

Hans Kammerer Vorlesung

Dr.-Ing. Wolfgang Voigt

Im Kern modern?
Eine Verteidigung
Paul Schmitthenners

hans und maiti kammerer stiftung

Stifter Prof. Hans Kammerer (1922–2000)

Vorstand Nikolaus Turner

Beirat Prof. Dr. E.h. Max Bäcker

Prof. Arno Lederer

Amber Sayah

Stiftungssitz Richard-Wagner-Straße 3
70184 Stuttgart

Hans Kammerer Vorlesung 2004

Dr.-Ing. Wolfgang Voigt

Im Kern modern?
Eine Verteidigung
Paul Schmitthenners

Vorwort von Nikolaus Turner

Einführung von Prof. Dr. E.h. Max Bächer

- 3 Nikolaus Turner
- 7 Prof. Dr. E. h. Max Bächer
- 15 Dr.-Ing. Wolfgang Voigt
Im Kern modern?
Eine Verteidigung
Paul Schmitthenners

Nikolaus Turner

Vorstand der
Hans und Maiti Kammerer Stiftung

Vorwort

Stiftungsbeirat und Vorstand sind dankbar dafür, daß so viele Freunde und Wegbegleiter des Stifters zur Hans Kammerer Vorlesung kamen. Mindestens ebenso wichtig aber ist, daß neben den anwesenden Kolleginnen und Kollegen und Schülerinnen und Schülern Hans Kammerers der zukünftige Architekten-Nachwuchs so zahlreich vertreten war. Ihm galt das Interesse Hans Kammerers in besonderem Maße, seine Förderung ist Aufgabe seiner Stiftung.

Die Hans Kammerer Vorlesung konnte wieder zusammen mit der Fakultät „Architektur und Stadtplanung“ an der Universität Stuttgart, Hans Kammerers jahrzehntelanger Wirkungsstätte, durchgeführt werden. Unser Dank gilt hier besonders Herrn Professor Jocher, dessen Lehrstuhl-Team uns wieder so intensiv unterstützt hat.

Professor Bächer, langjähriger Freund Hans Kammerers und Mitglied des Beirats seiner Stiftung, hat den Gast und Vortragenden, Dr. Wolfgang Voigt eingeführt und vorgestellt.

Seine Einführung ist nachfolgend abgedruckt.

Mit dem Vortrag von Dr. Voigt „Im Kern modern? Eine Verteidigung Paul Schmitthenners“ hat die Stiftung eine schwierige Frage, ein heikles Thema, aufgegriffen. Dessen sind sich die Stiftungsorgane ebenso bewußt gewesen, wie darin, daß es „Zeit“ war für das Thema. Die nachträgliche Resonanz hat uns hierin zusätzlich bestärkt und es geht dabei ganz sicher nicht um eine „Reinwaschung“, wie ein Gast auf seiner Rückantwortkarte befürchtete.

Als Mitbegründer der „Stuttgarter Schule“ respektiert, diskreditierte sich Paul Schmitthenner in der Optik der Architekturgeschichte durch seine Parteinahme für das NS-Regime und gilt gleichwohl als einer der einflußreichsten deutschen Architekten des 20. Jahrhunderts. Er suchte nach der Rationalisierung im „Wohnungsbau“, einem Schwerpunkt des Interesses der Hans und Maiti Kammerer Stiftung, und veröffentlichte 1932 eine Publikation „Das deutsche Wohnhaus“.

Im Spruchkammerverfahren nach 1945 entlastet, verlor Schmitthenner gleichwohl seine Professur. Auf die Hintergründe geht Max Bächer in seiner Einführung näher ein. Trotz seiner klaren Position zum politischen Fall Schmitthenner sollte Hans Kammerer später in Stuttgart-Vaihingen mit dem „Eulenhof“, dem früheren Wohnhaus von Professor Eugen Sänger, einen Schmitthenner-Bau liebevoll und stilsicher zum Internationalen Begegnungszentrum der Universität Stuttgart umbauen.

Mit diesen wenigen, widersprüchlichen Facetten dürfte angedeutet sein, wie eng der Vortrag von Wolfgang Voigt verbunden ist mit dem Wirken unseres Stifters und dem ihm wichtigen Thema „Wohnungsbau“, wie gut er sich als Hans Kammerer Vorlesung eignet.

Wir wünschen eine anregende Lektüre auch im Sinne von und im Andenken an Hans Kammerer.

Prof. Dr. E.h. Max Bächer

Mitglied des Beirats der
Hans und Maiti Kammerer Stiftung

Einführung zur
Hans Kammerer Vorlesung
am 22. November 2004

Sehr geehrte Damen und Herren,

im Namen der Hans und Maiti Kammerer Stiftung möchte ich Herrn Dr. Wolfgang Voigt als Redner des heutigen Abends begrüßen und ich bin mir ziemlich sicher, dass sich Hans Kammerer diebisch freuen würde, dass wir einen kompetenten Kenner der Materie gefunden haben, der es riskiert, ein in Stuttgart sorgsam gehütetes Tabu zu brechen, ohne es zu berühren. Gegensätzliche Reaktionen bestätigen, dass es noch immer genug Leute gibt, die ihre Stigmata selektiv bluten lassen können.

Längst sind Schmitthenner-Häuser Teil des vertrauten, sogar in manchem noch typischen Stuttgarter Stadtbildes geworden, wobei man zwar viel von den kontroversen Disputen und Geschichten berichtet, die sich nach wie vor um den umstrittenen Architekten ranken: Dass er einen Handstand auf dem Tisch machen oder sich mit dem Stuhl rückwärts umfallen lassen konnte, wie seine Frau den Gast mit der Überreichung von Salz und hausgebackenem Brot auf selbst geschnitztem Teller empfangen und dass er in der Vorlesung immer

geraucht habe so lange, bis er die Zigarette nicht mehr halten konnte.

Solche Geschichten erzählten seine Prätorianer. Die anderen, weniger amüsanten, erfuhren wir aus der Literatur, von betroffenen Zeitzeugen, nicht zuletzt in der eigenen Auseinandersetzung mit der Legende einer Stuttgarter Schule, als deren Begründer, wenn es den je gab, sich vielleicht Theodor Fischer rühmen darf. Aber wir müssen auch zugeben, dass wir ausser den üblichen Schlagworten von Handwerk, Werktreue, Tradition und Walmdach kaum mit wissenschaftlich fundierten, sachlich-kritischen Analysen über Schmitthenners Bauten, Typologien, Qualitäten, über seine Entwurfspraxis, seine Vorstellung von Raum und die Bedeutung des Details in den wechselnden Zeiten in Berührung gekommen waren. Und nur um die vergessene Qualität seiner Bauten soll es heute gehen.

Wir danken Herrn Dr. Voigt, dem auch die große Gesamtausstellung über Schmitthenners Werk und der um Sachlichkeit bemühte umfangreiche Ausstellungskatalog zu verdanken sind, dass er sich nicht scheut, das offenbar noch immer nicht ganz abgekühlte Eisen anzufassen, an dem man sich doch nur die Finger verbrennen kann. Deshalb es die meisten auch unterlassen haben. Es kommt halt darauf an, was man draus macht.

Dr. Wolfgang Voigt ist von Haus aus „gelernter Architekt“, der sich nach seinem Studium an der TH Hannover schwerpunktmäßig der Architekturforschung zuwendete, dann als Dozent für Bau- und Architekturgeschichte an den Hochschulen in Bremen und Hannover tätig war, wo er sich nach seiner Promotion an der Architektur fakultät habilitierte. An der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg ließ er sich mit einer Vertretungsprofessur für Architekturgeschichte bei Hartmut Frank nieder. Seit 1997 ist er hauptamtlicher stellvertretender Direktor des Deutschen Architekturmuseums in Frankfurt.

Die Titel und Themen seiner Forschungsarbeit und seiner Publikationen weisen ihn als Wissenschaftler und Autor mit einem breiten Spektrum aus, das vom „Traditionalismus in der Architektur“, über die Entwicklung der „Bremer Arbeiterwohnungen im 19. und 20. Jahrhundert“ bis zur „Luftfahrtarchitektur“ reicht, die in dem Buch „Vom Flughafen zum Terminal“ veröffentlicht ist. Er war beteiligt an der Fritz-Schumacher-Ausstellung, initiierte und organisierte als Kurator unter anderem Ausstellungen über Ernst May in Afrika, Heinz Bienefeld, Helmut Jacoby, über die deutschen Auslandsbotschaften und 2003 die erwähnte Gesamtausstellung über Paul Schmitthenner mit den Titel „Schönheit ruht in der Ordnung“.

Schmitthenner in Stuttgart!

Das ist noch immer eine Provokation, ein Sakrileg für seine Epigonen und ein Sakrileg für seine Kritiker gleichermaßen, wie einige geharnischte Briefe und Boykotterklärungen an die Veranstalter demonstrieren und sich auf das fixieren, was ohnedies jedermann weiß. Dabei müssen wir uns damit abfinden, dass die Gotteslästerungen vornehmlich auf der „Stuttgarter homepage“ zu finden sind und anderswo nie dieses Interesse gefunden haben. Dort hat man sich dafür mehr damit beschäftigt, ob Tessenow im Deutschen Pavillon auf der Biennale ausgestellt wird, oder ob man das IG-Farben-Gebäude in Frankfurt aufgrund seiner braun gefärbten Firmengeschichte zu einer Universität umbauen dürfe. Man muss nur tief genug graben, dann wird man das Zahn- gold auch noch im Grundwasser finden.

Wir mussten nicht viel graben, denn bis heute ist kein Gras darüber gewachsen. Dass wir uns als die letzten Vertreter einer Generation, zu der auch Hans Kammerer gehörte, während unseres Studiums gegen die Wiederberufung eines zwar angesehenen, aber unserer Überzeugung nach politisch völlig untragbaren Hochschulprofessors zur Wehr setzten, war mehr als unser gutes Recht. Wir empfanden es als unsere moralische Pflicht.

Für uns gab es eine Stunde Null, und wir bauten auf eine neue Zeitrechnung. So reagierten wir wie der Pawlow'sche Hund auf alle, die sich bei den Nazis angedient hatten und in vorauseilendem Gehorsam schon 1933 Adolf Hitler die Ehrendoktorwürde der TH Stuttgart angetragen und später den Ausschluss ihrer jüdischen Kollegen aus dem Bund Deutscher Architekten – zwei Jahre vor den Nürnberger Rassegesetzen – beschlossen hatten. Ja, auch Architekten gingen gerne mit der Zeit, wie das damalige Triumvirat Bonatz, Schmitthenner, Wetzlar, um die die Legende der „Stuttgarter Schule“ entstand. Sie diffamierten, denunzierten und diskriminierten die anderen – wie sie es heute noch tun – besonders jene, die sechs Jahre vor Beginn des tausendjährigen Reiches auf dem Weissenhof ein Manifest der internationalen Moderne bauten, – weniger aus politischer Überzeugung, als aus Neid und Missgunst, nur weil sie selber nicht beteiligt waren.

