



Hauptbahnhof Stuttgart, ca. 1928 | Stuttgart Main Train Station, approx. 1928

„Bonatz sehr zuvorkommend und auf lebendige, weltmännische Art umwerbend und nach Umworbenwerden verlangend. Immer mit ihm zusammen. [...] Sehr bedacht auf seine erste Stelle in Stuttgart, deshalb leicht verschnupft – eitel aus zu langem Kleinstadt-Provinzstadt-Blickwinkel –, aber mit der Einfachheit des Könners, der auf Respekt schließlich eine Anwartschaft erworben hat.“

Erich Mendelsohn an seine Frau Luise Mendelsohn, 16. Juli 1926¹

Es gibt leichtere Aufgaben, als Paul Bonatz eine feste Adresse im Lauf der Geschichte zuzuweisen. In sein mehr als 50 Jahre dauerndes Berufsleben fielen drei historische Zäsuren mit anschließendem Systemwechsel: zuerst die Novemberrevolution, dann das Ende der Weimarer Republik und 1945 der Untergang des Dritten Reiches. Zweimal überstand Bonatz die Zeitenwechsel mit Bravour: Indem er 1918 selbst in die Politik eingriff und dann noch einmal, als er das Ende des Dritten Reiches nicht abwartete, sondern in die Türkei übersiedelte. Man könnte in ihm den Meister der Übergänge unter den deutschen Architekten sehen, der es schaffte, „in allen Wechselfällen obenauf zu bleiben“,² gäbe es nicht das Jahr der Machtübernahme 1933, das ihn in der Defensive sah, bevor er sich mit dem Regime arrangierte. Der Architekt Bonatz ist zu Lebzeiten und danach mit verwirrend widersprüchlichen Etiketten versehen worden. Ein kontinuierlich wiederkehrendes Attribut, mit dem er zuerst 1914 und zuletzt in den Nachrufen nach 1956 belegt wurde, ist das des Kosmopoliten und „Weltmannes“.³ So nannte ihn der Berliner Architekt Erich Mendelsohn – ohne Zweifel selbst ein Mann von Welt, der gerade ein Reisebuch über Nordamerika veröffentlicht hatte –, nachdem er ihn 1926 in Stuttgart besucht hatte. Sich selbst beschrieb Bonatz 1944 in Abgrenzung zur hitlergläubigen Mehrheit der Deutschen als westlichen, zum kritischen Geist Voltaires neigenden Menschen und führte dies auf die im Elsass verbrachte Jugend zurück. Der Sohn eines aus Mecklenburg zugezogenen Zollbeamten und einer luxemburgischen Mutter gab wenig auf Stammeszugehörigkeit und nannte Heimat „das Land, wo wir uns zum Mann entwickeln, wo wir schaffen und wirken“.⁴

Nicht jeder, der Bonatz einen Kosmopoliten nannte, tat es in freundlicher Absicht. Als sich Der *Profanbau* 1918 auf die Suche nach überzeugend „germanischen“ Bauten der Gegenwart begab, fiel sein Hauptbahnhof durch, nachdem der Autor in den Fassaden französische Einflüsse und Spuren orientalischer Flächenkunst identifiziert hatte. Der Architekt sei eben „als Künstler doch Kosmopolit, seine Werke können deshalb für die Entwicklung einer nationalen [...] Architektur nie eine Bedeutung erlangen“.⁵ Vermutlich hat kaum ein Bauwerk des 20. Jahrhunderts – in gleicher Weise wie sein Architekt – so diametral entgegengesetzte Beurteilungen erfahren wie der Bonatz'sche Bahnhof.

„Die Zeiten sind wahnsinnig real“:

Paul Bonatz in der Novemberrevolution 1918

Als in der letzten Phase des Ersten Weltkriegs die militärische Niederlage absehbar war, gehörte Paul Bonatz zu denen, welche die bevorstehende Umwälzung nicht fürchteten. Gegenüber Theodor Fischer offenbarte er sich

“Bonatz very accommodating and wooing in a lively, cosmopolitan manner and desiring to be wooed himself. Spending an increasing amount of time with him. [...] Very intent on being in first place in Stuttgart, therefore slightly peeved – vain owing to having had a small-town/provincial town angle for too long – but with the simplicity of an expert who has acquired the right to be respected.”

Erich Mendelsohn to his wife Frau Luise Mendelsohn, July 16, 1926¹

There are simpler tasks than assigning Paul Bonatz a firm place in the course of history. His career bridged more than half a century and cut across three historical caesuras, each of which brought with it system change: The first was the November Revolution, the second the end of the Weimar Republic, and the last the May 1945 collapse of the Third Reich. Twice Bonatz mastered the change in epoch with great skill: In the one case, in 1918, he chose to intervene directly in politics, and in the other case, he did not wait for the demise of Hitler but relocated to Turkey. One could be forgiven for seeing him as the master among German architects when it came to transitions, as the person who succeeded “in staying afloat for all the vagaries of history,”² were it not for the year when the Nazis came to power, namely 1933, which left him on the back foot before he found a way of coming to terms with life and work under the new regime.

Many and confusingly contradictory were the labels applied to Bonatz the architect during his lifetime and most certainly thereafter. One attribute that was constantly mentioned in connection with him, first in 1914 and finally in obituaries in 1956, was that of the cosmopolitan, the “man of the world.”³ After visiting Bonatz in Stuttgart in 1926, that was the term Berlin-based architect Erich Mendelsohn used to describe him, whereby the latter was doubtless himself a man of the world who had just published a book on his travels in North America. In 1944, and to distinguish himself from the Hitler-faithful majority of the Germans, Bonatz described himself as a person who favored Voltaire’s critical mind and attributed this to the fact that he spent his youth in the Alsace region. His father was a customs official from Mecklenburg and his mother from Luxembourg, he was little interested in what tribe he belonged to and instead called home “the country where we develop as men, where we work and have an influence.”⁴

Not everyone who called Bonatz a cosmopolitan did so with friendly intentions. When the journal *Der Profanbau* set out in 1918 to find convincing contemporary “Germanic” buildings, Bonatz’s main train station failed to make the grade, as the author discerned French influences in the façades and traces of “Oriental” decorative surfaces. This architect, so we can read, was “as an artist a cosmopolitan, and his works will therefore never be important in the development of our national [...] architecture.”⁵ It is fair to say that few 20th century buildings and few architects have prompted so many diametrically opposed assessments as have Bonatz and his railway station.

im Oktober 1918 als überzeugter Demokrat und Republikaner mit dem Willen zum Mitgestalten der zukünftigen Ordnung. Vom künftigen Staat erwartete er ein Mehr an Freiheit und von den Kriegsgegnern moderate Friedensbedingungen, die dem Völkerfrieden nicht im Wege stehen würden.⁶ „Gott segne Ihren Optimismus“, entgegnete ihm Fischer: „Die Demokratie ist eine Tugend, zu der eine lange Vorbereitung gehört. Unser Volk ist aber seit Jahrhunderten zu einem Lakaiengeist erzogen worden, der nicht von heut auf morgen weggeredet werden kann [...] So sieht ein Pessimist die Sache an, in der Hoffnung sich zu täuschen.“⁷ Wie wir heute wissen, täuschte Fischer sich nicht – die erste deutsche Republik sollte nicht von langer Dauer sein.

Von den ersten Tagen der Novemberrevolution an fand sich Bonatz, für ihn selbst überraschend, im Brennpunkt der in Stuttgart ablaufenden Ereignisse wieder. Seine Sympathien gehörten den Politikern der Sozialdemokratie, die den Freistaat Württemberg ausriefen und eine neue Regierung bildeten. Parallel dazu formierten sich die Arbeiter- und Soldatenräte, in denen sich linke und rechte Sozialisten vom ersten Moment an bekämpften. Zur Stärkung der moderaten Kräfte ließ sich Bonatz als „geistiger Arbeiter“ schon zwei Tage nach dem 9. November 1918 zur Wahl aufstellen und gehörte bald darauf zu den 15 Mitgliedern des zentralen Vollzugsausschusses der württembergischen Arbeiterräte.⁸

An den mitunter tumultuarischen Redeschlachten der folgenden Monate war er mehr als einmal beteiligt. In der Generaldebatte am 26. November meldete Bonatz sich ausdrücklich als unparteiischer Vertreter des Bürgertums mit einer um Mäßigung bemühten Rede zu Wort. Er geißelte den „Bruderkrieg“ unter den Sozialisten und forderte angesichts der desolaten Lage nach dem verlorenen Krieg die Zusammenarbeit aller Kräfte, um den mühsamen Aufbau in „positiver Arbeit“ zu meistern. Vor allem sollten die Linken die Bürgerlichen nicht ausschließen, sondern sie mit ins Boot des neuen Staates nehmen. Bonatz zerplückte die immer wieder vorgebrachte Behauptung, die Kriegsschulden und drohenden Reparationen ließen sich durch bloße Beschlagnahme bei den Reichen abtragen. Er sprach sich, wie damals auch Walther Rathenau und andere besonnene Politiker aus dem bürgerlichen Spektrum, für eine maßvolle Sozialisierung der Betriebe aus und plädierte vehement gegen den Übergang der Novemberrevolution in die drohende Rätediktatur und stattdessen für eine parlamentarische Ordnung mit freien Wahlen und Versammlungs- und Pressefreiheit. Er schloss mit der Mahnung: „Sie können heute durch einen guten Entschluss das Land vor dem Bürgerkrieg bewahren.“⁹

Im Januar 1919 kam es wie in vielen Städten auch in Stuttgart zu bewaffneten Unruhen, ohne dass diese jedoch die Brutalität des Spartakusaufstands in Berlin erreichten. In der kritischen Nacht vom 9. auf den 10. Januar zog sich die württembergische Regierung in den noch nicht eröffneten, von loyalen Truppen bewachten Neubau des Stuttgarter Hauptbahnhofs zurück. Die sozialdemokratischen Minister nächtigten „primitiv“ im Architekturbüro Bonatz & Scholer, das damals im Bahnhofsturm untergebracht war.¹⁰ Als sich die Lage wieder beruhigt hatte, trat Bonatz nach der gemeinsam überstandenen Gefahr im Januar 1919 in die SPD ein, um ein oder zwei Jahre später wegen einer nicht näher bezeichneten Meinungsverschiedenheit die Partei wieder zu verlassen.¹¹

“The times are incredibly real:”

Paul Bonatz during the November Revolution of 1918

When, in the final phase of World War I, it was clear Germany’s military would be defeated, Paul Bonatz was one of those who did not fear the pending upheaval. A letter to Theodor Fischer of October 1918 reveals him to be a convinced democrat and republican, with the will to help shape the future social order. He expected the future state to provide greater freedom and the victorious enemy to impose modest conditions for peace that would not prevent a peaceful settlement between the nations.⁶ “God bless your optimism,” Fischer responded: “Democracy is a virtue that requires long preparation. Our people has for centuries been reared to be lackeys, and that outlook cannot be chatted away overnight [...] This is how a pessimist sees things, in the hope of being proved wrong.”⁷ As we know with the benefit of hindsight, Fischer was not wrong, as the first German republic did not last long.

From the very first few days of the November Revolution onwards, and very much to his own surprise, Bonatz found himself in the midst of events in Stuttgart. He sided with the Social Democratic politicians, who proclaimed the Free State of Württemberg and formed a new government. At the same time, workers’ and soldiers’ councils were formed, in which from the very outset leftist and right-wing socialists fought each other. In order to strengthen the moderates, two days after November 9, 1918 Bonatz stood as a “worker of the mind” as a candidate and was thereupon elected one of the 15 members of the central executive committee of the Württemberg Workers’ Councils.⁸

He was involved on more than one occasion in the at times tumultuous debates over the months that followed. In the General Debate of November 26 Bonatz took the floor expressly as an independent representative of the citizens and gave a speech that sought to encourage moderation. He lambasted the “fraternal war” among the Socialists and given the dire state of life after the lost war called for all to pull together to master the arduous task of rebuilding the country through “positive labor.” Above all, he said, the Left should not exclude the center middle classes, but bring them on board in the new state. Bonatz tore apart the repeated suggestion that war debt and the threat of reparation payments be overcome by simply confiscating the property of the rich. Like Walther Rathenau and other level-headed politicians from the center of society, he advocated a measured nationalization of companies and vehemently opposed any transition from the November Revolution into a threatening dictatorship by the councils, instead championing a parliamentary order with free elections and the freedom of assembly and the press. And he closed by admonishing that “you can today, by a good resolution, prevent the country from lapsing into civil war.”⁹

In January 1919, there were armed riots in Stuttgart, like many other cities, although these did not reach the levels of brutality seen in Berlin during the Spartakus uprising. In the critical night of January 9, the Württemberg government withdrew for protection into the new Stuttgart main train station building, which had not yet been opened and was guarded by troops loyal to it. The Social Democratic ministers stayed overnight in the “primitive” conditions of the Bonatz & Scholer architects office, which at the time was located in the train station tower.¹⁰ After having survived such dangers



Bonatz as Lenin, Collage zum 50. Geburtstag, 1927

Bonatz as Lenin, Collage on the occasion of his 50th birthday in 1927

Zur gleichen Zeit, als Bonatz in Stuttgart politisch aktiv wurde – nach eigener Darstellung das einzige Mal in seinem Leben –, kursierten von Berlin aus die Gründungsaufrufe des „Rates geistiger Arbeiter“ und wenig später des „Arbeitsrats für Kunst“ (AfK), der mit einem weit ausholenden Programm die Architekten und Künstler in die revolutionäre Umwälzung einbinden wollte.¹² Doch im Unterschied zu den 56 Unterzeichnern, die sich bis Ende November 1918 zum AfK bekannten – darunter Otto Bartning, Walter Gropius, Hans Poelzig, Paul Schmitthenner, Bruno und Max Taut sowie fünf weitere Architekten –, bat Bonatz darum, seinen Namen nicht zu verwenden. Von Bruno Taut zur Mitarbeit aufgefordert, bekannte er am 15. Dezember 1918 im Antwortbrief seinen „Widerwillen gegen ‚ideale Forderungen‘. [...] Das Aufstellen derselben ist eine leichte Sache.“ Die hochgesteckten Ziele erklärte er für fantastisch, sie seien „Feuerwerk ohne festen Hosenboden, vieles Phrasen: ‚Die Kunst das Glück und Leben der Masse? Die Zeiten sind wahnsinnig real.‘ Und dann forderte er Taut auf: „Setzen Sie sich mit mir mal zwei Tage in den Vollzugsausschuss des württ. Arbeiterrats, dann werden Sie eine ganz andere Erdennähe erhalten.“ Er selbst kümmere sich, was die Architektur betreffe, lieber um „Dinge, an deren Verwirklichung ich glauben kann“, wie die Revolution der Architekturabteilung der Hochschule.¹³ Bonatz hielt sich auch fern von dem in der Art einer Loge konstituierten Zirkel der „Gläsernen Kette“, in der sich 1919/20 zwölf Architekten unter der Führung Bruno Tauts zusammenschlossen.¹⁴ Während sich die hier versammelte Avantgarde expressionistisch verzückte Briefe schrieb und visionäre Riesenhallen und Kristallbauten für die ideale Gemeinschaft nach vollendeter Revolution entwarf, hatte Bonatz seine ernüchternde Erfahrung des Revolutions-Alltags bereits hinter sich. Sein Bedarf an visionärer Prosa war nach drei Monaten in der Politik erfüllt. Vier ehemalige Mitglieder der „Gläsernen Kette“ – Walter Gropius, Hans Scharoun, Bruno und Max Taut – waren dann 1927 mit Häusern vertreten, als der Werkbund die von Paul Bonatz scharf kritisierte Weißenhofsiedlung in Stuttgart errichtete. Der Keim dieses Konflikts war demnach schon während der Novemberrevolution vorhanden, als der Realist Bonatz und die mit Manifesten beschäftigten Kollegen der Avantgarde bereits verschiedene Wege gingen.

Von der Schalterhalle zum Kirchenportal: Der Hauptbahnhof und die Folgen

„Der Stuttgarter Bahnhof aber ist eine Rarität. In seiner Feierlichkeit ähnelt er dem Tempel eines unbekanntes Kultus. Dutzende blinkender Bahnsteige, Läden, Restaurants, Cafés, Zeitungen, Blumen, Zifferblätter, ganze Reihen von Schaltern – das alles ist durchdacht, reguliert. Ich kann mich nicht einmal entschließen, diese Struktur mit dem vulgären Wort ‚Ordnung‘ zu benennen. Nein, hier liegt Größeres vor, hier herrscht eine religiöse Einstellung zum Fahrplan, zur Bequemlichkeit des bescheidenen Reisenden, zur Verteilung der aus und ein gehenden Menschenmengen, wobei sowohl das Rasen der Schnellzüge, die aus Rom nach Amsterdam oder aus Paris nach Konstantinopel eilen und hier wenige Minuten rasten ...“

Ilya Ehrenburg, *Visum der Zeit* (1929)¹⁵

Welche Position hatte der Stuttgarter Hauptbahnhof, dessen erster Bauteil 1922 in Betrieb genommen wurde, in der Architektur seiner Zeit? Auf diese Frage gibt es bislang ebenso wenig eine befriedigende Antwort wie auf

together with the politicians and once conditions had calmed down, Bonatz joined the German Social Democratic Party that same month, only to quit one or two years later owing to a difference of opinion, the exact nature of which is not known.¹¹

At the same time as Bonatz became politically active in Stuttgart (and he himself said it was the only time in his life when he was), there were calls in Berlin for the foundation of a “Council of Intellectual Workers;” indeed, a little later a “Working Council for Art” (AfK) was announced that sought by means of a very broad program to include architects and artists in the revolutionary effort.¹² However, unlike the 56 signatories who had publicly sided with the AfK by the end of November 1918 (and they included Otto Bartning, Walter Gropius, Hans Poelzig, Paul Schmitthenner, Bruno and Max Taut and five other architects), Bonatz requested that his name not be listed. Called on by Bruno Taut to participate, he stated in a letter written in reply on December 15, 1918 that he had an “aversion to ‘ideal demands.’ [...] Establishing such is a simple matter.” He wrote that the ambitious goals were illusory, merely “fireworks without any firm grounding, a lot of sloganeering: ‘Art, the Happiness and Life of the Masses?’ Times are incredibly real.” And he then insisted that Taut “sit down for two days with me on the Implementation Committee of the Württ. Workers’ Council and then you will get a far more down-to-earth view of things.” Bonatz concluded by saying that he preferred, as regards architecture, to “concern myself with things which I believe can be realized,” such as the revolution in the architecture department at the university.¹³

Bonatz also kept his distance from the circle of the *Gläserne Kette* (Glass Chain), a kind of Masonic lodge which twelve architects led by Bruno Taut formed in 1919/20.¹⁴ The avant-garde in question penned letters filled with ecstatic Expressionism and proposed huge visionary halls and crystal buildings for an ideal community after the Revolution had come to a perfect end. By contrast, Bonatz had already had the one or other sobering experience of everyday Revolutionary life. After three months in politics, he had had his fill of visionary prose. In 1927, four former members of the *Gläserne Kette* (Walter Gropius, Hans Scharoun, Bruno and Max Taut) contributed house designs for the *Werkbund’s* Weißenhof housing estate in Stuttgart, a project Paul Bonatz sharply criticized. The source of the conflict evidently dated back to the days of the November Revolution, when realist Bonatz went down a different path to that taken by his avant-garde colleagues who were so busy compiling manifestoes.

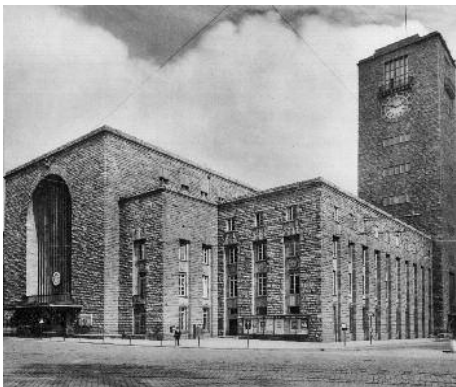
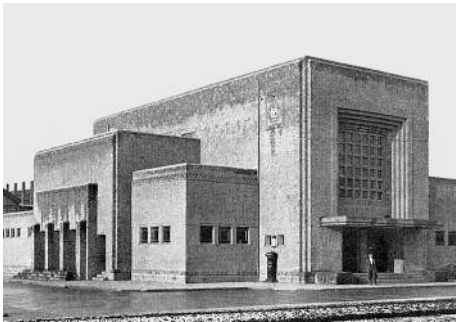
From ticket hall to church portal: the Main Train Station and the consequences

“Stuttgarter Train Station is a rarity. In terms of solemnity it resembles the temple of some unknown cult. Dozens of gleaming platforms, stores, restaurants, cafés, newspapers, flowers, clock faces, entire rows of ticket counters – all of it thought through, regulated. I cannot even decide to use the vulgar word ‘order’ to describe this structure. No, this here is greater than that; here reins a religious stance toward timetables, the comfort of the modest travelers, and the distribution of the masses going in and out, whereby both the rush of the fast trains that speed from Rome to Amsterdam or from Paris to Constantinople and rest here for a few minutes ...”

Ilya Ehrenburg, *Visum der Zeit* (1929)¹⁵



Hans Scharoun, Zeichnung „Volkshausgedanke“, 1919
Hans Scharoun, Drawing: “Volkshausgedanke,” 1919



diejenige nach der Ausstrahlung. Unstrittig ist nur, dass er neben Hans Poelzigs Großem Schauspielhaus (1919), Erich Mendelsohns Mossehaus in Berlin (1920), Peter Behrens Verwaltungsgebäude in Höchst (1924) sowie Fritz Högers Chilehaus in Hamburg (1924) zu den spektakulären Bauten der frühen Weimarer Republik gehörte, die das Bildgedächtnis der Zeit bestimmten und ein internationales Echo hervorriefen. Erst später rückten mit dem Bauhaus Dessau und der Weißenhofsiedlung in Stuttgart die Werke einer neuen Avantgarde in den Vordergrund, die heute das Architekturbild jener Zeit dominieren.

Es ist bemerkenswert, dass zwei maßgebliche Kritiker der 1920er Jahre den Hauptbahnhof zum Anlass nahmen, Paul Bonatz mit dem sogenannten Vater der Moderne, Peter Behrens, dem Lehrmeister von Mies und Gropius, in Beziehung zu setzen. Es seien Peter Behrens und Paul Bonatz gewesen, die „zuerst und mit voller Klarheit den Wert des Kubus für die neue Architektur erkannt“ hätten, befand Gustav Adolf Platz 1927 in seiner *Baukunst der neuesten Zeit*.¹⁶ Noch weiter ging 1929 eine der wichtigsten Stimmen aus dem Ausland. Für Henry-Russell Hitchcock, der wenig später zusammen mit Philip Johnson die Architekturmoderne des „International Style“ kodifizierte, wurde Behrens von Bonatz sogar noch übertroffen: „Bonatz, whose Stuttgart station is finer than any single work of Behrens, merits particular mention.“¹⁷ Der Hauptbahnhof sei ein ausgezeichnete Symbolbau für den modernen Verkehr „without the help of ancient Athens“, sekundierte ihm etwas später der bedeutende britische Architekturtheoretiker John Summerson.¹⁸ Wie sehr zur gleichen Zeit in den Nachbarländern noch ein akademischer Historismus die Bahnhöfe bestimmte, lässt sich an den pompösen, mit Dekor überladenen Neubauten im französischen Limoges (eröffnet 1929) und in Mailand (eröffnet 1931) ablesen.

Der vom Stuttgarter Hauptbahnhof ausgehende kubische Impuls geriet später in Vergessenheit. Ihn einschließlich der internationalen Wirkung zu rekonstruieren, dürfte lohnend sein. An dieser Stelle seien nur einige auffällige Spuren genannt: In den Niederlanden wurde der Bahnhof von Bussum (Architekt Schelling, 1926) mit einer ähnlichen kubischen Komposition der Südostecke des Bonatz'schen nachgebildet.¹⁹ Dessen negative Lisenen, übersetzt in Backstein und mit einem ähnlich geschlossenen Obergeschoss mit der Wirkung eines Architravs, sind nicht nur an Theodor Fischers Ledigenheim in München wiederzufinden (1926/27),²⁰ sondern auch am Hauptbahnhof Oberhausen (1930–34),²¹ an dem auch die vorgeschobene kubische Schalterhalle auf Stuttgart verweist. Am Düsseldorfer Hauptbahnhof (1932–36) schließlich wird die Hauptfront, ebenfalls mit negativen Lisenen gegliedert, von einem kubischen Eckturm in Stuttgarter Proportionen markiert.²² In der Türkei zeichnete Sedad Hakkı Eldem Entwürfe für stark an Stuttgart angelehnte Bahnhöfe in Istanbul und Anatolien.

