamkeit. *Common Ground*.

Der für Schultes' Architektur fundamentale Begriff des Raumes wird nur vor diesem Hintergrund einer

Vorstellung von einem historisch unabgeholten und unabgeltbaren Potential der Architektur verständlich. Dieses Potential der Architektur kann zwar mit architektonischen Mitteln zur Entfaltung gebracht werden, ist aber kein simpler technisch-gestalterischer Effekt, kein bloßes zirkensisches Kunststück, bei welchem quasi aus dem Nichts ein Kaninchen aus dem Hut herbeigezaubert wird.

Der Raum im Schultischen Sinn ist daher auch kein nur architektonischer Begriff. Der Raum ist nicht nur definierbare Geometrie, sondern überschreitet sich und wird überschritten. Es kommt darauf an, was wir unter Überschreitung verstehen wollen. Bei Schultes spielt an dieser Stelle der Begriff des Lichts eine Rolle.

Es versteht sich von selbst, dass für Schultes weder der Raum nur etwas Gegenständlich-Geometrisches ist, noch das Licht nur ein physikalisch definierbares und technisch manipulierbares Phänomen darstellt. Aber was dann? Es stellt sich die Frage, ob wir dieses Andere, dieses Mehr ohne Zuhilfenahme von theologischen, metaphysischen, allgemeinen philosophischen Theoremen uns verständlich machen können. Wir werden sehen. Axel Schultes selbst gibt uns einige Hinweise, wie eine Antwort auf eine solche Frage aussehen könnte.

*Axel Schultes, Charlotte Frank, Grand Egyptian Museum, Wettbewerb, Gizeh, Ägypten 2002*

Axel Schultes ist ein Leser. Ich kenne keinen anderen deutschen Architekten der Gegenwart, der in seinen Texten so häufig und regelmäßig implizite und explizite Zitate von Schriftstellern und Philosophen verwendet. Dabei sind es eben nicht die Rückversicherungen bei den üblichen Säulenheiligen der Architektur von Vitruv bis Alberti oder von Schinkel bis Le Corbusier. Das hat Schultes nicht nötig. Ihm sind Platon, Luther, Nietzsche, Wittgenstein, Camus, Cioran und Sloterdijk wichtiger oder Hölderlin, Goethe, Matthias Claudius, Proust, Brecht und Beckett. Schultes ausgedehnte Lektüren müsste man nicht besonders herausheben, gibt es doch viele Zeitgenossen, die nach des Tages Mühe ein, wie man so sagt, „gutes Buch“ zur Hand nehmen.

1 Martin Heidegger: „...  
dichterisch wohnet der  
Mensch...“, in: ders.:  
Vorträge und Aufsätze,  
G. Neske, Pfullingen 1978,  
S. 181 ff.

2 Martin Heidegger: *Bauen  
Wohnen Denken*, in: ders.:  
Vorträge und Aufsätze,  
a.a.O., S. 141

3 ebenda

4 Martin Heidegger: „...  
dichterisch wohnet der  
Mensch...“, a.a.O., S. 190

Das ist hier nicht gemeint. Es geht auch nicht um den ominösen Begriff „Bildung“, die feiertägliche Akkumulation von Ausstellungskatalogen und Geschichtsdaten. Diese Art der abgespaltenen Bildung bleibt hilflos und apologetisch. Herbert Marcuse sprach von der affirmativen Kultur. Im Hinblick auf Schultes Lektüren meine ich aber gerade die Aufhebung dieser Abspaltung und die uneingeschränkte Einbringung der Dimension des Dichterischen und Denkerischen in die Arbeit des Architekten. Schultes Zitate sind keine Zutat, sondern gehören zur Sache selbst. Was ist diese Sache?

