Paul Bonatz : Arbeiten aus den Jahren 1907-0937 [Friedrich Tamms]

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **27 (1940)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Monografie über Paul Bonatz

Arbeiten aus den Jahren 1907-1937, herausgegeben von Friedrich Tamms. 94 Seiten mit 102 Abbildungen, Format 23/29 cm. Preis kart. RM. 8.—. Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart 1937.

Bonatz war mehrere Jahre Assistent bei Theodor Fischer und dann sein Nachfolger in der Stuttgarter Professur; Bonatz hat Einzelzüge mit Fischer gemeinsam: Feinfühligkeit für Proportionen — besonders bei seinen Wohnhäusern — und ein sehr entwickeltes Materialgefühl. Es gibt von ihm Bauten in Haustein, Backstein, Holz und Beton, die jeweils ein Maximum an sinnlicher Wirkung aus den verwendeten Materialien herausholen, und hier liegt wahrscheinlich seine grösste Stärke. Trotzdem besteht ein tiefer Unterschied nicht nur zwischen den Persönlichkeiten von Fischer und Bonatz, sondern auch zwischen den Absichten ihrer Architektur. Fischer kommt vom Historischen her und hat ein tiefes Verantwortungsgefühl gegenüber der architektonischen Tradition. Wo er historische Formen verwendet, geschieht es mit einem Gefühl der Verpflichtung, das nie zur Abhängigkeit führt oder ihre Ausbeutung zulässt, so dass die Möglichkeit einer Entwicklung ins Moderne offen bleibt, auch wo Fischer nicht selbst davon Gebrauch macht. Bonatz kennt diese Verpflichtung gegenüber dem Historischen nicht. Er verwendet die Formen der Vergangenheit ein wenig nach der Art eines begabten Theatermalers, der alle Stile virtuos beherrscht, sich aber mit keinem identifiziert. Es ist nicht die schamlose Ausschlachtung der Historie wie in den Achtzigerjahren, aber die Hemmung liegt nicht im Ethischen wie bei Fischer, sondern in der artistischen Ueberlegung, im guten Geschmack.

Den Bahnhof Stuttgart hat man zur Zeit seiner Errichtung für ein modernes, d. h. wegweisendes Gebäude gehalten. Man glaubte, er führe aus dem Historismus der renaissancistischen Bahnhöfe hinaus in der Richtung auf eine reinere technische Formgebung. Wir wissen heute, dass das ein Irrtum war. Es ist ein Bahnhof, der genau den gleichen Monumentalanspruch erhebt, also in seiner geistigen Haltung genau so verfehlt ist wie nur irgendein Bahnhof der Achtzigerjahre mit dem einzigen Unterschied, dass dieses falsche Programm mit grösserem Geschick, mit verfeinertem Materialgefühl und mit der neuartigen Instrumentierung einer wirkungsvollen Schlichtheit vorgetragen wird. In dieser Hinsicht bedeutet das Kunstmuseum Basel für Bonatz die letzte, für seine kunstgeschichtliche Einordnung entscheidende Demaskierung. Hier wird es zur schmerzlichen Gewissheit, dass Bonatz ebensowenig in der modernen, wie in der historischen Architektur verwurzelt ist, dass er virtuos mit den Effekten des Historischen zu spielen weiss, ohne die wirkliche historische Substanz einer Stadt zu fühlen und ihre Traditionen ernst zu nehmen, und so ist etwas weit Schlimmeres entstanden, als der krasseste Modernismus wäre: ein illegitimer Historismus, der versucht, sich der echten historischen Tradition zu unterschieben.

Wenn die Monografie behauptet, die Gegner des Projektes seien «Modernisten» gewesen, die ein «in Stahl und Glas aufgelöstes» Projekt vertreten hätten, so ist das ein wohl nicht nur fahrlässiger Irrtum: solche Gegner gab es auch, in der Hauptsache aber haben die Gegner in diesem Bau mit gutem Instinkt genau das gewittert, was nun in deutschen Fachzeitschriften mit aller wünschenswerten Deutlichkeit ausgesprochen wird: dass dieser Bau zu den Vorläufern der nationalsozialistischen Architektur gehöre und ihre siegreiche Ausbreitung auf das Ausland manifestiere — und so ist es auch.[1]

Beim «Stummhaus» in Düsseldorf gab es dazwischen mal rasch einen Ausflug in die Backstein-Vertikalität der Inflationsjahre, während der Stuttgarter «Zeppelinbau» mit seinen plattenverkleideten Fassaden zum Vorbild für zahlreiche von den sympathischsten «modernen» Geschäftshäusern geworden ist. Wir sehen stattliche Wohnhäuser, historisierend, aber grosszügiger, offener als die tantenhaften Häuser Schmitthenners; Kraftwerke und Brücken, manchmal sehr schön und ruhig, aber immer bereit, in monumentales Pathos abzugleiten, sobald die Versuchung dazu in Gestalt grosser Dimensionen an sie herantritt. Das Heft schliesst mit dem Projekt eines Rundbaus nach Art des Kolosseums; es ist aufschlussreich für die Wunschträume des Architekten.

Alle Schüler Bonatz' rühmen seine grosse Lehrbegabung, und durch sie gehört er zweifellos zu den einflussreichsten deutschen Architekten der Gegenwart. Betrachtet man seine Arbeiten aber unter stilgeschichtlichem Gesichtspunkt, so muss man ihn zu den verhängnisvollsten Erscheinungen rechnen, weil sich seine hohe ästhetische Begabung mit vollkommener innerer Richtungslosigkeit verbindet; er hat sich offensichtlich nie ernstlich darum bemüht, der geistigen Problemstellung seiner grossen Aufgaben auf den Grund zu gehen. Seine Bauten imponieren, sie zwingen auch den Widerstrebenden auf Augenblicke zur Bewunderung — aber sie schweben letzten Endes im Bodenlosen und im Charakterlosen. Die Monografie ist vorzüglich ausgestattet.

Peter Meyer

---

1 Zum Beispiel: «In unserer schnellebigen Zeit dürfen wir diesen mutigen Vorstoss nicht vergessen, der der Entwicklung einer monumentalen Baukunst im Dritten Reich später recht gegeben hat.» (E. E. Pfannschmidt in einer Besprechung des Basler Museums in «Baugilde» Heft 6, vom 25. Februar 1938, S. 171.)