Diese alte Last, die uns die Älteren in den Tornister gepackt hatten, wollten wir nicht mittragen müssen, und so feierten wir als Sieg, dass der zuständige Minister die Wiederberufung des aus politischen Gründen amtsenthobenen Ordinarius für Baukonstruktion Paul Schmitthenner nicht unterzeichnete. Dafür belohnte der spätere Bundespräsident Theodor Heuss den also gedemütigten mit dem Friedens-Pour-le Merite, wie auch schon zuvor Paul Bonatz, der nach einer Zwischenlagerung in Ankara als politischer Flüchtling aus dem „Exil“ bei einem anderen Diktator in die Heimat zurückgekehrt war.

So hatten wir während unseres Studiums gar keine Gelegenheit gehabt, unser „Feindbild“ noch als Professor zu erleben, vielleicht zu unserem Glück, denn er sei ein umschwärmter Lehrer mit einem ausgeprägten Charisma gewesen. Sie können sich heute kaum mehr eine Vorstellung von unserer Verbitterung machen, als wir die Wahrheit über unsere Professoren erfuhren. Da half keine Gnade der späten Geburt. Von allen Professoren

der Fakultät war nur ein einziger „unbefleckt“ übriggeblieben, Hugo Keuerleber, ein hochgeschätzter Lehrer, der den Grundstein für eine neue Fakultät legte, die sich später aus Unkenntnis mit dem suspekten Titel „Stuttgarter Schule“ schmückt. Die Lehre bestritten recht und schlecht die Epigonen, durch die politische Schnellreinigung im Schongang gesäubert. Sie fühlten sich nun als die Testamentsvollstrecker des Meisters, übernahmen seine Allüren, deklamierten George, Stifter, Rilke mit verzückter Mine, predigten über Axel Munthe und das Haus von San Michele und warnen uns vor dem kulturbolschewistischen Mene-tel der Weißenhofsiedlung, statt sich mit unseren Entwürfen zu beschäftigen, bis mit Döcker, Gutbrod, Wilhelm, Lauterbach, Jäger und anderen ein neuer Geist Gedankenfreiheit brachte.

Schmitthenner war kein Einzelfall. Gerade künstlerische Berufe, also auch Architekten, sind nicht immun gegen die Infektion durch die Macht. Le Corbusier sympathisierte mit den Kommunisten, baute die Kirche von Ronchamp und schickte sein Oeuvre den verschiedenen Staatsoberhäuptern. Terragni war Faschist wie die meisten der Futuristen. Karajan war gleich zweimal in die Partei eingetreten und für den Alten vom Hotzenwald und viele Andere könnte man das Bekenntnis von Walther von der Vogelweide gelten lassen: „Wes Brot ich ess, des' Lied ich sing!“

Eine substanziellere, ernsthafte Auseinandersetzung mit Schmitthenners Architektur und dem entwerferischen Können, das ihn zu einem der bekanntesten Architekten im süddeutschen Raum machte, fand nicht statt. Sie wurde ersetzt durch den Kniefall seiner Anbeter oder durch die Schimäre einer Diffamierung seiner biedermeierlichen Architekturauffassung, nur um unsere politische Motivation nicht eingestehen zu müssen.

Wohlversehen mit Legenden und Berichten von seinem Kampf gegen die Weißenhofsiedlung mussten wir uns vom Pathos seiner Lobsänger

und von den Tabus befreien, die jede nüchterne Auseinandersetzung mit seiner Architektur bis heute belasten. Seine Mitläufer von einst wollen bis heute einfach nicht wahrhaben, dass der Zweifel an ihrer Glaubwürdigkeit eine viel größere Bedeutung für uns hatte, als die Diskussion über Flach- und Steildach, was für uns keine Ideologie, sondern ein Wetterschutz war. Wir hätten gewiss nichts gegen seine Architektur gehabt, wenn er der Architekt von Goethes Gartenhaus gewesen wäre.

Es gab an der TH Stuttgart damals zum Glück genug Alternativen. Dadurch wurden auch die Debatten um Schmitthenners Lehre von beiden Seiten tabuisiert. Sie kamen nicht über die gegensätzlichen Rechtfertigungstheorien hinaus. Das soll endlich nachgeholt werden, denn es würde nicht dem Anspruch der Objektivität von Wissenschaft und Kunst genügen, wenn wir uns dieser verweigern würden.

Was Schmitthenners Person anbetrifft, mag auch für ihn der Satz aus Schillers Prolog zu Wallenstein zutreffen:

„Von der Parteien Gunst und Hass verwirrt,
schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.“

Wir freuen uns also darauf, vielleicht einmal eine von Ressentiments freie, kritische Betrachtung von Schmitthenners Architektur zu hören, deren Titel Herr Dr. Voigt wohlbedacht und mit einem Fragezeichen versehen hat, um jedem die Möglichkeit zu geben, sich eine unbefangene Meinung zu bilden.

Zeit wird es; Zeit ist es; Zeit war es.

Hans Kammerer Vorlesung

Dr.-Ing. Wolfgang Voigt

Im Kern modern?
Eine Verteidigung
Paul Schmitthenners



Porträt
Paul
Schmitthenner

In Stuttgart über Paul Schmitthenner (1884-1972) zu sprechen, erlauben Sie mir dieses Bild, das war lange so, als spreche man in Wittenberg über den Papst oder in Rom über Martin Luther. Stuttgart hat die Weißenhofsiedlung; Stuttgart war in den 1920er Jahren der Ort der Zuspitzung in der Auseinandersetzung zwischen Moderne und Tradition. Schmitthenner gilt manchen immer noch als der Architekten-Nazi schlechthin, in dieser Stadt mehr als anderswo. Es geht also um ein schwieriges Erbe. Im Deutschen Architektur Museum haben wir daher 2003 eine Ausstellung über ihn gemacht, mit dem Ziel eines differenzierten, forschungsgestützten Bildes.¹⁾

Zur Einstimmung zwei Zitate über Schmitthenner aus den 20er und 30er Jahren: „Though an outspoken enemy of Die Neue Sachlichkeit Schmitthenner claims modernity. His houses are sound, well proportioned but uninspired adaptations of the vernacular of the early 19th century (...) His larger buildings are in a half-modern tasteful style, better really than much work in Germany, more modern in intention.“²⁾ So wird Schmitt-

henner 1933 charakterisiert von keinem anderen als Philip Johnson. Nicht von dem postmodernen Architekten der 80er und 90er Jahre, sondern von dem frühen Johnson, der erst kurz vorher zusammen mit Henry Russell-Hitchcock in einer epochalen Ausstellung im New Yorker MOMA definiert hatte, was fortan als „Internationaler Stil“ in der Architektur zu gelten hatte.

Die zweite Äußerung ist aus Deutschland, 1928: „Schmitthenner entwickelt die Form seiner Bauten nicht wie die ‘Modernen’ nur angeblich, sondern tatsächlich aus dem Bauvorgang und aus den praktischen Forderungen der Baustoffe. Die Stuttgarter Literatur-Architekten (gemeint waren die Architekten des Weißenhofs, W. V.) sind ‘Formalisten’, Schmitthenner ist Realist.“³⁾ Der das schrieb, war der Nazigegner Werner Hege-
mann, einer der renommierten Architekturpubli-
zisten der Weimarer Republik, emigriert 1933.

Wer war dieser Traditionalist, dem ein Philip Johnson Modernität zubilligte? Wer war dieser Architekt, der bei Richtfesten einen Handstand auf dem Dachstuhl machte und das Handwerk besser verstand als die Handwerker? Wer war dieser offenbar charismatische Architektur-
lehrer, dem manche nur durch Wechsel der Hoch-
schule entkamen? Für die Zeit des „Dritten
Reiches“ gehen die Erinnerungen weit auseinan-
der: die einen schildern einen Unterdrücker der
modernen Architektur und reaktionären Verfüh-
rer, die anderen einen inneren Emigranten und
subtilen Kritiker Albert Speers. Beide Wahrneh-
mungen sind authentisch, und doch nur schwer
zu einem Bild zusammenzufügen.

Paul Schmitthenner war zwischen den Weltkrie-
gen einer der tonangebenden Architekten in
Deutschland, vor allem aber einer der einflußrei-
chen Architekturlehrer. 1884 geboren, gehörte er
zur selben Generation wie Gropius, Mies, Häring
und May. Mit ihnen teilte er die Prägung durch
den Deutschen Werkbund und die Gartenstadt-

bewegung. Erst im Architekturstreit der 1920er Jahre entwickelte sich Schmitthenner zum Kontrahenten der Avantgarde und schließlich, für kurze Zeit, zum Architekturfunktionär des Dritten Reiches, und so kennt ihn die Architekturgeschichte.

Wenn man aber die Lehre und das Werk näher ansieht, was aus der Distanz heute leichter gelingt, dann lag Johnson mit dem statement über den in der Intention „modernen“ Schmitthenner nicht ganz falsch. Schmitthenner war ein Traditionalist, ohne Zweifel, aber einer, und das mag paradox erscheinen, der modern genug war, in den zentralen Diskursen der Moderne präsent zu sein:

- sozialer Auftrag der Architektur
- wirtschaftliches Bauen
- Typisierung und Normung
- industrielle Vorfertigung
- Zusammenhang von Konstruktion und Form.

Nicht als einen „Modernen“ – dieses Wort wird damals noch nicht benutzt – aber als einen, von dem sich die württembergische Regierung zeitgemäße neue Impulse versprach, berief man Paul Schmitthenner im Herbst 1918 auf den Lehrstuhl für Baukonstruktion an der Technischen Hochschule in Stuttgart.

Warum Schmitthenner? Unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg galt er als der kompetenteste Architekt für die dringendste staatliche Aufgabe, den Kleinwohnungsbau. Seine Siedlungen Staaken und Plaue, errichtet 1914-17 als sogenannte Reichsgartenstädte für die Arbeiter staatlicher Munitionsbetriebe in Spandau und Brandenburg, waren vielbeachtete Modelle für den kommenden Wohnungsbau.

Siedlung
Staaken,
Berlin-Spandau.
1914-17.
Lageplan



Staaken war die bis dahin größte genossenschaftliche Siedlung überhaupt, und es war die erste, die ganz aus öffentlichen Mitteln finanziert und damit von Hypothekenzinsen vollkommen unabhängig war. Die Typisierung, die der Werkbund 1914 diskutiert hatte, war hier weit fortgeschritten – es gab bei 800 Wohnungen nur noch fünf verschiedene Grundrisse – und es war die erste Anlage mit einer konsequenten Normung der Ausbauelemente. Die Typisierung beherrscht in Staaken den Bauprozess, ohne tonangebend für das Ortsbild zu werden – ein entscheidender Unterschied zu den Quartieren des „Neuen Bauens“ zehn Jahre später. Staakens Reiz besteht in einer geschickten Mischung von Grundrißtypen und Fassadenvarianten, die vielfach variierte Räume und Stimmungen möglich macht, aus denen sich in der Summe ein nostalgisch anmutendes Bild einer märkischen Kleinstadt ergibt.