„Dichterisch wohnet der Mensch“: Mit diesem Hölderlin-Zitat überschreibt Martin Heidegger einen Text, der für die Architektur wahrscheinlich zentraler ist, als der zu allen möglichen Missverständnissen einladende Vortrag „Bauen Wohnen Denken“.<sup>1</sup>

Heidegger verschleift die Semantik der Worte und so verfließt die Bedeutung von „bauen“ und „wohnen“ und beides meint am Ende nichts anderes als „sein“. Wohnen heißt so in einem ganz umfassenden Sinn: „die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde sind“<sup>2</sup>. Oder noch genauer: Wohnen heißt: „als Sterblicher auf der Erde sein.“<sup>3</sup>

Die Spanne dieses menschlichen Seins zwischen Anfang und Ende, zwischen Himmel und Erde muss immer wieder wachgehalten und ausgemessen werden. Diese Ausmessung geschieht für Heidegger nun durch die Dichtung. Erst durch die Dichtung empfängt der Mensch „das Maß für die Weite seines Wesens“.<sup>4</sup>

Die Vermessung des Menschenwesens durch die Dichtung: schon auf dieser sozusagen allgemein anthropologischen Ebene bewegt sich Axel Schultes als Architekt in einer exzeptionellen Dimension. Dennoch können wir in dieser Abstraktheit noch nicht erkennen, worin die wirkliche Exzeptionalität von Schultes besteht.



*Axel Schultes, Charlotte Frank, Villa Marienburg, Köln 2001–2004*

*Axel Schultes, Charlotte  
Frank, Lebanese Canadian  
Bank, Projekt,  
Beirut, Libanon 2004*





Wieder nehme ich zunächst die Hilfestellung Heideggers an. Noch einmal zitiert Heidegger Hölderlin mit der Frage: „Wozu Dichter?“ Doch die Frage geht weiter und heißt vollständig: „Wozu Dichter in dürftiger Zeit?“<sup>5</sup> Dürftig ist die Zeit für Hölderlin, weil er die griechische Präsenz der Götter in der Moderne verloren sieht. Heidegger zitiert Nietzsches Formel „Gott ist tot“ und kann weder die griechischen Götter noch den einen christlichen Gott entdecken. Und doch: auch ohne Theologie bleibt die Spanne zwischen Himmel und Erde bestehen. Und nur in diesem Sinn – einem post-religiösen oder, wie Habermas sagen würde: nachmetaphysischen Sinn – darf man Heideggers Forderung verstehen, dass es darauf ankommt, der Spur der entflohenen Götter nachzuspüren.<sup>6</sup> Die provokative Ambiguität einer solchen These liegt auf der Hand. Haben wir es hier mit einer besonders raffinierten Vortäuschung einer Verabschiedung der Götter zu tun, die hinterücks die „Spur“ aber sofort wieder im alten Sinne sakralisiert? Wenn wir diese Interpretation aber ausschließen wollen, dann wird es schon sprachlich schwierig. Kann man von einer post-sakralen Sakralität sprechen?

Wir kennen auch den Begriff der innerweltlichen Transzendenz. Mindestens der Hauch des Verdachts bleibt, dass es sich auch hier letztlich um Ersatz-

begriffe für das Religiöse handelt. Immerhin bietet dann dem aufklärerischen Geist in weniger verdächtiger Weise die Romantik das Begriffspaar endlich/unendlich an, die Psychoanalyse von Freud bis Lacan macht interessante triebkonstitutionelle Vorschläge, Sartre spricht vom Imaginären, Adorno vom Nicht-Identischen, Derrida vom Anderen und der Differenz. Dies kann hier natürlich nicht weiterverfolgt werden. Aber das Fazit könnte schon sein: So absolut aussichtslos scheint die Lage nicht zu sein, wenn wir auf die Suche nach einer nicht religiösen Ausmessung dessen gehen, „wie die Sterblichen auf der Erde sind“.

Auch die Architektur kann hier weiterhelfen. Le Corbusier war ein Pathetiker, häufig zu sehr, gelegentlich aber auch zu wenig. Sein Satz „Architektur ist das (...) großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper.“<sup>7</sup> ist der *locus classicus* der architektonischen Lichtästhetik. Diese eben nur ästhetische Bewertung des Lichts erreicht aber nicht das – nennen wir es einmal so – quasi-philosophische Niveau von Kahn und Schultes. Wo Corbusier philosophisch werden will, da konfrontiert er uns mit einem Platonismus geradezu kosmischer Reichweite, der ihn und uns in „Einklang mit der Weltordnung“ bringen soll. Auch Kahn platonisiert, aber eben nur in Bezug auf die essentiellen geometrischen Urformen. Kahns

<sup>5</sup> vergl. Martin Heidegger: *Wozu Dichter?*, in: ders.: *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1994, S. 248 ff.

