

Wolfgang Voigt

**Randbemerkungen zur Rezension: „Hans Poelzig, Paul Bonatz, Paul Schmitthenner. Die allmähliche Aufwertung, Normalisierung und Rehabilitierung der Konservativen, Opportunisten und NS-Mittäter“, in: ARCH+ Nr. 235, Mai 2019, pp. 24-29**

(Stand: November 2019)

*„Bei diesem Versuch schrecken die Herausgeber auch nicht davor zurück, Bonatz' Leben und Werk, gegen offenkundige Fakten, zu verzeichnen. So heißt es, er sei „zeitlebens ein liberaler Kosmopolit“ gewesen....“ (S. 27)*

Nicht die Herausgeber haben für Paul Bonatz das Etikett des Kosmopoliten und „Weltmannes“ erfunden. Nichts muss verdreht werden: Bonatz wurde zuerst 1914 und dann immer wieder so genannt, von Erich Mendelsohn (1926)<sup>1</sup>, Werner Hegemann (1928)<sup>2</sup> oder nach dem Zweiten Weltkrieg von Otto Bartning (1957)<sup>3</sup>. 1918 geschah es in feindlicher Absicht durch den Rassisten G. Fuchs, der auf der Suche nach überzeugend „germanischen“ Bauten der Gegenwart dem „Kosmopoliten“ Bonatz wegen des Hauptbahnhofs die Fähigkeit absprach, an der Entwicklung einer nationalen Architektur mitzuwirken.<sup>4</sup>

*„Berühmt wurde Bonatz durch den 1914 begonnenen Bau des Stuttgarter Hauptbahnhofs dessen monumentaler Ausdruck durchaus als ‚präfaschistisch‘ bezeichnet werden kann. (...) Ausgerechnet ein Monumentalbau, den nahezu alle Vertreter der modernen Architektur ablehnten, da er sämtlichen Prinzipien des Neuen Bauens widersprach, soll die Umdeutung eines der übelsten Opportunisten in der deutschen Architekturgeschichte rechtfertigen. (S. 27)*

Im Katalog nennen wir es eine explizite Großstadtarchitektur in neuer Monumentalität bzw. einen Bau der Frühmoderne, der Stuttgart in die Moderne katapultiert habe.<sup>5</sup> Beides ist kein Widerspruch. Wolfgang Pehnt z.B. sieht am Hauptbahnhof frühe Zeichen einer „Raum-Zeit-Architektur“, wie sie später zum Kanon des Internationalen Stils der Moderne gehörte.<sup>6</sup> Maßgeblich ist jedoch die Sicht der Zeitgenossen. Kaum war der erste Bauabschnitt des Bahnhofs eröffnet, entstand 1923/24 in Frankfurt als beinahe exakte Kopie das Gebäude des marxistisch orientierten, ersten Instituts für Sozialforschung (später: Frankfurter Schule, Horkheimer, Adorno usw.). Einen bereits präfaschistisch konnotierten Bau hätte man - im gleichen Jahr putschte Hitler an der Feldherrnhalle in München! - nicht als Vorbild genommen.<sup>7</sup> Es erschien uns aufschlussreich, der zeitgenössischen Rezeption Raum zu geben, die dahingehend zusammengefasst werden kann, dass der Bau als Synthese von monumentaler Massenkombination

und hoher Funktionalität angesehen wurde. Das wurde vor 1927 von namhaften Kritikern nicht als Gegensatz angesehen (Fritz Stahl<sup>8</sup>, Paul Klopfer<sup>9</sup>, Gustav Adolf Platz<sup>10</sup>, Julius Posener<sup>11</sup>, John Summerson<sup>12</sup>). Henry-Russell-Hitchcock, 1932 Autor von *The International Style*, nannte den Bahnhof „finer than any single work of Behrens“.<sup>13</sup> Selbst eine modernistische Zeitschrift *L'Architecture d'aujourd'hui* in Paris nennt den Bau „une de plus belle gares d'Europe“ und konfrontiert ihn 1938 mit dem bombastischen Prunk des Hauptbahnhofs von Mailand. Von uns referiert wird selbstverständlich ebenso die Kritik von moderner Seite, die jedoch erst nach dem durch den Weißenhof ausgelösten Paradigmenwechsel einsetzte (z.B. Hans Schmidt<sup>14</sup>, Sigfried Giedion<sup>15</sup>, Peter Meyer<sup>16</sup>).