Zum Bild selbst der kleinsten Stadt gehören der klar definierte Rand und der Markt in der Mitte. In einem Brief von 1914 beschreibt Schmitthenner Staaken als eine Stadt „mit allem wie sich's gehört“. ⁴⁾ Torhäuser mit Arkaden an den Zufahrten und Wohnzeilen, die zu „bewohnten Stadtmauern“ aufgereiht sind, unterstreichen die Geschlossenheit nach außen. Um das Ganze in der brandenburgischen Landschaft zu verankern, gibt es Zitate aus der regionalen Bautradition: die

Giebelhäuser und der Backstein beziehen sich auf das holländische Viertel im nahegelegenen Potsdam.



**Siedlung
Staaken,
Kleiner Platz**

Von allen Siedlungen Berlins hat Staaken die konträrsten Urteile erfahren. Fritz Oppenheimer, der Nationalökonom und später der Vordenker der zionistischen Siedlung in Palästina, sah Staaken als Vorbild für „Tausende neue Siedlungen“ in Deutschland. Julius Posener, der sich oft über Staaken geäußert hat, erkannte in alledem nur Mimikry, eine Täuschung über die Produktionsrealitäten des industriellen Zeitalters. Die Bewohner hat dieser Widerspruch nicht gestört. Auch heute ist die noch immer genossenschaftlich getragene Siedlung eins der beliebtesten Kleinwohnungsquartiere Berlins, mit langen Wartelisten für Interessenten.

Zurück zu Schmitthenner: während er an der TH die Lehre aufnimmt, geht das Kaiserreich mit der Novemberrevolution zu Ende. Vom Stuttgarter Arbeiter- und Soldatenrat bekommt er die Anfrage, ob er nicht württembergischer Kultusminister werden will, was er sich aber offensichtlich nicht zutraut.

In Berlin konstituiert sich der „Arbeitsrat für Kunst“, der von seinen Gründern als Organ dieser Revolution verstanden wird. Ein Manifest entsteht – es fordert für die Künstler und Architekten eine autonome Rolle in der kommenden Republik. Sie wollen für „das gesamte sichtbare Gewand des neuen Staates“ verantwortlich sein, befreit von jeder Bevormundung durch Behörden und Akademien. Dem „Glück und Leben der Masse“

verpflichtet, wollen sie vom „Standbild bis zur Münze“, vom Stadtteil bis zum Teelöffel alles gestalten. Vor allem sollen einheitlich gestaltete Siedlungen massenhaft entstehen, jedoch nur unter künstlerischer Leitung eines kompetenten Architekten.⁵⁾

Unter den 56 Mitgliedern des Arbeitsrats finden wir elf Architekten, darunter Walter Gropius, Hans Poelzig, die Brüder Bruno und Max Taut, Heinrich Tessenow und – Paul Schmitthenner. Es ist offensichtlich, daß – wenn die neue Republik gestaltet wird – der Architekt von Staaken dabei sein soll. Der Arbeitsrat für Kunst will Avantgarde sein, jedoch eine Avantgarde mit Zielen in der Politik und nicht – noch nicht – im Sinne einer dezidierten Stilbewegung. Das „Neue Bauen“ oder die „Neue Sachlichkeit“ existieren noch nicht, und daher können Werkbundeleute verschiedenster Couleur an einem Tisch sitzen. Schmitthenner ist 1918/19 alles andere als ein Außenseiter, im Gegenteil, er ist mitten drin.

**Die
Volkswohnung,
Umschlag, 1919**

**Paul
Schmitthenner,
„Die deutsche
Volkswohnung“,
in: Daimler-
Werkszeitung,
1920 (rechts)**

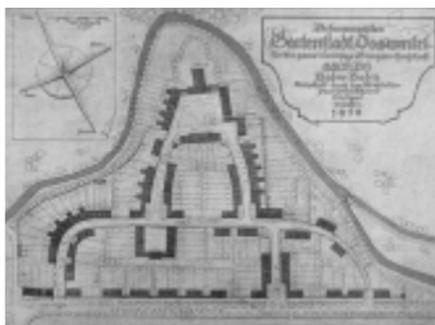


Im Januar 1919 entsteht unter Schmitthenners Beteiligung die Zeitschrift „Die Volkswohnung“, das konkreteste Projekt des Arbeitsrats. Bruno Tauts berühmter Text „Die Erde eine gute Wohnung“ erscheint hier einträchtig neben den mehr praktisch orientierten Beiträgen Schmitthenners. Für die Zeitschrift verfaßt er seine wichtigste Äußerung aus dieser Zeit – den programmatischen Text „Die deutsche Volkswohnung“. Es ist eine Einführung in die Siedlungsfrage, die dann aber aus politischen Rücksichten in Württemberg erscheint, wo Schmitthenner bei seiner Berufung

versprochen hatte, daß er zu diesem Thema ein Handbuch in Arbeit habe. Sein Text erscheint als Sondernummer der Daimler-Werkszeitung, und dieses Heft wirkt, von der Überschrift bis zur Titelvignette, nicht zufällig wie eine Kopie der Zeitschrift des Arbeitsrates.⁶⁾

Schmitthenners Text referiert das Thema vom Siedlungsplan über das „soziale Minimum“ der Grundrisse bis zur Gestaltung geeigneter Möbel. Allein die Siedlung könne die Wohnungsfrage lösen und die Wunden des Krieges heilen; nur die Siedlung schaffe Heimat und Gemeinschaft, und dies nicht zuletzt durch ihre Gestaltung. Schon von außen soll sie die Idee der Genossenschaft und solidarische Gesinnung verkörpern. Kein Haus soll das andere übertreffen, jedes soll eine Zelle im Organismus sein und zur „großen Form“ beitragen.

Typisierung und Normung, sagt Schmitthenner, werden die Formen verändern und langfristig „zu einem neuen Zeitausdruck, einem Stil“ hinführen. Das ist zeitgeistige Architekturprosa der 20er Jahre, wie sie auch von Gropius oder May stammen könnte. Ganz und gar Schmitthenner ist dann aber der zur Untermauerung gegebene Hinweis auf ein berühmtes historisches Vorbild: „Wer sagt, daß durch (...) Einheitsformen, 'Typen', eine Schablonisierung, eine Langeweile entsteht, soll seine Augen aufmachen und Bauten früherer Zeit ansehen (...) Schaut euch doch die Wohnungen Schillers an und das Gartenhaus Goethes! Dort habt ihr größte Einfachheit und höchste Kultur“.



**Siedlung
Ooswinkel,
Baden-Baden,
1918-24.
Vogelschau**

Ooswinkel und Moers sind die letzten Projekte dieser Serie; danach folgt für Schmitthenner kein Auftrag mehr für eine Siedlung. Nach dem Ende der Inflation und der ärgsten Not verändern sich die Parameter; auf die Kleinsiedlung mit Gartenland zur Versorgung in Notzeiten folgt das Konzept der Großsiedlung mit Stockwerkswohnungen, und nicht mehr der Siedler, sondern der Mieter steht ab 1924 im Mittelpunkt der Debatten. Aber je mehr Schmitthenners Renommé als Siedlungsarchitekt verblaßt, entdeckt ihn das Bürgertum für den Bau großer Wohnhäuser.

Den Durchbruch bringen 1922 zwei Häuser für prominente Auftraggeber, die Schriftsteller René Schickele und Anette Kolb, an einem Hang bei Badenweiler. Spätestens damit ist er auch für wohlhabende Kreise in Stuttgart interessant, und Fabrikanten, Bankiers, Ärzte, manche jüdisch, andere Mitglieder bei den Rotariern wie Schmitthenner selbst, werden zu Bauherren einer Serie stattlicher und viel publizierter Häuser.

**Haus
Schmitthenner,
Am Kriegsbergturm, Stuttgart,
1922.
Im Zweiten Weltkrieg zerstört**



**Haus
Schmitthenner
Ansicht, Grundriß (rechts)**

Aber noch vorher baut er sich selbst auf einem Geländebuckel in einer höheren Lage des Stuttgarter Kessels das eigene Wohnhaus mit Atelier; strahlend weiß und langgestreckt mit an den Seiten heruntergezogenem Walmdach liegt es da wie ein gestrandetes Schiff. René Schickele schreibt begeistert über dieses Haus und bedient sich dabei einer Schiffsmetapher – die waren en vogue für die Architektur der 20er Jahre – die aber ganz anders ausfällt als Le Corbusiers Lobpreisung des Dampfers als Vorbild einer an der

Technik orientierten Architektur. Das Haus taufte er „Die Arche“ und damit erschien Schmitthenner wie ein Noah der Moderne, der alte Werte über die Stürme der Zeit brachte: „Eine solche Bauweise ist nicht revolutionär. Sie ist so alt wie das Haus, wie die Hütte. Schmitthenner drückt ihr durch (...) Musikalität und den radikalen Anstand seiner Baugesinnung einen persönlichen Stempel auf, der dir weit entgegenleuchtet“.⁷⁾



**Ausstellungs-
siedlung „Bauen
und Wohnen“,
Berlin-Zehlendorf.**

**Am Fischtal 4,
1928**

**Siedlung Onkel
Toms Hütte,
Reihenhaus
Am Fischtal,
Entwurf
Bruno Taut
(rechts)**

Ein anderes Haus Schmitthenners, sechs Jahre später in Berlin gebaut als Schmitthenners Beitrag zur Siedlung Am Fischtalgrund in Berlin 1928. Zwei dutzend moderat-moderne bis konservative Architekten – darunter Hans Poelzig, Heinrich Tessenow, Alexander Klein – waren eingeladen, ein Ensemble aus zweigeschossigen Reihenhäuser und kleinen Villen zu bauen, vorgeschriebener geneigter Dachform und damit – ein Jahr nach dem Weißenhof – in ausdrücklicher Gegenposition zu den Siedlungen der Avantgarde. Gegenüber standen bereits die Flachdachhäuser der Siedlung Onkel Toms Hütte von Bruno Taut und Hugo Häring, und das gab das Stichwort zum sogenannten „Dächerkrieg“ zwischen den architektonischen Lagern. Schmitthenner war mit zwei Häusern vertreten, von denen ich ihnen eins zeigen möchte.

Wir sehen ein freistehendes, dreiachsiges Haus mit Satteldach. Es erinnert an ein prominentes Vorbild – Goethes Gartenhaus in Weimar – und das ist kein Zufall. Das Gartenhaus war in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts so etwas

Schmitthenners
Haus
Am Fischtal,
Gartenfront



„Goethes
Gartenhaus“

Am Horn,
Weimar,
18. Jahrhundert
(rechts)



wie die Urhütte des deutschen Bürgertums, ein archetypisches „Haus an sich“, das eine ganze Serie von Werten verkörperte, die der Villa der Gründerzeit fehlten – Einfachheit, Gediegenheit, Zeitlosigkeit, zurückhaltende Bürgerlichkeit. Schmitthenner hat diesen Haustyp öfter verwendet, er nennt ihn den „bürgerlichen Haustyp“ oder an anderer Stelle schlicht den „Typ“. Ein Typ ist für ihn „die letzte beste Form“ für immer wiederkehrende gleiche Bedürfnisse. Ein guter Typ beruht bei ihm eher auf Erfahrung und Tradition als auf dem Experiment, denn – so seine Behauptung – die Wohnbedürfnisse hätten sich – von der Nutzung zeitgemäßer Haustechnik natürlich abgesehen – keineswegs so revolutionär verändert, wie von der Avantgarde behauptet.⁸⁾

Betrachten wir die Gartenfassade genauer. Da gibt es durchaus moderne Elemente, natürlich nicht das Dach, aber das einfache kubische Volumen mit scharfen Kanten; die Tendenz zu Helligkeit, Reduktion und Objektivität; die fast völlige Abwesenheit von Ornamenten. Das sind Dinge, die auch das Neue Bauen auszeichnen. In eine andere Richtung weisen Manipulationen, die man erst auf den zweiten Blick erkennt.