Man kennt das Wort von den „Kathedralen des Verkehrs“, wie die monumentalen Zentralbahnhöfe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auch genannt wurden. Das Pathos der hohen Schalterhallen bei Bonatz ist mehrfach erwähnt worden; wer in die Große Schalterhalle eintrete, bemerkte zum Beispiel Julius Posener, halte unwillkürlich den Atem an: „Man meint, man betrete eine Kirche.“²³ Der sowjetische Schriftsteller Ilja Ehrenburg beschrieb den Hauptbahnhof in den 1920er Jahren in einer Mischung aus Faszination und Ironie als „Tempel eines unbekanntes Kultus“, in dem die Liturgie vom Fahrplan bestimmt werde.²⁴

What position did the Stuttgart Main Train Station, whose first section went into operation in 1922, occupy in the architecture of the day? To date, this question, like that of the station's impact on the discipline, has gone without satisfactory answers. What cannot be disputed is that it was one of the most spectacular buildings of the young Weimar Republic, alongside Hans Poelzig's *Grosses Schauspielhaus* (1919), Erich Mendelsohn's *Mossehaus* in Berlin (1920), Peter Behrens Administrative Building in Höchst (1924) and Fritz Höger's Chile House in Hamburg (1924), and that it strongly influenced the collective mind of the day and strong note was taken of it outside the country. Only later, with the Dessau *Bauhaus* and the Weissenhof Estate in Stuttgart did works of a new avant-garde take the limelight and continue to dominate how the architecture of that time is seen – to this very day.

It is remarkable that two key critics of the 1920s referred to the main train station in order to draw a line linking Paul Bonatz to Peter Behrens, the so-called “Father of Modernism” and teacher of both Mies van der Rohe and Walter Gropius. In 1927, Gustav Adolf Platz ordained in his *Baukunst der neuesten Zeit* (Architecture in Most Recent Times) that it was Peter Behrens and Paul Bonatz, who were “the first to discern with great clarity the value of the cube for Modern architecture.”¹⁶ In 1929, one of the most important critics outside Germany went even further in his judgment. For Henry-Russell Hitchcock, who a little later was together with Philip Johnson to codify the architectural modernism of the International Style, suggested that Bonatz actually surpassed Behrens: “Bonatz, whose Stuttgart station is finer than any single work of Behrens, merits particular mention.”¹⁷ The Stuttgart Main Train Station, Hitchcock stated, was a superb symbolic building for modern transport, and created “without the help of ancient Athens,” seconded major British architectural theorist John Summerson five years down the line.¹⁸ In neighboring countries at that time, railway stations tended to be designed in line with academic historicist principles, as can be seen from the pompous, overly ornate new buildings in Limoges, France (opened in 1929) and in Milan, Italy (opened in 1931).

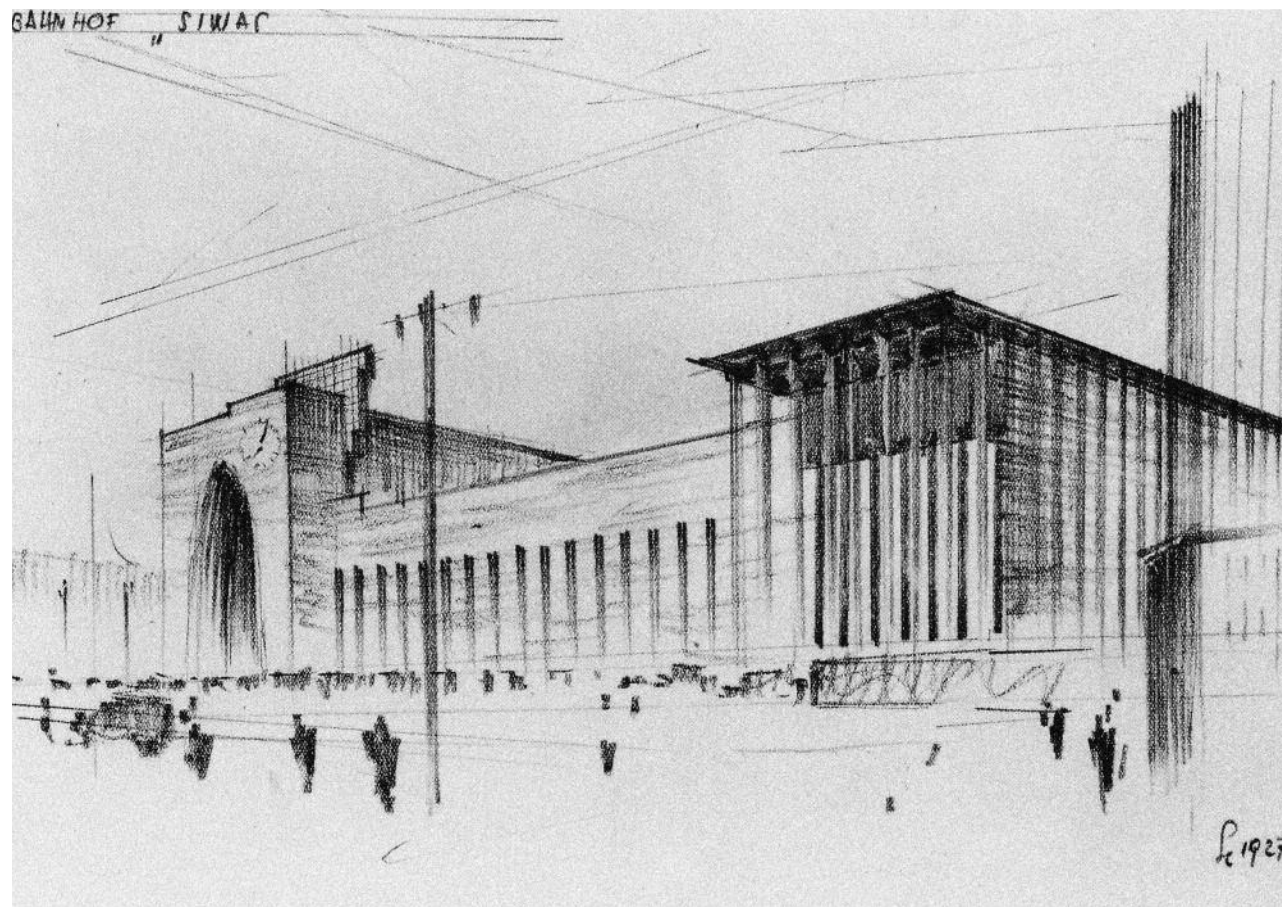
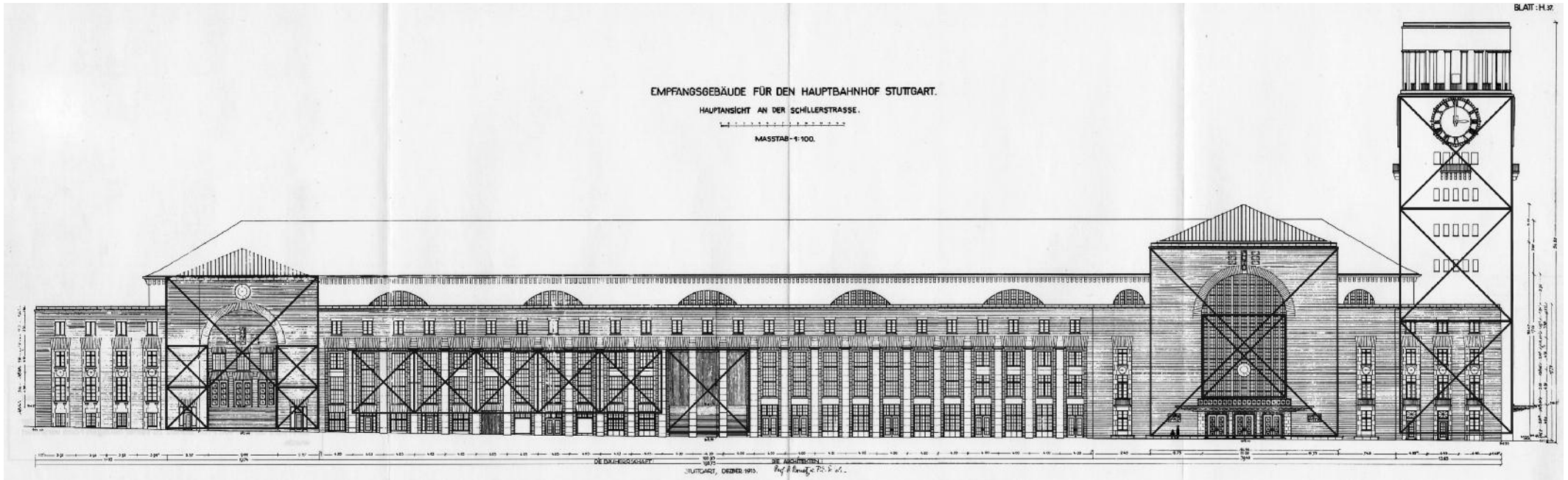
The sense of cubism stimulated by the main train station in Stuttgart was later to be forgotten, yet reconstructing the (international) impact would be an interesting task. Suffice it here to point only to a few striking marks it made: In the Netherlands, the Bussum railway station (architect: Schelling, 1926) used a similar cubic composition to that of the southeast corner of the Stuttgart example.¹⁹ Bonatz's negative pilaster strips, translated into brick and with a similarly closed upper floor that functioned like an architrave, are to be found not only in Theodor Fischer's home for single persons in Munich (1926/27),²⁰ but also in the Oberhausen main train station (1930–34),²¹ where the front cube containing the ticket hall also refers to the Stuttgart example. Düsseldorf's main train station (1932–36) has a main façade which is also structured by pilaster strips and stands out from afar thanks to the cubic corner tower of Stuttgart proportions.²² In Turkey, Sedad Hakkı Eldem drew up proposals for train stations in Istanbul and in Anatolia, which borrowed strongly from that in Stuttgart.

In the 19th and early 20th century, the label “cathedrals to transport” was often used to denote the monumental central railway stations of the day. Many commentators have spoken of the pathos of Bonatz's high ticket halls, such as Julius Posener, who said that on entering the large ticket hall one instinctively hold one's breath: “One feels as if one is stepping into a

Roger Gonthier, Bahnhof Limoges, 1924–29
Roger Gonthier, Limoges Railway Station, 1924–29

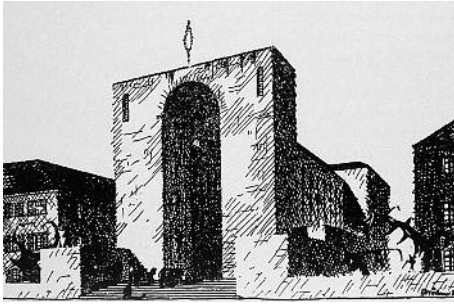
Hermanus Gerardus Jacob Schelling, Bahnhof Naarden-Bussum, 1926
Hermanus Gerardus Jacob Schelling, Naarden-Bussum Railway Station, 1926

Hauptbahnhof Stuttgart, ca. 1928
Stuttgart Main Train Station, around 1928



Hauptbahnhof Stuttgart, Proportionsanalyse auf der Basis des Entwurfs vom Dezember 1913
Stuttgart Main Train Station, proportion analysis on the basis of the design of December 1913

Sedad Hakkı Eldem, Bahnhof Sivas, Entwurf, 1927
Sedad Hakkı Eldem, Sivas Railway Station, design, 1927



Abgesehen von der metaphorischen gibt es eine höchst reale Verbindung in den Bereich des Sakralen. Der Versuchung, die Bonatz'sche Schalterhalle in Kirchenfassaden nachzubilden, war offensichtlich nur schwer zu widerstehen. Eine direkte Linie lässt sich zum Werk Dominikus Böhm (1880–1955) herstellen, des erfindungsreichen Pioniers des modernen katholischen Kirchenbaus in Deutschland.²⁵ Ein Kennzeichen seiner Kirchenneubauten nach dem Ersten Weltkrieg waren gedrungene kubische Westwerke wie in der Romanik des frühen Mittelalters, die an die Stelle der vorher üblichen Türme traten. Sie waren flach gedeckt und hatten betont wenige Öffnungen und niedrige Eingänge, wodurch die Mächtigkeit der Form noch hervorgehoben wurde.²⁶

Der Bonatz'sche Hauptbahnhof lag auf der Strecke, wenn Dominikus Böhm zwischen seinem Heimatort im bayerischen Schwaben²⁷ und Offenbach am Main, wo er an der Kunstgewerbeschule eine Professur bekleidete, hin und her reiste. Schon bald nach der Inbetriebnahme des Bahnhofs (1922) stattete er die zuvor geschlossenen Westwerke seiner Kirchen mit großen Rundbogenportalen oder Vorhallen à la Stuttgart aus, sodass sie wie eine vertikal gestreckte Version der Großen oder Kleinen Schalterhalle wirkten.²⁸ Das von Bonatz geborgte Thema spielte Böhm in vielen Kirchenprojekten durch. In den Kubus des Westwerks wurde ein fast bis zum Dach reichendes Portal oder ein entsprechendes Fenster eingestellt, das mal breiter und mal schmaler ausfiel. Einige Male hat Böhm ein solches Portal auch bauen können, am eindrucksvollsten in der Christus-König-Kirche in Leverkusen (1928) und in St. Kamillus in Mönchengladbach (1931). Doch selbst wenn am Anfang eine Formübernahme stattgefunden hat, besitzen Böhm's Bauten so viel eigene Kraft, dass ein Plagiatsvorwurf belanglos wäre. In Leverkusen wirkt darüber hinaus das Kirchenschiff mit unverkleideten Backsteinwänden und Holzbalkendecke wie eine noch weiter gereinigte Version der Querhalle des Hauptbahnhofs. In einer Variation des Westwerks, die viele Nachahmungen erlebte, wurde das Portal zu einer Vorhalle mit einer dreibogigen Arkade umgebildet, und zwar sowohl von Böhm selbst als auch von anderen Architekten, so zum Beispiel an der Frauenfriedenskirche in Frankfurt des Bonatz-Schülers Hans Herkommer (1927–29).²⁹

Seine Große Schalterhalle hatte Bonatz selbst als den „großen Mund des ganzen württembergischen Bahnsystems“ bezeichnet.³⁰ Analog zum Bild des Mundes sprach Böhm davon, dass seine mächtigen Portale nicht nur als einladende Geste gedacht waren; sie sollten die Gläubigen in das Gotteshaus hineinsaugen. In beiden Fällen markierte die Bauform eine Schnittstelle im Stadtbild. Bei Bonatz war es der Leben spendende „Nabel Schwabens“, der als monumentales Stadttor der Moderne alle Verbindungen der Großstadt nach außen bündelte und regulierte. Bei Böhm wurde daraus die Schwelle zwischen Stadt und Gotteshaus, zwischen der profanen Außen- und sakralen Innenwelt. Böhm verwendete diese Portale vorzugsweise in seinen Entwürfen für Großstadtkirchen, das heißt dort, wo eine der Kirche entfremdete Bevölkerung durch eine machtvoll einladende Geste zurückgewonnen werden sollte. Erinnern wir uns: Der erste Impuls für die Portalfassade war, wie Marc Hirschfell herausfand (siehe Seite 64), von den Iwanen der Sultan-Hassan-Moschee ausgegangen, die Bonatz 1913 in Kairo skizziert hatte. Die von ihm profan verwendete Form aus dem Islam wurde nun durch Dominikus Böhm ins Christlich-Sakrale zurückgeführt. Bonatz war mit dieser Anleihe aus seinem Werk keineswegs unzufrieden; es exis-

church.”²³ In the 1920s, with a mixture of fascination and irony, Soviet author Ilya Ehrenburg spoke of the Stuttgart Main Train Station as a “temple of some unknown cult” where the timetable defined the liturgy.²⁴

Quite apart from the metaphorical link there is a very real connection between the building and religious structures. Evidently, it was hard to resist the temptation to transpose Bonatz's ticket hall onto church façades. A direct line can be drawn to the work of Dominikus Böhm (1880–1955), that inventive pioneer of modern Catholic church architecture in Germany.²⁵ One trademark of the latter's new churches after World War I was the squat cubic westwork they boasted, as in early Medieval Romanesque churches, taking the place of the towers that had become since more popular. These featured flat roofs and deliberately few openings and lower entrances, all of which served to heighten the power of the respective shape.²⁶

Bonatz's main train station lay on the route that Dominikus Böhm frequently traveled, as it took him from his home in Bavarian Swabia²⁷ to Offenbach/Main, where he held a chair at the College of Arts and Crafts. Soon after the station first went into operation in 1922, Böhm started giving the westworks in his churches, for which he had hitherto preferred closed walls, large round arched portals or vestibules à la Stuttgart. In fact, there is some justification in saying that they seemed like a vertically elongated version of Bonatz's large or his small ticket hall.²⁸ In many subsequent church projects, Böhm then played through the idea borrowed from Bonatz. Into the cube of the westwork, for example, he inserted a portal or a window that stretched up almost to the roof, the one broader, the other more narrow. In various instances, Böhm realized such a portal, the most impressive examples being the Christ the King Church in Leverkusen (1928) and the St. Kamillus Church in Mönchengladbach (1931). Even if he initially took the shape from Bonatz, Böhm's buildings have so much power of their own that it would be quite pointless to accuse him of plagiarism. In Leverkusen the church nave with its unclad brick walls and wooden-beam ceilings appears even to be a version of the main train station's transverse hall which is freed of all unnecessary trimmings. In one variation on the westwork, and it was one that was to be imitated many times, the portal morphed into a vestibule with a three-arched arcade, a design chosen both by Böhm himself and by other architects, such as for the *Frauenfriedenskirche* in Frankfurt, created by Bonatz's student Hans Herkommer (1927–29).²⁹

Bonatz himself termed the large ticket hall the “large mouth opening onto the entire Württemberg rail system.”³⁰ Analogously to the notion of a “mouth,” Böhm said his powerful portals were not only meant to be inviting, but truly to suck the believers into the house of worship. In both cases, the shape of the building marks an incision into the fabric of the city. For Bonatz, it was the life-giving “Navel of Swabia,” a monumental and Modernist city gate that concentrated and configured all the big city's connections to the outside world. For Böhm, it was a threshold between the city and the house of worship, between the profane outside world and the religious world inside. Böhm preferred to use these portals in the churches he designed for large cities, i.e., where the idea was to use a powerful inviting gesture to woo a population who had drifted away from the church. To recap: As Marc Hirschfell has shown (see page 64), Bonatz got the first idea of such façades from the ivan vestibule in the Sultan Hassan Mosque which he sketched while in Cairo in 1913. The Islamic shape Bonatz used for secular buildings

Dominikus Böhm, St. Petrus Canisius, Offenbach, Entwurf, 1925/26

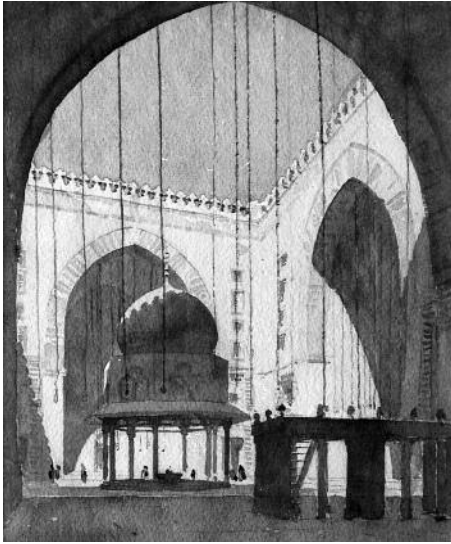
Dominikus Böhm, St. Petrus Canisius, Offenbach, design proposal, 1925/26

Dominikus Böhm, Christus König, Leverkusen-Küppersteg, 1928

Dominikus Böhm, Christ the King Church, Küppersteg, nr. Leverkusen, 1928

Hans Herkommer, Frauenfriedenskirche, Frankfurt, 1927–29

Hans Herkommer, Frauenfriedenskirche, Frankfurt, 1927–29



tiert im Gegenteil ein Brief von ihm an Böhm aus dem Jahr 1930, in dem er sich als großer Verehrer von dessen Kirchen zu erkennen gibt.³¹

Für Bonatz wurde sein Bahnhof zum Ausgangspunkt von Bauideen, die in seinem Werk ein bemerkenswertes Eigenleben entwickelten. In dessen Turm gab es unten einen hohen Raum, der wegen der in den Ecken untergebrachten Treppen und Lifte im Grundriss ein griechisches Kreuz darstellte. Die Kreuzform war somit das Ergebnis einer funktionalen Disposition, die der Architekt jedoch kaum zufällig gewählt haben dürfte. In Kairo hatte er im Innenhof der Sultan-Hassan-Moschee gestanden, die er mehrere Tage hintereinander, sie skizzierend, besucht hatte. Die hohen Seitenwände dieses Hofes wurden von jenen vier Iwanen gebildet, von denen bereits die Rede war. Im Grundriss ergab sich daraus eine Kreuzform mit hallenförmigen Nischen.³² Stark verkleinert und mit verkürzten Nischen wurde daraus der Grundriss des Bahnhofsturms. Dessen Decke, ein Raster aus kreuzweise angeordneten Betonrippen, war von revolutionärer Einfachheit. Nach gedankenlosen Umbauten ist der Raum heute entstellt.

Das nach allen Seiten gleiche Volumen hat Bonatz zu Idealgedanken ange-regt. Im Entwurf für das deutsche „Haus der Freundschaft“ in Konstantinopel, mit dem die deutsch-türkische Waffenbrüderschaft untermauert werden sollte, vergrößerte er 1916 den Kreuzraum auf einen 1400 Personen fassenden Festsaal mit einer ebensolchen Rippendecke in 27 Metern Höhe.³³ Später reduzierte er die Maße und präsentierte 1919 ohne Auftrag einen ähnlichen Saal als Gedächtnishalle zum Andenken an den Weltkrieg. Wieder ein Jahrzehnt später war der Saal zu einem zivilen Ausstellungs- und Sammlungsgebäude mit niedrigen Anbauten mutiert, und Bonatz bekannte, dies sei „der Raum, den man gerne bauen möchte, für den der Bauherr erst gefunden werden muss“. Davon fand jedoch nur die Rippendecke eine späte Realisierung im Treppenhaus des Universitätshauptgebäudes von Istanbul (1942–44) – entworfen von den mit Bonatz befreundeten Architekten Emin Onat und Sedad Hakkı Eldem. An den Ausführungsplänen hatte er nach seiner Ankunft in der Türkei 1944 aus freien Stücken mitgezeichnet.³⁴

Während des Ersten Weltkriegs beschäftigte sich Bonatz Ende 1915 mit der Idealform eines großen Ehrenmals, für das er wiederum ein Element aus dem Hauptbahnhof herauslöste, indem er die Front der Kleinen Schalterhalle mit der offenen Rundbogen-Vorhalle in die Höhe streckte.³⁵ Das Resultat war ein auf allen vier Seiten gleicher gemauerter Triumphbogen einfachster Art, etwa von gleicher Höhe wie der *Arc de Triomphe* in Paris, jedoch, vor allem durch das viel weniger schwere Volumen zwischen Attika und Scheitel des Bogens, einfacher und schlanker. – Ein puristischer Entwurf, wenn man von den übereinander stehenden Entlastungsbögen in den Seitenwänden absieht, und ohne die klassische Gliederung, wie sie alle Bögen seit der römischen Antike besaßen. Im Kontext der zeitgenössischen Memorialarchitektur in Europa, die noch um 1930 die bombastischen nationalen Ehrenmale der Briten in Thiepval³⁶ und der Franzosen in Douaumont³⁷ hervorbrachte, erscheint Bonatz' Vorschlag in der Rückschau so revolutionär wie sein Bahnhof, in der Wirkung gesteigert durch Reduktion und Vereinfachung.

Der kubische Bahnhofsturm, auf den er sichtlich stolz war, begleitete ihn durch die folgenden Jahrzehnte, sei es als Anhaltspunkt für die Außenmaße späterer Entwürfe oder als universeller Maßstab à la Bonatz, mit dem er in Auseinandersetzungen um Proportion und Maß argumentierte. Bei den NS-

was then given a new religious purpose by Dominikus Böhm. Bonatz was by no means dissatisfied by this borrowing; on the contrary, there is a letter to Dominikus Böhm from 1930 in which he stated just how much he admired the latter's churches.³¹

For Bonatz, the train station became the launch pad for ideas that were to develop a remarkable life of their own within his oeuvre. There was a high room at the bottom of the station tower, with the floor plan of a Greek cross owing to the stairwells and lifts in the corners. The cruciform was thus the result of functional criteria, but hardly something Bonatz would have chosen by chance. It bears recalling that in Cairo, he had stood in the courtyard of the Sultan Hassan Mosque, spending several consecutive days sketching it. The courtyard's high sidewalls were formed by the four above-mentioned ivans. The resulting ground plan was a cruciform with hall-like niches.³² The layout of the station tower was far smaller and used far shorter niches though. The ceiling, with its grid of cruciform concrete ribs, was of revolutionary simplicity. After heedless conversion work, the room's appearance today is completely false.