*„Die Richtschnur für die Umdeutung und Beschönigung eines Architekten, der sich ganz bewusst für die architektonische Gestaltung der Ideale der NS-Verbrecher engagierte, liefert Wolfgang Voigt in seinem einleitenden Beitrag, in dem er alle Zeitgenossen Bonatz' bemüht, die sich freundlich zu ihm äußerten, die massive Kritik der Architekten der Moderne dagegen weitgehend ausblendet oder sogar diskreditiert. Dass beispielsweise in der Avantgarde-Zeitschrift ABC der Stuttgarter Bahnhof in einer Abbildung durchkreuzt wird, da er diametral den funktionalen, konstruktiven und ästhetischen Konzepten der Moderne widerspricht, wird dann als „beißende Polemik“ abgetan.“ (S. 29)*

Der Architektur-Avantgarde um die Protagonisten von ABC die Polemik als Haltung gegenüber Tradition abzusprechen, kam uns nicht in den Sinn - es hätte sie gewiss beleidigt.<sup>17</sup>

*„Selbst die simple Betrachtung konstruktiver Zusammenhänge erfolgt ohne Distanz zu den von Bonatz vorgegebenen Deutungen seiner Arbeit. So wird beispielsweise für Brückenbauten, die dieser für die Reichsautobahn errichtete, in Bonatz' Sinne und Sprachgebrauch die Bezeichnung „reiner Steinbau“ übernommen, obwohl es sich um Betonkonstruktionen handelt, die mit Natursteinen verkleidet wurden.“ (S. 29)*

Irrtum. Der Rezensent bezieht sich auf die Autobahnbrücke bei Limburg - mit hohen Pfeilern aus Stampfbeton mit Naturstein-Verkleidung. „Reiner Steinbau“ bezieht sich auf die wesentlichen Teile des Tragwerks: in der Tat zwölf aneinander gereihete tragende Natursteingewölbe.<sup>18</sup>

*„Bonatz ein übler Opportunist, der sich den nationalsozialistischen Verbrechern hemmungslos andiente und an deren Projekten in erster Reihe mitwirkt...“ (S. 29)*

*„...bemüht, an den ‚großen Aufgaben‘ des Dritten Reiches mitzuwirken.“ (S. 29)*

Der Rezensent scheint ein anderes Buch gelesen zu haben, denn Bonatz' Opportunismus ist im Text das durchgängige Leitmotiv. Zum Vergleich: *„Als nach der 1935 vollzogenen Konsolidierung des Dritten Reiches die repräsentativen Großprojekte des Regimes am Horizont auftauchten, wollte auch Bonatz dabei sein. Im Januar 1936 fiel im Brief an den Städtebauer Hermann Jansen in Berlin der entscheidende, problematische Satz: ‚Für unsereinen gibt es nur eine Sache, deretwegen wir alles bisherige preisgeben: das sind die Aufgaben‘. Einer jüdischen Freundin hatte er kurz vorher erklärt: ‚(ich) gehöre an die großen Aufgaben heran, die heute zur Ausführung kommen. Mit meinen Baufgaben und als Lehrer stehe ich im heutigen Staat. Ich kann das hinwerfen, wenn es mir nicht passt. Ich kann aber nicht drin stehen bleiben und gleichzeitig die staatliche Ordnung angreifen‘.“<sup>19</sup> „Die Verlockung der ‚großen Aufgaben‘ war stärker als die politischen Zweifel. Vom Vorwurf des Opportunismus kann man ihn nicht freisprechen.“<sup>20</sup>*

*„...warf er (Bonatz, WV) sich sofort den Nationalsozialisten mit Planungen und Lobhudeleien an den Hals, als Dank erhielt er nicht nur die von Hitler persönlich an getreue Gefolgsleute verliehene Goethe-Medaille“ (S. 27)*

Typisches Beispiel für die verzerrende Darstellung. Eine besondere Erfolgstreue zum Diktator oder zum NS war keine Voraussetzung, sonst hätten Architekten wie Max Laeuger, Fritz Schumacher, Richard Riemerschmid und Paul Bonatz die Medaille nicht erhalten.<sup>21</sup>

*„...In seinen 1950 publizierten Erinnerungen artikulierte er (Bonatz, WV) angeblich innere Widerstände, die nicht mit seinem Planungseifer in Einklang zu bringen sind. Dass diese Erinnerungen nicht mit dem nötigen wissenschaftlichen kritische Abstand behandelt werden, ist nur ein weiterer Beleg für die mit der Publikation der neuen Bonatz-Biografie verbundenen Absichten.“ (S. 27)*