<sup>6</sup> ebenda, S. 272

<sup>7</sup> Le Corbusier: *Ausblick auf eine Architektur*, Vieweg, Braunschweig 1982, S. 38

Studium der alten Kulturen vermittelt ihm die Einsicht in die Geschichtlichkeit auch von Bildern der Ordnung des Weltganzen und der so kontextualisierten Bautraditionen. Dieses Bewusstsein ist bei Schultes noch viel ausgeprägter. Axel Schultes kennt natürlich seinen Nietzsche: „Der Stein ist mehr Stein als früher. Wir verstehen im allgemeinen Architektur nicht mehr (...). Wir sind aus der Symbolik der Linien und Figuren herausgewachsen (...). An einem griechischen oder christlichen Gebäude bedeutete ursprünglich alles etwas, und zwar in Hinsicht auf eine höhere Ordnung der Dinge: diese Stimmung einer unausschöpflichen Bedeutsamkeit lag um das Gebäude gleich einem zauberhaften Schleier.“<sup>8</sup> Das alles ist Schultes klar.

Keine architektonische Kunstfertigkeit der Gegenwart kann bei aller Bewunderung der alten ägyptischen, indischen, christlichen oder islamischen Baukunst die mit diesen verbundenen religiösen oder metaphysischen Weltbilder reproduzieren, oder wie Nietzsche es formuliert: diese „höhere Ordnung der Dinge“. Aber trotzdem, aber trotzdem. Ist es denn wirklich zwingend, dass die Architektur auch in post-sakralen und nach-metaphysischen Zeiten auf alles verzichten muss, was Nietzsche hier „die Stimmung einer unausschöpflichen Bedeutsamkeit“ nennt?

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*, in: Karl Schlechta (Hrsg.): *Friedrich Nietzsche Werke, Ullstein, Frankfurt am Main / Berlin / Wien 1972, Bd I, S. 576*

<sup>9</sup> Louis Kahn, zitiert in: Kenneth Frampton: *Grundlagen der Architektur, Otago, München / Stuttgart 1993, S. 266*

Kahn, genialer Architekt, aber kein Intellektueller wie Schultes, macht sich diese unvermeidliche reflexive Gebrochenheit vielleicht nicht explizit klar, aber es kann kein Zweifel bestehen, dass er sie spürt. Trotzdem traut er sich, die ganz großen, die ganz schweren Begriffe zu verwenden: das Zeitlose, das Immer-schon-Gewesene, das Ewige, das Spirituelle, das Enigmatische. So sagt er zum Licht: „Wir sind aus dem Licht geboren. Durch das Licht werden die Jahreszeiten wahrgenommen. Wir kennen nur die Welt, die uns das Licht enthüllt. Für mich ist Tageslicht das einzig wertvolle Licht, weil es Stimmung hat – es liefert einen Boden für menschliches Einverständnis – es bringt uns in Berührung mit dem Ewigen...“.<sup>9</sup>

Das Risiko einer solchen Redeweise liegt auf der Hand. Für den durchschnittlich aufgeklärten Geist in einer säkularisierten Gesellschaft – ich spreche wohlgerne nur von Europa – müssen Worte wie Ewigkeit oder das Enigmatische sofort den Verdacht erwecken, eine modernefeindliche Haltung zu offenbaren.