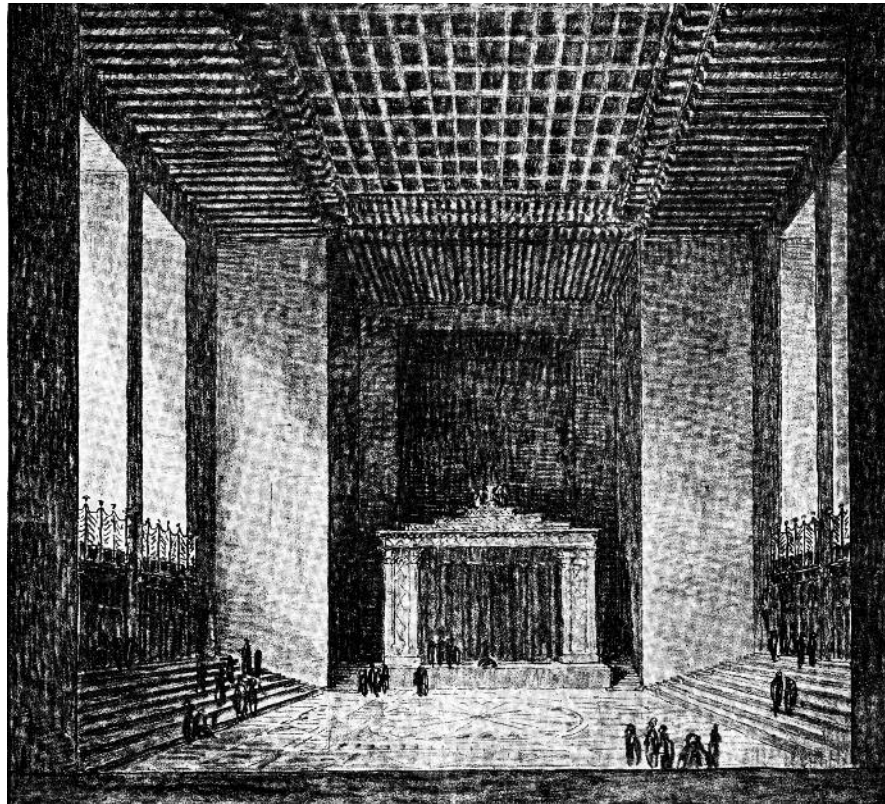
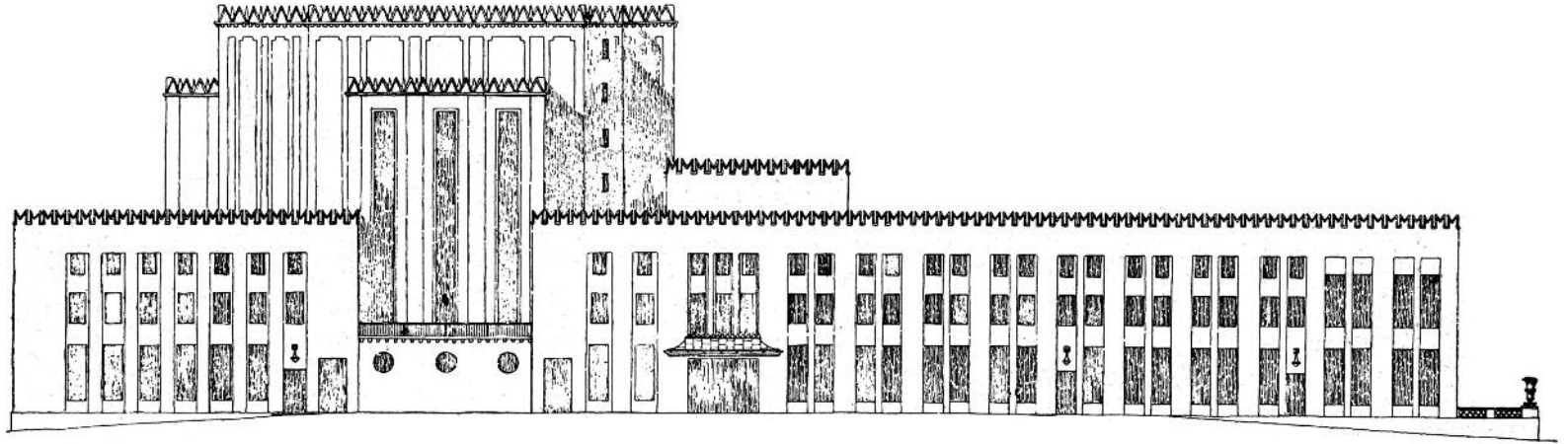
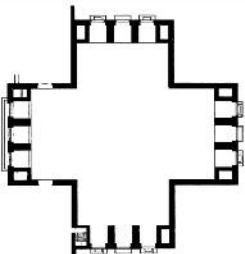
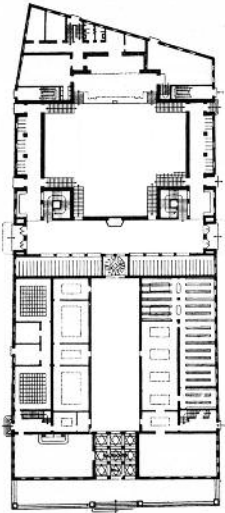
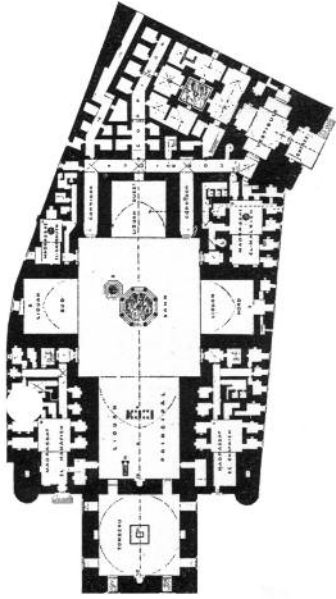
The notion of a volume that was equal on all sides prompted Bonatz to derive an ideal from it. In 1916, in his proposal for the German "House of Friendship" in Constantinople, intended to underscore the fact that the Germans and Turks were comrades in arms, he enlarged the cruciform space to embrace a festival hall seating 1,400 persons with the same ribbed ceiling, this time a full 27 meters high.³³ Later he reduced the scale, and in 1919 of his own volition drew up plans for a similar hall as a hall in memory of World War I. After another ten years had elapsed, we find sketches where the hall has mutated into a civil exhibition and assembly building with low annexes, and Bonatz professed that "this is the room one would love to build but for which a developer has first to be found." Yet, all that came of these ideas was the ribbed roof realized at a late date in his life for the main university building in Istanbul (1942–44), designed by Emin Onat and Sedad Hakkı Eldem, architects who were friends of Bonatz. Bonatz voluntarily helped draw the plans for the building's realization after arriving in Turkey in 1944.³⁴

During World War I, at the end of 1915 Bonatz was studying the ideal shape for a large memorial, for which he again made use of an element of the main train station, extending upwards the front of the small ticket hall with its open rounded-arch vestibule.³⁵ The result was the simplest of masonry triumphal arches, identical on all four sides, and about as high as the *Arc de Triomphe* in Paris, albeit plainer and more slender, above all as the volume between the fascia and the top of the arch was far less heavy. If one ignores the superimposed levels of load-relieving arches in the side walls, it was a purist design and bereft of the classical divisions all arches had had since Roman times. In retrospect, in the context of contemporary European memorial architecture, which as late as 1930 produced the bombastic national memorials in Thiepval³⁶ (British) and in Douaumont³⁷ (French), Bonatz's proposal seems as revolutionary as his train station, standing out for an effect intensified by reduction and simplification.

The cubic station tower, and Bonatz was visibly proud of it, was to accompany him over the following decades, be it as the point of reference for the outer size of later projects or as a universal benchmark à la Bonatz, presenting scale and proportions. And there was cause to use it, specifically as

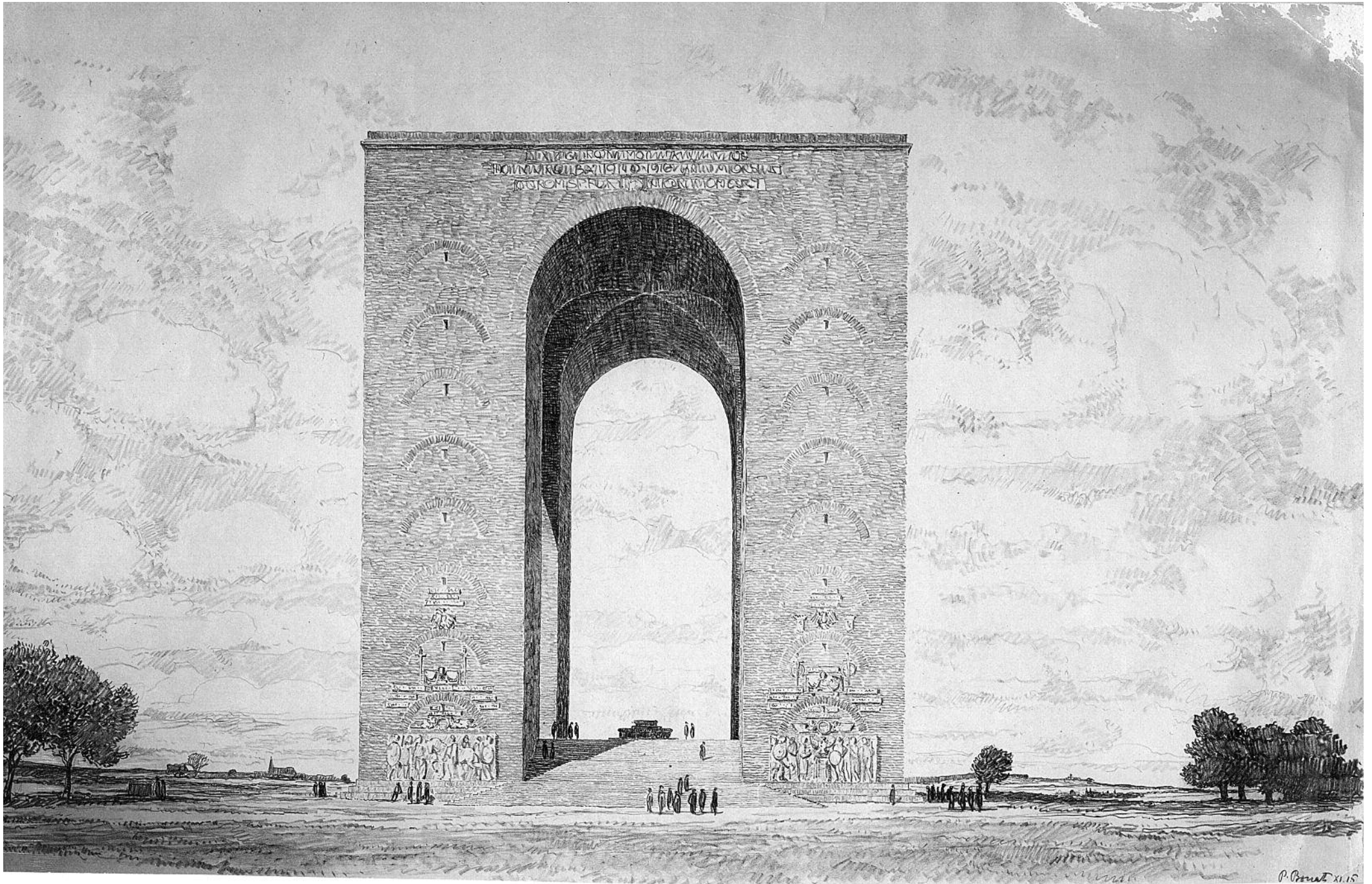
Paul Bonatz, Sultan-Hassan-Moschee in Kairo, Innenhof, Aquarell, 1913

Paul Bonatz, Sultan Hassan Mosque in Cairo, inside courtyard, water color, 1913



Grundrisse: Sultan-Hassan-Moschee, Kairo, 1356–60; Paul Bonatz, Bahnhofsturm Stuttgart, 1913; Haus der Freundschaft, Istanbul, Entwurf, 1916; Gedächtnishalle, Entwurf, 1916/1919
 Ground plans: Sultan Hassan Mosque, Cairo, 1356–60; Paul Bonatz, Stuttgart Train Station Tower, 1913; House of Friendship, Istanbul, proposal, 1916; Memorial Hall, design proposal, 1916/1919

Haus der Freundschaft, Istanbul, Entwurf, 1916 | House of Friendship, Istanbul, Turkey, design proposal, 1916



Ehrenmal, Entwurf, 1915 | War memorial, proposal, 1915



Arc de Triomphe, Paris, 1807–09
Arc de Triomphe, Paris, 1807–09

Léon Azéma, Max Edrei und Jacques Hardy,
Ossuaire de Douaumont, nahe Verdun, 1920–32
Léon Azéma, Max Edrei und Jacques Hardy,
Ossuaire de Douaumont, nr. Verdun, France,
1920–32

Edwin Lutyens, Ehrenmal in Thiepval, 1928–32
Edwin Lutyens, War Memorial in Thiepval,
France, 1928–32

Planungen der Kriegsjahre gab es dazu reichlich Anlass. Er war an diesen jedoch nicht unbeteiligt, und so ist es bemerkenswert zu sehen, wie ihm das Bonatz-Maß am Ende zur Selbstkritik gegen das ausgeuferte eigene Projekt diene. So findet man am Rand einer Ansicht des gigantischen Hauptbahnhofs für München seinen winzig erscheinenden Stuttgarter Bahnhof mit Turm einskizziert. Der Größenunterschied sagte alles.

Streit um die Weißenhofsiedlung: Vom Werkbund zum „Block“ und wieder heraus

Ein Jahr vor der Eröffnung der Weißenhofsiedlung, die den Durchbruch der Architektur-Avantgarde in der Weimarer Republik markierte, nahm Paul Bonatz öffentlich Stellung – gegen das Projekt. Die Geschichte bedarf der Erläuterung. Die Leitung des Deutschen Werkbunds plante seit 1925 zusammen mit Ludwig Mies van der Rohe eine Ausstellungssiedlung in Stuttgart, in der sich der Durchbruch des Neuen Bauens manifestieren sollte – unter Beteiligung namhafter deutscher und ausländischer Architekten, die sich der neuen Form verschrieben hatten.³⁸ Dies geschah vor dem Hintergrund der akuten Wohnungsnot in den Großstädten, zu deren Abhilfe der Reichstag 1926 zehn Millionen Reichsmark bereitstellte, um in einer Reihe von Versuchssiedlungen Fortschritte im Kleinwohnungsbau zu erzielen. „Wer sich bemüht, der Sache auf den Grund zu gehen,“ schrieb Julius Posener ein halbes Jahrhundert später, „wird heute erkennen, dass das, was die Geister jenes Kreises bewegte, eigentlich die Form war“; der soziale Inhalt der Weißenhofsiedlung sei demgegenüber unbestimmt geblieben.³⁹

Um die 21 vorgesehenen Häuser bauen zu können, bedurfte es eines starken Zuschusses der Stadt Stuttgart, über den im Frühjahr 1926 heftig gestritten wurde.⁴⁰ Um auch die Zweifler im Stadtparlament zu überzeugen, die an die drückende Wohnungsnot dachten und an ihre Wähler, tat der Werkbund zweierlei: Das Projekt wurde zum universalen Zukunftsmodell für das Wohnen des Großstädtlers erklärt und es wurden alle möglichen Innovationen versprochen. Typen für den Wohnungsbau für die Massen sollten entstehen, die weniger kosten würden als konventionelle Häuser. Tatsächlich gab es am Weißenhof eine breite Variation verschiedener neuer Baustoffe und Konstruktionen, sie fielen aber nicht unbedingt billiger aus als konventionelle Systeme. Mit Ausnahme der von Mies selbst entworfenen Wohnungen mit variablen Wänden entstanden geräumige Häuser für bürgerliche Familien mit Dienstmädchen, die man kaum als Sozialwohnungen für Geringverdienende bezeichnen konnte. Vorrangig für solche waren jedoch die städtischen Haushaltsmittel gedacht. Zur Beruhigung der immer noch zögernden Gemeinderäte wurde vor der entscheidenden Abstimmung im Frühjahr 1926 der Name von Paul Bonatz ins Spiel gebracht, der Mies beraten sollte und auch als Teilnehmer des Projekts vorgeschlagen wurde – obwohl die Werkbündler selbst nicht daran glaubten, dass er mitmachen würde. Dies hatte aber die erhoffte Wirkung und die Mittel wurden bewilligt.

Bonatz sah seinen Namen missbraucht und wehrte sich am 5. Mai 1926 mit einer Zeitungspolemik, die den vorliegenden Entwurf der Siedlung nach Strich und Faden verriss.⁴¹ Mies van der Rohe hatte bis dahin nur ein künstlerisches Massenmodell geliefert, eine aus Würfeln und Terrassen gebildete Skulptur, die zwar eine gestalterische Absicht erkennen ließ, aber noch nicht die tatsächlichen Volumen und Abstände der einzelnen Häuser. Die Herangehensweise war unprofessionell, und da Mies keine Erklärung mit-

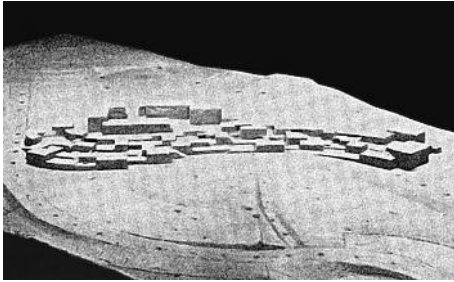
regards architectural proposals under the Third Reich. It was not as if he did not play a part in these, and it is thus interesting to see how the Bonatz benchmark eventually led him to criticize projects of his own as these assumed the gigantic proportions preferred by Speer. For example, on the edge of an elevation drawing of the huge proposed Munich main train station we can discern a sketch of the Stuttgart train station and tower, which seems tiny by comparison. The difference in scale said it all.

Controversy over the Weissenhof Estate: from Werkbund to “Block,” and back again

One year prior to the opening of the Weissenhof housing estate, which marked the point when the avant-garde broke through the echelons of architecture in the Weimar Republic, Paul Bonatz publicly took a stance against the project. The affair requires more detailed explanation. From 1925 onwards, the management of the *Deutscher Werkbund* planned together with Ludwig Mies van der Rohe to create an exhibition estate in Stuttgart that was to demonstrate the emergence of *Neues Bauen* (New Building). The idea was to have renowned German and international architects who had committed to the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) movement to participate.³⁸ All this occurred against the background of an acute housing shortage in large cities, with the German Parliament (*Reichstag*) having pledged 10 million reichsmark in 1926 to help alleviate the situation and encourage the construction of better small apartments via a series of trial housing estates. “Anyone trying to get to the bottom of things,” Julius Posener wrote half a century later, “will today recognize that what moved the minds in that circle was actually the question of form;” the social content of the Weissenhof Estate, he suggested, remained fairly indeterminate.³⁹

A large subsidy from the City of Stuttgart was needed in order to be able to build the 21 houses envisaged, and this money was the subject of fierce debate in early 1926.⁴⁰ In order to convince the doubters in the municipal parliament, who were thinking of the pressing need for apartments and their voters, the *Werkbund* did two things: It declared the project a universal model on the future shape of residency in big cities and promised all manner of possible innovations. The plan was to create apartment types for the masses that would cost less than conventional houses. In actual fact, the Weissenhof did display a broad range of different new construction materials and structures, although these were not necessarily cheaper than conventional systems. With the exception of the apartments designed by Mies van der Rohe himself, which boasted variable walls, there were spacious houses for middle-class families with maids, which could hardly be deemed council housing for the low earners. Yet it was primarily for the latter that the city funding was destined. To placate those of the councilors who still had not made up their minds, prior to the decisive vote in spring 1926, Paul Bonatz’s hat was thrown into the ring, with the suggestion that he act as advisor to Mies van der Rohe and participate himself in the project. Not that the leading *Werkbund* figures themselves believed he would. However, the ploy had the desired effect and the funding was approved.

Bonatz believed his name had been misused and defended himself on May 5, 1926 with a polemical article in the papers in which he tore the proposed plans for the estate to shreds.⁴¹ By then, Mies van der Rohe had only presented an artistic model on the relevant masses, a sculpture composed of



gegeben hatte, wurde das Modell vor Ort nicht nur von Bonatz missverstanden. Auch der Weissenhof-Bauleiter Richard Döcker zeigte sich „erschrocken“ und hielt das Dargestellte für endgültig.⁴² Er bedauerte später in einem Brief an Bonatz die „unliebsamen Vorkommnisse gerade gegen Ihre Person in der Affäre Werkbund u. Werkbund Siedlung, die ich nicht gebilligt habe“.⁴³

Bonatz fand in den eng verschachtelt erscheinenden Volumen im Modell von Mies die gerade erst durchgesetzte Reform im Städtebau verletzt, mit der die Auflockerung der zu dicht gebauten und unhygienischen Stadt des 19. Jahrhunderts erreicht worden war. Es war nämlich diese, 1918 durch eine Serie paralleler Wohnungsgesetze in den Ländern durchgeführte Reform, welche zum Beispiel in Berlin den engen Hofbebauungen im Inneren der Baublöcke ein Ende machte. Bereits dadurch bekam die Massenwohnung „Licht, Luft und Sonne“, keineswegs erst durch den Formenkanon der Avantgarde, wie deren Protagonisten glauben machen wollten. Entsprechend unfreundlich fiel Bonatz' Stellungnahme aus. Dabei fiel auch der Vorwurf der auf Stuttgarter Verhältnisse nicht passenden „Vorstadt Jerusalems“, der den Städtebau von Mies' Modell aufs Korn nahm und nicht etwa antisemitisch zu deuten ist. Jerusalem galt damals als die orientalische Stadt schlechthin, in der man bei viel Sonne und wenig Regen von jeher völlig anders baute als in Mitteleuropa. Sie war noch nicht die vorwiegend jüdische Stadt, zu der sie sich durch Einwanderung erst allmählich entwickeln sollte. Mit einer später gedruckten Postkarte des Weissenhofs mit hineinkopierten Beduinen und Kamelen, die in vielen Publikationen zum Thema abgebildet worden ist, hatte Bonatz nichts zu tun.

Als die Weissenhofsiedlung ein Jahr stand, schrieb er für Werner Hegemann einen vertraulichen Bericht, der ein zwiespältiges Urteil ergab.⁴⁴ Er begann mit einem Kompliment: Die Siedlung zeige „eine Reihe von reizvollen Bildern [...] Die gegliederten Kuben ergeben malerische Überschneidungen und die hellen Farbtöne ein freundliches Gesamtbild.“ Eine so wohltuende Wirkung sei allerdings auch mit anderen Dachformen zu erzielen; entscheidend im Städtebau sei nicht die Bauform, sondern die durch Regeln erzielte Einheitlichkeit. An den Häusern Le Corbusiers gefiel ihm die „Verstandesklarheit der Franzosen“ und der konsequente „künstlerische Gestaltungswille“. Dieser begehe vor allem nicht „den Fehler seiner deutschen Nachahmer“, dass er „Sachlichkeit“ bei seinen Arbeiten zum Zeugen anruft“. Er freute sich über Einzelheiten wie „gute Fensterreihungen, rhythmisch geteilte Flächen und dynamische Betonungen“ und knüpfte daran die Hoffnung, dass eine „Erfrischung für das Ganze übrig bleibe“.

Die ästhetische Seite sei jedoch nur ein Aspekt der Siedlung: „Die Werkbundsiedlung wollte mehr und hat in reichlicher Reklame viel mehr in Aussicht gestellt. Der Werkbund wollte – ohne sich jemals mit dieser Materie beschäftigt zu haben – mit dieser Siedlung vor In- und Ausland die Führung auf dem Gebiete des Wohnungsbaus übernehmen.“ Die Arroganz der Ankündigungen hatte Bonatz schon 1926 in Rage versetzt. Nun sah er seine Skepsis bestätigt: Man habe neue, kostengünstigere Typen für den Massenwohnungsbau mit neuen Baumethoden angekündigt, mit Fortschritten hinsichtlich der „Wärmehaltung, Schallisolierung, Haltbarkeit und Bequemlichkeit der Herstellung“. Bei den Verhandlungen um den Zuschuss der Stadt Stuttgart seien Musterbauten für die Serienproduktion angekündigt worden, nach denen die Stadt ihren sozialen Wohnungsbau der Zukunft

cubes and terraces that showed in what direction he wished to go but did not reveal the actual volumes or distances between the individual houses. The approach was far from professional and since van der Rohe had also not provided any explanatory outline, locally it was not just Bonatz who misunderstood the model. Richard Döcker, the construction manager in charge of the Weissenhof project, was “shocked” and thought that the model was the final product.⁴² Döcker later regretted in a letter to Bonatz the “unpleasant occurrences specifically toward your person in the affair of the *Werkbund & Werkbund* estate, and I did not approve of them.”⁴³

Bonatz was of the opinion that the apparently closely interlocked volumes in the van der Rohe model flew in the face of the reform in urban planning which had just taken place and had put an end to the overly dense and unhygienic cities of the 19th century by insisting on a less dense urban fabric. After all, the reform (pushed through in 1918 in the various federal states with a series of parallel laws on apartments) had put an end, in Berlin for example, to the cramped courtyard structures inside street blocks. This in itself brought “light, air and sun” to mass living, an achievement that can certainly not be accredited to the formal canon of the avant-garde, as the latter's protagonists claimed at the time. Bonatz's verdict was correspondingly harsh. He also accused the proposal of creating a “suburb of Jerusalem” that did not fit Stuttgart, a description meant to poke fun at the van der Rohe model and not made with any anti-Semitic intent. At the time, Jerusalem was considered the Oriental city par excellence, in which thanks to the surfeit of sun and the low rainfall architects could plan so differently than in Central Europe. It was not yet the predominantly Jewish city that it was gradually to turn into with the influx of immigrants. Bonatz had nothing to do with the Weissenhof postcard printed at a later date, with Bedouins and camels copied in and which was reproduced in many publications on the topic.