Stimmt nicht - an Bonatz 1950 veröffentlichten Memoiren wird explizit dessen Strategie herausgearbeitet, seine Beteiligung an den NS-Großbauten herunterzuspielen und darüberhinaus das Image des im Nachkriegs-Westdeutschland wenig geliebten Emigranten abzustreifen, um nach dem Ende seiner türkischen Karriere eine problemlose Aufnahme in der Nachkriegsgesellschaft zu erreichen. Überhaupt, „innere Widerstände“ und „Planungseifer“ seien nicht „in Einklang zu bringen“? Der Rezensent verkennt die Versuchungen und Widersprüche, mit denen der Architektenalltag nicht nur in autoritären Regimen verbunden ist.<sup>22</sup>

*„Paul Bonatz hat bereits 1926 die Planung der Siedlung am Weißenhof in Stuttgart als ‚Vorstadt Jerusalem‘ diffamiert und damit das rassistische Vokabular geliefert, mit dem die Nationalsozialisten das Bauhaus und die Moderne diskreditierten“ (S. 27)*

Bonatz' Zeitungspolemik gegen das Weißenhofprojekt vom Mai 1926 wird auch hier wieder falsch gedeutet. Im Bildgedächtnis des Westens war Jerusalem seit dem 19. Jahrhundert die orientalistisch-romantische Stadt schlechthin, in der man bei viel Sonne und Trockenheit von jeher völlig anders baute als in Mitteleuropa. Durch die verstärkte Einwanderung entwickelte es sich gerade erst zur jüdischen Stadt. In diesem Zusammenhang wird die Postkarte der Weißenhofsiedlung mit hineinkopierten arabischen Beduinen und Kamelen - keine Juden! - regelmäßig dafür missbraucht, sie mit Bonatz in Zusammenhang zu bringen und ihm einen protonazistischen Antisemitismus anzuhängen. Bonatz' Eintreten für den Architektenkollegen Alexander Klein gegen Paul Schultze-Naumburg<sup>23</sup> und die Verteidigung seines Assistenten Friedberg<sup>24</sup> - beide Juden - gegen nazistische Angriffe werden vom Rezensenten ignoriert. Bonatz' Kritik am Weißenhof bezog sich nicht auf die realisierte Siedlung, sondern auf das von Mies van der Rohe 1926 vorgelegte Baumassenmodell. Bonatz' Kritik bezog sich auf dessen Städtebau, vor allem auf die Abstände zwischen den Bauten. Nach den 1918 erlassenen Reformgesetzen, die endlich Licht und Luft in den Wohnungsbau brachten, wäre Mies' Vorschlag nirgends in Deutschland nirgends genehmigungsfähig gewesen. Da Mies keine Erklärung mitgegeben hatte, wurde das Modell auch von Richard Döcker, dem späteren Bauleiter der Siedlung, in gleicher Weise als undurchführbar gedeutet wie von Bonatz. Die Stellung der Blöcke bezeichnet Döcker, die Bonatzsche Kritik aufgreifend, als "vielfach derart individuell spielerisch, teilweise so, daß einzelne Räume weder Licht noch Luft überhaupt bekommen können".<sup>25</sup>

Als der Weißenhof gebaut und die Fehler des Massenmodells ausgeräumt waren, verfasste Bonatz eine differenzierte Stellungnahme, in der anerkennende Momente („freundliches Gesamtbild, gute Fensterreihungen, rhythmisch geteilte Flächen und dynamische Betonungen“) mit Kritik gemischt waren.<sup>26</sup> 1933 äußerte Bonatz vor NS-Kollegen über den Weißenhof: *„Wir können nicht etwa im konservativen Sinn festgebunden sein. Ein Unternehmen wie der Weißenhof war notwendig.“*<sup>27</sup>

*„Mit diesen Zusammenhängen (Nationalsozialismus, WV) sind die Bauten kausal und funktional verknüpft. Sie können deshalb nicht davon losgelöst und isoliert betrachtet werden.“ (S. 25)*

*„...entfaltet dort Hartmut Frank einen breit angelegten Versuch, Bonatz aus allen politischen Implikationen herauszuheben.“ (S. 29)*

Kausal und funktional verknüpft mit den herrschenden politischen Bedingungen - keine überraschende Erkenntnis, sie gilt für jeden Abschnitt der