Die Wandflächen: sie bedeckt ein dünner Schlämmputz, der nicht, wie der übliche Verputz, eine glatte Oberfläche herstellt, sondern mit dem Relief der Mauersteine die Struktur der Wand zum Thema macht; so verschwindet die Arbeit des Maurers nicht unter Putz, das Handwerk bleibt sichtbar. Jeder kennt das, aber die wenigsten wissen, daß Schmitthenner diese vergessene Technik wiedereinführte und publizierte.

Manche Moderne, z. B. Eiermann bei einigen seiner Berliner Häusern der 30er Jahre, haben es von ihm übernommen.

Die Lochfassade: sie wird absichtlich gestört – durch Abweichungen von den Symmetrie und Axialität, die dem Bau Individualität und Lebendigkeit geben sollen und mit dem bloßen Auge kaum auszumachen sind. Die Intervalle und Abstände zwischen Hauskante und Fenster, bzw. Fenster und Fenster sind nie gleich; die Fensterachsen sind minimal gegeneinander verschoben, selbst die Kamine sind ungleich. Schmitthenner arbeitet mit minimalen Abweichungen, die das Unterbewußte ansprechen und nur über Aufmaße zu rekonstruieren sind. Es sind kalkulierte Verstöße gegen die Geometrie, über die er nie ein Wort verloren hat, übrigens auch nicht Architekten wie Gunnar Asplund und Heinz Bienefeld, die es ähnlich gemacht haben. Es hat etwas von einem Geheimcode gegen die Ästhetik der Maschinenproduktion, entzifferbar nur von Gleichgesinnten.



**Heinz Bienefeld:
Haus Babanek,
Brühl. 1991**

Sehen wir uns noch ein weiteres Haus an: Das Haus für Friedrich Walther, einen elsässischen Freund, gebaut 1930 in Colmar im Elsaß, in Schmitthenners Heimat. Der „bürgerliche Haustyp“, von Schmitthenner „Landhaus im Elsaß“ betitelt, ist hier fünf Fenster breit, mit einem Winkelanbau gleicher Höhe zur Straße, mit Raum für das Auto und Gastzimmer darüber. Der Anbau rückt das Haus tiefer auf das Grundstück und schafft im Winkel einen intimen Eingangshof. Ungewöhnlich für das Elsaß sind die rohen Backstein-Wände, bei denen die Fugen nur mit der Kelle abgestrichen, aber ausdrücklich nicht geglättet sind. Ursprünglich sollten auch diese

Häuser verputzt werden, aber Schmitthenner überredete den Bauherrn, das Relief des Mauerwerks in seiner Rauheit und Farbigkeit schöner zu finden als die weiße Wand.

**Haus Walther,
Colmar, 1930
(links),
Haus Walther,
Gartenfront
(rechts)**



**Villa beim
Haus Walther
(links),
Nachbarhaus
von
Haus Walther
(rechts)**



Werfen wir einen Blick auf die unmittelbaren Nachbarhäuser, die um die gleiche Zeit entstanden, um zu verstehen, worin die Haltung dieses Hauses bestand und wovon sie sich distanzierte. Auf der anderen Straßenseite eine Villa mit mediterranem Touch, aus zwei abgestaffelten Quadern und einem Belvedere-Turm über der großen Dachterrasse. Ein an sich gutes Volumen, auch in Kunst am Bau hat man investiert (Bildhauer-Reliefs zwischen den Fenstern). Die gute Disposition ist aber mit ungeschickten Zutaten verpatzt. Zur anderen Seite eine hybride Erscheinung, denn der Architekt konnte sich nicht entscheiden zwischen dem traditionellen Walmdachtyp und der Villa des Neuen Bauens. So hat das zu drei Vierteln biedere Haus auf der Ecke einen kubischen Turm bekommen und dazu alle möglichen Applikationen, die Ende der 20er Jahre in Mode waren – auskragende Vordachstreifen, Kreisfenster, Übereckfenster, Vertikalfenster vor dem Treppenhaus etc. Ein modernistisches, aber kein modernes Haus, eine unfreiwillige Karikatur der „Neuen Sachlichkeit“.

Für Schmitthenner enthielten Häuser wie diese dieselben Fehler wie die Villen der Gründerzeit – um Status zu zeigen, mußten sie auffallen und wie Unikate wirken. Das Schmitthennerhaus nebenan hatte genau das nicht nötig, es mußte nicht interessant sein. Jede Aufgeregtheit fehlt, Zurückhaltung regiert, und gerade das gibt ein mehr an Vornehmheit. Da ist nichts dran, was nicht elementar zu einem Haus gehört, in dieser Region und diesem Klima. Verzichten hätte man können auf die dünnen Steingewände aus Vogesensandstein, auch könnten die Fensterstürze horizontal liegen statt im Segmentbogen, aber dies war elsässische Tradition und, wie Schmitthenner das nannte, eine „gebaute Form“, welche die Tektonik des Sturzes auf ideale Weise demonstrierte. In der Zusammenschau mit den aufgebrelzten Nachbarn versteht man, wieso Schmitthenner darauf beharrte, das seine Bauten „Sachlichkeit“ darstellten, wenn auch nicht die „Neue Sachlichkeit“ der Avantgarde.

Kommen wir zur Stuttgarter Schule, wie die Architekturabteilung der TH seit den 20er Jahren genannt wird. Sie wurde noch im Winter 1918, unmittelbar nach Schmitthenners Berufung durchgreifend reformiert, initiiert durch Paul Bonatz und ihn selbst. Die Reform nutzte den Schwung der Novemberrevolution und die Unterstützung des ersten Kultusministers der Republik in Württemberg, des Sozialdemokraten Berthold Heymann. Es entstand eine Schule von großer Anziehungskraft und mit den höchsten Studentenzahlen, von der Wirkung her mit dem Bauhaus vergleichbar.



**Wasmuths
Monatshefte
für Baukunst,
Sonderheft
„Stuttgarter
Schule“, 1928**

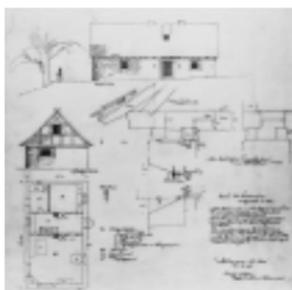
Über beide Schulen schreibt Julius Posener, selbst Student in Berlin in den 20er Jahren, viel später: „Wir Studenten (...) wurden damals von zwei neuen (!) Schulen der Architektur angezogen, der Stuttgarter und der Dessauer Schule. Wir dachten wohl alle daran, eine Zeit lang entweder nach Stuttgart zu gehen oder ans Bauhaus“. ⁹⁾ Werner Hegemann, einer der großen Architekturpublizisten der Weimarer Republik, geht 1928 noch weiter und preist Stuttgart als „führende architektonische Hochschule Deutschlands, wenn nicht Europas“. ¹⁰⁾ Das war übertrieben, aber es zeigt den stabilen Ruf dieser Schule.

Schmitthenner, der Ideologe der Schule, hatte den Lehrplan entworfen. Studiert wurde bis dahin noch in der Tradition des 19. Jahrhunderts, d. h. auf der Basis eines Drills einerseits in Naturwissenschaften, andererseits in Stilgeschichte von der Antike bis zum Barock. Das Entwerfen wurde vorzugsweise an „großen“ Aufgaben geschult – Paläste und Rathäuser – die aber im Alltag der Architekten nachher wenig vorkamen. Darstellung spielte eine große Rolle, die raffinierteste Perspektive war Trumpf. Kein Absolvent mußte eine Baustelle von innen gesehen haben. „Erziehung am Phantom“ nannte das Theodor Fischer, einer der Stichwortgeber der Stuttgarter Reform.

Schmitthenners Plan stellte die alte Ausbildung auf den Kopf – die Praxis wurde über die Theorie gestellt, die Substanz über die Darstellung, die Erfahrung über die Erfindung. Großgeschrieben wurde das Handwerk, das nicht zufällig auch am Bauhaus hoch im Kurs stand, bis Gropius 1923 einen totalen Schwenk machte und die Parole „Kunst und Industrie“ ausgab.

Beginnen wir mit der obligatorischen Praxis, hier zum ersten Mal in einem Curriculum der Architektur; sie wurde in Stuttgart auf fast unglaubliche 30 Monate angesetzt, woraus ihr Stellenwert abzulesen ist. Zugelassen wurde nur, wer ein Jahr

Praktikum in einem Handwerk oder auf der Baustelle nachweisen konnte. In der Unterstufe war Schmitthenners Baukonstruktion die zentrale Vorlesung, mit der sogenannten „gemeinsamen Arbeit“. Dabei wurde ein einfaches Wohnhaus – in der Regel eins, das gleichzeitig in Schmitthenners Atelier geplant wurde – gemeinsam Schritt für Schritt in allen Details nachgezeichnet, erklärt und auf der Baustelle besichtigt. Anschließend folgte das gleiche Haus in denselben Abmessungen, aber einer anderen Bauweise, also etwa Mauerwerk statt Holzbau, um die Zusammenhänge zwischen Architektur, Konstruktion und Material einzuprägen. Das Haus war der einzige Gegenstand, auf ihn konzentrierte sich alles.



Ein Fachwerkhaus Schmitthenners im Bau, Zwanziger Jahre

Ferienhaus Linsenmayer, Spiegelberg-Nassach, 1934 (rechts)

Wer diesen Unterricht und das Vordiplom hinter sich hatte, konnte nicht einfach weiterstudieren – er mußte anderthalb Jahre zurück in die Praxis, aber nun in ein Büro und mit der Chance, Geld zu verdienen, denn die Stuttgarter Studenten waren wegen ihrer Kenntnisse und der Fähigkeit, selbstständig und solide zu detaillieren, gerne gesehene Mitarbeiter.