Once the Weissenhof Estate had been standing for a year, Bonatz wrote a confidential report for Werner Hegemann, which was ambivalent in its findings.⁴⁴ He started with a compliment, writing that the estate showed “a series of appealing images [...] The structured cubes create painterly overlaps and the bright color tones create a friendly overall picture.” However, such a beneficial impact could, he continued, be achieved with different roof shapes; what was decisive in urban planning was thus not the shape of the buildings but the uniformity created by rules. He liked the “Frenchman's clarity of thought” when it came to Le Corbusier's houses, and the consistent “artistic will in the design.” The latter above all did not, Bonatz suggested, “make the same mistake as his German epigones,” namely of appealing to “‘Objectivity’ as the witness of his work.” He was pleased by the details such as the “good rows of windows, the rhythmical division of planes and dynamic emphases,” linking this to the hope that “there will remain refreshment for the complex as a whole.”

But the aesthetic side was only one aspect, Bonatz said: “The *Werkbund* estate set out to be more and used a lot of advertising to intimate much more. With the estate, the *Werkbund* wanted, without ever having concerned itself with the matter, to assume the lead in the field of apartment construction both inside and outside Germany.” The arrogance of the announcements had enraged Bonatz as early as 1926 and he now saw his skepticism confirmed: New, more cost-effective types of mass apartment construction



Ludwig Mies van der Rohe, Weissenhofsiedlung, erste Modellskizze, 1926

Ludwig Mies van der Rohe, Weissenhof Estate, first sketch of models, 1926

Le Corbusier, Haus in der Weissenhofsiedlung, Stuttgart, 1927

Le Corbusier, House for the Weissenhof Estate, Stuttgart, 1927



Zeppelinbau, Stuttgart, 1928–31 | Zeppelin Building, Stuttgart, 1928–31

Café im Zeppelinbau mit Blick auf den Bahnhof Stuttgart | Café in the Zeppelin Building with a view of the Stuttgart Main Train Station

durchführen könne. In dieser Beziehung, so Bonatz, „versagt die Ausstellung vollkommen“, denn im Ergebnis seien vor allem „individualistisch aufgefasste Einzellösungen“ ähnlich der Künstlerkolonie Darmstadt aus dem Jahr 1900 herausgekommen, die für die große sozialpolitische Aufgabe unbrauchbar seien und im krassen Widerspruch zu den vorher gemachten Versprechungen stünden.

Zugleich war Bonatz aber um Glättung der Wogen bemüht und unterließ jede öffentliche Äußerung zur Weißenhofsiedlung. An der von traditionalistischer Seite 1928 in Berlin-Zehlendorf veranstalteten Ausstellungssiedlung Im Fischtalgrund, die nicht zu Unrecht als Gegenveranstaltung zum Weißenhof ausgefasst wurde, beteiligte er sich nicht.⁴⁵ In der Architektenausbildung der „Stuttgarter Schule“ öffnete er das Curriculum ohne viel Aufsehen für die neue Richtung. Wer als Student der Oberstufe im Stil des Neuen Bauens wie am Weißenhof entwerfen wollte, konnte dies, nachdem er Paul Schmitthenners handwerklich orientierten Unterricht durchlaufen hatte, bei ihm selbst oder bei Dozenten tun, die von ihm an die Hochschule geholt wurden. Als im Herbst 1929 die Vertreter des Neuen Bauens auch im Bund Deutscher Architekten (BDA) nach vorne drängten, war es niemand anderes als Bonatz, der mit Richard Döcker einen ihrer Protagonisten für einen Vorstandsposten vorschlug und für ihn seinen eigenen Platz räumte.⁴⁶ Ein Anhänger des avantgardistischen Neuen Bauens wurde er dennoch nicht. Aber er war inzwischen der Auffassung, dass bauliche Experimente fruchtbar sein konnten. Im Frühjahr 1933 saß Bonatz mit am Tisch, als mit NS-Funktionären in Stuttgart über die Gleichschaltung des Deutschen Werkbunds verhandelt wurde. Im Protokoll liest man seine Äußerung: „Wir können nicht etwa im konservativen Sinn festgebunden sein. Ein Unternehmen wie der Weißenhof war notwendig.“⁴⁷ Das war 1933 eine erstaunliche und mutige Forderung, die aber folgenlos blieb – nicht nur, weil der Werkbund wenig später aufgelöst wurde.⁴⁸

Paul Bonatz hatte im Oktober 1926 zusammen mit Paul Schmitthenner den Deutschen Werkbund verlassen.⁴⁹ Dessen Wandlung vom Interessenverband für Qualitätsarbeit zur Lobby einer einzelnen Fraktion, deren Mitglieder meist der Architektengruppe „Ring“ des Neuen Bauens⁵⁰ angehörten, mochten die beiden nicht mittragen. Von den elf deutschen Architekten, die in der Weißenhofsiedlung bauen durften, gehörte nur einer dem „Ring“ nicht an. Um diesem nicht das Feld zu überlassen, aber auch nach dessen Vorbild kam es 1928 auf der konservativen Seite zur Bildung des „Blocks“ durch acht Architekten, darunter auch Paul Bonatz, Paul Schmitthenner und Paul Schultze-Naumburg. In einem für die Presse bestimmten Manifest wurde ihre gemeinsame Auffassung umrissen: „Sie glauben, dass bei den Bauaufgaben unserer Zeit wohl ein eigener Ausdruck gefunden werden muss, dass aber dabei die Lebensanschauungen des eigenen Volkes und die Gegebenheiten der Natur des Landes zu berücksichtigen sind. Sie gehen allen Anregungen und Möglichkeiten, die neue Werkstoffe und Werkformen betreffen, mit wacher Aufmerksamkeit nach, ohne aber Ererbtes und bereits Gekonntes verlieren zu wollen.“⁵¹

Die moderate Formulierung erlaubte es, dass in der Folge auch erklärte Liberale wie Werner Hegemann, Fritz Schumacher und Hans Poelzig dem „Block“ beitraten, jedoch nicht für lange Zeit, da er sich unter dem Einfluss Paul Schultze-Naumburgs nach rechts radikalisierte. Als 1930 der Beitritt des jüdischen Architekten und Rationalisierungs-Experten Alexander Klein

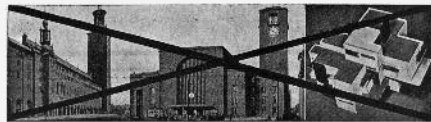
and new construction methods had been promised, with progress as regards “heat retention, noise insulation, durability and ease of production.” During the negotiations on the subsidy from the city of Stuttgart, the *Werkbund* had announced it would be proposing specimen buildings for series production on which the city could then base its future council house construction effort, Bonatz recalled, but in this respect “the exhibition fails miserably.” The results, he judged, were mainly “individualistically designed one-off solutions” similar to those at the Darmstadt Artists’ Colony created in 1900, which had proved useless for the major socio-political task at hand and sharply contradicted the promises made earlier.

Nevertheless, Bonatz sought to smooth things over and made no public statement on the Weissenhof Estate. He did not take part in the Im Fischtalgrund Exhibition Estate then launched by the traditionalist side in 1928 in Berlin-Zehlendorf, which was not unjustifiably regarded as an event intended to oppose that in Weissenhof.⁴⁵ Without much ado, Bonatz also made certain that the training curriculum for architects at the “Stuttgart School” opened up to the new current. Any student in the senior classes wishing to design something in the style of *Neues Bauen* à la Weissenhof was free to do so under Bonatz or one of the other professors he had recruited, as long as the student had first attended Paul Schmitthenner’s class, which had a crafts focus. When in fall 1929 representatives of *Neues Bauen* also pushed their way to the front of the *Bund Deutscher Architekten* (Association of German Architects) (BDA), it was no one other than Bonatz, who nominated one of the protagonists, namely Richard Döcker, for a position on the Board and withdrew from the same to make way for him.⁴⁶ Bonatz nevertheless did not become an adherent of the avant-garde *Neues Bauen* movement, yet he was by this time of the opinion that construction experiments could be fruitful. In spring 1933 he was at the table when Nazi functionaries debated officially taking over the *Werkbund* for the purposes of the Third Reich. The minutes report him as saying: “We cannot be tied down, for example in the conservative sense. An undertaking such as Weissenhof was necessary.”⁴⁷ In 1933, that was an astonishing and courageous call, but one that went unheeded, and not only because a little later the *Werkbund* was dissolved.⁴⁸

In October 1926, Paul Bonatz and Paul Schmitthenner together had quit the *Werkbund*.⁴⁹ Neither wished to support its shift from being a lobby group for quality work into representing only one faction, of which most members belonged to the *Ring* group of *Neues Bauen* architects.⁵⁰ Of the eleven German architects to contribute to the Weissenhof Estate, only one was not a member of the *Ring*. In order not to abandon the terrain entirely to the latter (but copying its approach), in 1928 the conservative side formed a *Block* of eight architects, including Paul Bonatz, Paul Schmitthenner and Paul Schultze-Naumburg. A manifesto issued for the press outlined the joint approach: “They believe that we need to find a unique expression for the construction tasks of the day, but that the outlook on the life of our nation and the natural landscape of our country must not be neglected. They attentively follow all ideas and opportunities as regards new materials and shapes, but without losing sight of our heritage and acquired skills.”⁵¹

This moderate statement led to self-professed liberals such as Werner Hegemann, Fritz Schumacher and Hans Poelzig joining the *Block*. Albeit not for long, as under the influence of Paul Schultze-Naumburg the *Block*

Dieser Formalismus äussert sich im Ornamenten-Entwerfen des Kunstgewerbes, in der Grundriss-Ornamentik unserer Stadtpläne, im Streben nach Komposition in der Reklame und in der Architektur, in der Komposition überhaupt. Komposition ist ein bewusstes oder unbewusstes Ordnen von Elementen nach Gesetzen, die neben den Gesetzen der Aufgabe selbst regieren. Komposition ist Schönmacherei. Komposition entspringt einer Zweideutigkeit, einem Dualismus, der jedes Ding entzweit in materielle Funktion und in äusserliche Erscheinungsform. Komposition entspringt der Scheidung zwischen Geist und Stoff.



RATHAUS STOCKHOLM BAHNHOF STUTTGART WOHNHAUS

Es ist wahr, dass die verständigen und redlichen Verfechter der Komposition formale und konstruktive Beleidigungen einer Aufgabe umgehen, dass ein Rationalismus auf jedem Gebiet durchgedrungen ist. Es ist wahr, dass die einfachen Kuben und die klar ausgedrückten Materialien sympathischer und angenehmer sind, als die abgetriebenen vorgelebten Säulen und Gwändeln. Dennoch —

Komposition, Komposition von Kuben, von Farben, von Materialien bleibt ein Hülfsmittel und eine Schwäche. Wichtig sind die Funktionen, und diese werden die Form bestimmen.

zur Debatte stand, scheiterte dies an Schultze-Naumburg, der bereits sein Werk *Kunst und Rasse*⁵² veröffentlicht hatte und dessen Umgang mit Hitler und anderen Nazi-Größen kein Geheimnis war. Für Hegemann und Bonatz war das nicht hinnehmbar. Während Schmitthenner blieb, übten sie Solidarität mit Klein und verließen den „Block“.⁵³ Schultze-Naumburgs Bestrebungen zur „Mumifizierung der Baukunst“ habe er nicht mitmachen können, schrieb Bonatz 1935.

Die früh geäußerte Weissenhof-Kritik hatte zur Folge, dass Bonatz seinerseits mit beißender Polemik überzogen wurde. Den Anfang machte noch im gleichen Jahr eine Attacke auf seinen wichtigsten Bau in einer schweizerischen Zeitschrift der Avantgarde. In Hans Schmidts *ABC – Beiträge zum Bauen* wurde 1926 eine Ansicht des Hauptbahnhofs mit dicken Balken durchgestrichen, zusammen mit zwei weiteren Bauten, denen man vorwarf, dass ihre Baukörper mit dem Mittel einer „Komposition“ entworfen seien.⁵⁴ Das sollte es unter der Herrschaft der Funktionen nicht mehr geben, denn nur „diese werden die Form bestimmen“. Wo der Russe Ilya Ehrenburg, ein glühender Verfechter der Architektur-Moderne, in Bonatz' Bahnhof gerade die wohldurchdachte Anordnung der Menschenströme bewunderte, wollte *ABC* nichts weiter erkennen als „Grüfte, in denen die lebendigen Funktionen des Kommens und Gehens, des Durchgangs und der Richtung, die klare Abwicklung des Verkehrs, erstickt oder nie gesehen worden sind“.⁵⁵ Ihm sekundierte 1929 Sigfried Giedion mit einem offenen Angriff in der *Neuen Züricher Zeitung*, in dem er den Vorwurf erhob, Bonatz betreibe ebenso wie einige Kollegen einen „raffinierten Historismus“ wie im 19. Jahrhundert, jedoch diskret verpackt im modernen Gewand: „Diese Art zu Bauen hat mit den Aufgaben, die heute die Architektur zu erfüllen hat, nichts gemein.“ Bonatz „erstickt [...] die Funktion seines Bahnhofs in wilhelminischen Gesten und bedient sich dazu der Struktur des Palazzo Pitti“.⁵⁶

Als wenig später um den Neubau des Kunstmuseums in Basel gestritten wurde, stellte Giedion den Entwurf von Paul Bonatz und Rudolf Christ in der *Frankfurter Zeitung* in eine Reihe mit „jenen Architekturgreueln, mit denen das Ende des vergangenen Jahrhunderts unsere Städte vollgestopft hat“.⁵⁷ In einer öffentlichen Versammlung im Mai 1932 waren zuvor die neuen Fronten in der Architektur hart aufeinander geprallt: auf der einen Seite die sozialdemokratische Kantonsregierung, die Baukommission des Museums und Bonatz, der einen Massivbau mit monumentalen Akzenten präsentierte; auf der Gegenseite die um Hans Schmidt versammelten Anhänger der Avantgarde, die sich ein funktionsgerechtes Museum nur noch mit Betonskelett und dünnen Wänden vorstellen konnten. Wegen der hohen Bausumme wurde eine Volksabstimmung notwendig, die nach einem regelrechten Wahlkampf mit knapper Mehrheit für Bonatz und Christ entschieden wurde. Der Gedanke eines festen Tresors mit dicken Mauern für die Baseler Kunstschatze erwies sich als populär und war, was Giedion besonders beklagte, dazu noch auf schweizerische Art durch das Plebiszit legitimiert.⁵⁸

Paul Bonatz nutzte die in Basel gegebene Gelegenheit für eine gebaute Eloge auf den schönen Stein. In den Fassaden wurden Kalksteinsorten aus verschiedenen Gegenden der Schweiz mit horizontalen Bändern aus dunklerem Granit gemischt, im kleineren Hof Naturstein mit rotem Ziegelstein. Das von Adolf Behne, dem Autor von *Der moderne Zweckbau* (1923), vertretene Verdikt gegen den absterbenden und „reaktionären“ Stein⁵⁹ konnte für Bonatz ebenso wenig ein gültiger Maßstab sein wie die von Le Corbusier

swiftly went radically right. When, in 1930, Jewish architect and expert on rationalization Alexander Klein sought to join the *Block*, his membership was “blocked” by Paul Schultze-Naumburg, who had already published his *Kunst und Rasse*⁵² (Art and Race) and whose links to Hitler and other Nazi grandees was no secret. Hegemann and Bonatz would not tolerate this. While Schmitthenner remained, they showed their solidarity with Klein and quit the *Block*.⁵³ Schultze-Naumburg's efforts to “mummify the art of building” was something he could not go along with, Bonatz wrote in 1935.

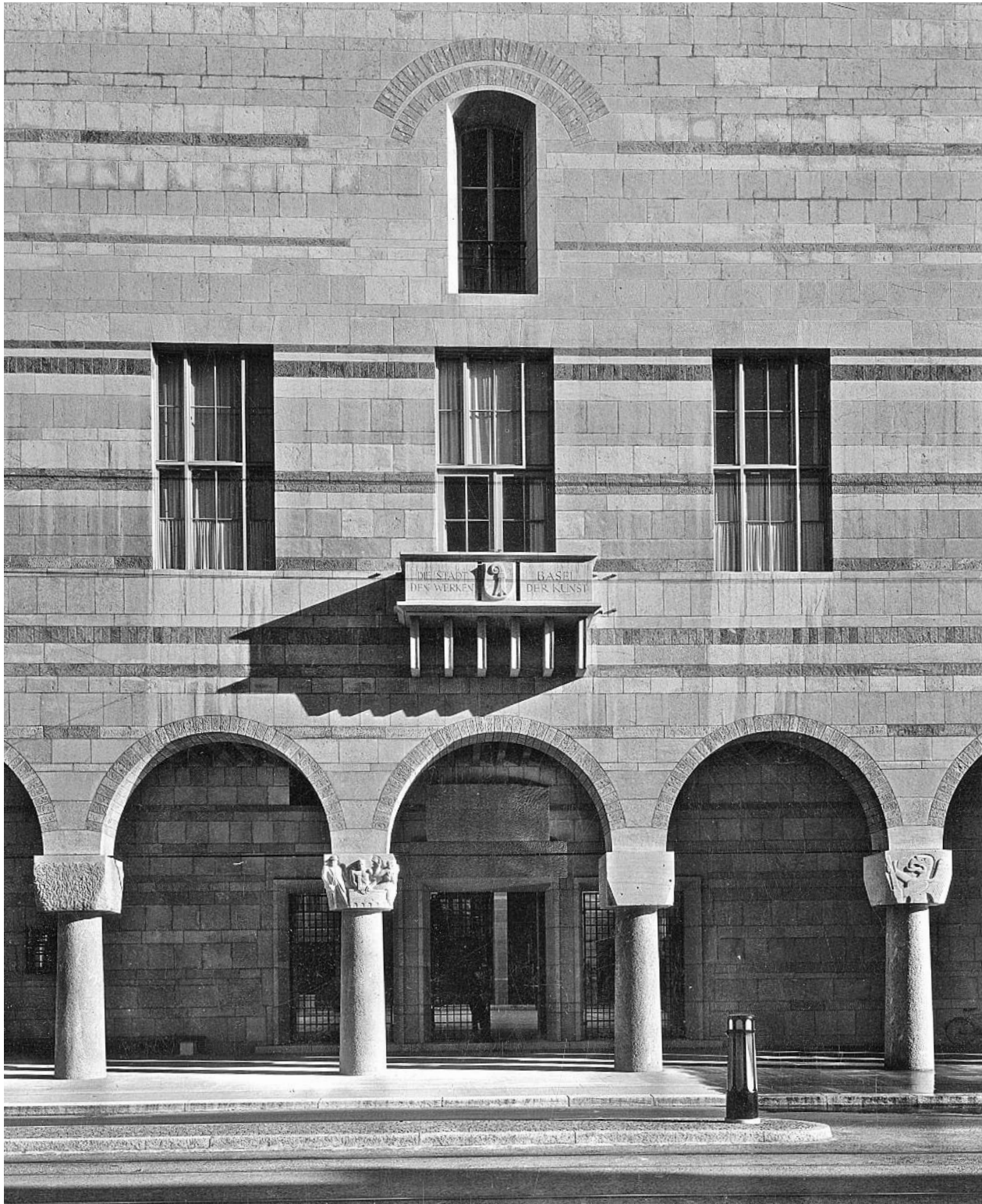
His early criticism of Weissenhof led to Bonatz being showered with vitriolic. The very same year, his most important building was attacked in a Swiss avant-garde magazine. In 1926, Hans Schmidt's *ABC – Beiträge zum Bauen* included a view of the Stuttgart Main Train Station, with thick black strips across it – along with two other buildings that were castigated for having volumes designed by means of “composition.”⁵⁴ That was no longer to be possible under the rule of function, as only these “will define form.” While Russian Ilya Ehrenburg, an ardent champion of architectural Modernism, admired Bonatz's train station precisely for how it carefully guided the flows of people, *ABC* discerned nothing other than “crypts into which the living functions of coming and going, of transit and direction, the clear processing of traffic have been suffocated or were never seen.”⁵⁵ This view was seconded in 1929 by Sigfried Giedion who launched an open attack in the *Neue Züricher Zeitung*, accusing Bonatz and some colleagues of simply embarking on a “refined historicism” like in the 19th century, discreetly wrapped up in modern packaging: “This type of building has nothing in common with the tasks that architecture must fulfill today.” Bonatz “suffocates [...] the function of his railway station in Wilhelminian gestures, making use of the structure of the Palazzo Pitti in the process.”⁵⁶

When, a little later, the new building for the Basel Art Museum was the subject of hot debate, in the *Frankfurter Zeitung* Giedion placed the proposal by Paul Bonatz and Rudolf Christ alongside “those architectural horrors that stuffed our cities at the end of the last century.”⁵⁷ At a public meeting in May 1932, the new front-lines in architecture had collided: on the one side, the Social Democrats of the Cantonal government, the Museum Building Commission and Bonatz, who presented a massive building with monumental touches; on the other side, the advocates of the avant-garde around Hans Schmidt, who wanted to see a firmly functional museum that consisted now only of a concrete skeleton and thin walls. Given the high cost of the building, a referendum had to be called, which, following veritable campaigning, returned a slender majority in favor of Bonatz and Christ. The idea of a redoubtable vault with thick walls for Basel's art treasures proved popular and was, as Giedion in particular complained, borne out in Swiss manner by plebiscite.⁵⁸

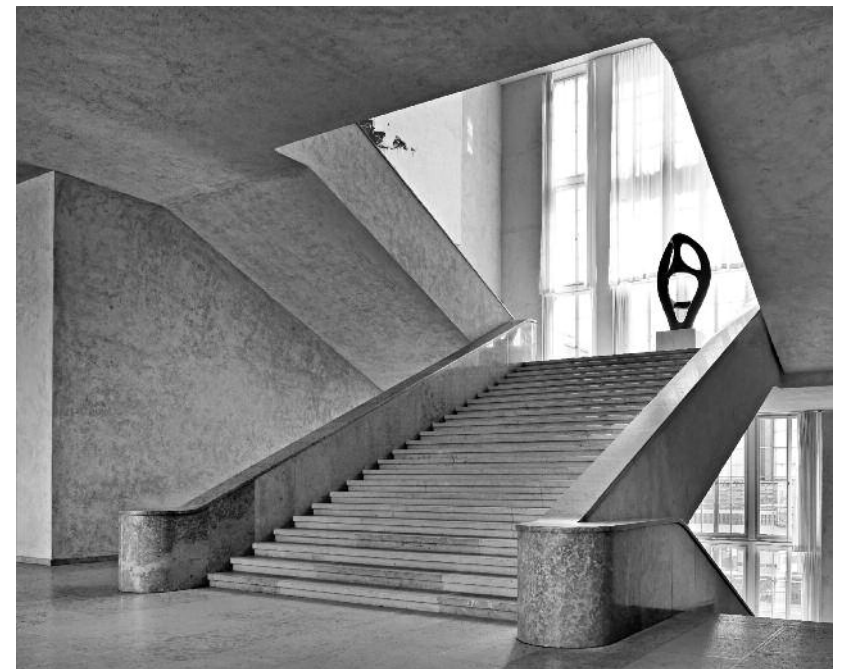
Paul Bonatz used the opportunity Basel offered for a built elegy to the beauty of stone. In the façades he combined different types of limestone from different parts of Switzerland with horizontal strips made of darker granite, in the smaller courtyard he opted for natural stone and red brick. The verdict passed down by Adolf Behne, the author of *Der moderne Zweckbau* (The Modern Functional Building) (1923), that stone was “reactionary” and dying out⁵⁹ was definitely not a yardstick Bonatz agreed with nor was the dogma of raised volumes on stilts or membrane-thin walls that Le Cor-

Polemik gegen Ragnar Östbergs Stockholmer Rathaus, Paul Bonatz' Hauptbahnhof Stuttgart und das Maison Particulière von Theo van Doesburg und Cornelis van Eesteren in Hans Schmidts *ABC – Beiträge zum Bauen*, 1926