Architekturgeschichte und hat auch in den rezensierten Katalogen Bonatz und Schmitthenner ihren Platz. Als alleiniger und dominanter Leitgedanke ist es ungenügend, weil dann das ebenso wirkende autonome Denken des Architekten außer Sichtweite gerät, mit der Folge einseitiger Narrative. Hartmut Frank drückt es so aus: *„Ohne Zweifel ist es wichtig, die jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Begleitumstände gründlich zu untersuchen, aber ein solcher Bezug kann ebenso wenig wie die biographischen Wirren eines Architektenlebens als zentrales Kriterium bei der Würdigung der architektonischen und künstlerischen Qualitäten eines Werkes der Baukunst genügen. Hierfür gilt es vielmehr den Wandel der jeweiligen gestalterischen Absichten in seiner Abhängigkeit von der Entwicklung der Disziplin insgesamt zu untersuchen, und dieses Kunstwollen dann sowohl mit den persönlichen Fähigkeiten wie mit den Rahmenbedingungen der Auftragsvergabe und der Bauproduktion in Beziehung zu setzen. (...) Es gibt nur den einen Architekten Bonatz, dessen Gestaltungsintentionen unter den wechselnden Rahmenbedingungen in unterschiedliche Richtung tendieren mögen, die aber sein gesamtes Werk prägen und mit wenig variierenden Lösungen in dieses eingehen.“*<sup>28</sup>

*„Bezeichnenderweise verwendete Bonatz 1915 das zentrale Architekturmotiv des Hauptbahnhofs wieder für den Entwurf eines circa 40 Meter hohen Kriegerehrenmals, das er dann 1939 - mit dreifacher Höhe - als „Ehrenmal Großdeutschland“ den Nazis anbot.“*  
(S. 27)

In der Höhe verdreifacht - nur in der Phantasie des Rezensenten. In einer eigenen Publikation hatte der Rezensent für das Projekt von 1939 eine Höhe von 67 Metern angegeben.<sup>29</sup> Nun verdoppelt er das Maß auf effekthascherische Weise auf 120 Meter, um den Entwurf in das hypertrophe Maß des Speer'schen Triumphbogens auf der Berliner Nord-Süd-Achse zu steigern. Zum Vergleich: Der Arc de Triomphe in Paris hat 49 Meter Höhe.

*„Hätten die Autoren des Katalogs den umfangreichen Briefwechsel besser und insbesondere kritisch ausgewertet, hätten sie zahlreiche Belege für die charakterlose Anpassungsfähigkeit Bonatz' gefunden...“*  
(S. 29)

Gemeint ist ein Brief von Bonatz vom 10. April 1941, den der Rezensent einst im Wortlaut veröffentlicht hatte.<sup>30</sup> Darin erklärt Bonatz in einem aggressiven Rundschlag die meisten Architektenkollegen seiner Zeit und von diesen besonders Vertreter der ‚Neuen Sachlichkeit‘, das Bauhaus, Le Corbusier etc. für obsolet und „mit gutem Recht tot“. Es fallen darin die Worte Baubolschewismus und „Judenpresse“. Der Brief zeigt streckenweise den Jargon der Nazis. Aber was bedeutet das in diesem Fall? Wenn ein einziges Dokument für die Beurteilung des Architekten bedeutender sein soll als andere, die in den Archiven erhalten geblieben sind und kritische Distanz zum Regime erkennen lassen, dann sind die

Mittel der Textkritik gefragt: Was bezweckte der Briefschreiber, wer war der Adressat und was waren die Rahmenbedingungen? Bonatz schrieb diese Worte an einen Nationalsozialisten. Er wollte in der Architektur „mitspielen“, und sich dafür absichern – dafür ist der Brief ein beschämender weiterer Beleg. Speers Adlatus Rudolf Wolters, der auch nach 1945 immer ein Nazi geblieben ist und mit dem Bonatz während seiner Beteiligung an den Berliner Planungen zu tun hatte, wird ihm noch 1946 vorhalten, dass er „ein ausgesprochener Gegner der Hitlerregierung“ gewesen sei.<sup>31</sup>

*„Eine Ablehnung der Ausmaße der NS-Projekte ist nirgends zu finden, im Gegenteil. Bonatz bemühte sich mit allen Mitteln, an die größten Aufträge wie beispielsweise auch für die Elbbrücke in Hamburg zu kommen.“ (S. 27)*