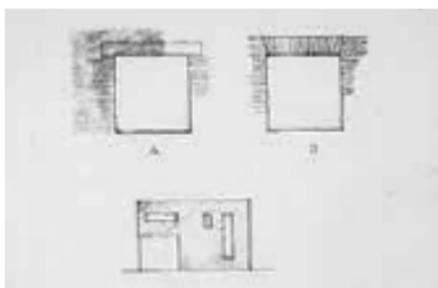
Schmitthenners Hang zum Detail war sprichwörtlich, und das muß man erklären. Eine Quelle ist der Unterricht Carl Schäfers, den er während seines Studiums in Karlsruhe (1902-05) gehört hatte. Schäfer war zwar ein Neugotiker alten Schlages, jedoch einer, der den Zusammenhang von Form und Konstruktion vermitteln konnte. „Bei anderen Architekturlehrern lernten wir Formen zeichnen, bei Schäfer aber sie begreifen“, schrieb Schmitthenner später über ihn. Nach dem Studium folgte

für Schmitthenner eine tiefgehende Irritation, als er in seiner ersten Anstellung am Hochbauamt von Colmar im Elsaß die Erfahrung machen mußte, daß er, der akademisch gebildete Architekt, trotz des Unterrichts bei Schäfer, vom praktischen Bauen weniger verstand als die einfachen Zimmerleute und Maurer.

Seine Stelle, auf der er lebenslang hätte bleiben können, gab er wieder auf und suchte 1909 Nachhilfe bei Richard Riemerschmid in München. Hier lernt er die Hingabe an die handwerkliche Durchbildung der scheinbar unwichtigen Dinge. Die Rückkehr in den Status des Lehrlings, genauso wie es ein halbes Jahrhundert vor ihm William Morris, der Gründer der arts and crafts-Bewegung, vorgemacht hat, hatte für Schmitthenner den Charakter einer Offenbarung. Was immer er später über Ausbildungsfragen von sich gab, war geprägt von der Überzeugung, daß ein Architekt ohne handwerkliche Grundlage dazu verurteilt sei, ein Blender und bindingsloser Formalist zu sein.

Für den Unterricht entwickelte Schmitthenner eine ausgeprägte Rhetorik. Ein Kanon ebenso einfacher wie knapper Begriffe wurde wie ein Mantra wiederholt: „Stoff“ für das Baumaterial, „Fügen“ und „Fügung“ für das Konstruieren und das Detail, „Naht“ für die Begegnung verschiedener Materialien und Teile, „Gebaute Form“ für das zur Form gewordene Resultat, außerdem „Maß“, „Notwendigkeit“ und „Überfluß“. Manchmal waren es Neologismen, wie die „Fügung“, manchmal auch Übernahmen von Gottfried Semper, wie das von ihm geborgte Wortspiel „Aus der Naht eine Tugend machen“. Dazu kam die „Landschaft“, denn jeder Bau sollte das Kennzeichen seiner Region tragen, am besten durch ein der Region entnommenes und als solches erkennbares Material. So entstand eine sprechende Architektur eigener Art, auf die ein Begriff aus der neueren Architekturtheorie gut paßt, das „Tell the Tale Detail“ (Marco Frascari¹¹⁾), das nach diesem Verständnis nichts anderes ist als ein sich selbst erklärender

Knoten, entweder als nacktes handwerkliches Detail, oder in Gestalt der architektonisch überhöhten „Gebauten Form“.



„Wie ist es gemacht“, Skizze aus einer Mitschrift der Vorlesung Schmitthenners, Ende 30er Jahre

Was damit gemeint ist, zeigt die, von einem Studenten von der Tafel abskizzierte, Darstellung aus Schmitthenners Vorlesung in dem 30er Jahren, mit der Überschrift „Wie ist es gemacht“? Oben ein Fenster in der Mauer mit Stürzen in verschiedener Technik und jeweils ablesbarer Tektonik. Darunter eine Karikatur mit Fenstern in einer Avantgarde-Fassade, die etwas mitteilt über die Poesie des Kubismus und über die Freiheit der Form, aber nichts darüber, wie sie konstruiert ist und warum sie nicht zusammenstürzt.

„Gefügte Notwendigkeit wird Überfluß“. Zeichnung Schmitthenners für die „Gebaute Form“ (rechts)



Haus Bachmann, Müllheim-Niederweiler, 1934

Wiederaufbau des Alten Schlosses, Stuttgart, Dachhalle in sichtbarer Holzkonstruktion. Um 1935 (rechts)

Anfang der 30er Jahre gab es bei Schmitthenners eigenen Bauten einen auffälligen Wandel – Material und Konstruktion wurden nun immer öfter unverhüllt und demonstrativ gezeigt. Die sichtbar gelassene Struktur stand nun höher als die hinter einer Schalung oder einer Putzdecke versteckte. Mehr und mehr wurde es zu einer Frage der Moral, die stoffliche und konstruktive Natur des Bauwerks offenzulegen – wie etwa beim Haus

Bachmann bei Badenweiler oder beim Alten Schloß in Stuttgart, das nach dem Brand von 1931 durch Schmitthenner stark verändert wieder aufgebaut wurde. Balkenköpfe, die früher ein Gesimsbrett unter der Dachtraufe verdeckte, waren nun zu sehen und ließen außen erkennen, wie innen die Dachsparren verliefen. Dachstühle wurden offengelegt und schmückten festliche Räume wie im Alten Schloß.

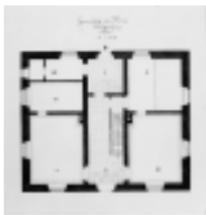
Es kam damit eine sozusagen verschärfte Version der „Gebauten Form“ zum Zuge, für die es eine Reihe von Motiven gab: Erstens die alte Substanz und starke Materialität des Alten Schlosses, mit der er sich auseinandersetzen hatte; zweitens die Chance, dem „Neuen Bauen“ eine eigene, über die „Gebaute Form“ definierte Sachlichkeit entgegenzusetzen und drittens scharfe Kritik aus dem engsten Kreis, d. h. von Schmitthenners halb-jüdischen Assistenten Loebell und von seinem Sohn Martin Schmitthenner, dem eigenen Schüler; beide gehörten zu einem Zirkel von Anhängern des Dichters Stefan George. Im Sinne des ästhetischen Fundamentalismus von George hatten sie ihm vorgeworfen, seine Bauten würden den eigenen hohen Maximen nicht genügen. Zu diesem George-Zirkel gehörte übrigens Graf Stauffenberg, der spätere Attentäter des 20. Juli, und dessen Brüder, die alle im Haus Schmitthenner verkehrten.

Erst viel später bekam die allmählich entstandene Architekturlehre die Schriftform, die nach seinem Tod 1984 in einer rekonstruierten Fassung als „Gebaute Form“ gedruckt worden ist.¹²⁾ Sie beruht auf in den 40er Jahren verfaßten Textfragmenten und einer Sequenz von Zeichnungen, die Schmitthenners „Typ“, das schon bekannte Thema in dutzenden Variationen durchspielt.

Grundriß und Aufriß bleiben dabei unangetastet, es wechselt nur „der Stoff“, das je nach Landschaft unterschiedliche Baumaterial und mit ihm die Konstruktion, das Relief, das Gesicht des

Hauses. Die Botschaft lautete: Baugestaltung nur mit baulichen Mitteln, d. h. aus Konstruktion und Stoff; Architektur soll nie etwas anderes sein als gestaltete „Notwendigkeit“, die durch „Überfluß“ maßvoll gesteigert werden darf, um „Gebaute Form“ und im besten Fall zu „Architektur“ zu werden.

Kleine Schnittskizzen auf manchen Blättern zeigen, wie die Form handwerklich richtig zustande kommt. Die „Gebaute Form“ war universaler gedacht, als es das stereotype Schmittennerhaus erkennen läßt; sie war gerade kein Vorlagenbuch, sondern eine theoretische Studie als Anleitung zum baulichen Denken; entstanden zu einem Zeitpunkt, als die alte Stuttgarter Schule schon unterging und es nur noch darum gehen konnte, die Lehre in Form eines Vermächtnisses weiterzugeben.



„Gebaute Form“,
Thema: Grundriß
(links),

„Gebaute Form“,
Thema: Aufriß
(Mitte)

„Gebaute Form“,
Variation
in Fachwerk
(rechts)

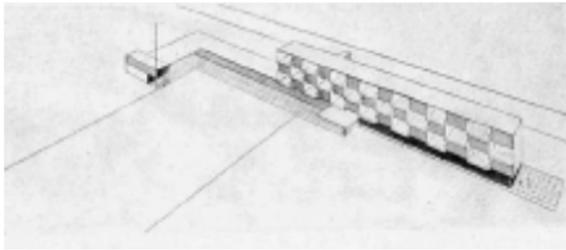
„Gebaute Form“,
Variation in Zie-
gelmauerwerk
(links)

„Gebaute Form“,
Variationen
(Mitte und
rechts)

Zurück zur Stuttgarter Schule: Die von Schmitt-
henner dominierte Unterstufe, wir haben es ge-
sehen, bildete den Kern der Reform. Die Mehrzahl
der deutschen TH's und einige im Ausland über-
nahmen sie schon in den 20er Jahren. Was für
eine einseitige Ausbildung, wird mancher sagen.
Richtig, aber dies war nur die erste Hälfte des
Studiums, die Basis, auf der aufbauend anschlie-
ßend das Entwerfen geschult wurde – „mit mög-
lichster Freiheit“, wie Paul Bonatz es 1923 in
einem Brief ausdrückte. Für die Oberstufe stan-

den verschiedene Lehrer zur Auswahl, neben Schmitthenner und Bonatz, den bekannten Zugpferden der Schule, eine Reihe von Namen – Wilhelm Jost, Martin Elsässer, Helmut Keuerleber, Walter Körte – die für verschiedene Strömungen standen, die nur zum Teil oder überhaupt nicht Schmitthenners Linie entsprachen.

**Dimiter Fingoff,
Gymnastik-
schule.
Studienarbeit
bei Paul Bonatz,
um 1930**



Die Stuttgarter Schule war in ihren besten Zeiten liberaler als ihr Ruf. Wer entsprechend den Zeitströmungen „modern“ entwerfen wollte, konnte dies bei Paul Bonatz oder Hugo Keuerleber tun, oder bei dem eigens für diese Fälle engagierten Walter Körte. Beispiele dafür bieten Walter Königerters Entwurf für ein Kaufhaus in Stuttgart oder das Projekt eines „Hauses für Gymnastikschulen“ des Bulgaren Dimiter Fingoff, mit alternierend gestapelten Übungssälen und Freiterrassen, begründet aus der Funktion des Gebäudes.¹³⁾ Parallelen zu Le Corbusiers Immeuble Villa sind unübersehbar. Die Bandbreite des Kollegiums machte es möglich.

Noch auffälliger „modern“ ist ein 1930 realisierter Bau eines Absolventen aus dem engsten Kreis um Schmitthenner, das Arbeitsamt in Kiel von Rudolf Schroeder. Entwickelt aus einer beinahe endlosen Addition perfektionierter Raumzellen, einer Fabrik nicht unähnlich, wirkt der mit Klinkern verkleidete Betonskelettbau mit Fensterbändern und Flachdach wie eine große Maschine zur Rationalisierung der Arbeitsvermittlung. Nicht Ablehnung, sondern Zustimmung bis hin zur Begeisterung spricht aus Briefen der Stuttgarter Professoren in Schroeders Nachlaß. Diese Stimmen sind deshalb interessant, weil sie den Wunsch der Stuttgarter nach

einer ihrer Doktrin konformen moderaten Moderne ausdrücken, die die mit Sachlichkeit und baumeisterlicher Qualität erfüllte Aufgabe in den Mittelpunkt stellte, ohne die Formalismen, die man der Avantgarde ankreidete.