Polemik against Ragnar Östberg's Stockholm City Hall, Paul Bonatz' Stuttgart Main Train Station and Maison Particulière by Theo van Doesburg and Cornelis van Eesteren in Hans Schmidt's *ABC – Beiträge zum Bauen*, 1926



Kunstmuseum, Basel, 1931–36 | Art Museum, Basel, 1931–36
Treppenhaus Kunstmuseum, Basel, 2010 | Stairwell, Art Museum, Basel, 2010



aufgebrachten Dogmen der aufgestellten Baukörper und der zur Membran verdünnten Wand. Noch in seinen Erinnerungen schwärmte er von der Wirkung der Steinwände in Basel und ihrer Fähigkeit, mit Patina zu altern.⁶⁰

Im Dritten Reich:⁶¹

Schrammen und Chancen, Verlockung der großen Aufgaben

Das Dritte Reich begann für Paul Bonatz damit, dass er in der Realität der Diktatur unsanft aufschlug. Die Studenten und Professoren an der TH Stuttgart, an der er seit 25 Jahren lehrte, waren in der Mehrzahl zur NSDAP übergelaufen. Aus seiner eigenen Architekturabteilung heraus wurde Adolf Hitler die Ehrendoktorwürde angetragen,⁶² die dieser aus „grundsätzlichen“ Erwägungen nicht annahm. Im Klima der Gleichschaltung geriet er in einen länger andauernden Zustand der Isolierung (siehe Seite 74). In ernste Gefahr brachte er sich im Sommer 1933 mit einer während einer Wettbewerbsjury in der neutralen Schweiz gefallenen ehrlichen Äußerung: „Hitler bringt uns um hundert Jahre zurück.“⁶³ Adolf Schuhmacher, ein Landsmann und Spitzel, der bei Bonatz und Schmitthenner studiert hatte, meldete die Sache nach Stuttgart, wo die Kreise um den neu eingesetzten nationalsozialistischen Kultminister Christian Mergenthaler offenbar nur auf eine Gelegenheit warteten, um im Zuge der politischen Säuberungen auch Bonatz aus der Hochschule zu entfernen.⁶⁴

In einem Verhör bei der Gestapo musste dieser sich zu einer Liste von Anschuldigungen erklären, von denen die Polemik gegen Hitler am schwersten wog. Seine aktive Rolle bei der Entstehung der nun verhassten Weimarer Republik wurde nicht erwähnt, war aber auch nicht vergessen. Bonatz hatte sich vorbereitet und präsentierte den Brief eines Zeugen, welcher der Aussage des Denunzianten widersprach, der das Bonatz-Wort nur vom Hörensagen kannte.⁶⁵ Er konnte sich damit zwar retten, erinnerte sich aber noch Jahrzehnte später der „Todesangst“ und „wochenlangen Bedrückung“,⁶⁶ die sich 1938 noch einmal wiederholte, als Schuhmacher ihn erneut und direkt angriff. Es bedurfte des Eingreifens seines Förderers Fritz Todt, der diskret vermittelte und dafür sorgte, dass sich Bonatz gegen eine Zahlung von 10.000 Reichsmark – damals eine enorm hohe Summe – an den Denunzianten freikaufen konnte.⁶⁷

Während sich an seiner Stellung an der Hochschule formell nichts änderte, sah sich Bonatz an den Rand gestellt. Dazu hatte auch seine 1934 geäußerte Kritik an Paul Ludwig Troosts Ehrentempeln am Königsplatz in München beigetragen (siehe Seite 115); Hitler war darüber empört gewesen, und wie Speer berichtet, kam Bonatz für Aufträge staatlicher Instanzen seither nicht mehr in Frage. Wenn man Speer glauben möchte, war Bonatz' Einsatz bei der Autobahn nur möglich, weil er selbst bei Gerdy Troost, der Beraterin Hitlers in Fragen von Kunst und Architektur, zu dessen Gunsten intervenierte.⁶⁸ Schon bald gab es weitere Rückschläge: „Mein Leumund ist so eben um den Nullpunkt. Von manchen Stellen werde ich geholt und ausgezeichnet, von andern wegen früherer Dinge sehr beanstandet.“⁶⁹ Im Sommer 1935 hatte die württembergische NS-Kulturverwaltung eine zweite Attacke gegen ihn und diesmal auch gegen seinen Kollegen Schmitthenner unternommen, indem in der Presse ohne Namensnennung Architekten angeprangert wurden, die in Stuttgart „1918 mit der roten Fahne durch die Straßen“ gezogen seien⁷⁰ – beide überstanden diese Attacke dank des energischen Protests ihrer Hochschule.⁷¹

busier promulgated. In his memoirs, he still enthused about the effect of the stone walls in Basel and their propensity to acquire a patina as they aged.⁶⁰

During the Third Reich:⁶¹

scratches and bumps, chances and temptations of major tasks

For Paul Bonatz, the Third Reich started with a hard landing in the real world of dictatorship. The majority of the students and professors at the Stuttgart Technical University, where he had been teaching for 25 years, had decamped to the Nazis. His own Department of Architecture nominated Adolf Hitler for an honorary doctorate,⁶² although the latter did not accept it for reasons of “principle.” In the climate of Nazi infiltration of all walks of life he found himself in a protracted period of isolation (see page 74). In the summer of 1933, he broached serious trouble while a member of a competition jury in neutral Switzerland. There he had honestly stated that “Hitler sets us back a century.”⁶³ Adolf Schuhmacher, a compatriot and a Nazi informant who had studied under Bonatz and Schmitthenner, reported the matter to Stuttgart, where those hanging on the coattails of the new Nazi Minister for Education and the Arts Christian Mergenthaler evidently pounced on the opportunity to remove Bonatz from the university as part of the political purges.⁶⁴

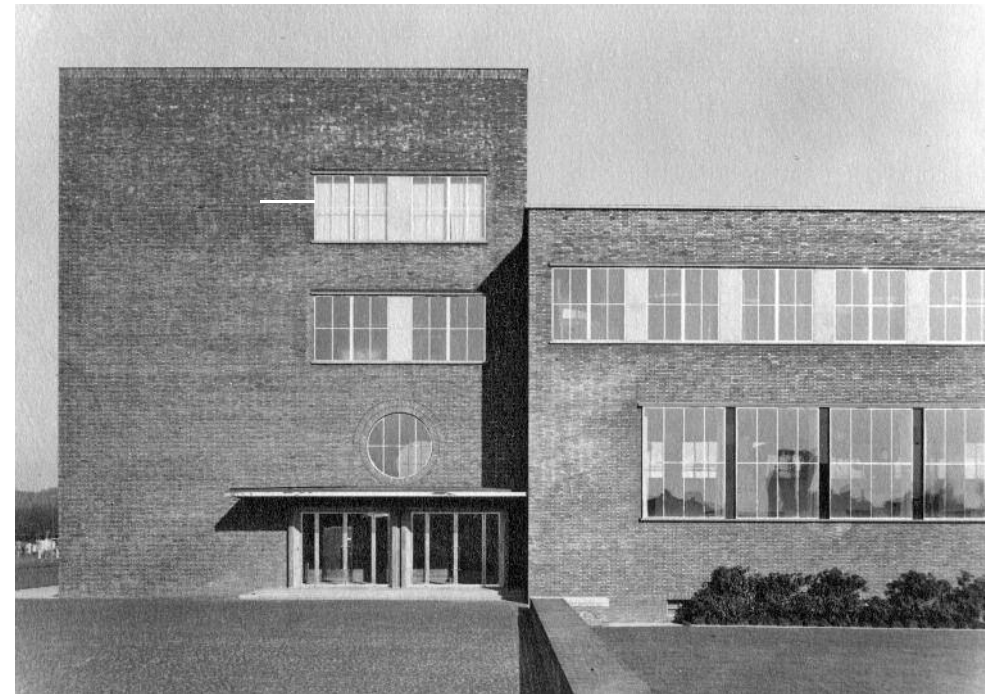
During his interrogation by the *Gestapo*, Bonatz had to answer a whole list of accusations, of which the polemic against Hitler was the most severe count brought against him. His active role in the foundation of the now hated Weimar Republic was not mentioned, but no doubt had not been forgotten. Bonatz was well prepared and presented a letter from a witness who contradicted what the informer had reported; the latter had only heard second-hand what Bonatz had said.⁶⁵ Bonatz thus saved his neck, but decades later he still remembered the “deadly fear” and “weeks of depression,”⁶⁶ something that was to recur in 1938 when Schuhmacher attacked him directly again. On the second occasion it required the intervention of Bonatz's patron Fritz Todt, who discreetly handled things and made certain that Bonatz was able to buy his way out, by paying the informant what was then the unheard-of sum of 10,000 reichsmark.⁶⁷

While formally speaking nothing changed as regards his position at the university, Bonatz found himself sidelined, something fostered by his 1934 criticism of Paul Ludwig Troost's temples of honor for Munich's Königsplatz (see page 115); Hitler was incensed by it and, as Speer reported, Bonatz was no longer to receive jobs from government agencies. If we believe Speer, Bonatz was only able to work on the autobahn projects after he (Speer) intervened personally with Gerdy Troost, Hitler's adviser on questions of art and architecture.⁶⁸ Soon a harsh wind was blowing again: “My reputation has just hit zero. Some agencies seek me out and honor me, others complain strongly about past things.”⁶⁹ In the summer of 1935, the Nazi Cultural Administration in Württemberg launched a second attack on him and, this time, on his colleague Schmitthenner, too; thus, without naming names the press objected to architects who walked “through the streets with a red flag in 1918.”⁷⁰ Both men survived the attack thanks to energetic protests on the part of the university.⁷¹

At the beginning of the Third Reich, the contours of the future Nazi architecture were not yet clear. In an article for *Baugilde* Bonatz himself asked



Rathaus mit Wasserturm, Kornwestheim, 1933–35 | Town Hall with water tower, Kornwestheim, 1933–35



Flaggenturm für das 15. Deutsche Turnfest, 1933 | Flag Tower for the 15th German Gymnastics Festival, 1933
Kaiser-Wilhelm-Forschungsinstitut, Düsseldorf, 1934–36 | Kaiser Wilhelm Research Institute, Düsseldorf, 1934–36



Zu Beginn des Dritten Reiches waren die Konturen der zukünftigen Architektur im NS-Staat noch unscharf. In einem Beitrag für die *Baugilde* stellte Bonatz sich selbst die Frage „Welchen Weg geht die deutsche Baukunst?“ und beantwortete sie mit dem Vorschlag eines Mittelwegs zwischen „enger Traditionsgebundenheit“ und „äußerstem Radikalismus“, der die Lagerbildung der 1920er Jahre auflösen sollte: „Das Neue wird wahrscheinlich sehr wenig auffällig sein [...], es wird volle Übereinstimmung von Form und Inhalt zeigen und in jedem Mittel wahrhaftig sein. Deutsch wird es ohne unser bewußtes Zutun werden, weil wir nicht anders können. Das heutige Feldgeschrei: Tradition oder Moderne wird gegenstandslos werden, es wird ein Besseres daraus erwachsen: Selbstverständlichkeit.“⁷² Zustimmung erhielt Bonatz aus der neutralen Schweiz, wo Peter Meyer in *Das Werk* berichtete, dass „im Taumel des National-Fanatismus“ in Deutschland auch vernünftige Stimmen erkennbar seien.⁷³

Bonatz' Ehrgeiz als bauender Architekt war, trotz innerer Distanz zum Nationalsozialismus, mit den Bauten an der Autobahn unter der Protektion des mächtigen Fritz Todt auf Dauer nicht zu befriedigen. Als nach der 1935 vollzogenen Konsolidierung des Dritten Reiches die repräsentativen Großprojekte des Regimes am Horizont auftauchten, wollte auch er 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.“⁷⁴ Einer jüdischen Freundin hatte er kurz vorher erklärt: „[ich] gehöre an die großen Aufgaben heran, die heute zur Ausführung kommen. Mit meinen Bauaufgaben 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.“⁷⁵

Die Aufgaben ließen noch auf sich warten. Inzwischen hatten jedoch die großspurigen Neugestaltungsplanungen der 23 Gauhauptstädte und der fünf „Führerstädte“ Berlin, München, Hamburg, Linz und Weimar einen Umfang erreicht, der die Zahl der aus der Sicht Speers geeigneten Architekten knapp werden ließ. Schließlich wurde auch Bonatz herangezogen, sodass dieser im Herbst 1939 erleichtert feststellen durfte: „Seit einem Jahr lebe ich endgültig wieder“,⁷⁶ und im Frühjahr 1941 etwas „weniger selbstsicher: „Zufällig darf ich mitspielen.“⁷⁷ Zwar war sein Rang weit entfernt von dem Albert Speers und Hermann Gieslers, aber er hatte es geschafft, von deren gigantischen Metropolenprojekten Berlin und München ein Stück abzubekommen. Dass er einen Preis zu zahlen hatte, zeigte sich bald. Sein Konzept des aus den technischen Bauten abgeleiteten „Arbeitsstils“ (siehe Seite 118), den er auf die Staatsbauten angewendet wissen wollte, wanderte zurück in die Schublade.

Dagegen war die von oben auf Neoklassizismus festgelegte Stil-Wahl für Bonatz das geringere Problem; schon als junger Architekt hatte er diesen Stil gepflegt. Von den oft hypertrophen Zügen abgesehen, war der Neoklassizismus des Dritten Reiches auf der weltweiten Architekturbühne der 1930er und frühen 1940er Jahre der Normalfall und nicht die Ausnahme. Nicht ohne Grund sahen Sigfried Giedion und Walter Gropius, der in der Blütezeit des Bauhauses die „Internationale Architektur“ propagiert hatte, im dominanten Neoklassizismus resignierend den neuen Internationalen Stil.⁷⁸ Dieser beherrschte in vielen Spielarten in ebenso vielen Ländern das repräsentative Bauen; nicht nur in den totalitär regierten Staaten Deutsch-

the question *Welchen Weg geht die deutsche Baukunst?* (What path will German architecture take?) and answered it by proposing a middle way between “a trammeling to tradition” and “extreme radicalism,” intending to overcome the two different camps otherwise typical of the 1920s: “The new will probably not be very obtrusive [...], it will reveal the complete concordance of form and content and be sincere in all the means it uses. German it will be without conscious acts by us to this effect, because we simply cannot act otherwise. The battle cries of today, with their ‘tradition or modernism’ will become pointless, something better will evolve from them: a style that is matter of fact.”⁷² Bonatz's words were greeted with approval from neutral Switzerland, where Peter Meyer reported in *Das Werk* that “in the giddy national fanaticism” of Germany the voice of common sense was still to be heard.⁷³

Bonatz's ambition as an active architect was, for all his inner distance to the ideology of the Third Reich, not to be slated in the long run by edifices designed for the Reich autobahn system under the protection of the powerful Fritz Todt. When, after the consolidation of the Third Reich in 1935, the regime's first major ostentatious projects cropped up on the horizon, Bonatz wanted to be in on things. In January 1936, a letter to urban planner Hermann Jansen in Berlin contained the decisive, problematic sentence: “For the likes of us there is only one thing for which we could sacrifice all in the past, namely the tasks.”⁷⁴ A little while earlier he had told a female Jewish friend that “[I] should be given a shot at the major tasks that are now to be realized. With my building tasks and as a teacher I am part of today's nation. I can drop it all if I do not like it. But I cannot stand in the midst of things and at the same time attack the national order.”⁷⁵

Time passed before the tasks came his way. By then, the grandiose plans to reshape the face of 23 Gau capitals and five “Führer Cities” (Berlin, Munich, Hamburg, Linz and Weimar) had reached a scale that meant the number of architects Speer deemed suitable to do the work seemed slim. Eventually attention returned to Bonatz and in fall 1939 he was able to say, relieved: “For a year now I have at long last lived again,”⁷⁶ only to say in spring 1941 with a little less confidence: “By chance I am allowed to be in on the act.”⁷⁷ While he was well below Albert Speer and Hermann Giesler in the pecking order, he had succeeded in bagging a piece of their gigantic metropolitan projects for Berlin and Munich. It soon transpired that this came at a price. Back into the drawer went the concept he had devised of a “working style” (see page 118) derived from technical plant and intended to apply to state buildings.

By contrast, the choice of Neoclassicism as the style ordained from on high was a lesser problem for Bonatz; as a young architect he had already promulgated the style in question. Aside from the frequent reliance on hypertrophic features, Neoclassicism under the Third Reich was quite the customary norm in architecture worldwide in the 1930s and early 1940s and by no means an exception. Not without reason did Sigfried Giedion and Walter Gropius, who in the *Bauhaus's* heyday had championed the “International Architecture,” with resignation consider the dominant Neoclassicism to be the new International Style.⁷⁸ It prevailed for prestigious state buildings in many variants in just as many different countries; it was practiced not only in countries under totalitarian rule, such as Germany, Italy and the Soviet Union, but also in democracies, whether they were republics or constitutional monarchies.⁷⁹



Jože Plečnik, Eingangstor Friedhof Žale, Ljubljana, 1937–40

Jože Plečnik, Entrance Gateway to the Žale Cemetery, Ljubljana, 1937–40

Johan Sigfrid Sirén, Parlamentsgebäude Finnischer Reichstag, Helsinki, 1931

Johan Sigfrid Sirén, Parliament Building, Finnish Parliament, Helsinki, 1931

land, Italien und der Sowjetunion, sondern ebenso in den Demokratien, ob diese Republiken waren oder konstitutionelle Königreiche.⁷⁹

Der Blick über die Grenzen zeigte eine breite Skala, die vom imperialen Gigantismus Albert Speers auf der einen Seite bis zu extravaganten Neoklassizismen in den Niederlanden (Sybold van Ravesteijn) oder in Jugoslawien (Jože Plečnik) reichte. In den monumentalen Ausdrucksmitteln waren Bauten wie das *Palais de Chaillot* in Paris (Louis-Auguste Boileau, Léon Azéma, Jacques Carlu), das *Federal Reserve Building* in Washington (Paul Philippe Cret) oder das Parlamentsgebäude in Helsinki (Johan Sigfrid Sirén) von der durch Troost und Speer definierten Staatsarchitektur des Nationalsozialismus weniger entfernt, als es der scharfe Gegensatz in den politischen Ordnungen vermuten lässt. Viele dieser Länder waren Baukulturen mit offenen Debatten ohne politischen Zwang. Speers Stil-Kanon dagegen war autoritär verordnet, wie Bonatz im April 1941 vermerkte: „Dass Kritik völlig verboten ist, wird sich rächen.“⁸⁰ Dennoch gab er sich der Illusion hin, im Sinne einer schlichten „Klassik“ erzieherisch wirken zu können (siehe Seite 127).

„Ich kann das hinwerfen“: Absprung in die Türkei

„Wenn ich aber aufs Ganze schaue, was in Berlin wie München entstehen soll, dann wird das Grauen immer größer.“

Paul Bonatz im Brief an Friedrich Tamms, 21. September 1941⁸¹

In München fiel Bonatz die Ausarbeitung des neuen Hauptbahnhofs zu, der unter einer gewaltigen Kuppel liegen sollte. Einen Vorentwurf Gieslers gab es schon: „Als ich diesen Entwurf zum ersten Mal sah, bin auch ich erschrocken“, berichtete Bonatz im November 1939.⁸² Dann ergriff ihn der Ehrgeiz zur Lösung des „Ingenieur-Architektur-Problems“ einer nur aus Stahl, Glas und Kupfer zu formenden Halle von extremer Spannweite. Das „Mitspielen“ fiel bei ihm mit einer schweren Gesundheitskrise zusammen. Nach seiner Genesung im Frühjahr 1941 sah der 63-Jährige „jeden einzelnen Tag als ein Geschenk der Gnade an“.⁸³ Er stand kurz vor dem Ende seiner Hochschullaufbahn. In Briefen zog er Bilanz, er registrierte, dass seine körperlichen Kräfte nachgelassen hatten und machte sich Gedanken über die Wegstrecke, die ihm als praktizierendem Architekten noch blieb.

Als Mitarbeiter der Neugestaltung Berlins bekam er Einblick in Details der Nord-Süd-Achse, deren Gestaltung aus Rücksicht auf die Entbehrungen während des Krieges vor der Bevölkerung geheim gehalten wurde. „Bombast [...] das ist mein Leibwort, ohne dass ich der Stimmung der Zeit gegenüber nicht mehr auskomme“, klagte er im Herbst 1941 in Briefen an Friedrich Tamms, der bei Speer arbeitete.⁸⁴ Ihm hielt er den Verlust an Maßstab und Qualität der aus Speers Umgebung stammenden Entwürfe vor. Bonatz sprach von „babylonischen Vorhaben“ und sah in den ihm bekannt gewordenen Entwürfen „soviel ausgeleierte Convention [...] dass man das große Gähnen bekommt. Addierte Banalitäten ergeben keine Größe.“ Danach folgte die Bitte, seinen Brief zu verbrennen oder gut zu verschließen.⁸⁵

Babylonisch wurde indessen auch sein eigenes Planen. So gratulierte ihm das eigene Büro im Dezember 1942 zum 65. Geburtstag mit einer sarkastischen Karikatur. Sie zeigt die Mitarbeiter als Zuckerbäcker verkleidet, wie sie ihrem Meister pompöse Torten überreichen, von denen die größte eine Nachbildung der Münchner Bahnhofshalle darstellt. Durch zusätzliche An-

A glance beyond Germany's borders shows there was a broad range of buildings in this vein, from the imperial gigantism of Albert Speer at the one end of the scale, through to the extravagant Neoclassicism of the Netherlands (Sybold van Ravesteijn) or Yugoslavia (Jože Plečnik). In terms of monumental expression, edifices such as the *Palais de Chaillot* in Paris (Louis-Auguste Boileau, Léon Azème, Jacques Carlu), the Federal Reserve Building in Washington (Paul Philippe Cret) or the Parliament building in Helsinki (Johan Sigfrid Sirén) were closer to the Nazi state architecture as defined by Troost and Speer than the fierce differences in political order might suggest. Many of these countries sported architectural cultures defined in open debate without political compulsion. Speer's stylistic canon, by contrast, was the product of authoritarian decree, as Bonatz remarked in April 1941: “The fact that all criticism is forbidden will turn on itself.”⁸⁰ Nevertheless, he was prepared to kid himself that he was working in a didactic idiom in keeping with “plain classicism” (see page 127).

“I can drop it all:” quitting Germany for Turkey

“If I view things in their entirety, what is to arise in Berlin and Munich, then things simply become all the more horrible.”

Paul Bonatz in a letter to Friedrich Tamms, September 21, 1941⁸¹

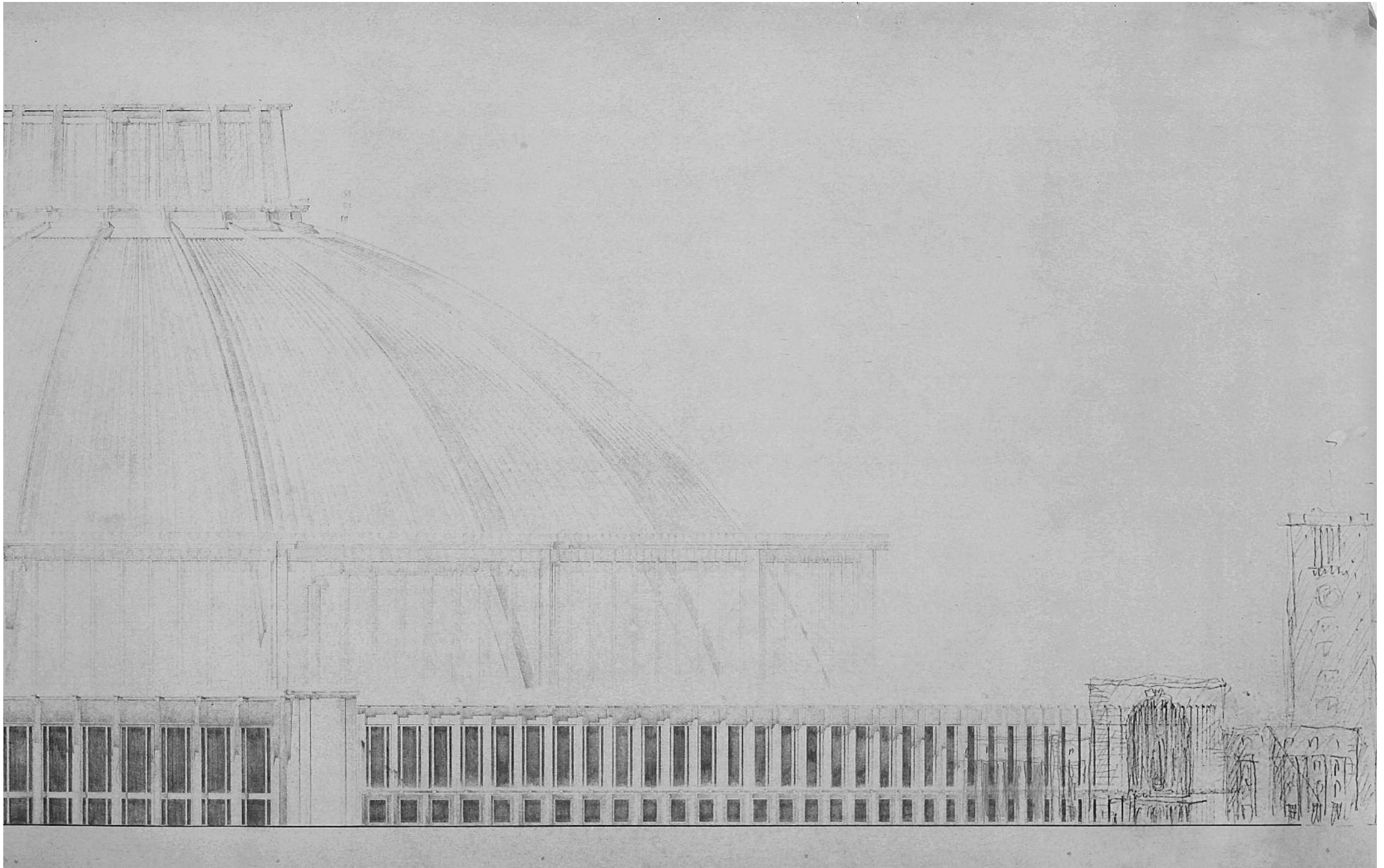
In Munich, Bonatz was assigned the task of elaborating the designs for the new main train station, which was meant to stand beneath a giant dome. Giesler had already prepared a preliminary draft: “When I saw that draft for the first time, I was truly shocked,” Bonatz commented in November 1939.⁸² But then he was seized by ambition – to solve the “engineering/architecture problem” posed by a hall with an extreme span and made only of steel, glass and copper. For Bonatz, “playing a part” coincided with a period of especially poor health. After recovering in spring 1941 the 63-year-old considered “every single day a gift of Grace.”⁸³ He was close to the end of his university career. In letters he took stock things, registering that his physical powers were ebbing and devoting some thought to the path that still lay before him as a practicing architect.