Bonatz äußert 1941, dass er sich Sorgen mache, weil Kritik völlig verboten sei, und dass sich dies rächen werde.<sup>32</sup> Dass man sich dringend über Fragen des Maßstabs in der Architektur unterhalten müsse: „So reich, so dick, so überladen dürfen wir nicht anfangen“.<sup>33</sup> Der Brief dokumentiert Bonatz' Zweifel am hypertrophen Maßstab der Bauplanungen. Im Brief an Friedrich Tamms, damals im Team bei Speer, bittet er, diesen zu verbrennen oder gut zu verschließen.<sup>34</sup> Allerdings war er selbst an den Planungen für Berlin und München mit eigenen maßstabssprengenden Entwürfen beteiligt. Der Rezensent erweckt den Eindruck, dass dieser Widerspruch in Bonatz Handeln bei uns unter den Tisch falle. „Babylonisch wurde indessen auch sein eigenes Planen“, heißt es bei uns, und weiter: „Das eigene Büro gratulierte ihm im Dezember 1942 zum 65. Geburtstag mit einer sarkastischen Karikatur. Sie zeigt die Mitarbeiter als Zuckerbäcker, wie sie ihrem Meister pompöse Torten überreichen, von denen die größte eine Nachbildung der Münchner Bahnhofshalle darstellte.“ (S. 30/31)

*„brauner Paradearchitekt des Nationalsozialismus“ (S. 29)*

*„Vorkämpfer der nationalsozialistischen Architektur und Ideologie“ (S. 29)*

*„Wer die Zusammenarbeit und das Paktieren mit den NS-Verbrechern und Massenmördern verharmlost, diskreditiert sich nicht nur als Wissenschaftler“ (S. 29)*

Dass sich Paul Schmitthenner zwischen 1931 und 1934 auf den Nationalsozialismus einließ; dass er bereits 1931 Vorträge beim NS-Kampfbund für deutsche Kultur hielt; dass er 1932 einen Wahlauf Ruf für Hitler unterschrieb; dass sein im gleichen Jahr publiziertes Buch *Das deutsche Wohnhaus* eine ausgrenzende Polemik gegen die Neue Sachlichkeit enthielt; dass er 1933 Parteimitglied wurde, ist unbestritten und wird nicht unterdrückt, sondern erstmals im Detail breit dargelegt.<sup>35</sup> Ihn jedoch als nationalsozialistischen „Vorkämpfer“ in der Architektur auf den

vordersten Platz zu rücken, ist durch Fakten nicht gedeckt; diese Rolle spielten Adolf von Senger und Paul Schultze-Naumburg (*Kunst und Rasse* 1928). Selbst wenn der Rezensent es so sehen möchte, in Schmitthenners eigenen Äußerungen kommen die Begriffe Volkstum und Tradition vor, nie jedoch „Baubolschewismus“ oder „Rasse“. Das unterscheidet ihn von Schultze-Naumburg oder Emil Nolde.

*„Im selben Jahr, in dem vor aller Augen sämtliche demokratischen Einrichtungen zerschlagen und die Konzentrationslager eingerichtet wurden, bekam er gleich drei hohe Positionen im Kulturbereich des NS-Staates angeboten, die er zwar ablehnte, um in Stuttgart zu bleiben.“ (S. 29)*

Es stimmt, während die Zerschlagung der demokratischen Einrichtungen stattfindet und der Terror beginnt, arrangiert sich die Mehrzahl der Architekten freiwillig oder unfreiwillig mit dem NS-Staat, oder sie ergreifen offen Partei wie Schmitthenner. Aber bedeutet das Zustimmung zu allem, was das Regime 1933 an Repression unternimmt, wie der Rezensent dies suggeriert? War die Hemmschwelle, sich mit der Aussicht auf Aufträge diktatorischen Regimen anzudienen, nicht schon vorher geschwunden? Sind Le Corbusier, Ernst May, Bruno Taut und andere Architekten des Westens, die in der Sowjetunion planten und bauten, deshalb als „Mittäter“ des 1930 bereits manifesten Terrors und des Gulag-Systems in der Sowjetunion anzusehen? Es wäre nicht das erste Mal, dass mit ungleichen Standards geurteilt wird.