**Rudolf
Schroeder,
Arbeitsamt in
Kiel, 1928–30**

„Das nenne ich ‚neues Bauen‘“, schrieb der Städtebaulehrer Heinz Wetzels und meinte damit gerade nicht die unter diesem Begriff operierenden Modernisten. Bei Bonatz heißt es: „die ganze Form (ist) nicht willkürlich (...), sondern ein Organismus, der aus dem Betrieb begründet ist. Das Ganze ist von vorbildlicher Blankheit, sauber, frisch, hell. Es ist alles von überzeugender Sachlichkeit, die Fenster bis zur Decke, Überblick, Durchsicht, auch im Detail so vernünftig.“ Etwas unschärfer, mehr auf den Schüler als auf den Bau bezogen, äußert sich Schmitthenner: „alles in allem genommen, ausgezeichnet; Ich sehe meinen lieben Schroeder mit dem Rechenschieber, mit dem klugen Verstand und mit dem warmen Herzen.“ An der Maschinenästhetik störte sich niemand, es war ja kein Wohnhaus. Für Bonatz war der Bau der Beweis, „daß man ein guter Schmitthennerschüler sein kann, ohne daran kleben zu bleiben; aber was kleben blieb, ist die baumeisterliche Auffassung und Qualität“.¹⁴⁾

So wie Schroeder irrtümlich der Avantgarde zugerechnet worden ist, wird ein weiterer Stuttgarter - Hermann Gretsch (1895-1950) – oft falsch bewertet. Der Schüler von Schmitthenner und Bonatz machte sich als Industriedesigner einen Namen. Wegen der hohen Qualität seiner Arbeiten wird er von vielen kurzerhand dem Umfeld des Dessauer Bauhauses zugeschlagen. Nichts ist unpassender als das, denn nicht nur

Gretsch's Häuser sind waschechte Zeugen der Stuttgarter Schule.¹⁵⁾

**Hermann
Gretsch,
Kaffeesevice
„1382“ für die
Porzellanfabrik
Arzberg, 1931**



Gretsch's Kaffeesevice Nr. 1382 von Arzberg wurde zu einem gefeierten Klassiker. Dessen Kannen, Tassen und Teller wirken ebenso zeitlos wie Schmitthenners „Typ“. Aus uralten Gebrauchsformen entwickelt, hat Gretsch sie in harmonisch gerundeten Volumen und Linien auf ein funktionales Optimum reduziert. Dazu passen seine Ausführungen zur Formgebung, die sich – mit Wortspielen durchsetzt – nicht zufällig an die aphoristische Rhetorik der Schmitthennerschen Vorlesungen anlehnen: „Unsere Gebrauchsgegenstände waren früher eine Zier, dann wurden sie verziert und damit kam es vom Dienen zum Verdienen (...) Wir wollen weder das ‚Alte‘, noch das ‚Neue‘, sondern das Wahre, Echte, Zweckmäßige.“¹⁶⁾

Neben dem Weißenhof, dessen Geschichte ich als bekannt voraussetzen kann¹⁷⁾, gab es einen weiteren Schauplatz des Streits zwischen den architektonischen Lagern. Dies war die „Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen“, die vom Reichstag den Auftrag hatte, durch Versuchssiedlungen Strategien zur Verbilligung und Verbesserung der Kleinwohnung herauszufinden. Schmitthenner und Gropius saßen beide im Leitungsgremium, und beide strebten nach Fördergeldern der Gesellschaft, um damit ein eigenes Projekt durchzuführen.

Gropius' Törtener Projekt ist bekannt und erforscht – es demonstrierte zum ersten Mal eine durchrationalisierte Baustelle mit Taktverfahren, d. h., verschiedene spezialisierte Kolonnen

fürten bei jeder Baugruppe nacheinander immer wieder dieselben Arbeiten aus. Die Ausrichtung der Wohnzeile folgte einer Fabrikationsachse, die mit der Kranbahn identisch war.



**Walter Gropius,
Versuchssied-
lung Törten bei
Dessau.
Lageplan,
Ausschnitt**

Das viel weniger bekannte Projekt Schmitthen-ners zielte auf ein Ensemble von 148 Wohnungen verschiedener Typen und Größen, auf einem Ge-lände „Am Kochenhof“ in Stuttgart, etwa dort, wo heute der Parkplatz für das Messegelände liegt (nicht zu verwechseln mit der späteren Siedlung gleichen Namens). Es gab sieben Versuchsgrup-pen – in einer davon sollten geneigte Dächer mit Flachdächern verglichen werden, wobei die Hypo-these nicht schwer zu erraten ist – das Flach-dach würde in puncto Dichtigkeit, thermischer Isolierung und der Frage des Nebenraums im Dachboden schlechter dastehen. In einer anderen Versuchsgruppe gab es identische Reihenhaus-zeilen in verschiedenen Materialien und Konstruk-tionen, um Qualitäts- und Kostendifferenzen fest-zustellen. Hier wollte Schmitthenners ein eigenes Bausystem präsentieren, das sogenannte „Fabri-zierte Fachwerk“, abgekürzt „Fafa“.¹⁸⁾

**Siedlung Törten
nach der
Fertigstellung
(rechts)**



**Versuchssied-
lung
Am Kochenhof (I)
Lageplan, 1927**

Für beide Projekte – Törten von Gropius und Kochenhof I von Schmitthenner – gab die Reichsforschungsgesellschaft die beantragten Gelder her, außerdem für den Weißenhof und für die Plattenbauten Ernst Mays in Frankfurt. Schmitthenners Projekt entstand in Absprache mit dem sparsamen Stuttgarter Magistrat, der ganz offensichtlich beides wollte – die werbewirksame Weißenhofsiedlung und die weniger spektakuläre Versuchssiedlung von Schmitthenner.

Noch bevor es am Kochenhof losging, machte Schmitthenner im Winter 1927/28 einen Feldversuch mit seinem „Fafa“-System, das dessen Schnellbauqualitäten demonstrieren sollte. Auf einen vorbereiteten Keller wurde in nur fünf Tagen ein Wohnhaus mit Walmdach gesetzt. Das gelang mit vorgefertigten Fachwerkrahmen mit bereits eingesetzten Fenstern und Türen.

Die Gefache, mit einem Modul von 55 cm Breite, füllte man mit exakt passenden Bimsbetonsteinen. Die Vorteile des Systems lagen auf der Hand: Es konnte trocken gebaut werden zu jeder Jahreszeit; kein Kran war nötig, denn die Bauteile waren leicht; der Anteil der Vorfertigung war höher als in Törten, und die Vorgänge an der Baustelle und in der Werkstatt konnten von Handwerksbetrieben mit vorhandenen Maschinen bewältigt werden.

„Fabriziertes

Fachwerk“,

Stuttgart,

1927–28.

Baustelle am

zweiten Tag

(links), Baustelle

am dritten Tag

(rechts)



Baustelle am

dritten Tag bei

der Ausriegung

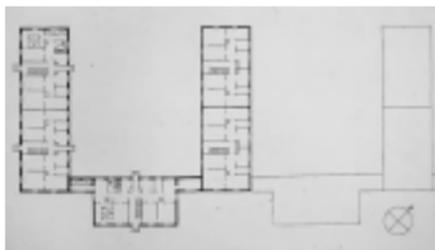
(links), das fertige

Haus (rechts)



Alles kam anders. Die Versuchssiedlung wurde im November 1928 abgesagt, nachdem die Reichsforschungsgesellschaft einen marginalen Formfehler der Stadt Stuttgart benutzte, um ihre Gelder zurückzuziehen. Auf Druck des Reichsarbeitsministers mußte die Gesellschaft ihre Förderungslinie ändern, nachdem bei einer Auswertung von Weißenhof, Törten und Praunheim die bautechnischen Versuche unbefriedigend ausfielen. Damit büßte Schmitthenner für Defizite, die die Leiter der anderen Projekte, also Mies, Gropius und May zu verantworten hatten. Bei den später folgenden Versuchssiedlungen wurde die Autonomie der projektleitenden Architekten zugunsten der Zentrale der Reichsforschungsgesellschaft stark beschnitten.

In Stuttgart war die Situation verfahren; am Ende war es die Stadt, die für einen Ausweg sorgte und anbot, das Fafa-System mit städtischen Geldern zu erproben. Dafür wurde ein Gelände „Im Hallschlag“ im Stadtteil Münster gefunden, auf dem 1930 207 Kleinwohnungen entstanden.

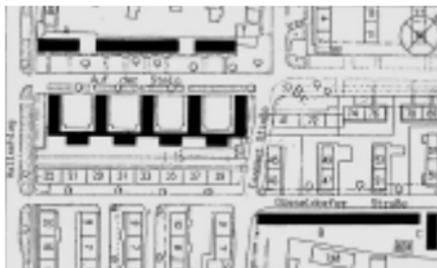


**Siedlung
Im Hallschlag,
Stuttgart.
Kammbebauung,
1929-30**

**Siedlung
Im Hallschlag,
Kammbebauung,
Grundriß
(rechts)**

Was hier zunächst auffällt, ist die „Kammbebauung“ mit ihren nach Nordwesten geöffneten Ehrenhöfen, die eine Alternative zum starren Zeilenbau der 20er Jahre darstellen. Der Charme dieser Höfe ist heute nur noch zu ahnen, nachdem die differenzierte Anordnung der in verschiedenen Größen verwendeten Fenster stümperhaften Sanierungen zum Opfer gefallen ist.

**Siedlung Im
Hallschlag,
Lageplan**



Gegenüber entstanden Zeilenbauten in konventioneller Bauweise und im Fafa-System, die nun verglichen werden konnten. Der Kostenvorteil der Fafa-Wohnungen war unübersehbar; er lag bei 24 Prozent Ersparnis gegenüber der konventionellen Bauweise, davon 3 bis 4 Prozent, weil alles schneller ging und die Wohnungen früher bezogen wurden. Schmitthenner baute also bei weitem preiswerter als die Konkurrenten. Den Auftrag des Reichstags, der allen Versuchssiedlungen zugrundelag, hatte er damit weitgehender erfüllt als jeder andere Architekt dieser Jahre.