Das prominenteste aktuelle philosophische Beispiel für eine solche Distanz ist Jürgen Habermas, der seine geistigen Wurzeln in der Traditionslinie Kant-Hegel-Marx findet und nichts als das Ge-



*Axel Schultes, Charlotte Frank, Galileo-Kontrollzentrum, Weßling 2005–2008*

*Axel Schultes, Charlotte  
Frank, Freiheits- und Ein-  
heitsdenkmal, Wettbewerb,  
Berlin 2009*



schichtliche, das heißt das von Menschen Gemachte akzeptieren will, das in der öffentlichen Kommunikation den Kriterien eines rationalen Austausches von Argumenten standhalten kann. Dahinter steht die nachvollziehbare Furcht vor einem Irrationalismus, in dem alle Kühe grau werden und der auch Schlimmstes legitimiert. Die deutsche Geschichte gibt Anlass genug für derartige Befürchtungen. Daher wurde seine Rede in der Frankfurter Paulskirche von 2001 als geradezu sensationell empfunden. Habermas schlug hier eine Öffnung für die semantischen Energien der religiösen Überlieferung vor, um, wie er sagte, der schleichenden Entropie der knappen Ressource Sinn entgegenzuwirken. Habermas hatte hier in erster Linie die Substanz des moralischen Orientierungswissens vor Augen. Bis heute widmet sich Habermas diesem Projekt der Übersetzung religiöser Vorstellungen in Themen des rationalen öffentlichen Diskurses. Er spricht von einer Versprachlichung des Sakralen. Um es kurz zu machen: Dieses Projekt scheitert aber am Mangel an Inhalt. Die Sterilität und Abstraktheit der Habermaschen Argumentation unterdrückt schon methodisch jede substantielle religiöse oder auch nur metaphysische Fragestellung. Was soll hier eigentlich übersetzt werden? Der prominenteste deutsche Philosoph kann uns also nicht wirklich helfen. Zum Glück sind wir aber nicht nur auf ihn angewiesen.

Dennoch müssen wir zunächst Habermas im Grundsatz folgen, wenn wir nicht zu Geistersehern und Spiritualisten werden wollen. In einem allgemeinsten Sinne verstehen wir eine metaphysische Fragestellung als eine solche, die nach dem Sein im Ganzen fragt und danach, wie wir als Bewohner des kleinen Planeten Erde uns zu diesem Ganzen stellen. Habermas bestreitet kategorisch, dass ein solches Fragen in philosophisch verantwortbarer Weise heute überhaupt möglich ist – außer eben in religiösen Glaubensgemeinschaften, die aber dann diskursiv nicht mehr erreichbar sind. Habermas hält in diesem Sinne auch Heidegger für einen Theologen, einen Theologen des Seins. Das muss man nicht so sehen. Auch für Heidegger war die Metaphysik am Ende, aber er hielt sie nicht für überwindbar. Erledigt haben sich historisch die großen religiösen und philosophischen Erzählungen in ihrem inhaltlichen Narrativ, ihren Antworten, nicht erledigt haben sich aber die zugrundeliegenden Fragen. Mit und gegen Habermas müsste man sagen, auch in post-sakralen und nachmetaphysischen Zeiten verschwinden diese Fragen nicht, auch wenn sie in aller Regel nicht mehr wirklich zu beantworten sind, will man nicht doch bei den alten Systemen Zuflucht suchen. Das ist unser Dilemma. Wir kommen so in eine Situation des Entzugs, wie Heidegger es nennt, des nach-metaphysischen Entzugs. Das Entscheidende dabei ist:

Der Entzug hinterlässt nicht einfach Leere, sondern es bleiben immer Spuren des Abwesenden und Potentiale, die das Fragen erst veranlassen und möglich machen. So kommt es – paradox gesprochen – zu einer Präsenz in der Absenz, aber wohl gemerkt eine Präsenz, die weder als Botschaft, als Bild oder als greifbares Objekt erscheint, sondern oszillierend und tendenziell undefinierbar bleibt.