Schmitthenners Parteinahme für den Nationalsozialismus konzentriert sich auf die Jahre 1932 bis 1934; sie war mit Karriereaussichten verbunden und zielten darauf, die Aufsicht über die Architektenausbildung übertragen zu bekommen. Das Angebot einer entsprechenden Position in Berlin schlug er jedoch aus, weil er die ihm aufgetragenen Säuberungen nicht durchführen mochte. Dass er die mit Gestaltungsmacht versehenen NS-Positionen ausschlug und in der Provinz blieb – für den Rezensenten ist es ohne jede Aussagekraft. Nachdem Schmitthenners Karriere stagnierte, blieb hinsichtlich seiner Position in der Technischen Hochschule in Stuttgart alles beim alten, sein Verhältnis zum Nationalsozialismus kühlte ab, was vom Rezensenten ignoriert wird. Natürlich wurde Schmitthenner dadurch kein Oppositioneller oder Widerstandskämpfer, auch kein Demokrat – das wird auch nicht behauptet. Jedoch entwickelte er ab 1937 die pointierte Rhetorik des „Sanften Gesetzes“.<sup>36</sup>

*„Dass Schmitthenner für ein sanftes, ‚unscheinbares‘ Bauen im Sinne Adalbert Stifters plädierte, mag eine Divergenz zu den monumentalen Planungen insbesondere von Albert Speer ausgedrückt haben, aber auch diese Haltung hat nicht das Geringste mit einer Distanzierung vom Nationalsozialismus zu tun, im Gegenteil, er wollte nur der rassistischen Bewegung, der er bis zu deren Ende 1945 als Mitglied angehörte, eine andere Richtung zu einem stärker mit den Wurzeln*

*des ‚Volkstums‘ verbundenen Bauen geben. Er trug eine Alternative, aber doch keineswegs eine Gegenposition zum NS-Bauen vor.“ (S. 29)*

Einspruch, selbstverständlich war die Propagierung von Sanftheit in der Architektur ebenso als Kritik am Gewalthorizont des Regimes zu lesen, allerdings chiffriert.

„Das Gesetz (...) das will, daß jeder geachtet, geehrt und ungefährdet neben dem anderen bestehe“: das ist von Stifter geliebener O-Ton Schmitthenners.<sup>37</sup>

Zur wachsenden Distanz zum Nationalsozialismus gibt es ein sprechendes Detail in einer Zeichnung von 1939 für eine Technische Hochschule in Linz. Über einigen Portalen sind Hakenkreuze zu erkennen, die später herausgekratzt wurden. Unsere Hypothese war zunächst, dass Schmitthenner nach 1945 an dieser Stelle NS-Spuren verwischen wollte. Allerdings fehlten die Nazisymbole bereits im Oktober 1941, als *Der Baumeister* die Zeichnung abdruckte. Schmitthenner wollte den Entwurf schon damals aus dem politischen Kontext gelöst sehen. Es sollte nichts weiter als seine nur ihm selbst gehörende, in die Zeitlosigkeit gestellte Architekturstudie sein, was natürlich ein eskapistischer Trugschluss war.<sup>38</sup>

*„Bei der Ablehnung von Schmitthenners Wiedereinstellung an der Stuttgarter Hochschule spielte ein Brief seines ehemaligen engsten Freundes Fritz Wertheimer eine wichtige Rolle. Voigt stellt die Zusammenhänge so dar, dass ein ‚zornbebender Brief‘ des ‚Juden Wertheimer‘ (!), für den sich Schmitthenner angeblich ‚glaubwürdig‘ eingesetzt hatte, die Wiedereinstellung verhindert hatte. In Wirklichkeit hatte Wertheimer 1939 aus dem Exil einen todtraurigen Brief geschrieben, in dem er seine und seiner Frau furchtbare Enttäuschung über Schmitthenners Verhalten ausdrückte. .“ (S. 29)*

Einspruch, es ist eine Verdrehung der Darstellung im Katalog, in dem der Ablauf des Schmitthenner-Wertheimer-Konflikts sachlich nach den Quellen berichtet wird. „Vor Zorn bebend“ und „Jude Wertheimer“ hat der Rezensent aus auseinander liegenden Passagen verklammert, um einen antisemitischen Tonfall unterzuschieben. Wenn Schmitthenner manifester Antisemit gewesen sei, wie erklärt sich dann sein Ende 1932 an Erich Mendelsohn gerichteter Brief, demzufolge er keinen Grund sehe, jüdische Architekten von der Mitarbeit auszuschließen?<sup>39</sup> In die Beurteilung des Rezensenten geht das nicht ein. Für Wertheimer hatte sich Schmitthenner bei NS-Autoritäten ohne Erfolg verwendet, ein vom Rezensenten als „angeblich“ abgewertetes Faktum. Andererseits hatte er ihm, der nach der Entlassung durch die Nationalsozialisten ohne Einkommen war, bei dem Versuch, durch den Verkauf eines Grundstücks Geld zu verdienen, später keine Hilfe geleistet, woraufhin Wertheimer die Freundschaft für beendet erklärte.<sup>40</sup> Der Rezensent mag es drehen wie er will, die Kausalkette ist eindeutig und die Verantwortung für die Aussetzung der Rückberufung Schmitthenners wird keineswegs Wertheimer „zugeschoben“. Sie lag ursächlich bei der 1933

unterlassenen Hilfe Schmitthenners und am Ende, wie berichtet, bei der württembergischen Regierung.