**Siedlung
Im Hallschlag,
Baustelle (1)**



**Siedlung
Im Hallschlag,
Baustelle (2)**



**Siedlung Im
Hallschlag,
Nordwestzeile
„Auf der Steig“
(rechts)**

Wie sah es bei Gropius in Törten aus? Zwar wurde auch hier um 10 bis 15 Prozent billiger gebaut, aber dennoch teurer als angekündigt. Die in Dessau regierenden Sozialdemokraten, die Törten ermöglicht hatten, waren blamiert, denn die Törtener Häuser waren für ihre Arbeiterwähler unbezahlbar. Auf der Ebene der Politik setzte man sehr stark auf die Verbilligung des Wohnens, und

die Aussicht darauf war für die Akzeptanz des Neuen Bauens lebenswichtig. Die Avantgarde hatte stets den Eindruck erweckt, daß nur sie davon etwas verstünde, und nun hatte Schmitthenner sie überholt. Lesen Sie das sehr lohnende neue Buch „Bauhaus Junkers Sozialdemokratie“ von Walter Scheiffele, in der die These vertreten wird, daß gerade dieser Mißerfolg dazu führte, daß Gropius sich 1928 vom Bauhaus zurückzog und Dessau verließ.¹⁹⁾



**Holz-siedlung
Am Kochenhof,
Zeitungs-
annonce.**

**Paul
Schmitthenner,
Holz-siedlung
Am Kochenhof,
Haus 1, 1933
(rechts)**

In der geschriebenen Architekturgeschichte läuft die Kochenhofsiedlung von 1933 (ich nenne sie Kochenhof II) als Schmitthenners Antwort auf den Weißenhof. Ich plädiere für ein anderes Paar der Gegensätze, nämlich die beiden Versuchssiedlungen Törten bei Dessau und den un- ausgeführten Kochenhof I, bzw. in abgemagerter Form, die Siedlung am Hallschlag. Das sind zwei konkurrierende Projekte, die auf die Fragen der Rationalisierung und Verbilligung sehr ernsthaft mit völlig konträren Strategien geantwortet haben.

Gropius hatte zwar noch kaum Wohnungen gebaut, er sah sich aber als der Pionier, der die Wohnungsfrage architektonisch und produktionstechnisch revolutionieren würde. Ihm stand nun, mit der Erfahrung von 2000 gebauten Wohnungen seit 1914, Schmitthenner gegenüber, der nicht die Industrialisierung als solche betrieb, sondern eine weiche Version der Rationalisierung, die auch von mittleren Handwerksbetrieben betrieben werden konnte. Fafa bekommt dadurch eine politisch interessante Dimension als Angebot an das von Verdrängungsangst bestimmte Handwerk.

Schmitthenners Erfolg kam zu spät, um noch etwas zu bewirken, denn längst war die Weltwirtschaftskrise da, und die staatliche Finanzierung des Wohnungsbaus stand am Ende. Selbst die weitestgehende Idee zur Verbilligung war damit Schnee von gestern und ging unter. Bei Schmitthenner blieb Verbitterung zurück, denn er war der Ansicht, daß er und nicht die Konkurrenten von der Avantgarde den brauchbarsten Vorschlag hatten. Später rechnete er öffentlich mit der Bauforschung ab, als wolle er sein eigenes Engagement in der Reichsforschungsgesellschaft vergessen machen. „Gebaut, nicht geforscht“ lautete die Formel, mit der er später seine Häuser vorstellte.

Die schon lange skeptische Haltung zur Technik steigerte sich nun zum kompromißlosen Kulturpessimismus. „Die Technik hat Europa überrumpelt und im Weltkrieg ihre ersten großen Erfolge gebucht.“ Wir seien stolz, so Schmitthenner, die Technik zu haben, „währenddessen hat die Technik uns“. Die Architekten des Neuen Bauens hätten vergessen, „daß Baukunst beginnt, wo die Technik dienend schweigt“. Auf dem Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise war er davon überzeugt, daß sich die Industrie nie wieder erholen würde. Dem Philosophen Ludwig Klages schrieb er: „Die Wirtschaftskreise, die noch regieren, glauben, es handle sich um Wirtschaftskrise (...) und wollen mit alten Mitteln heilen. Ich halte das für hoffnungslos (...), wir stehen am Krisenpunkt des technischen Jahrhunderts. Man kann nur hoffen, daß der Todeskampf kurz ist und nicht allzu viel mit hinunterreißen wird. Es kann allerdings furchtbar werden.“ Die Rückkehr auf eine Wirtschaftsstufe, in der handwerkliche Produktion wieder eine größere Rolle spielen würde, war für ihn demnach kein Hirngespinnst, sondern nahe Zukunft.

Als er 1933 mit Hilfe des NS-Bürgermeisters die Kochenhofsiedlung (Kochenhof II) in die Hand bekam, sollten die Häuser den „Stand der heu-

tigen Holzbautechnik“ dokumentieren; der Charakter einer Versuchssiedlung war dagegen ausgeschlossen, denn es durfte „keiner Experimentalarchitektur für Wohnmaschinen Vorschub geleistet werden“. An einem der von Schmitthenner selbst entworfenen Häuser prangte dann die Inschrift „Erbaut im ersten Jahr der Regierung Adolf Hitlers“, wobei es unerheblich ist, auf wessen Veranlassung sie dort angebracht war – im Spruchkammerverfahren war es ihm wichtig, dies nicht selbst veranlaßt zu haben.

Man steht noch heute einigermaßen fassungslos vor diesem Sprung von den Häusern à la Goethe zu einem Hitler gewidmeten Haus. Die Liaison des Bürgers Schmitthenners mit dem Nationalsozialismus verkörpert das, was Hannah Arendt das Bündnis zwischen Mob und Elite genannt hat. Die Jahre zwischen 1931 und 1934 markieren Schmitthenners opportunistische Phase, in der er sich dem NS-Kampfbund für deutsche Kultur zur Verfügung stellte und mit der Vorstellung spielte, ein führender Architekt des „Dritten Reiches“ zu werden.²⁰⁾

Wie er sich in dieser Zeit politisch radikalisiert, läßt sich ablesen in der „Baugestaltung. Erste Folge“, seinem 1932 erschienenen Buch, das seine Wohnhäuser präsentierte.²¹⁾ Sehr lesenswert sind die Beschreibungen der Häuser und Gärten, jedes für sich ein liebevoll geordneter Mikrokosmos, der sich vor dem mit „du“ angesprochenen Leser ausbreitet. Schwach ist der Text da, wo Schmitthenner mit geborgten Formeln ideologisiert, wie bei der Konfrontation einer anonymen Wohnmaschine (es ist Scharouns Haus auf dem Weißenhof) gegen Goethes Gartenhaus, und dies mit polemisch zugeordneten negativen und positiven Werten – beim Gartenhaus Gefühl, blutwarmes Leben, Mensch, Persönlichkeit, bei der Wohnmaschine dagegen Masse, Kollektivismus, Wolkenkratzer, elektrischer Stuhl. Das war natürlich – obwohl ohne Namensnennung – nichts anderes als denunziatorische Polemik.

Schmitthenners Ambitionen zu Beginn des Dritten Reiches zielten im Kern auf das, was er zu beherrschen glaubte, nämlich die Steuerung der Baukultur über die Architekturausbildung. Im Sommer 1933 war er kurz davor, in Berlin die Regie über alle Architekturschulen in Preußen in die Hand zu bekommen; er hätte dann die Stuttgarter Reform verschärfen können, er hätte diese fast reichsweit ausdehnen und dazu noch die Lehrkörper kontrollieren können. Die in Stuttgart wirksame Grundausbildung der Architekten sollte, über die Schulen hinaus, die gesamte Baukultur autoritär durchdringen und in seinem Sinne gesund machen – genauso hat Paul Schmitthenner sich das vorgestellt: er selbst als erster Architekturlehrer des Dritten Reiches, mit Einfluß auf die Kollegen ebenso wie auf die Studenten. Daraus wurde schon deshalb nichts, weil er Säuberungen nicht durchführen mochte, die man von ihm erwartete. Die Neue Sachlichkeit zu verdammen, war für ihn kein Problem, dagegen, wie von ihm verlangt, Kollegen wie Poelzig und Mies aus den Hochschulen zu vertreiben, dazu war er nicht der richtige Mann.

**Straßen-
meisterei an der
Reichsautobahn
bei Seckenheim,
1938–39**



Schon 1934 war klar, daß er gescheitert war – der neue erste Mann in der Architektur wurde Albert Speer. Seine Baubilanz blieb bis 1945 bescheiden. Öffentliche Aufträge beschränkten sich auf kleinere Bauten an der Reichsautobahn und Wiederaufbauplanungen im besetzten Elsaß während des Zweiten Weltkrieges. An Wettbewerben nahm er weiter teil, wenn es Freunden und zu Einfluß gekommenen Schülern gelang, ihn vorzuschieben.

Die Stellung an der Hochschule blieb unangetastet, allerdings häuften sich ab 1938 in seinen Vorlesungen provozierende Bemerkungen, die als nur wenig kaschierte Kritik an der inzwischen etablierten Monumentalismus Albert Speers zu erkennen waren, wie der Satz „Sterbenden Völkern schwindet als erstes das Maß“ oder die von Theodor Fischer geborgte Metapher von den sprechenden Steinen: „Saxa loquuntur: Die Architektur ist der unerbittlich klare Spiegel der Menschheit“. Wer genau zuhörte, verstand, wogegen es gerichtet war.



**Das sanfte
Gesetz in der
Kunst, 1943.**

Noch weiter ging Schmitthenner in seiner Schrift „Das sanfte Gesetz in der Kunst“, die auf eine Paraphrase eines Textes Adalbert Stifters darstellt und demonstrativ die Welt des „Kleinen“ und „Unscheinbaren“ in der Architektur feierte. Wie ein Aufruf zur Respektierung von Menschenrechten – ungewöhnlich im „Dritten Reich“ – klingt ein auf den ersten Seiten eingeflochtenes Zitat Stifters: „Es ist das Gesetz der Gerechtigkeit, das Gesetz der Sitte, das Gesetz, das will, daß jeder geachtet, geehrt und ungefährdet neben dem anderen bestehe, daß er seine höhere menschliche Laufbahn gehen könne ...“²²⁾

Das sanfte Gesetz verbreitete sich als Slogan so schnell, daß Speer noch 1944 einen seiner Mitarbeiter, Friedrich Tamms, eine abwehrende Antithese veröffentlichen ließ, die Schmitthenner ein „hartes Gesetz“ in der Baukunst gegenüberstellte.²³⁾ Schmitthenner war nicht der einzige, der an der offiziellen Staatsarchitektur des Regimes Kritik übte, aber immerhin hatte nur er den Mut,

dies in Vorträgen und Schriften öffentlich und immer wieder zu tun, und dies mit erheblicher Wirkung. Zu Sanktionen gegen Schmitthenner kam es aber nicht, was damit zusammenhängen dürfte, daß seine Kritik eine Ventilfunktion erfüllte, und daß das sanfte Gesetz die hypertrophen Erscheinungsformen angegriffen hatte, aber nicht das Monumentale an sich.

**Technische
Hochschule Linz,
Arkadenhof.
Wettbewerb,
1939**



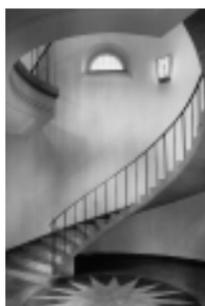
Schmitthenner selbst hatte in Wettbewerben Vorschläge für Großbauten gezeichnet – wie 1939 für eine in Linz geplante Technische Hochschule – aber mit diesen sah er sich auf der Seite seines sanften Gesetzes, denn wie das von ihm beschworene Straßburger Münster sah er sie in den organischen Zusammenhang von und Landschaft eingewoben, zudem beruhten sie auf handwerklich sauberer „gebaute Form“ und gehorchten, wie im sanften Gesetz gefordert, den „Gesetzen der Harmonie in der Fügung und im Maße“.