As someone involved in the new grand plans for Berlin he was privy to details of the North-South axis, the design of which was kept secret from the population out of consideration for the deprivations of war. “Bombastic [...] that is my pet word, without which I can no longer endure the mood of the age,” he complained in fall 1941 in letters to Friedrich Tamms, who worked for Speer.⁸⁴ Bonatz complained to Tamms that the designs being created by those around Speer had lost a sense of proportion and quality. Bonatz spoke of “Babylonian projects” and identified in the proposals known to him “so much over-worn convention [...] that it leaves me yawning. Aggregated banalities do not constitute greatness.” He then requested that Tamms burn the letters or seal them.⁸⁵

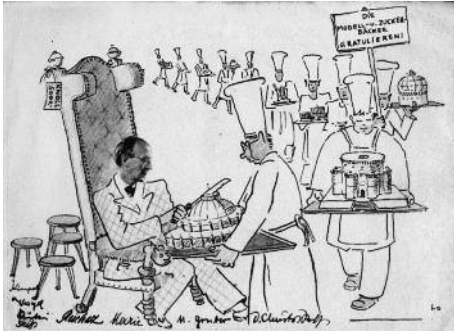
His own planning efforts had likewise gone Babylonian. For example, his own office congratulated him in December 1942 on the occasion of his 65th birthday with a sarcastic cartoon. It showed the staff members dressed up as confectioners, handing their master pompous cakes, of which the largest one was shaped like the Munich railway hall. Additional requirements from on high had led to the dome's proportions being inflated still further in the summer of 1942. The introduction of a wide-gauge railway,⁸⁶ intended to



Paul Bonatz mit Mitarbeitern im Büro Bonatz & Scholer, v. l. n. r.: Bonatz, Lohmer, Christoskoff, N.N.. Aufnahme von Argusfot, Berlin, ca. 1939. Im Hintergrund ein ohne Rahmen an die Wand gehefteter Druck mit dem massenhaft vertriebenen Hitler-Porträt des Malers Carl Rosemann. Es dürfte eigens für den Fotografen angebracht worden sein, um Zweifel an der politischen Zuverlässigkeit von Paul Bonatz zu zerstreuen. Paul Bonatz with staff members of Bonatz & Scholer, from l. to r.: Bonatz, Lohmer, Christoskoff, anon., photograph by Argusfot, Berlin, around 1939. In the background a print, unframed, on the wall of the mass reproduced portrait of Hitler painted by Carl Rosemann. No doubt it was pinned to the wall quickly for the purposes of the photograph to dispel any doubts as to Paul Bonatz's political reliability.



Neuer Hauptbahnhof, Entwurf, München, 1939, mit Hauptbahnhof Stuttgart (rechts) als Größenvergleich
New Main Railway Station, proposal, Munich, 1939, with Stuttgart Main Train Station (to the right) for a comparison of scale



forderungen hatte deren Kuppel im Sommer 1942 eine Aufblähung erfahren. Die Einführung der Breitspurbahn,⁸⁶ mit deren Hilfe der nationalsozialistisch beherrschte Kontinent einschließlich der eroberten Räume erschlossen werden sollte, hatte die Halle auf einen abenteuerlichen Durchmesser von 285 Metern anwachsen lassen. Fast 70 Jahre später beträgt heute der weltweit größte Kuppeldurchmesser am *Louisiana Dome* in New Orleans nur 207 Meter. Die von Bonatz als „Lösung der Vernunft“ präsentierte Alternative einer Halle in Längsrichtung, die auf die spektakuläre Kuppel und auf die Brechung von Rekorden verzichtete, wurde von Hermann Giesler zurückgewiesen. Sie hätte ihn um die Aussicht gebracht, Albert Speers in Berlin geplante „Große Halle“ mit einem noch größeren Maß in seinem eigenen Machtbereich zu übertreffen.

Der Spagat zwischen den zuvor ersehnten großen Aufgaben des Staates und der Stimme des eigenen Verstandes belastete Bonatz. „Ich kann das hinwerfen“,⁸⁷ hatte er 1935 eine damals nur theoretische Möglichkeit beschrieben und danach das Gegenteil getan. Anfang 1943 eröffnete sich die Chance zum Absprung. Als Bonatz in offizieller Mission die Türkei besuchen durfte, um die Ausstellung „Neue deutsche Baukunst“ zu eröffnen, führte er Verhandlungen mit der türkischen Regierung und verabredete für Herbst 1943 bis Sommer 1944 einen achtmonatigen Arbeitsaufenthalt in zwei Phasen. Bonatz sollte ein landesweites Bauprogramm für staatliche Fachschulen aufstellen und durchführen. Die Türkei war neutrales Ausland, weshalb die Reise von deutscher Seite genehmigt wurde. Als er nach dem Weihnachtsurlaub in Stuttgart im Februar 1944 zum zweiten Mal aufbrach, ahnten die Eingeweihten, dass er nicht wiederkommen würde. Zu den Mitwissern gehörte Friedrich Tamms, dem er kurz vorher berichtet hatte, dass – wenn seine Arbeit Wirkung zeigen sollte – drei Jahre dafür notwendig wären: „Dass sie mich dort möglichst lange behalten wollen, ist schon jetzt sehr deutlich. Die Entscheidung über ein weiteres Jahr wird im Juli getroffen.“ Über München schrieb er: „Die große Riesenkuppel habe ich längst begraben, sie war immer unsinnig.“⁸⁸

Schon im Deutschland zu Kriegszeiten war Bonatz in seinem engsten Kreis als einer bekannt, der ausländische Sender hörte⁸⁹ und aus seiner Skepsis gegenüber dem Nationalsozialismus kein Geheimnis machte. In der Türkei angekommen (Februar 1944), kam es zur Eruption des „abgrundtiefen Hasses“ auf das Regime, „wie ich ihn vor den unpassendsten Leuten herauschreie“,⁹⁰ auch gegenüber loyalen Nationalsozialisten in der deutschen Kolonie in Ankara. Einen Versuch, ihn als Spitzel gegen den Architektenkollegen Clemens Holzmeister einzusetzen, wies er zurück. Anschließend gab es kein Zurück mehr: „Es wird sich wohl dahin entwickeln, dass ich bleibe. Warum diesen Mördern unnötigerweise meinen Kopf ausliefern?“⁹¹

Am 2. August 1944 erklärte die Türkei unter dem Druck der alliierten Mächte den Abbruch der diplomatischen Beziehungen zu Deutschland. Als die Deutschen vor Ort von der Botschaft aufgefordert wurden, sich für den Transport in die Heimat bereitzuhalten, verweigerte Paul Bonatz die Rückkehr. Etwas später veröffentlichte die NS-Wochenzeitung *Das Reich* einen schmähenden Artikel über die Türkei, die nun als Tummelplatz der „unsauberen Elemente des Kontinents“ dargestellt wurde: „Da war ein Professor Bonatz, ausgezeichnet von höchsten Reichsstellen, der kaum in der Türkei angekommen, hetzerische Reden führte und bei türkischen Stellen Erkundigungen einzog, ob er notfalls die türkische Staatsangehörigkeit erhalten werde.“⁹² Letzteres

help access the entire continent under Nazi rule including the newly conquered territories, meant the hall had grown to a staggering 285 meters in diameter. Almost 70 years later, the world’s largest dome, namely the *Louisiana Dome* in New Orleans, is only 207 meters in diameter. Hermann Giesler rejected the alternative, which Bonatz presented as a “common sense solution,” and consisted of a length-wise hall bereft of the spectacular dome and not destined to break any records. It would have robbed Giesler of the prospect of topping the “Great Hall” Albert Speer was planning for Berlin with a still larger hall in his own sphere of influence.

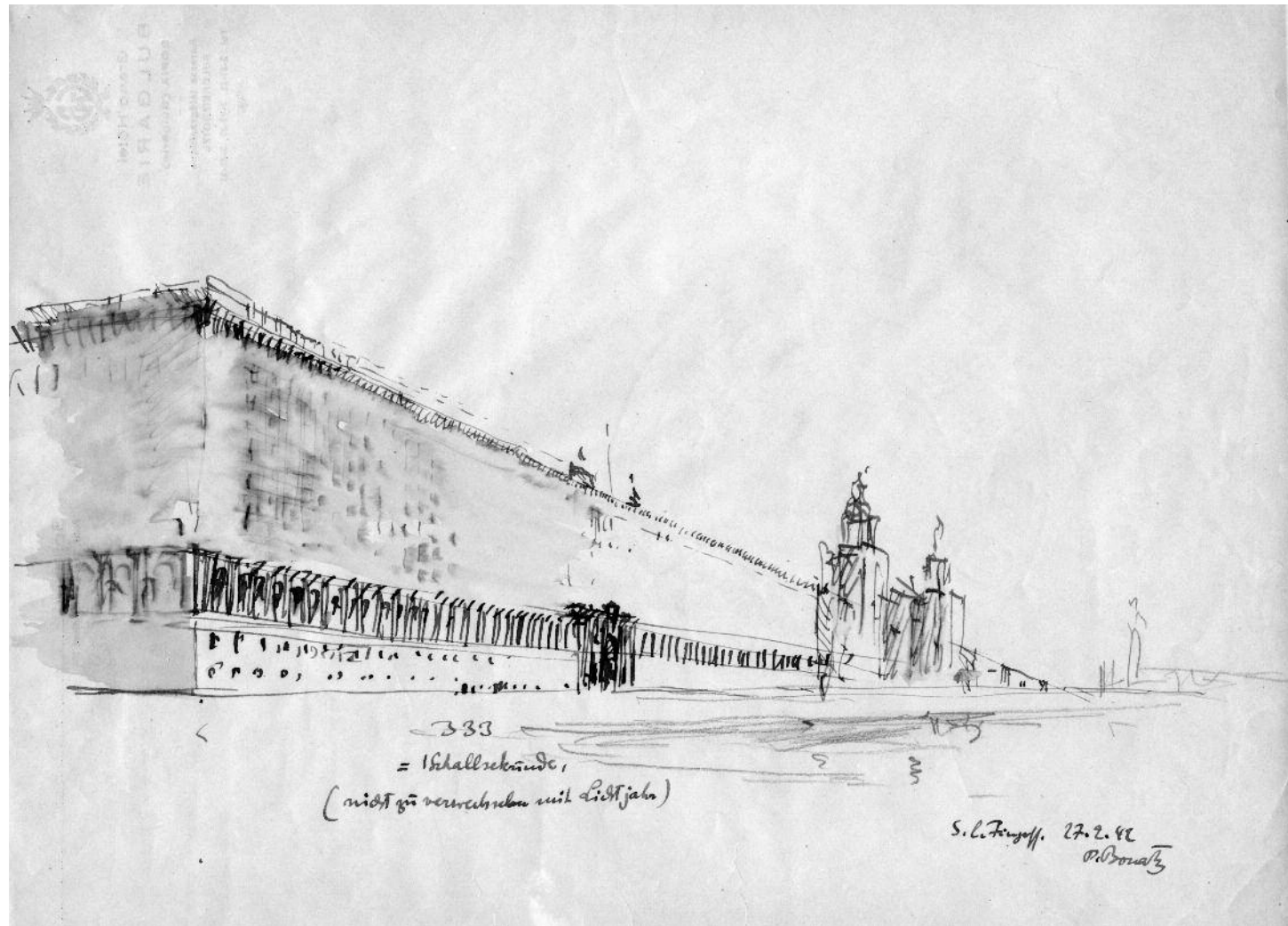
The balancing act Bonatz had to perform between the grand tasks for the state and the voice of his own reason weighed heavily upon him. “I can drop it all,”⁸⁷ he had declared in 1935, describing what was at the time only a theoretical possibility, and went on to do just the opposite. In early 1943, the opportunity to jump ship presented itself. When Bonatz was sent on an official mission to Turkey, where he was to open the exhibition of “New German Architecture,” he used the occasion to negotiate with the Turkish government and agreed that he would spend eight months on a two-phase working visit from the fall of 1943 to the summer of 1944. Bonatz was expected to devise and realize a nation-wide construction program for state technical colleges. Turkey counted as a neutral foreign country, and the German authorities therefore approved the trip. When, after spending Christmas on holiday back in Stuttgart, he departed for Turkey again in February 1944, the initiated sensed that he would not be returning in a rush. Among them were Friedrich Tamms, whom he had a short time before told that it would require three years if his work were prove to have an effect in Turkey: “It is at this point already clear that they want to keep me there as long as possible. The decision on another year will be taken in July.” Commenting on Munich he wrote: “I have long since buried the huge dome, it always was nonsensical.”⁸⁸

During World War II, Bonatz’s closest friends were aware of the fact that he listened to foreign radio stations⁸⁹ and in conversation with them he made no secret of his skepticism towards the Nazis. Having arrived in Turkey (February 1944), his “abysmally deep hatred” of the regime erupted, “and I found myself shouting it out loud, even in front of the least suitable of listeners,”⁹⁰ and they included loyal Nazis among the German expatriates in Ankara. He rejected an attempt to get him to inform on his fellow architect Clemens Holzmeister. After that, there was no turning back: “It will most probably end up with my staying. Why unnecessarily offer these murderers my head on a platter?”⁹¹

On August 2, 1944, under pressure from the Allies, Turkey severed its diplomatic ties with Germany. When Germans living in Turkey were instructed by their embassy to get ready to be transported homewards, Paul Bonatz did not comply. A little later the Nazi weekly *Das Reich* published an article pouring scorn on Turkey, which was now described as the playground of “the Continent’s unclean elements:” “Then there was a Professor Bonatz, who won prizes awarded by the highest offices of the Reich; he had hardly arrived in Turkey when he started holding virulent speeches and enquired from Turkish agencies whether he could be granted Turkish citizenship, if necessary.”⁹² The latter counted as treason, which is why in his autobiography Bonatz firmly contradicted this claim.

Because the postal link to Germany was soon to be severed, instead of post-

Gerd Lohmer, Geburtstagskarte für Bonatz zum 65. Geburtstag, 1942. Bonatz schneidet die Torte „Hauptbahnhof München“ an
Gerd Lohmer, birthday card for Bonatz on the occasion of his 65th birthday, 1942. Bonatz is cutting the cake “Main Railway Station Munich”

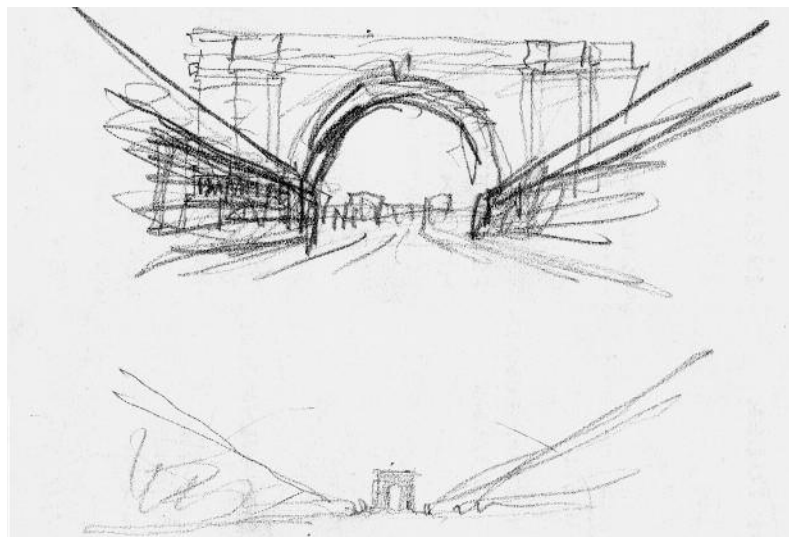


„333 = 1 Schallsekunde (nicht zu verwechseln mit Lichtjahr)“. Skizze mit chiffrierter Kritik, die Bonatz' Entwurf für das Polizeipräsidium zeigt, das zusammen mit einem neuen Berliner Rathaus (zwei Türme) und einem weiteren Gebäude das Westufer des großen Bassins in Speers Plan für Berlin flankieren sollte. Bonatz' Fassade zeigt 680 Fenster, die Frontlänge der drei Bauten sollte sich auf 1,3 km erstrecken, Februar 1942

“333 = 1 sound second (not to be confused with a light year).” Sketch with encoded criticism, showing Bonatz's design for the Police HQ, which together with a new Berlin City Hall (twin towers) and an additional building was to flank the West bank of the major basin in Speer's plan for Berlin. Bonatz's façade boasts 680 windows, whereby the lengths of the fronts of the three buildings were to cover a total of 1.3 kilometers in all, February, 1942

Vergleich des in Berlin geplanten Triumphbogens Albert Speers (oben) mit dem Arc de Triomphe in Paris. Skizze von Paul Bonatz, vermutlich 1940 oder 1941 während eines Besuchs in Hamburg entstanden

Comparison of the triumphal arch Albert Speer planned for Berlin (above) and the Arc de Triomphe in Paris. Sketched by Paul Bonatz, presumably 1940 or 1941 during a visit to Hamburg



galt als Landesverrat, weshalb Bonatz dieser Darstellung in seinen Erinnerungen energisch widersprach.

Weil die Postverbindung bald unterbrochen sein würde, begann er anstelle der Briefe nach Hause ein am 8. Juli 1944 begonnenes Tagebuch zu schreiben, das er seiner Familie übergeben wollte, „wenn der grausige Spuk des Dritten Reiches vorbei ist.“⁹³ Es beginnt mit einer seitenlangen scharfen Abrechnung mit Hitler und dem Nationalsozialismus und einer Analyse des historischen Hintergrunds: Bonatz nennt die verhängnisvolle Dolchstoßlegende, die Unterstützung Hitlers durch Großagrarier und Industrie, er beklagt die Genugtuung der „Spießler“ über die Vergewaltigung der Tschechoslowakei und die verhängnisvolle Betäubung der „gläubigen“ Deutschen durch Hitlers Siege bis 1940. Noch 1936 hätte Hitler die Chance gehabt, „trotz aller Verbrechen und Proletereien vorher [...] gesellschaftsfähig in der Welt zu werden“. Dazu hätte er den Antisemiten und *Stürmer*-Herausgeber Julius Streicher ablösen müssen, außerdem „um Vertrauen geduldig werben; dazu erste Voraussetzung sich auch zu Hause gesittet benehmen, nicht Juden totschiagen, nicht Vergewaltigungen, etwas mehr Freiheit lassen [...] gute Diplomaten haben“.⁹⁴

Hitler habe es jedoch „vorgezogen überall nur den Weg der Gewalt zu gehen. Das ist die schlechteste Waffe mit kürzester Wirkung.“⁹⁵ Um den Nationalsozialismus dauerhaft zu besiegen, sah er kein anderes Mittel als die totale Kapitulation und die Besetzung des Landes. Die Deutschen seien ein Volk ohne Zivilcourage: „Heute sind Militärs u. Zivilisten entmannt u. fürchten Himmler. Und das bürgerliche Deutschland? Nicht vorhanden.“ Bonatz hoffte auf eine Gefangennahme Hitlers nach dem bevorstehenden Zusammenbruch: „Dann muss ihm vorgerechnet werden, er muss klein werden, damit die Verwirrung aus deutschen Köpfen herauskommt“, andernfalls drohe sein Weiterleben in einer „Barbarossa- oder Messiaslegende“.⁹⁶ Für sich selbst imaginierte er einen Moment lang eine Mission als Aufklärer in der Heimat: „Ich hoffe sogar meinem lieben Vaterland noch einmal nützlich zu werden, als Prediger, Erzieher, Belehrer über den Irrwahn“, eventuell sogar als „Politiker, wenn der Spuk vorbei ist“.⁹⁷ Bonatz sollte sich in der Türkei in den folgenden Jahren bemühen, den beschädigten Ruf der Deutschen zu restaurieren, „indem ich mich nicht breit im Vordergrund aufpflanze, sondern so still u. bescheiden mich als Helfer neben die anderen stelle.“⁹⁸

Jenseits der Politik sah Bonatz, nicht anders als Le Corbusier und viele in seiner Generation, seit den 1930er Jahren in den autoritären Regimen eine strukturell günstige Voraussetzung für das Gelingen umfassender Planungen, die sonst auf störende Einzelinteressen trafen. Bereits Bruno Taut hatte 1914 im Kölner Werkbundstreit den Gedanken eines auf Zeit regierenden „Kunstiktators“ vorgebracht, um „das Gute, das Künstlerische“ durchzusetzen.⁹⁹ Bonatz hatte 1941 geschrieben: „Es mag auch dazu nötig sein, dass wenige Diktatoren, die Generalbauräte, eine straffe Führung in der Hand halten“.¹⁰⁰

Der Frage nach der eigenen Verantwortung in den zurückliegenden Jahren des Dritten Reiches wich er nun nicht aus, aber er exkulperte sich auf die schlichtest mögliche Weise: „Wenn ihr mich fragt: Warum hast du bei dem Blödsinn mitgearbeitet? So muss ich Antwort geben. Wir Architekten wollen und müssen arbeiten.“¹⁰¹ Vorwürfe hatten sich demnach nur andere zu machen.

ing letters homewards, on July 8, 1944, he started keeping a diary on behalf of his family, for them to read “once the ghastly specter of the Third Reich has past.”⁹³ It starts with many pages in which he sharply puts paid to Hitler and the Nazis, offering an analysis of the historical background: Bonatz mentions the fateful myth of Germany having been stabbed in the back in 1918, Hitler’s support among the landed gentry and industrialists, he bemoaned the satisfaction of the “petty-minded” at the rape of Czechoslovakia and the calamitous dulling of the sense of the “faithful” Germans by Hitler’s victories by 1940. Back in 1936, he suggested, Hitler would still have had the opportunity “for all the prior crimes and prole-ishness [...] to be accepted in society in other countries.” He would have had to dismiss the anti-Semitic publisher of the *Stürmer* Julius Streicher, and would have had to “patiently encourage confidence; have made the first steps to behaving humanly at home, not killing Jews, not raping, have permitted somewhat more freedom [...] and have had good diplomats.”⁹⁴

Hitler, however, “preferred on all accounts to simply take the path of violence. That is the worst weapon with the shortest effect.”⁹⁵ In order for the Nazis to be defeated once and for all, Bonatz believed there was no other means than to enforce Germany’s total capitulation and occupy it. The Germans, he said, were a people without the courage to stand up and be counted: “Today, the military men and the civilians are emasculated and fear Himmler. And middle class Germany? It doesn’t exist.” Bonatz hoped that Hitler would be taken prisoner after the pending collapse of the Third Reich: “Then he must stand trial for what he has done, must be made to be small, such that any confusion on that count is firmly dispelled from German minds,” as otherwise there would be the danger of him living on in “a legend like Barbarossa or the Messiah.”⁹⁶ As regards his own person, for a moment Bonatz imagined a mission as the man bringing enlightenment in his home country: “I even hope that I can once more be of use to my beloved Fatherland, as a preacher, educator, and instructor about all the madness,” possible even as a “politician once the specter has passed.”⁹⁷ In the years that followed he tried in Turkey to restore the Germans’ reputation, which had been so damaged, “by not taking a staunch position in the foreground, but acting silently and modestly as a helper alongside others.”⁹⁸

Beyond all politics, and like Le Corbusier and many of his generation, from the 1930s onwards Bonatz felt that the authoritarian regimes offered a structurally favorable basis for the success of comprehensive planning because the latter would not be interrupted by particularistic interests. Bruno Taut had, as early as 1914 during the Cologne debate on the *Werkbund*, vaunted the idea of an “art dictatorship” that would rule for a limited time in order to assert “the good, the artistic.”⁹⁹ Bonatz himself wrote in 1941: “To this end it may be necessary that a few dictators, the general building councilors, hold the reins tightly.”¹⁰⁰

While he did not now sidestep the question of his own responsibility in the prior years of the Third Reich, he did exculpate himself of guilt in the simplest way conceivable: “If you ask me: Why did you play a part in that nonsense? Then I must answer. We architects want to work and must work.”¹⁰¹ In other words, it was only the others who had to rebuke themselves.