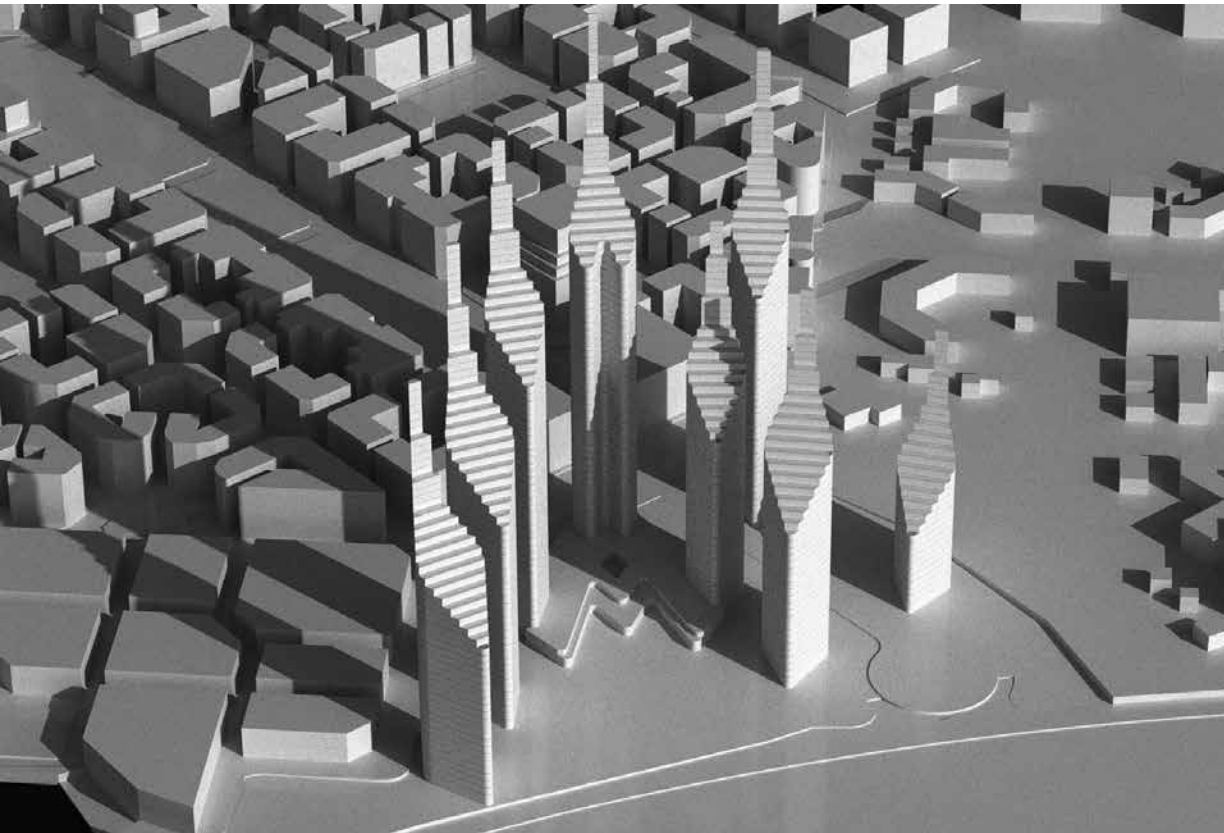
Raum und Licht sind Schultes architektonische Dimensionen, um diese Art von Präsenz zu erzeugen, eben eine sich entziehende Präsenz. Wir wissen nicht, was Raum ist – so zitiert Schultes zustimmend Kahn. Und trotzdem können wir ihn erfahren. Und so wissen wir auch nicht, was das Licht ist. Es ist aber da. Schultes hütet sich, uns hier Deutungen vorzuschlagen, er spricht vom Schweigen der Wände im Licht. Und doch ist auch dies keine leere Erfahrung, kein bloß raffiniert herbeigeführter Sinnesreiz. Raum und Licht sind keine Abstrakta, sie tragen die Spuren ihrer geschichtlichen Erscheinungen als das Erinnernte, aber nicht Erledigte immer mit sich. So kann das Älteste im Heutigen zum Leuchten gebracht werden, nicht als Wiederholung, sondern wie Schultes sagt „als Gleichnis“. So wird der Architekt zum Spurenleger und macht uns zu Spurenlesern. Schultes denkt in langen Zeiträumen und spricht sogar vom Zeitlosen. Er scheut – hier kommen wir

auch wieder zum Dichterischen – das Pathos nicht. Auch das gehört zum Spurenlegen. Schultes würde aber nie so weit gehen wie Heidegger, der von den Spuren der entflohenen Götter redet. Hölderlins paralytischer Schock über den endgültigen Verlust der antiken Götterwelt in der Moderne drückt sich in der bekannten Formulierung aus: „Die Mauern stehen sprachlos und kalt“.<sup>10</sup> In dieser Weise paralytisiert sind wir heute nicht mehr. Schultes Mauern mögen schweigen, sprachlos sind sie nicht. Sie sind auch nicht kalt, was hier eigentlich tot heißt, sondern zeigen in der Durchdringung von Licht und Schatten das ganze Temperaturspektrum zwischen Himmel und Erde.