So zeigt die Präsentationszeichnung für den Innenhof in Linz eine Arkadenfassade, die den hier ausgebildeten Architekten vorführen konnte, wie nach den Regeln von Tektonik und Proportion, vor allem nach den immanenten Gesetzen des Steinmaterials eine Wand mit ihren diversen Öffnungen aussehen kann. Es ist eine sprechende Architektur, die ihre Entstehung im handwerklichen Prozeß selbst erzählt und die Spuren der Bearbeitung nach Möglichkeit sichtbar läßt.

Bemerkenswert ist ein kaum wahrnehmbares Detail der Zeichnung: Über den Seitenportalen gibt es Hakenkreuze, die später herausgekratzt wor-

den sind. Unsere Schlußfolgerung war, daß Schmitthenner hier nach 1945 NS-Spuren verwischen wollte. Dann fanden wir die Zeichnung im „Baumeister“ während des Krieges veröffentlicht,²⁴⁾ und zwar bereits ohne Hakenkreuze – und damit stellt sich das etwas anders dar: Die Nazisymbole wurden tatsächlich herausgenommen, aber auffallend früh zwischen 1939 und 1941. Das heißt, Schmitthenner wollte den Entwurf schon damals aus dem politischen Kontext des „Dritten Reiches“ gelöst sehen; Linz sollte nichts weiter als seine nur ihm selbst gehörende, in die Zeitlosigkeit gestellte Architekturstudie sein, was natürlich ein Trugschluß war.

Die eigene politische Vergangenheit zu Beginn des Regimes ließ sich 1945 nicht so leicht abstreifen wie ein Hakenkreuz aus der Zeichnung. Sie brachte Schmitthenner um seinen Lehrstuhl. Der Streit um eine am Ende gescheiterte Rückberufung an die Technische Hochschule bildete den Stoff des „Falles Schmitthenner“, der 1948 die Presse beschäftigte. Theodor Heuss, ein guter Bekannter Schmitthenners, entschädigte ihn, nachdem er zum ersten Bundespräsident aufgestiegen war, mit der Mitgliedschaft im angesehenen Orden pour-le-mérite. Noch anderthalb Jahrzehnte lang baute Schmitthenner seine nun allgemein als reaktionär klassifizierten Architekturen, die von der Fachöffentlichkeit aber kaum mehr wahrgenommen wurden.



**Königin-Olga-Bau,
Königsplatz,
Stuttgart.
1949–55**

**Königin-Olga-Bau,
Treppe
(rechts)**

Landesmuseum
Münster,
Wettbewerb
1958



Schule in
Tübingen-
Kilchberg,
1958-59



An den Schluß möchte ich eine These zur Kontinuität von Schmitthenner stellen. Nach 1945 kam es, wie Sie wissen, auf Initiative Richard Döckers zum Aufbau der zweiten Stuttgarter Schule in moderner Ausrichtung. Eine Schule, die erst nach der Verdrängung Schmitthenners durch die nachfolgende Generation entstehen konnte. Ich behaupte, daß trotz Schmitthenners Abwesenheit dessen Lehre als mächtige Unterströmung der zweiten Stuttgarter Schule weiterwirkte.

Die bis in die 1970er Jahre allgegenwärtige, stark moralisch aufgeladene Forderung vom Zusammenhang von Konstruktion und Form im Entwurf ist ganz gewiß kein Erbe aus der Weißenhofsiedlung, sondern aus Schmitthenners Unterricht im Sinne seiner „Gebauten Form“. Den Transfer leisteten die nach 1945 weiterbeschäftigten Lehrer aus der ersten Schule wie Hans Volkhart oder Wilhelm Tiedje, aber genauso die dezidiert modern ausgerichteten neuen Akteure wie Günther Wilhelm, Wilhelm Gutbier oder Rolf Gutbrod, denn auch diese waren Absolventen von Schmitthenners Unterricht gewesen. Allerdings war Gutbrod der einzige, der sich offen dazu bekannte.

- 1) vgl. die als Ausstellungskatalog des DAM erschienene Werkmonographie von Wolfgang Voigt, Hartmut Frank (Hrsg.): *Paul Schmitthenner 1884-1972*. Tübingen : Wasmuth, 2003, 236 Seiten, 280 Abb.. Grundsätzlich über Schmitthenner siehe auch die Einführung Hartmut Franks zu Paul Schmitthenner: *Baugestaltung. 1. Folge. Das deutsche Wohnhaus*. Stuttgart : DVA, 1984 (unveränderte Wiedergabe der 3. Aufl. von 1950).
- 2) Philip Johnson, „Architecture in the Third Reich“. In: *Hound and Horn* 7 (1933/34), S. 137-139
- 3) Werner Hegemann, „Stuttgarter Werkbund-Ausstellung und Paul Schmitthenner“. In: *Die Horen* 4 (1928), S. 233-242.
- 4) Schmitthenner an Richard Riemerschmid, 12. 1.1914, Archiv für bildende Kunst, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.
- 5) zu Programm und Entstehungsgeschichte des Arbeitsrates für Kunst vgl. Iain B. Whyte, *Bruno Taut, Baumeister einer neuen Welt*. Stuttgart : Hatje, 1981, S. 82-87
- 6) Paul Schmitthenner, "Einführung in die Siedlungsfrage", *Daimler-Werkszeitung* 1 (1919/1920), Nr. 15/18, S. 245-282.
- 7) René Schickele, „Die Arche über Stuttgart“. In: *Die Dame* (Berlin), 1927, H. 14, S. 9 ff.
- 8) Wolfgang Voigt, „Vom Urhaus zum Typ. Paul Schmitthenners ‚deutsches Wohnhaus‘ und seine Vorbilder“. In: Vittorio M. Lampugnani, Romana Schneider (Hrsg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950. Reform und Tradition*. Stuttgart : Hatje 1992, S. 245-266.
- 9) Julius Posener, *Fast so alt wie das Jahrhundert*, Berlin : Siedler, 1990, S. 177.
- 10) Werner Hegemann, „Stuttgarter Schildbürgerstreiche und Berliner Bauausstellung 1930“, in *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 12 (1928), S. 8.
- 11) Marco Frascari: „The Tell-the-Tale Detail“, *Via* Nr. 7, University of Pennsylvania, 1984, S. 23-37. Siehe auch Eric Slotboom: „Detail und verbrechen. The revival of architectural detail“. In: *Archis*, 2002, Nr. 6, S. 84-89.
- 12) Elisabeth Schmitthenner (Hrsg.): *Paul Schmitthenner. Gebaute Form. Variationen über ein Thema*. Leinfelden-Echterdingen : Verlagsanstalt Alexander Koch 1984; Elisabeth Schmitthenner (Hrsg.): *Paul Schmitthenner: Forma Costruita. Vatiazioni su un tema*. Milano : Electa Spa 1988.
- 13) Gerhard Graubner (Hrsg.), *Paul Bonatz und seine Schüler*. Stuttgart-Gerlingen : Verlag Deutscher Bauten, o. J. (1932).

- 14) Wolfgang Voigt, „Rudolf Schröder und die Stuttgarter Schule um 1930“. In: Ulrich Höhns (Hrsg.), *Rudolf Schroeder: Neues Bauen für Kiel 1930-1960*. Hamburg : Dölling und Galitz, 1998, S. 41-52.
- 15) Landesgewerbeamt Baden-Württemberg (Hrsg.), Hermann Gretsche. Stuttgart : Hatje, 1953.
- 16) vgl. Anm. 15, S. 32.
- 17) Karin Kirsch, *Die Weißenhof-Siedlung*. Stuttgart : DVA, 1987.
- 18) zu Schmitthenners Engagement in der RFG, zum Konflikt mit Gropius, zum Fafa-System, zu Kochenhof I und Siedlung Am Hallschlag vgl. Voigt/Frank (wie Anm. 1) S. 18-24.
- 19) Walter Scheiffele, *Bauhaus, Junkers, Sozialdemokratie: ein Kraftfeld der Moderne*. Berlin : Form und Zweck, 2003. Scheiffele behandelt jedoch nur den Dessauer Komplex, die Parallele zu Schmitthenners Arbeiten ist nicht sein Thema.
- 20) zu Schmitthenner im „Dritten Reich“ vgl. Voigt/Frank (wie Anm. 1) S. 73-91.
- 21) Paul Schmitthenner, *Baugestaltung 1. Folge*. Das deutsche Wohnhaus. Stuttgart : Konrad Wittwer, 1932 (1. Aufl.).
- 22) Paul Schmitthenner, *Das sanfte Gesetz in der Kunst, in Sonderheit in der Baukunst*. Straßburg : Hünenburg Verlag, 1943, S. 7.
- 23) Friedrich Tamms, „Das Große in der Baukunst“. In: *Die Kunst im deutschen Reich / Beilage B. Die Baukunst* 8 (1944). H. 3, S. 47-60.
- 24) *Der Baumeister* 39 (1941), S. 277f.

Impressum:
© 2006
Hans und Maiti Kammerer Stiftung
Druckfassung des Vortrages
vom 22. November 2004

Gestaltung:
Atelier Lagally, Stuttgart

Fotos:
Archiv Paul Schmitthenner,
Wolfgang Voigt

Hans Kammerer Vorlesungen
an der Universität Stuttgart

Prof. Dr. h.c. Gabriel Epstein, Paris
Wohn-Orte

Dr. Dr. E.h. Manfred Sack, Hamburg
Bauen, wer man ist
oder: Über die Kunst, mit Architektur und
Stadtbau Identitätsempfinden zu wecken

Prof. Peter Fierz, Basel
Architektur ist sichtbar

Prof. Arno Lederer, Stuttgart
Vertreibung des Verborgenen

Dr.-Ing. Wolfgang Voigt, Frankfurt a. M.
Im Kern modern?
Eine Verteidigung Paul Schmitthenners

Prof. Shigeru Ban, Tokio
Works and Humanitarian Activities

hans und maiti kammerer stiftung

Die Hans und Maiti Kammerer Stiftung ist eine gemeinnützige Stiftung mit Sitz in Stuttgart.

Die Stiftung wurde von Professor Hans Kammerer zur Erinnerung an seine Frau Maiti und zur Förderung von Wissenschaft, Forschung und Kultur auf dem Gebiet der Architektur errichtet.

Das Anliegen des Stifters, den von ihm erkannten, großen Bedarf an Förderung des herausragenden studentischen Nachwuchses im Bereich des Wohnungsbaus mit einem eigenem Beitrag zu unterstützen, fasst die diesbezüglichen Erfahrungen zusammen, die von ihm auf der Grundlage seiner jahrzehntelangen Lehr- und Ausbildungserfahrung als Ordinarius an der Universität Stuttgart und der ebenfalls langjährigen Berufserfahrung als international erfolgreicher Architekt gemacht wurden.

Stiftungssitz Richard-Wagner-Straße 3
70184 Stuttgart

Spenden Commerzbank Fellbach
BLZ 600 400 71 Konto 7 605 157