---

<sup>1</sup> Brief von Erich Mendelsohn an seine Frau, 16. 7.1926. Erich and Louise Mendelsohn Papers, 1887-1992, The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. Special Collections and Visual Resources, Series I: Correspondence & Manuscripts, Erich & Louise Mendelsohn, Box 1, Folder 11 (Typed transcriptions, with 1 autograph letter (n.d.); 1926-1928, Letter Nr. 6).

<sup>2</sup> Werner Hegemann: „Nachwort über die Arbeiten von Bonatz und Scholer und: Renaissance des Mittelalters?“ In: *WMfB*, 1928, 153-166

<sup>3</sup> vgl. Otto Bartning in *Deutsche Architektur* 56 (1957).

<sup>4</sup> Dr.-Ing. G. Fuchs: „Die bedeutsamsten germanischen Monumentalgebäude des 20. Jahrhunderts“, In: *Profanbaukunst*, 1918, 89-97.

<sup>5</sup> Wir folgen darin dem Urteil Hans Hildebrandts über den Bahnhof: „Neue Monumentalität des freien Gleichgewichts“, vgl. Hans Hildebrandt, *Die Kunst des XIX. und XX. Jahrhunderts* (Handbuch der Kunstwissenschaft), Potsdam 1924, 289.

<sup>6</sup> Wolfgang Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus*. Stuttgart 1973, 65.

<sup>7</sup> Vgl. Wolfgang Voigt, „Franz Roeckles Institut für Sozialforschung in Frankfurt. Politische Architektur in ‚sachlicher Zweckmäßigkeit, ehrlicher Herbheit‘“, in: Marianne Hilti-Roeckle, Hanna Roeckle, Peter Zimmermann (Hg.), *Franz Roedcke Bauten 1902-1933*, Ostfildern 2016, 49-65.

<sup>8</sup> Fritz Stahl schreibt 1921, alle Form am Hauptbahnhof sei „aus der rein kubischen Fügung entstanden (...) Keine Form, die an eine andere Zeit erinnert.“ Ders., „Der neue Bahnhof in Stuttgart“, in: *Berliner Tageblatt*, nachgedruckt in *Schramberger Zeitung* 20.08.1921.

<sup>9</sup> Paul Klopfer in *Der Profanbau* 15 (1919), 17-19.

<sup>10</sup> Gustav Adolf Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1927, 48.

<sup>11</sup> Julius Posener: *Berlin auf dem Weg zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II.*, München 1979, 489.

<sup>12</sup> Clough William-Ellis, John Summerson: *Architecture here and now*, London 1934, 59.

<sup>13</sup> Henry-Russell Hitchcock: *Modern Architecture*. New York 1929, 138.

<sup>14</sup> *ABC* 1926, Nummer 1, zweite Serie, 1.

<sup>15</sup> Der Beitrag Giedions „Die Krisis der Architekturschulen“ aus der Neuen Züricher Zeitung ist auszugsweise zitiert bei E.: „Hanoh“, in: *Die Bauzeitung* 26 (1929), H. 3, 40 (19. 1.1929)

<sup>16</sup> Peter Meyer, „Das neue Kunstmuseum in Basel. Die Tragödie einer großen Bauaufgabe“, in *Das Werk* 19 (1932), 94-95.

<sup>17</sup> *ABC* 1926, Nummer 1, zweite Serie, 1.

<sup>18</sup> Roland May, *Pontifex Maximus. Der Architekt Pauo Bonatz und die Brücken*, Münster 2011, 633.

<sup>19</sup> Paul Bonatz an Eva N.N., 1.10.1935, Bonatz Archiv Peter Dübbers.

<sup>20</sup> Wolfgang Voigt, „Paul Bonatz: Kosmopolit in den Unwettern der Zeit“, in: Wolfgang Voigt, Roland may (Hg.), *Paul Bonatz 1877-1956*, Tübingen 2010, 37.

