

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 90 (2003)  
**Heft:** 11: et cetera

**Buchbesprechung:** Paul Schmitthenner 1884-1972 [Wolfgang Voigt, Hartmut Frank (Hrsg.)]

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.02.2026

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

struiert der Fotograf ein Verhältnis, das sich als reichlich willkürlich erweist und zudem der Tendenz erliegt, im Bild die Dimension der Architektur auf ein «menschliches Mass» zu reduzieren. Daraus können die Architekturfotografen von heute durchaus etwas lernen, wenn auch per negationem: Die Kritik an Hemans Ungenügen in der Darstellung des Verhältnisses von Figur und Architektur verweist unbarmherzig auf eine Leerstelle in der eigenen Arbeit und müsste zum Ausgangspunkt eigener Versuche auf diesem Feld werden.

Es wäre freilich ungerecht und geradezu kleinlich, Hemans Werk auf diese kritischen Aspekte zu reduzieren. Die Ausstellung birgt Kostbarkeiten, die vollkommen frisch wirken. So etwa die Aufnahme «Bahnhofplatz nach Regenguss» (Basel 1958): Die nächtliche Szene ist menschenleer, Elemente des Verkehrs und der Reklame prägen das vollkommen offen strukturierte Bild. Die Lichtreflexe auf den mäandrierenden Wasserlächen bringen die Verschränkung von Licht und Dunkel, ein fotografisches Urthema par excellence, mit grosser Gelassenheit zur Darstellung. Aber gerade die Brillanz des Bildes irritiert und weckt die Aufmerksamkeit des kriminalistischen Auges: Die gespiegelten Lichtreklamen erscheinen unmittelbar neben den durch die mangelnde Tiefenschärfe etwas verwischt wiedergegebenen Kühlerhauben unnatürlich scharf, und auch ihr Reflexionswinkel dürfte einer genauen Überprüfung kaum standhalten. Offensichtlich hat da der Pfiffikus in der Dunkelkammer mächtig nachgeholfen, um der Nacht zu ihrer Schönheit zu verhelfen. Oder mit anderen Worten: Lange vor der Epoche der digitalen Bilderproduktion hat es Peter Heman durchaus im aussermoralischen Sinne verstanden, die Lüge der bildnerischen Wahrheit dienstbar zu machen.

Heinrich Helfenstein

Die Ausstellung im Architekturmuseum Basel dauert noch bis zum 30. November 2003. Katalog: Peter Heman, 1919–2001, Architektur Photographie, Architekturmuseum Basel 2003. Bilder aus dem Nachlass von Peter Heman, mit Beiträgen von Guido Magnaguagno, Peter Röllin und Ulrike Jehle-Schulte Strathaus. Fr. 32.–; ISBN 3-905065-39-8

## Ein unbequemer Zeitgenosse: Paul Schmitthenner 1884–1972

### Brüche und Widersprüche in einer deutschen Biographie

Der Auseinandersetzung mit Paul Schmitthenner ist man Jahrzehntlang aus dem Weg gegangen. Denn sie röhrt an Fragen der jüngeren deutschen Geschichte, die immer noch nicht wirklich beantwortet sind. Zugleich wirft sie einen Schatten auf eine allzu einseitige Architekturgeschichtsschreibung zugunsten des Neuen Bauens als der Architektur in der Weimarer Republik, obwohl das Neue Bauen ja nur einen Bruchteil des tatsächlichen Baugeschehens ausmachte. Man hat es sich jahrelang zu leicht gemacht, Schmitthenners Kritik an der damals noch jungen Moderne mit dem Argument seiner opportunistischen, später widerrufenen NS-Nähe vom Tisch zu wischen und ihn damit in Vergessenheit geraten zu lassen. Schmitthenner, Sohn eines Gerichtsbeamten, 1884 im elsässischen Lauterburg geboren, lässt sich schwer einer Schublade zuordnen. Denn er war beides: traditionsbewusst und modern zugleich. Weil sein Denken und Handeln immer aus einer klaren, eigenständigen architektonischen Haltung heraus bestimmt war, eckte er letztlich überall an, selbst bei der Denkmalpflege, die ihm wiederholt einen zu leichtfertigen Umgang mit der historischen Bausubstanz vorwarf. Heute erscheint die Distanz zum Zeitgeschehen gross genug für eine kritische Würdigung des Schaffens dieses tonangebenden Architekten und einflussreichen Architekturlehrers der «Stuttgarter Schule», wie sie in der gerade zu Ende gegangenen, sehenswerten Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum vorgenommen wurde.