Wir kennen in unserer Gegenwart drei Architekturkonzeptionen der Präsenz der Absenz, anders gesagt: der Selbstüberschreitung der Architektur. Das erste Modell wird von Oswald Mathias Ungers vertreten. Auf der Grundlage eines christlich radikalisierten Platonismus entwirft Ungers eine Architektur, deren letztes Ideal die Gegenstandslosigkeit und theologisch die Überwindung allen Irdischen ist. Das ist das katholische Modell.

Der zweite ist Peter Eisenman. Auch er betreibt eine radikale Strategie der architektonischen Entgegenständlichung – genannt Kritik der Präsenz –, die mit

<sup>10</sup> Friedrich Hölderlin: *Hälfte des Lebens*, zit. in: Peter Szondi: *Hölderlin-Studien*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, S. 56



*Axel Schultes, Charlotte Frank, Al Zorah Residential Waterfront, Entwurf, Ajman, Vereinigte Arabische Emirate 2009*

allen Mitteln versucht, die Objektwerdung der Architektur zu hintertreiben. Ihm geht es vor allem darum, jede voreilige Abfindung mit dem Bestehenden zu verhindern und uns immer wieder die schmerzliche Mangel Erfahrung zu vermitteln: dieses ist es nicht. Das ist das jüdisch-messianische Modell.

Der dritte ist Axel Schultes. Während Ungers und Eisenman an der Unwürdigkeit der bestehenden Welt letztlich keinen Zweifel lassen, holt der aufgeklärte, aber zum Glück nicht völlig abgeklärte Axel Schultes die reale Spur einer Präsenz und, wie Kenneth Frampton sagt: „das andere Licht“<sup>11</sup> zurück in den Raum unserer Welt – ohne falsche Präntention, offen, undogmatisch und ideologisch unsektiererisch.

Ich nenne dies das modern-polytheistische Modell. Wir können Axel Schultes dankbar sein, dass er so unbeirrbar ist.

<sup>11</sup> Kenneth Frampton: *Louis Kahns französisches Erbe*, in: *Vitra Design Museum, Weil am Rhein* (Hrsg.): *Louis Kahn – The Power of Architecture*, Publikation anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, Selbstverlag, Weil am Rhein 2012, S. 130

*Prof. Dr. phil. Ullrich Schwarz (\*1950) studierte Literaturwissenschaft und Soziologie und ist Geschäftsführer der Architektenkammer in Hamburg. Von 2004 bis 2008 war er Leiter des Instituts für Architekturtheorie, Kunst- und Kulturwissenschaften an der TU Graz. Seit 2008 ist Ullrich Schwarz Professor für Architekturtheorie an der HafenCity Universität Hamburg.*