---

<sup>21</sup> Die Fakten sprechen gegen eine derartige Bewertung der „Goethemedaille für Kunst und Wissenschaft“. Die vom Reichspräsidenten Hindenburg im Goethejahr 1932 gestiftete Auszeichnung wurde nach 1933 an 410 Personen verliehen, u. a. an zwölf Architekten: Paul Baumgarten, Paul Bonatz, Martin Dülfer, Bodo Ebhardt, Heinrich Goldemund, Hermann Jansen, Wilhelm Kreis, Max Laeuger, Richard Riemerschmid, Paul Schultze-Naumburg, Fritz Schumacher und Josef Stübgen. N.'s Kriterium (besonders treu) passt nur auf Schultze-Naumburg und Kreis. Die Medaille würdigte länger zurückliegende Verdienste in den Fachdisziplinen. Das Durchschnittsalter der Architekten im Jahr der Verleihung betrug 74 Jahre; drei von ihnen erhielten die Medaille im Alter von 89 und 90 Jahren. Parteimitgliedschaft war keine Voraussetzung; Bonatz, Riemerschmid und Schumacher waren nicht in der NSDAP. (vgl. Hartmut Heyck: *Die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft*. Ottawa/Kanada 2009).

<sup>22</sup> Voigt (Anm. 20), 35-37

<sup>23</sup> Voigt (Anm. 20), 23/24

<sup>24</sup> Roland May, „Lehren und Bauen: Bonatz und die ‚Stuttgarter Schule‘“, in: Wolfgang Voigt, Roland May (Hg.), *Paul Bonatz 1877-1956*, Tübingen 2010, 74.

<sup>25</sup> Richard Döcker an Ludwig Mies van der Rohe, Brief vom 18. 5.1926, zitiert nach Karin Kirsch, *Die Weißnehofsiedlung: Werkbund-Ausstellung ‚Die Wohnung‘ – Stuttgart 1927*, Stuttgart 2987, S. 50.

<sup>26</sup> Voigt (Anm. 20), 21/22

<sup>27</sup> Voigt (Anm. 20), 23

<sup>28</sup> Hartmut Frank, „Romantik und Klassik“, in Wolfgang Voigt, Roland May (Hg.), *Paul Bonatz 1877-1956*, Tübingen 2010, 119-139, Zitat 120

<sup>29</sup> Winfried Nerdinger: *Bauen im Nationalsozialismus. Bayern 1933-45*, München 1993, 358/359

<sup>30</sup> Winfried Nerdinger: *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862-1938*, München 1988, 340-342

<sup>31</sup> Voigt (Anm. 20), 36

<sup>32</sup> Voigt (Anm. 20), 30

<sup>33</sup> ebd.

<sup>34</sup> ebd.

<sup>35</sup> Voigt (Anm. 20), 30

<sup>36</sup> Wolfgang Voigt, „Zwischen Weißenhof-Streit und Pour le merite: Paul Schmitthenner im Architekturstreit der zwanziger bis fünfziger Jahre“, in: Wolfgang Voigt, Hartmut Frank (Hg.), *Paul Schmitthenner 1884-1972*. Tübingen 2003, 85-91

<sup>37</sup> vgl. auch Jürgen Joedicke, „Zum Werk von Paul Schmitthenner“, in: *Paul Schmitthenner. Kolloquium zum 100. Geburtstag*. Stuttgart 1985, 41-60

<sup>38</sup> Voigt (Anm. 35), 88

<sup>39</sup> Voigt (Anm. 35), 97. „Sehr freue ich mich, daß Sie an... Erich Mendelsohn geschrieben haben. Ich freue mich umsomehr, als Sie mir noch am 25. Oktober shrieben, daß Sie die Einigung des deutschen Volkes durch den Nationalsozialismus erwarten, wobei Ihnen kaum entgangen sein kann, daß diese angebliche Einigung unter striktestem Ausschluß so hervorragender Kollegen wie Erich Mendelsohn, Messel, Hermann Dernburg usw. usw.

---

erfolgen sollte. Aie gesagt, freue ich mich sehr, daß Sie diesen Vorurteilen den Rücken drehen und Herrn Erich mendelsohn freundlich geschrieben haben.“ So Werner Hegemann an Paul Schmitthenner, 14.01.1933, Deutsches Literaturarchiv Marbach.

<sup>40</sup> Voigt (Anm. 35), 97