Als Schüler Richard Riemerschmidts wurde Schmitthenner zu einem glühenden Verfechter der Gartenstadttidee mit all' ihrem reformerischen Gedankengut. Die Gartenstadt verstand er als alternative Siedlungsform zur Grossstadt der modernen Industriegesellschaft. Sie kam seiner nos-

talgischen Sehnsucht nach der vertrauten kleinstädtischen Ordnung und dem Bild von der «schönen alten Stadt» entgegen. Der Bau seiner ersten Gartenstadt Staaken während des Ersten Weltkriegs begründete Schmitthenners Ruf als Siedlungsbauer und virtuoser Raumkünstler. Sein ganzheitlicher Anspruch, der wenig Raum für individuelle Entfaltung lässt und sich durch sein gesamtes Werk zieht, hat hier seine Wurzeln. Hier experimentierte er aber auch schon früh erfolgreich mit Normierung und Typisierung – Themen, die sich das Neue Bauen später auf die Fahnen schrieb. Er war Mitglied des Werkbundes, dessen Ziele er zeitlebens verinnerlichte, er unterzeichnete das Manifest des Arbeitsrats für Kunst und gehörte Jahre später neben Walter Gropius und Ernst May mit zu den Sachverständigen der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen (RFG). Wie die Avantgarde sah er den einzigen Ausweg für die Behebung der Wohnungsnot in der Industrialisierung des Massenwohnungsbau. Tatsächlich war der Anteil der Vorfertigung bei Schmitthenners «Fafa»-Bauweise, die aus Erfahrungen mit Fachwerkbauten entstanden war und mit dem nordamerikanischen Balloon-Frame-Bauweise aus dem 19. Jahrhundert verwandt ist, bei weitem höher als etwa bei Gropius' Törtener Versuchssiedlung. Zugleich konnte er die Hausbaukosten wesentlich verringern. Und er erwies sich als Pionier der praktischen Normierung. Der äusseren Haut seiner Häuser jedoch sah man ihren fortschrittlichen Gehalt nicht an und das sollten sie auch nicht. Sie blieben ebenso unscheinbar wie Schmitthenners grosses Vorbild: Goethes Gartenhaus in Weimar. Im Gegensatz zu der Avantgarde, die nach einem der Moderne angemessenen architektonischen Ausdruck suchte, sah Paul Schmitthenner in der rationalisierten Konstruktion keinen Grund zu neuer Gestaltung, denn für ihn galt das biedermeierliche Ideal des «einfachen deutschen Hauses», wie er es in seiner programmativen Schrift «Das deutsche Wohnhaus» darlegte. Vielmehr verspottete er die Bauten der Vertreter des Neuen Bauens, weil jene



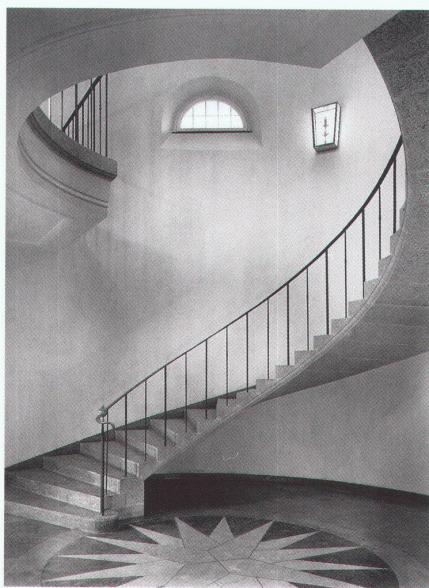
Bild: Archiv Paul Schmitthenner, München

Wohnhaus in der Ausstellungs-Siedlung «Bauen und Wohnen», Berlin-Zehlendorf, 1927/28. Blick von Süden.

meist ganz konventionell errichtet worden sind, als extravagante Selbstdarstellungen der Architekten. Auch seine bürgerlichen Wohnhäuser, mit denen er sich ab 1922 einen Namen machte, orientieren sich an Goethes bescheidenem Gartenhaus. Sie appellieren an eine stilecht zurückhaltende Wohnkultur, die von der gründerzeitlichen Villa ebenso weit entfernt ist wie von der modernen Wohnmaschine.

Der zunehmend politisch gefärbte Architekturstreit spitzte sich mit der Auseinandersetzung um die Weissenhofsiedlung von 1927 zu, bei der Schmitthenner nicht mehr zum Zuge kam. Als Kompensation für die verhinderte Teilnahme sprach ihm die Stadt Stuttgart den Bau der Siedlung «Im Hallschlag» (1929–30) zu, wo er den Beweis antreten konnte, dass seine unmodernen anmutenden Bauten mit der Fafabauweise um 20–24% billiger waren als vergleichbare Bauten in konventionellem Mauerwerksbau. Höhepunkt war Schmitthenners Eintritt in die NSDAP und seine Beteiligung an der nationalsozialistischen Gleichschaltung der Architektenverbände, bei der es ihm wohl in erster Linie darum ging, Einfluss auf die Baupolitik und die Architekturausbildung des «Dritten Reiches» zu gewinnen. Schon bald musste er enttäuscht feststellen, dass für seine Vorstellungen einer massvollen, zeitlosen, handwerklichen, auf regionalistische Einfühlung bedachten Architektur kein Raum in der monumetalsüchtigen Diktatur war. Der kommende Mann wurde Albert Speer, der Hitlers hochfahrende Träume in gebaute Gestalt umzusetzen begann.