Leben und Bauen – Kein Leben ohne Bauen

Sechs Jahre nach der Übersiedelung in die Türkei erschien 1950 in Deutschland unter dem Titel *Leben und Bauen*¹⁰² die Autobiografie des inzwischen 72-jährigen Architekten, der mit menschlicher Wärme und gelassenem Humor erzählte „fesselnde Bericht über ein langes, tätiges, glückliches Leben“. Die erste, 5000 Exemplare umfassende Auflage verkaufte sich so gut, dass sein Verleger bis 1957 drei weitere folgen ließ.¹⁰³

Gedruckte Memoiren von Architekten sind eine seltene Gattung der Literatur. In Deutschland hatte Fritz Schumacher 1935 mit seinen *Stufen des Lebens* den Anfang gemacht und konnte sich noch erlauben, darin vom bereits begonnenen Dritten Reich keine Notiz zu nehmen.¹⁰⁴ Paul Bonatz war in seiner eigenen Generation der Erste, der nach dem Zweiten Weltkrieg Rechenschaft ablegte. Ihm folgte, nach dem Absitzen seiner Strafe im Kriegsverbrechergefängnis von Spandau, Albert Speer (*Erinnerungen*, 1969) und auf diesen antwortend Hermann Giesler (1977).

Bei allen dreien gab es Erklärungsbedarf wegen der Tätigkeiten in der Bauhierarchie des Dritten Reiches, bei Speer außerdem wegen seiner Funktion als Rüstungsminister und Freund Hitlers. Mit dem distanzierten Bericht aus dem innersten Kreis der NS-Führer bekräftigte Speer sein 1946 vor dem Nürnberger Tribunal abgegebenes Schuldbekenntnis und erreichte, dass ihm die Läuterung von vielen als glaubwürdig abgenommen wurde.¹⁰⁵ Fragen nach seiner Informiertheit und Verwicklung in den industriellen Judenmord wurden erst später gestellt. Bei Giesler, der ein glühender Nationalsozialist geblieben war, zeigt schon der Titel *Ein anderer Hitler* die Stoßrichtung. Nachdem Hitler bei Speer als launischer Psychopath gezeichnet worden war, schilderte Giesler sich selbst als den einzigen loyalen Architekten seines „Führers“ und diesen als überlegenen Staatsmann und Bauherrn.¹⁰⁶

Die Botschaft von *Leben und Bauen* ist weniger leicht auf einen Nenner zu bringen. Seit den Äußerungen von Bonatz in seiner persönlichen Stunde Null im Sommer 1944 waren sechs Jahre vergangen, noch immer lebte und arbeitete er in der Türkei. In Deutschland lagen die Städte in Trümmern. Noch bevor in Westdeutschland die Wirtschaft wieder in Gang kam und der Wiederaufbau beginnen konnte, kämpften die Vertreter von Moderne und Tradition um die besseren Startpositionen. Den nach 1933 Emigrierten begegnete man mit Misstrauen, das Kollektiv der im Lande gebliebenen Architekten und Baubeamten fürchtete ihre Rückkehr. Als potenzielle Konkurrenten um Leitungsposten genossen sie wenig Sympathie.

Bonatz musste demnach nicht nur seine Mitarbeit an den NS-Planungen erklären. Mehr noch erwarteten die Landsleute eine Erklärung für sein spätes Exil. Warum verließ er seine Familie und die Heimat, als sie in Schutt und Asche gebombt wurde? Auch musste er gegen die Neider anschreiben, denen der „weltmännische“ Bonatz schon vorher suspekt gewesen war und die sich ausmalten, wie er im Ausland „wie ein Fürst“ im Luxus lebte, während zu Hause gehungert wurde. Ihnen begegnete er mit einer im Buch abgebildeten Skizze seines bescheidenen Hotelzimmers.¹⁰⁷

Bonatz' Mitarbeit bei Fritz Todt stellte angesichts des internationalen Renommées der deutschen Autobahnplanung kein Problem dar. „Dass ein von seiner Arbeit begeisterter Architekt große Aufgaben übernimmt, woher sie auch kommen mögen“, fand sogar der von deutschen Befindlichkeiten unabhängige Peter Meyer in seiner Rezension von *Leben und Bauen* nicht verworflich.¹⁰⁸ Die Beteiligung an den Planungen für Berlin und München er-

To live is to build – no life without building

In 1950, six years after he had left for Turkey, Bonatz, by now 72 years old, brought out his autobiography in Germany, entitled *Leben und Bauen* (Life and Building);¹⁰² it tells with human warmth and easy-going humor the “gripping story of a long, active and happy life.” The first edition ran to 5,000 copies and sold so well that the publisher printed three new editions through 1957.¹⁰³

The printed memoirs of architects are a strange genre of literature. The field opened in Germany in 1935, with Fritz Schumacher's *Stufen des Lebens* (Steps of Life), who was in the fortunate position of not having to take note of the Third Reich, even if it had already started.¹⁰⁴ Paul Bonatz was the first in his generation to account for himself after World War II. He was followed by Albert Speer, after the latter had finished serving time in Spandau's prison for war criminals (*Erinnerungen – Memoirs*, 1969) and by Hermann Giesler (1977), who responded to Speer.

All three had to explain what their roles and work had been as part of the Third Reich's construction hierarchy, and Speer had also to account for his role as Armaments Minister and personal friend of Hitler. With his distanced report from within the inner circle of Nazi leaders, Speer affirmed his confession of guilt made in 1946 at the Nuremberg Trials and succeeded in persuading many that his subsequent self-purgation was credible.¹⁰⁵ Questions as to how much he had known and to what degree he was involved in the industrial murder of Jews were not asked until later. For Giesler, who remained an ardent Nazi, the very title of the book (*Ein anderer Hitler – A Different Hitler*) showed what he intended to say. After Speer had described Hitler as a moody psychopath, Giesler described himself as the only architect loyal to his *Führer* and presented Hitler as a superior statesman and client.¹⁰⁶

It is somewhat harder to find one single clear message in *Leben und Bauen*. Six years had elapsed since Bonatz had made the statements in the summer of 1944, when he had experienced a personal caesura; moreover, he was still living and working in Turkey. In Germany, the cities were in ruins. Even before the economy in West Germany got going again and reconstruction started, representatives of Modernism and tradition were fighting to gain the better toehold into a new career. Those who had emigrated after 1933 were treated with distrust, their return feared by the collective of architects and building council officials who had stayed in Germany. They enjoyed little sympathy as potential rivals for leading positions.

Bonatz thus not only had to explain why he had played a part in the Nazis' construction planning effort. His compatriots also expected him to explain why he did not go into exile until so late. Why had he left his family and home country when it was being bombed into oblivion? He also had to defend himself against professional jealousy, as there were those who had always found the “cosmopolitan” Bonatz suspicious and who had an image of him leading a life of luxury abroad like “a noble,” while those at home had starved. He countered such accusations in the book with an illustration: a sketch of his modest hotel room.¹⁰⁷

Bonatz's work under Fritz Todt did not constitute a problem retrospectively given that the German autobahn planning was of international repute. Even Peter Meyer, a mind not troubled by Teutonic sensitivities, stated in his review of *Leben und Bauen* that he did not find it objectionable that “an architect who enthuses about his work takes on major jobs, irrespective of



schien durch die ausführlich dargelegte Opposition gegen den Gigantenmaßstab in einem milderem Licht. Den Ausstieg habe ihm schließlich das Engagement in der Türkei ermöglicht, wofür Bonatz die später viel zitierte Formel „Flucht vor dem Wahnsinn“¹⁰⁹ fand. Die Passagen über den Größenwahn wurden zur herausragenden Botschaft des Buches und wurden von einigen Zeitungen im Wortlaut nachgedruckt. Allerdings hatte er, um den Wahnsinn noch krasser zu gestalten, den Kuppeldurchmesser auf 350 Meter wachsen lassen, wofür Giesler ihn später als Lügner beschimpfte.¹¹⁰

Einen wichtigen Platz erhielt die Schilderung der 1933 erlittenen Denunziation und ihrer Folgen.¹¹¹ Auf politischer Ebene verzichtete Bonatz fast ganz auf das 1944 noch erwogene Erziehen und Belehren der Deutschen. Zwar distanzierte er sich einerseits ausdrücklich vom Typus des „wilden Parteimannes“ und von den bis in den Untergang „gläubigen“ Anhängern Hitlers, denen er die lange Dauer des Regimes und die finale Katastrophe anlastete. Diesen hätten jedoch die „treuen Pflichterfüller und Dulder“ gegenübergestanden, „ob nun einer die Uniform des Luftschutzoffiziers trug, ob er Arzt war oder ein Straßenbahnschaffner, ob es eine Mutter war oder eine Sekretärin“.¹¹² Damit war ein Generalpardon ausgesprochen, das nicht nur ihn selbst entlastete.

Unter den Freunden und Kollegen gab es einige, die sich mehr versprochen hatten. Rudolf Wolters, während des Krieges der Stellvertreter Speers im Amt des „Generalbauinspektors der Reichshauptstadt“, und Friedrich Tamms hatten auf eine Ehrenrettung derjenigen Architekten im Umfeld Speers gehofft, die im Gegensatz zu Bonatz an den „Nationalsozialismus mit seinen massiven Methoden“ (Tamms) geglaubt hatten. Wolters hatte schon 1946 Bonatz um eine entlastende Aussage gebeten und ihn unsanft an die Vergangenheit erinnert: „Selbst bei Ihnen, Herr Professor, der Sie ein ausgesprochener Gegner der Hitlerregierung waren, ist diese Zeit nicht ohne Einwirkung vorübergegangen. In Ihren Arbeiten ist deutlich der Einfluss der ‚Herrschaft‘ erkennbar, und eine kommende, objektive kunstgeschichtliche Darstellung wird an dieser Tatsache nicht vorbeigehen können.“¹¹³ Zwischen Tamms und Bonatz kam es wegen *Leben und Bauen* vorübergehend zur Krise. Bei der Zumessung von Schuld würde Bonatz auch seine Freunde nicht verschonen, beklagte sich Tamms; sobald die menschliche Ebene verlassen werde, „verzeiht er ihnen ihren ‚Glauben‘ nie, weder Speer, weder Todt, noch uns“.¹¹⁴

Befremdlich liest sich noch heute Bonatz’ Distanzierung von den Emigranten, zu denen er trotz des späten Datums seiner Ausreise selbst gehörte: Diese hätten es verwirkt, sich „als Orakel“ zwischen die im Lande Gebliebenen zu stellen. Allerdings nannte er so viele Ausnahmen von diesem Verdikt, dass unklar blieb, wer am Ende gemeint war: Zu den legitimerweise Ausgewanderten zählten demnach die antinazistischen „Rebellen“, die zur eigenen Rettung flüchten mussten; sodann solche, die das Land „aus purer Überzeugungstreue“ verlassen hatten, und schließlich einer wie Ernst Reuter, „mit dem ich hier Freundschaft schloss“, der in der Türkei auf seine Stunde gewartet habe, um nach 1945 Oberbürgermeister von Berlin zu werden. Wer dagegen ohne diese Prädikate lediglich ein „Emigrant-Flüchtling“ gewesen sei, ob jüdisch oder nicht, und diesen Status im Ausland nachher „stolz“ vorzeigend habe, sei nicht berechtigt, jetzt „seine Stimme zu erheben“.¹¹⁵

Damit ignorierte er das vorausgegangene Unrecht, dem ohne Unterschied alle ausgesetzt gewesen waren, die durch den Nationalsozialismus ins Exil

where they come from.”¹⁰⁸ Bonatz’s involvement in the plans for Berlin and Munich appeared in a less harsh light now, seen against the backdrop of his extensive account of his opposition to the gigantic scale proposed. It was the offer of a job in Turkey that enabled him to quit the system, Bonatz said, describing this in terms of a “flight from madness,”¹⁰⁹ a label that was later often quoted. The passages on the Nazis’ megalomania became the book’s outstanding message, and some newspapers actually represented them verbatim. However, in order to make the madness seem even more crazy, Bonatz wrote that the dome’s diameter was to be 350 meters, something that prompted Giesler to later denounce him as a liar.¹¹⁰

In the book, Bonatz allocated an important section to describing his denunciation in 1933 and the consequences it had.¹¹¹ At the political level, he more or less forewent the attempt he had initially toyed with in 1944, namely to instruct and educate the Germans. He distanced himself expressly from the type of the “wild Party man” and from the “gullible” men who followed Hitler even during the country’s downfall, and whom he charged with having ensured the regime endured so long and with being responsible for the final catastrophe. However, they had contrasted with the “loyal men who did their duty and the silent sufferers,” “whether they wore the uniform of a flak officer, were doctors, tram conductors, mothers or secretaries.”¹¹² In this way, he pardoned all and sundry, and not just himself.

Among his friends and colleagues there were a few who had expected more of him. Rudolf Wolters, who had been Speer’s deputy in the office of “General Building Inspector of the Reich Capital” during the war, and Friedrich Tamms had both hoped that Bonatz would salvage the honor of those architects in Speer’s circle who unlike Bonatz had believed in “National Socialism and its massive methods,” as Tamms put it. In 1946, Wolters had already asked Bonatz to issue a statement exonerating his actions and reminded him sharply of the past: “That age did not pass without leaving its mark even on you, Herr Professor, an express opponent of the Hitler Government. In your work one can clearly discern the influence of the ‘rule,’ and a coming, objective account of art history will not be able to avoid this fact.”¹¹³ The friendship between Tamms and Bonatz temporarily went into crisis over *Leben und Bauen*. Tamms complained that when allocating guilt Bonatz did not even spare his friends; as soon as Bonatz quit the personal level, he “never forgives them their ‘belief,’ be it Speer, be it Todt, be it us.”¹¹⁴

Even today, the distance Bonatz puts between himself and the emigrants (although he was one himself despite the late date of his departure) is disconcerting: They had, he suggested, forfeited any right to pronouncements like those of “an oracle” among those who had stayed behind. However, he then made so many exceptions to this rule that it remained unclear whom he actually meant. The legitimate emigrants, to his mind, were the anti-Nazi “rebels,” who had to flee to save their own skins; then there were those who left the country out of “loyalty to their own convictions” and finally those, like Ernst Reuter, “with whom I became friends here,” who bided his time in Turkey, awaiting his hour, which came in 1945 when he was made Lord Mayor of Berlin. Those to whom these labels did not apply and who were simply “emigrant/refugees,” be they Jewish or not, and then “proudly” touted their status abroad, were not justified now “in raising their voices.”¹¹⁵ Bonatz thus ignored the injustice that had preceded exile and to which all those driven into exile by the Nazis had been exposed without exception.

Paul Bonatz, *Leben und Bauen*, 1950
Paul Bonatz, *Leben und Bauen*, 1950

getrieben wurden. Bonatz' Ausführungen erscheinen geradezu konfus, da er einige Seiten vorher berichtet hatte, wie er Bruno Taut und dessen Frau in seinem Stuttgarter Haus versteckt hatte, als sich diese 1933 auf der Flucht ins Ausland befanden.¹¹⁶ Bonatz wusste, dass sein türkisches Glück irgendwann zu Ende sein würde – danach hoffte er im Alter auf eine freundliche Aufnahme in Deutschland. Wenn die Polemik einen Sinn hatte, dann sollte sie das ungeliebte Etikett des Emigranten schon vorher von ihm abwaschen.¹¹⁷ „Die Sehnsucht nach der Heimat schreibt die Seiten mit“, bemerkte denn auch ein norddeutscher Rezensent von *Leben und Bauen*.¹¹⁸

Unter den Besprechungen von *Leben und Bauen* wurde eine von einem Emigranten verfasst – von Julius Posener, dem Schüler Hans Poelzigs und früheren Mitarbeiter Erich Mendelsohns. Zwischen 1945 und 1948 hatte er in britischer Uniform einige Zeit im besetzten Deutschland verbracht und dabei nebenbei ohne Erfolg versucht, als Journalist oder Lehrer wieder Fuß zu fassen. Seine Rezension, die er aus London an die *Neue Zeitung* in München einsandte, verband er mit einem persönlichen Bekenntnis: „Wahrscheinlich bin ich voreingenommen: Paul Bonatz schien mir immer derjenige unter den deutschen Architekten, der am festesten auf seinen Füßen steht. [...] Ich muss sagen, dass die Vorfremde, mit der ich sein Buch [...] in die Hand nahm, mit jeder Seite reich belohnt wurde, so dass ich schließlich diese Lebensplauderei ungern aus der Hand legte.“¹¹⁹ Bonatz hatte ihn an „versunkene Welten“ erinnert, „an die man mit Heimweh zurückdenkt“. Posener hatte Deutschland 1933 verlassen und lebte danach in Frankreich, Palästina, England und Malaysia; er durfte erst als älterer Herr zurückkehren, als ihm 1961 in Berlin eine Professur für Baugeschichte angeboten wurde. Über Bonatz' Polemik gegen die Emigranten verlor er kein Wort.

„Ich war in vierzig Arbeitsjahren einen langen Weg gegangen, durch viele Zeiten, vielen Wechsel. Es war ein Zeitalter der Übergänge.“¹²⁰ Paul Bonatz hatte es geschafft, sich nach den harten Brüchen in der deutschen Geschichte immer wieder neu zu etablieren. Vor ihm lag noch die Rückkehr aus der Türkei, und auch diesen letzten Übergang wünschte er sich als weiche Landung. Den Titel seiner Lebensbilanz *Leben und Bauen* kann man umgekehrt auch so deuten, dass Bonatz ein Leben *ohne* Bauen nicht für lebenswert ansah.

Die Mitarbeit im Dritten Reich berührt ein Grundproblem nicht nur der Architekten, sondern vieler Berufe in Kunst und Kultur, das sich in Deutschland mit größerer Schärfe als in anderen Ländern gestellt hat. In einer totalitären Ordnung, die alle Bereiche des öffentlichen Lebens durchdringt, tendieren die Möglichkeiten politikferner Architektur noch mehr als in der Kunst gegen Null. Das Exil bietet einen Ausweg immer nur für eine begrenzte Anzahl von Individuen. Paul Bonatz hatte 1935 gedanklich die Optionen Exil, Verzicht und Mitarbeit durchaus reflektiert und dabei seine Möglichkeiten mit denen der damals bereits emigrierten großen Musiker wie Fritz Busch und Rudolf Serkin verglichen, bei denen er voraussetzte, dass sie überall in der Welt ihr Publikum finden würden.¹²¹ Als Architekt sah er sich dagegen „durch und durch heimatgebunden“ und entschied sich nicht nur für das Bleiben, sondern für das „Mitspielen“. Die Verlockung der „großen Aufgaben“ war stärker als die politischen Zweifel. Vom Vorwurf des Opportunismus kann man ihn nicht freisprechen.

His description of the issues seems truly confused, as only a few pages previously he had reported how he had hidden Bruno and Mrs. Taut in his house in Stuttgart when the Tauts were fleeing the country in 1933.¹¹⁶ Bonatz knew that at some point his good fortune in Turkey would come to an end – and he hoped that at a ripe old age he would encounter a friendly reception in Germany. If his polemic had any purpose, then to wash himself clean of the stigmatizing label of the emigrant.¹¹⁷ “The pages are also filled with the yearning for the homeland,” wrote a perceptive North German reviewer of *Leben und Bauen*.¹¹⁸

Among the reviews of *Leben und Bauen* was one by an emigrant – by Julius Posener, who had studied under Hans Poelzig and then worked for Erich Mendelsohn. Between 1945 and 1948, Posener had spent some time in occupied Germany as a British soldier and unsuccessfully attempted on the side to find employment as a journalist or teacher. The review, which he sent from London to the *Neue Zeitung* in Munich, arrived with a personal confession: “I am probably prejudiced: To me, Paul Bonatz always seemed to be the German architect whose feet were most firmly one the ground. [...] I must say that the pleasurable anticipation with which I took up his book [...] was richly rewarded on every page, such that at the end I found hard to put these comments on a life down.”¹¹⁹ Bonatz reminded him of “sunken worlds that one thinks back to, filled with homesickness.” Posener left Germany in 1933, then lived in France, Palestine, England and Malaysia, and was only able to return as an elderly gentleman, when in 1961 he was offered a chair in History of Architecture in Berlin. He did not comment on Bonatz's polemic against emigrants at all.

“I had gone a long way in my 40 professional years, had lived through many times and many changes. It was an age of transitions,” Bonatz wrote.¹²⁰ He had repeatedly succeeded in re-establishing himself after the harsh ruptures of German history. Before him lay the return from Turkey, and that last transition was again one which he hoped would be with a soft landing. The title of the book in which he took stock of his life, his *Leben und Bauen*, can conversely be read as meaning that Bonatz considered a life *without* building to be one not worth living.

Participation in the Third Reich touched on a fundamental problem not only of architects, but of many professions in art and culture, and it was one that was more acute in Germany than in other countries. In a totalitarian order that permeates all walks of public life, even more so than for an artist, the opportunities for non-political architecture are as good as zero. Exile is a way out only for a limited number of people. In 1935, Paul Bonatz played through the three options of exile, simply not working, and participation in his mind and compared what was open to him with the opportunities of great musicians who had already emigrated, namely the likes of Fritz Busch and Rudolf Serkin, of whom he assumed that they would find an audience anywhere in the world.¹²¹ By contrast, he felt that as an architect he was “completely and utterly bound to my home country” and therefore resolved not only to stay, but to “play a part.” The temptation of “major tasks” was stronger than his political doubts. There can be no exonerating him of opportunism.

Translation: Jeremy Gaines

- 1 Erich Mendelsohn an seine Frau, 16.07.1926. 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). Ich danke Roland May für den Hinweis auf diese Quelle.
- 2 Peter Meyer: „Leben und Bauen von Paul Bonatz“. In: *SchwBZ* 68 (1950), Nr. 44, 608 ff.
- 3 „Bonatz erfasst den Sinn einer Großstadtarchitektur rein kosmopolitisch“, vgl. J[ohann] F[riedrich] Haeuselmann: „Professor Paul Bonatz“. In: *WMfB* 1 (1914/15), 205–222; „Bonatz ist eben als Künstler doch Kosmopolit“, vgl. Dr.-Ing. G. Fuchs: „Die bedeutsamsten germanischen Monumentalgebäude des 20. Jahrhunderts“. In: *PB* 14 (1918), 89–97; „Paul Bonatz ist als Lehrer und Baumeister, als Weltmann und als Richter oder Sieger der meisten Architektur-Wettbewerbe und nicht zum mindesten auch als nachdrücklicher Förderer Paul Schmitthenners eine der wichtigsten Erscheinungen unserer Baukunst“, vgl. Werner Hegemann: „Nachwort über die Arbeiten von Bonatz und Scholer und: Renaissance des Mittelalters?“ In: *WMfB* 11 (1928), 153–166; „Der konziliante Weltmann“, vgl. Clara Menck: „Ich habe mich nie einer Richtung verschrieben“. Die Lebenserinnerungen eines Architekten und Weltmannes“. In: *Frankfurter Rundschau*, 24.07.1950; „weltmännische Atmosphäre“, vgl. Gerd Offenberg: „Dank an Bonatz“. In: *BuW* 10 (1957), 63; „weltmännische Offenheit“, vgl. Otto Bartning in: *DA* 56 (1957).
- 4 *LuB*, 11.
- 5 Dr.-Ing. Fuchs (Anm. 3).
- 6 Die Auffassungen von Bonatz sind durch den Antwortbrief Theodor Fischers überliefert; Theodor Fischer an Paul Bonatz, 14.10.1918, BAPD.
- 7 Ebd.
- 8 *LuB*, 88–95.
- 9 Kommission für Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien (Hg.): *Quellen zur Geschichte der Rätebewegung in Deutschland 1918/19*, Bd. II. *Regionale und lokale Räteorganisationen in Württemberg 1918/19*. Düsseldorf 1976, 66–68; siehe auch *LuB*, 90.
- 10 *LuB*, 94–95.
- 11 Ebd.
- 12 Zur Entstehungsgeschichte des Arbeitsrats für Kunst siehe Iain Boyd-Whyte: *Bruno Taut: Baumeister einer neuen Welt*. Stuttgart 1981, 82–87.
- 13 Bonatz an Bruno Taut, 15.12.1918, BAPD.