*Axel Schultes, Charlotte Frank, Haus in Wesseln, Wesseln 2012ff.*



Anhang

Projekte

Abbildungen

Vita

# Projektverzeichnis (Auszug) und Abbildungsnachweis

## **Axel Schultes in Bangert Jansen Scholz Schultes mit Charlotte Frank und Georg Procakis**

S. 1 Deutsches Historisches Museum, Wettbewerb,  
Handskizze, Berlin 1987/1988

## **Axel Schultes in Bangert Jansen Scholz Schultes mit Jürgen Pleuser**

S. 4, 9: Kunstmuseum Bonn, Bonn 1985–1992

## **Axel Schultes in Bangert Jansen Scholz Schultes mit Charlotte Frank**

S. 10: Bibliotheca Alexandrina, Wettbewerb, Ale-  
xandria, Ägypten 1989–1990

## **Axel Schultes Architekten**

### **Charlotte Frank Axel Schultes Christoph Witt**

S. 13: Spreebogen Konzept, Wettbewerb und Rah-  
menplanung, Berlin 1992–1994

S. 15 & 16/17: Krematorium Baumschulenweg, Ber-  
lin 1992–2000, Fotos: Werner Huthmacher

S. 18 & 22/23: Bundeskanzleramt, Berlin  
1995–2001, Fotos: Werner Huthmacher

S. 27: Stadtschloss Humboldt-Forum, Entwurf, Ber-  
lin 1996

S. 31: Grand Egyptian Museum, Wettbewerb, Gi-  
zeh, Ägypten 2002

S. 37: Villa Marienburg, Köln 2001–2004, Foto:  
Werner Huthmacher

## **Schultes Frank Architekten**

### **Charlotte Frank Axel Schultes Christoph Witt**

S. 32: Lebanese Canadian Bank, Projekt, Beirut, Li-  
banon 2004

S. 35: Galileo-Kontrollzentrum, Weßling 2005–2008,  
Foto: Henning Koepke

S. 36: Freiheits- und Einheitsdenkmal, Wettbewerb,  
Berlin 2009

S. 41: Al Zorah Residential Waterfront, Entwurf, Aj-  
man, Vereinigte Arabische Emirate 2009

S. 42/43: Haus in Wesseln, Wesseln 2012 ff.

S. 45: Modellarchiv

S. 46: Porträtfoto Axel Schultes: Florian Meuser

S. 47: Spreebogen Konzept, Wettbewerb und Rah-  
menplanung, Handskizze, Berlin 1992–1994

Alle Fotos und Abbildungen, so nicht anders be-  
nannt: Schultes Frank Architekten



# Axel Schultes

Prof. Dipl.-Ing. Axel Schultes (\*1943) studierte von 1963 bis 1969 Architektur an der TU Berlin. Nach ersten Berufserfahrungen bei Josef Paul Kleihues gründet er 1972 mit Dietrich Bangert, Bernd Janßen und Stefan Scholz das Architekturbüro **BJSS**. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Projekte in Berlin, unter anderem im Rahmen der Internationalen Bauausstellung IBA 1984, sowie, als wohl bekannteste, die Kunsthalle Schirn in Frankfurt am Main (1983–1985) und das Kunstmuseum Bonn (1985–1992).