Schmitthenner wurde nicht zum Naziopfer, denn er konnte seinen Stuttgarter Lehrstuhl be-



Dresdner Bank «Königin-Olga-Bau», Stuttgart, 1949–55. Treppenhaus.

halten und ungehindert öffentlich auftreten. Aber er geriet zunehmend ins Abseits. Während er bisher die Neue Sachlichkeit kritisierte, wandte er sich jetzt gegen die «Mittelässigkeit» und die «Masslosigkeit» seiner Zeit. Seinen vom Romaniker Adalbert Stifter inspirierten Vortrag «Das Unscheinbare in der Baukunst» hielt er 1939 ausgerechnet in Nürnberg. Diesen erweiterte er 1941 zu seiner vielbeachteten Schrift «Das sanfte Gesetz in der Kunst», einer Provokation, die im Umkreis Albert Speers sehr wohl als solche verstanden wurde und Speers Mitarbeiter Friedrich Tamms dazu veranlasste, 1944 eine Gegenrede «Das Große in der Baukunst» zu veröffentlichen. Zum Widerstandskämpfer wurde er damit noch nicht, auch wenn er sich 1943 mit Erfolg gegen eine Serie von Todesurteilen gegen elsässische Widerständler einsetzte. Und zur Rehabilitation nach seiner 1945 erfolgten Entlassung als Lehrstuhlinhaber, für die er vehement kämpfte, reichte es auch nicht. Alte Verletzungen sassen zu tief. Aber sein couragierter elsässischer Einsatz brachte ihm 1952 die Berufung von Theodor Heuss in den wieder gegründeten Orden Pour le mérite. Paul Schmitthenner, bekannt als Architekt des Unscheinbaren und Kleinen, als Urheber zahlreicher Wohnhäuser einer immer wiederkehrenden Grundfigur, entwarf durchaus auch monumentale Bauten, wenn es die Aufgabe erforderte – besonders im Spätwerk. Hier wurde seine Sprache spröder, distanziert.

Petra Hagen Hodgson

Lesenswerter Katalog zur Ausstellung:  
Wolfgang Voigt, Hartmut Frank (Hrsg.): Paul Schmitthenner  
1884–1972, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen 2003.

## Das Erlebnis Ingenieur zu sein

Heinz Hossdorf ist ein Ingenieur, der sich zu Beginn der sechziger Jahre mit der formalen Gestaltung von Ingenieurbauwerken auseinandersetzte. Ihn beschäftigte vor allem der Faltwerk- und der Schalenbau, die damaligen Herausforderungen im Ingenieurbau. Speziell der Schalenbau ist infolge der Interaktion von geometrischer Form und Tragverhalten äußerst anspruchsvoll. Mathematische Lösungen gibt es nur für wenige Spezialfälle. Für die Entwicklung entsprechender Tragwerke ist deshalb ein spezifisches Entwurfswerkzeug von grösster Wichtigkeit. Heinz Hossdorf und Heinz Isler entwickelten interessanterweise zeitgleich entsprechende Hilfsmittel. Im Gegensatz zu Heinz Isler, der sich der Formgebung widmete und verschiedene Methoden zur Formfindung von Schalen erfand – z. B. das Einfrieren von hängenden, mit Wasser besprühten Tüchern mit anschliessender Transformation in Druckschalen durch Drehen um 180 Grad –, interessierte sich Heinz Hossdorf in erster Linie für den Kräfteverlauf und die Berechnung. Aufbauend auf Modellversuchen erfand er die sogenannte Hybridstatik, sein persönliches Werkzeug für das Arbeiten mit neuen, komplexen Tragwerksformen.

Angetan von den Möglichkeiten, intuitiv entworfene Formen auf ihre statische Wirkungsweise hin zu überprüfen, wendete sich Heinz Hossdorf vermehrt dem Experimentieren im Labor zu. Durch die Hybridstatik bestens mit der Entwicklung der Computertechnologie vertraut, erkannte er schnell deren Potential für das Bauwesen. Seine Vision war die virtuelle Form eines Baus als digitalisiertes Abbild, das nicht nur dem Architekten oder Ingenieur als Grundlage dienen würde, sondern auch allen anderen am Bau Beteiligten, bis hin zur industriellen Produktion der Bauteile. Heinz Hossdorf ist kein Mensch, der Visionen brachliegen lässt. Er widmete fortan seine ganze Energie und Arbeitskraft diesem Projekt. Damit war er einer der ersten Ingenieure,