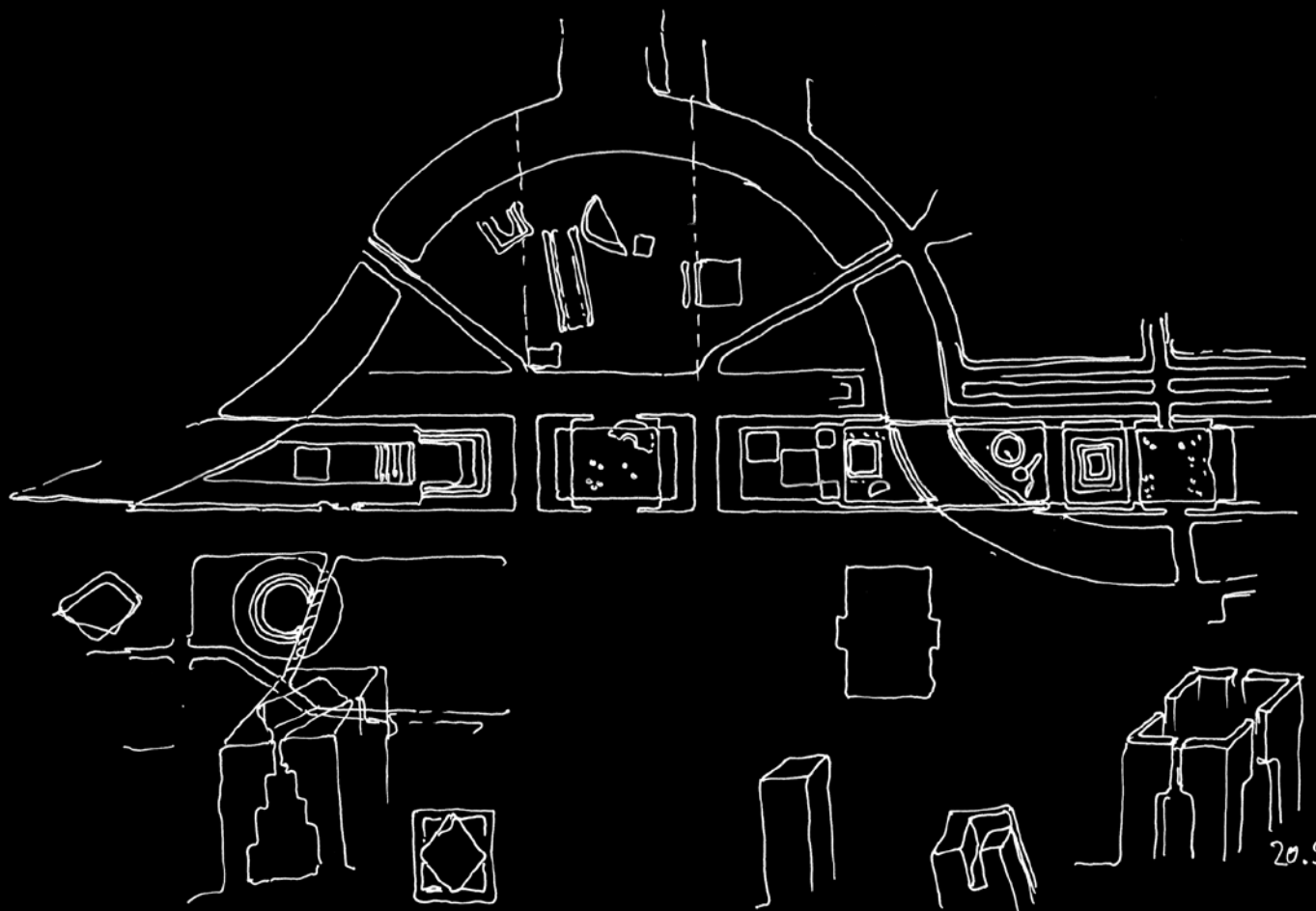


1992 etablierte Schultes gemeinsam mit Charlotte Frank und Christoph Witt das eigene Büro **Axel Schultes Architekten Axel Schultes Charlotte Frank Christoph Witt** in Berlin. In diese Zeit fallen die Bauten des Krematoriums Baumschulenweg in Berlin (1992–2000) und des Berliner Bundeskanzleramts (1995–2001), sowie die Rahmenplanung zum Spreebogen Konzept (1992–1994).

Von 2006 bis 2013 firmierte das Büro unter **Schultes Frank Architekten Axel Schultes Charlotte Frank Christoph Witt**, seit Anfang des Jahres 2014 nur mehr **Schultes Frank Architekten Axel Schultes Charlotte Frank**.

Axel Schultes lehrte von 2003 bis 2011 an der Kunstakademie Düsseldorf, Fachbereich Baukunst. Er wohnt und arbeitet in Berlin.

Die Bauten der unterschiedlichen Büros wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Deutsche Architekturpreis 2003 für das Bundeskanzleramt, sowie Architekturpreis Beton 1999, Architekturpreis BDA Berlin 2000 und Deutscher Architekturpreis 2001 für das Krematorium Baumschulenweg. Zudem wurde Axel Schultes 2002 mit dem Großen DAI Preis für Baukultur und 2005 mit der *Grande Médaille d'or d'Architecture* der *Académie d'Architecture Paris* geehrt.



# Impressum

## **Großer BDA-Preis 2014. Axel Schultes**

Diese Festschrift erscheint anlässlich der Verleihung des Großen BDA-Preises an Axel Schultes in Hannover im September 2014

### **Herausgeber**

Bund Deutscher Architekten BDA  
Köpenicker Straße 48/49  
10179 Berlin  
[www.bda-bund.de](http://www.bda-bund.de)

### **Konzept**

David Kasperek, Alice Sárosi und Andreas Denk

### **Redaktion**

Alice Sárosi

### **Satz und Layout**

David Kasperek

### **Auflage**

1.000

### **Druck**

Heider Druck GmbH, Bergisch Gladbach

Berlin 2014