- 1 Letter from Erich Mendelsohn to his wife, July 16, 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 No. 6). My thanks go to Roland May for bringing this source to my attention.
- 2 Peter Meyer: „Leben und Bauen von Paul Bonatz,“ in: *SchwBZ*, vol. 68, (1950), no. 44, 608 et seqq.
- 3 „Bonatz understands the meaning of metropolitan architecture in purely cosmopolitan terms,“ see J[ohann] F[riedrich] Haeuselmann: „Professor Paul Bonatz,“ in: *WMfB*, vol. 1, (1914/15), 205–222; „As an artist Bonatz is precisely a cosmopolitan,“ see Dr.-Ing. G. Fuchs: „Die bedeutsamsten germanischen Monumentalgebäude des 20. Jahrhunderts,“ in: *PB*, vol. 14, (1918), 89–97; „As a teacher and architect, as a cosmopolitan and judge or victor in most architectural competitions, and not least also as an explicit patron of Paul Schmitthenner, Paul Bonatz is one of the most important men in our architecture,“ see Werner Hegemann: „Nachwort über die Arbeiten von Bonatz und Scholer und: Renaissance des Mittelalters?“, in: *WMfB*, vol. 11, (1928), 153–166; „The conciliatory cosmopolitan,“ see Clara Menck: „Ich habe mich nie einer Richtung verschrieben“. Die Lebenserinnerungen eines Architekten und Weltmannes,“ in: *Frankfurter Rundschau*, July 24, 1950; „cosmopolitan atmosphere,“ see Gerd Offenberg: „Dank an Bonatz,“ in: *BuW*, vol. 10, (1957), 63; „cosmopolitan openness,“ see Otto Bartning, in *DA*, vol. 56, (1957).
- 4 *LuB*, 11.
- 5 Dr.-Ing. Fuchs, (as note 3).
- 6 Bonatz’s opinions are to be found in the answer written by Theodor Fischer; Theodor Fischer to Paul Bonatz, Oct. 14, 1918, BAPD.
- 7 Ibid.
- 8 *LuB*, 88–95.
- 9 Kommission für Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien (ed.): *Quellen zur Geschichte der Rätebewegung in Deutschland 1918/19*, Bd. II. *Regionale und lokale Räteorganisationen in Württemberg 1918/19*. (Düsseldorf, 1976), 66–68; see also *LuB*, 90.
- 10 *LuB*, 94–95.
- 11 Ibid.
- 12 On the emergence of the Workers’ Council for Art, see Iain Boyd-Whyte, *Bruno Taut. Baumeister einer neuen Welt*, (Stuttgart, 1981), 82–87.
- 13 Bonatz to Bruno Taut, Dec. 15, 1918, BAPD.
- 14 Iain Boyd-Whyte (ed.): *The Crystal Chain Letters*.

- 14 Iain Boyd-Whyte, Romana Schneider (Hgg.): *Die Briefe der Gläsernen Kette*. Berlin 1986. Engl.: Iain Boyd-Whyte (ed.): *The Crystal Chain Letters: Architectural Fantasies by Bruno Taut and his Circle*. Cambridge, MA, 1985.
- 15 Ilja Ehrenburg: *Visum der Zeit*. Berlin 1929.
- 16 Gustav Adolf Platz: *Die Baukunst der neuesten Zeit*. Berlin 1927, 48.
- 17 Henry-Russell Hitchcock: *Modern Architecture*. New York 1929, 138.
- 18 Clough William-Ellis, John Summerson: *Architecture Here and Now*. London 1934, 59.
- 19 Gustav Brandes: *Neue Holländische Baukunst*. Bremen o.J. (1927).
- 20 Winfried Nerdinger (Hg.): *Theodor Fischer – Architekt und Städtebauer 1862–1938*. Berlin 1988, 17.
- 21 Architekt Schwingel und Reichsbahnoberbaurat Karl Hermann, 1930–34.
- 22 Architekten Krüger und Behne, 1932–36.
- 23 Julius Posener: *Berlin auf dem Weg zu einer neuen Architektur: das Zeitalter Wilhelms II.* München 1979, 489.
- 24 Ilja Ehrenburg (Anm. 15).
- 25 Wolfgang Voigt, Ingeborg Flagge (Hgg.): *Dominikus Böhm 1880–1955*. Tübingen, Berlin 2004.
- 26 Vgl. dazu Manfred Speidel: „Vorhallen und Raumstimmungen“. In: Wolfgang Voigt, Ingeborg Flagge (Anm. 25), 45–76.
- 27 Dominikus Böhm stammte aus Jettingen bei Günzburg, vgl. Wolfgang Voigt, Ingeborg Flagge (Anm. 25), 173.
- 28 Der Bonatz'sche Portalkubus war als Entwurf seit 1914 durch Veröffentlichungen bekannt und 1917 im Rohbau fertiggestellt. In Betrieb genommen wurde der Bau aber erst 1922.
- 29 *Hans Herkommer. Mit einer Einleitung von Werner Hegemann*. Berlin, Leipzig, Wien 1929.
- 30 Paul Bonatz: „Zum Neubau des Stuttgarter Hauptbahnhofs“. In: *Daimler Werkszeitung* 1 (1919), Nr. 6, 18.09.1919, 102–103
- 31 Paul Bonatz an Dominikus Böhm, 27.02.1930, Historisches Archiv der Stadt Köln, Bestand 1208, Akte 129.
- 32 Vgl. Ernst Diez: *Die Kunst der islamischen Völker* (Handbuch der Kunstwissenschaft). Berlin-Neubabelsberg 1915, 150.
- 33 Deutscher Werkbund (Hg.): *Das Haus der Freundschaft in Konstantinopel: ein Wettbewerb deutscher Architekten. Mit einer Einführung von Theodor Heuss*. München 1918, 20–22, Tf. 25–30.
- 34 Sibel Bozdoğan, Suha Özkan, Engin Yenil: *Sedam Eldem. Architect in Turkey*. Singapur, New York 1987.
- 35 TAMMS, 14. Eine Anregung für den schlanken hohen Bogen mag vom Südtor in den Ruinen von Karnak ausgegangen sein, das Bonatz 1913 in Ägypten besuchte.
- 36 *Memorial to the Missing of the Somme*, Thiepval 1928–32.
- 37 Léon Azéma, Max Edrei, Jacques Hardy: *Osuvaire de Douaumont* bei Verdun, 1920–32.
- 38 Karin Kirsch: *Die Weissenhofsiedlung*. Stuttgart 1987.
- 39 Julius Posener: „Weißenhof und danach“. In: Jürgen Joedicke, Egon Schirmbeck (Hgg.): *Architektur der Zukunft – Zukunft der Architektur*. Stuttgart 1982, 16.
- 40 Zum Hergang zwischen Werkbund und Stadt Stuttgart vgl. Stadtarchiv Stuttgart, Depot B: C IV A 12, Bd. 46, Nr. 116; siehe dazu Wolfgang Voigt, Hartmut Frank (Hgg.): *Paul Schmitthenner 1884–1972*. Tübingen, Berlin 2003, 67–68, außerdem: Karin Kirsch (Anm. 38), 44–52.
- 41 Paul Bonatz: „Noch einmal die Werkbundsiedlung“. In: *Schwäbischer Merkur*, 05.05.1926.
- 42 Karin Kirsch (Anm. 38), 50.
- 43 Richard Döcker an Paul Bonatz, 25.03.1928, Nachlass Döcker, Stiftung Archiv der Akademie der bildenden Künste, Abteilung Baukunst, Berlin.
- 44 Ein Nachwort zur Werkbundsiedlung am Weissenhof. Geschrieben im Sommer 1927. Typskript, BAPD.
- 45 Zur Geschichte der Siedlung vgl. Christine Mengin: *Guerre du toit et modernité architecturale: loger l'employé sous la république de Weimar*. Paris 2007.
- 46 Vgl. das Schreiben von Wilhelm Kreis, Bundespräsident des Bundes Deutscher Architekten, an Paul Bonatz, 03.10.1929, BAPD.
- 47 Vgl. „Notizen zu der Werkbundbesprechung am 3. Juli 1933“, Nachlass Riemerschmid, Archiv für bildende Kunst, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.
- 48 Zur Geschichte des Werkbunds vgl. Joan Campbell: *Der Deutsche Werkbund 1907–1934*. Stuttgart 1981.
- 49 Paul Bonatz an die Württembergische Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbundes Stuttgart, 10.07.1926, BAPD.
- 50 Über den „Ring“ vgl. Karin Kirsch (Anm. 38), 18–19; über „Ring“ und „Block“ vgl. Wolfgang Voigt: „Zwischen Weißenhof-Streit und Pour le mérite. Paul Schmitthenner im Architekturstreit der zwanziger bis fünfziger Jahre“. In: Wolfgang Voigt, Hartmut Frank (Anm. 40), 67–99, hier 69–72.
- 51 Die übrigen Gründungsmitglieder waren German Bestelmeyer, Erich Blunck, Albert Geßner, Franz Seeck und Heinz Stoffregen. Über die Gründung vgl. Rudolf Pfister: „Der Block“. In: *BK* 4 (1928), Nr. 5, 128–129.
- 52 Paul Schultze-Naumburg: *Kunst und Rasse*. München 1928. Siehe auch Norbert Borrmann: *Paul Schultze-Naumburg. Maler Publizist Architekt 1869–1949*. Essen 1989.
- 53 Über Bonatz' Austritt vgl. Paul Bonatz an Architektenvereinigung „Der Block“ zu Händen des Herrn Architekt Professor Gessner, 28.04.1931, BAPD; siehe auch Wolfgang Voigt (Anm. 50), 70, 72.
- 37 *Architectural Fantasies by Bruno Taut and his Circle*, (Cambridge, MA, 1985).
- 15 Ilja Ehrenburg: *Visum der Zeit*, (Berlin, 1929).
- 16 Gustav Adolf Platz: *Die Baukunst der neuesten Zeit*, (Berlin, 1927), 48.
- 17 Henry-Russell Hitchcock: *Modern Architecture*, (New York, 1929), 138.
- 18 Clough William-Ellis & John Summerson: *Architecture Here and Now*, (London, 1934), 59.
- 19 Gustav Brandes: *Neue Holländische Baukunst*, (Bremen, n.d.; [1927]).
- 20 Winfried Nerdinger (ed.): *Theodor Fischer – Architekt und Städtebauer 1862–1938*, (Berlin, 1988), 17.
- 21 Architects: Schwingel and Reichsbahnoberbaurat Karl Hermann, 1930–34.
- 22 Architects: Krüger and Behne, 1932–36.
- 23 Julius Posener: *Berlin auf dem Weg zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II.*, (Munich, 1979), 489.
- 24 Ilja Ehrenburg, (as note 15).
- 25 Wolfgang Voigt & Ingeborg Flagge (eds.): *Dominikus Böhm 1880–1955*, (Tübingen & Berlin, 2004).
- 26 See on this Manfred Speidel: „Vorhallen und Raumstimmungen,“ in: Wolfgang Voigt & Ingeborg Flagge, (as note 25), 45–76.
- 27 Dominikus Böhm came from Jettingen, near Günzburg, see Wolfgang Voigt & Ingeborg Flagge, (as note 25), 173.
- 28 Bonatz's portal cube had attracted attention since 1914 when the design was first mentioned in publications; the shell was completed in 1917. The building wasn't officially opened until 1922.
- 29 *Hans Herkommer. Mit einer Einleitung von Werner Hegemann*, (Berlin, Leipzig & Vienna, 1929).
- 30 Paul Bonatz: „Zum Neubau des Stuttgarter Hauptbahnhofs,“ in: *Daimler Werkszeitung*, vol. 1, (1919), no. 6, (Sept. 18, 1919), 102–103
- 31 Paul Bonatz to Dominikus Böhm, Feb. 27, 1930, Cologne Municipal Historical Archive, section 1208, file 129.
- 32 See Ernst Diez: *Die Kunst der islamischen Völker*, (Handbuch der Kunstwissenschaft; Berlin-Neubabelsberg, 1915), 150.
- 33 Deutscher Werkbund (ed.): *Das Haus der Freundschaft in Konstantinopel. Ein Wettbewerb deutscher Architekten. Mit einer Einführung von Theodor Heuss*, (Munich, 1918), 20–22, plates 25–30.
- 34 Sibel Bozdoğan, Suha Özkan & Engin Yenil: *Sedam Eldem. Architect in Turkey*, (Singapore & New York, 1987).
- 35 TAMMS, 14. The slender high arch may have been inspired by the south gate in the ruins of Karnak, seen when Bonatz visited Egypt in 1913.
- 36 Memorial to the Missing of the Somme, Thiepval, 1928–32.
- 37 Léon Azéma, Max Edrei & Jacques Hardy: *Osuvaire de Douaumont*, near Verdun, 1920–32.
- 38 Karin Kirsch: *Die Weissenhofsiedlung*, (Stuttgart, 1987).
- 39 Julius Posener: „Weißenhof und danach,“ in: Jürgen Joedicke & Egon Schirmbeck (eds.): *Architektur der Zukunft – Zukunft der Architektur*, (Stuttgart, 1982), 16.
- 40 On the negotiations between the *Werkbund* and the City of Stuttgart, see Stuttgart City Archives, section B: C IV A 12, vol. 46, no. 116; see also Wolfgang Voigt & Hartmut Frank (eds.): *Paul Schmitthenner 1884–1972*, (Tübingen & Berlin, 2003), 67–68; see also Karin Kirsch, (as note 38), 44–52.
- 41 Paul Bonatz: „Noch einmal die Werkbundsiedlung,“ in: *Schwäbischer Merkur*, May 5, 1926.
- 42 Karin Kirsch, (as note 38), 50.
- 43 Richard Döcker to Paul Bonatz, March 25, 1928. Döcker Estate, Archive of the Academy of Visual Arts Foundation, Architecture section.
- 44 „Ein Nachwort zur Werkbundsiedlung am Weissenhof. Geschrieben im Sommer 1927,“ typescript, BAPD.
- 45 On the history of the housing estate, see Christine Mengin: *Guerre du toit et modernité architecturale: loger l'employé sous la république de Weimar*, (Paris, 2007).
- 46 See the letter from Wilhelm Kreis, Federal President of the *Bund Deutscher Architekten*, to Paul Bonatz, Oct. 3, 1929, BAPD.
- 47 See „Notizen zu der Werkbundbesprechung am 3. Juli 1933,“ Riemerschmid Estate, Archive for Visual Arts, The National Germanic Museum, Nuremberg.
- 48 On the history of the *Werkbund*, see Joan Campbell: *The German Werkbund. The Politics of Reform in the Applied Arts*, (Princeton, 1978).
- 49 Paul Bonatz to the *Württembergische Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbundes*, Stuttgart, July 10, 1926, BAPD.
- 50 On the *Ring*, see Karin Kirsch, (as note 38), 18–19; on the *Ring* and the *Block*, see Wolfgang Voigt: „Zwischen Weißenhof-Streit und Pour le mérite. Paul Schmitthenner im Architekturstreit der zwanziger bis fünfziger Jahre,“ in: Wolfgang Voigt & Hartmut Frank, (as note 40), 67–99, here 69–72.
- 51 The other founding members were German Bestelmeyer, Erich Blunck, Albert Geßner, Franz Seeck, and Heinz Stoffregen. On the foundation, see Rudolf Pfister: „Der Block,“ in: *BK*, vol. 4, (1928) no. 5, 128–129.
- 52 Paul Schultze-Naumburg: *Kunst und Rasse*, (Munich, 1928). See also Norbert Borrmann: *Paul Schultze-Naumburg. Maler Publizist Architekt 1869–1949*, (Essen, 1989).
- 53 On Bonatz's resignation, see Paul Bonatz to *Architektenvereinigung 'Der Block'*, to the attention of Architect Professor Gessner, April 28, 1931, BAPD; see also Wolfgang Voigt, (as note 50), 70, 72.
- 54 *ABC*, (1926), no. 1, second series, 1.

- 54 *ABC* (1926), Nr. 1, zweite Serie, 1.
- 55 Ebd. 2.
- 56 Der Beitrag Giedions „Die Krisis der Architekturschulen“ aus der *Neuen Züricher Zeitung* ist auszugsweise zitiert bei E.: „Hanoh“. In: *BZ* 26 (1929), Nr. 3, 19.01.1929, 40.
- 57 Sigfried Giedion: „Kampf um ein neues Basler Museum“, in: *Frankfurter Zeitung*, 11.05.1932.
- 58 *LuB*, 140–143.
- 59 „Der Stein stirbt ab“, vgl. Adolf Behne: *Der moderne Zweckbau*. München 1926, zitiert nach der Ausgabe in den *Bauwelt Fundamenten*, Bd. 10. Berlin, Frankfurt a. M., Wien, 1964, 62.
- 60 *LuB*, 144.
- 61 Die im Folgenden gegebene Darstellung beruht im Wesentlichen auf der Auswertung zeitgenössischer Dokumente – von Briefen, Tagebucheinträgen etc. – aus den Jahren ab 1933. Die erst danach entstandenen, als Rechtfertigungsschrift zu verstehenden Memoiren werden für diesen Teil nur ausnahmsweise herangezogen.
- 62 Als treibende Kräfte vermutet Freytag die Professoren Wilhelm Stortz und Paul Schmitthenner, vgl. Mathias Freytag: *Stuttgarter Schule für Architektur 1919 bis 1933 – Versuch einer Bestandsaufnahme in Wort und Bild* (Diss. Universität Stuttgart), 1996, 370. Schmitthenner bestand in seiner Spruchkammerverhandlung darauf, dass die Initiative nicht von ihm, sondern von Stortz ausgegangen sei, und wurde darin von einem Zeugen unterstützt, vgl. Spruchkammerverhandlung Prof. Paul Schmitthenner am Freitag, 14.03.1947, Schönleinstrasse 11, Vorsitzender Dr. Dodel, Masch.-Schr., 11 Bl., Ordner Spruchkammer, Archiv Paul Schmitthenner, München.
- 63 *LuB*, 150–155. Zu dem von Bonatz in seinen Memoiren als „De“ (= Denunziant) anonymisierten Adolf Schuhmacher und dem auch nach 1945 ausgetragenen Konflikt zwischen Bonatz und ihm siehe Kai Krauskopf: „Hamburgs Baudirektor Schuhmacher – ein NS-Planer ohne Fortune“. In: *Architektur in Hamburg. Jahrbuch 2006*. Hamburg 2006, 182–189.
- 64 „Vor allem die Kreise um [den NS-Kultminister, W. V.] Mergenthaler waren erpicht darauf, Dich zu entfernen“, vgl. Paul Schmitthenner an Paul Bonatz, 16.06.1950, BAPD.
- 65 Der Zeuge war Bonatz' Partner beim Bau des Kunstmuseums Basel, Rudolf Christ, vgl. *LuB*, 155.
- 66 Paul Bonatz an Paul Schmitthenner, 04.06.1950, BAPD.
- 67 Vgl. Kai Krauskopf (Anm. 63), 187.
- 68 Albert Speer: *Erinnerungen*. Berlin 1969, 94.
- 69 Paul Bonatz an Eva N.N., 01.10.1935, BAPD. Da Bonatz ein baldiges Treffen vorschlägt – in Verbindung mit einer Holland-Reise –, ist ein Wohnort der Empfängerin an Rhein oder Ruhr zu vermuten, die wohl aus den Kreisen seiner dortigen Bauherren stammte.
- 70 Alexander von Senger: „Kritik an Stuttgarter Bauten“. In: *NS-Kurier*, 13.06.1935. Zur Person Sengers und seiner Rolle in den Stuttgarter Auseinandersetzungen vgl. Wolfgang Voigt (Anm. 50), 83.
- 71 Die Leitung der Technischen Hochschule betrachtete die 1933 aufgelösten Säuberungen als abgeschlossen. Anders als zu jener Zeit wurde Bonatz nun auch von Wilhelm Stortz gegen den Angriff im *NS-Kurier* verteidigt, vgl. Wilhelm Stortz an Ministerpräsident Mergenthaler (Briefabschrift), 16.06.1935, BAPD.
- 72 Paul Bonatz: „Welchen Weg geht die deutsche Baukunst?“ In: *BG* 15 (1933), 833–834.
- 73 Peter Meyer: „Welchen Weg geht die deutsche Baukunst?“. In: *DW* 20 (1933), Nr. 10, XXX und XXXIII.
- 74 Paul Bonatz an Hermann Jansen, 05.01.1936, wegen dessen Anfrage, ob B. einen Ruf an die TH Berlin annehmen würde, BAPD.
- 75 Paul Bonatz an Eva N.N. (Anm. 69).
- 76 Paul Bonatz an Wilhelm Jost, 16.09.1939, BAPD.
- 77 Paul Bonatz an Karl Schmidt-Hellerau, 10.04.1941, BAPD.
- 78 „Man könnte ein ungeheures Forum aus ‚monumentalen Bauten‘ zusammenstellen, indem man z. B. das ‚Haus der Deutschen Kunst‘ in München 1937, das ‚Mellon Institute‘ in Pittsburgh, 1937, die neuen Museen in Washington, die repräsentativen Bauten in Moskau, am gleichen Ort vereinigte. Das ist, wie Walter Gropius dies schon oft betont hat, *der internationale Stil*“, vgl. Sigfried Giedion: „Über eine neue Monumentalität“. In: Ders.: *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*. Hamburg 1956, 27–39, Zitat: 31. Das Originalmanuskript von 1943 trägt den Titel „Nine Points on Monumentality“, erstmals veröffentlicht bei Paul Zucker: *New Architecture and City Planning*. New York 1944.
- 79 Jean-Louis Cohen: „Klassizismen der 30er Jahre“. In: Helmut Gebhard, Willibald Sauerländer (Hgg.): *Feindbild Geschichte. Positionen der Architektur und Kunst im 20. Jahrhundert* (Kleine Bibliothek der Bayerischen Akademie der Schönen Künste 2). Göttingen 2007, 147–164.
- 80 Paul Bonatz (Anm. 74).
- 81 Paul Bonatz an Friedrich Tamms, 21.09.1941, BAPD.
- 82 Paul Bonatz an Geheimrat Dr.-Ing. Schaper, Berlin, 20.11.1939, BAPD. Zur Planungsgeschichte des Münchner Hauptbahnhof-Projekts vgl. Hans Peter Rasp: *Eine Stadt für tausend Jahre*. München 1981, 130–141; Michael Früchtel: *Hermann Giesler. Leben und Werk (1898–1987)*. Unterwössen 2008, 183–185.
- 83 *LuB*, 195.
- 84 Paul Bonatz an Friedrich Tamms, 11.11.1941, BAPD.
- 85 Paul Bonatz (Anm. 81).
- 86 Anton Joachimsthaler: *Die Breitspurbahn*. München 1985.
- 55 *Ibid.*, 2.
- 56 Giedion's article entitled „Die Krisis der Architekturschulen“ in *Neue Züricher Zeitung* is quoted in parts in E.: „Hanoh“, in: *BZ*, vol. 26, (1929), no. 3, (Jan. 19, 1929), 40.
- 57 Sigfried Giedion: „Kampf um ein neues Basler Museum“, in: *Frankfurter Zeitung*, May 11, 1932.
- 58 *LuB*, 140–143.
- 59 „Der Stein stirbt ab“, see Adolf Behne: *Der moderne Zweckbau*, (Munich, 1926), quoted from the edition in *Bauwelt Fundamente*, vol. 10, (Berlin, Frankfurt/Main & Vienna, 1964), 62.
- 60 *LuB*, 144.
- 61 The description given below rests largely on an assessment of contemporary documents, namely letters, diary entries, etc., dating from 1933 onwards. I have only in exceptional cases drawn on Bonatz's memoirs, which were written later and can largely be considered an attempt to justify his actions [W. V.].
- 62 Freytag suspected professors Wilhelm Stortz and Paul Schmitthenner as being the men behind this, see Mathias Freytag: *Stuttgarter Schule für Architektur 1919 bis 1933 – Versuch einer Bestandsaufnahme in Wort und Bild*, (Ph.D. thesis, Stuttgart University), 1996, 370. Schmitthenner insisted in the hearing before the Chamber Tribunal that it was not him, but Stortz who had initiated this, and a witness supported him here. See Case of Prof. Paul Schmitthenner before the Chamber Tribunal on Friday, March 14, 1947. Schönleinstrasse 11, Presiding: Dr. Dodel, typescript, 11 sheets, file: Spruchkammer, Paul Schmitthenner Archive, Munich.
- 63 *LuB*, 150–155. On the conflict between Bonatz and Adolf Schuhmacher, whom Bonatz anonymized in his memoirs as „De“ (= Denunciator), which continued after 1945, see Kai Krauskopf: „Hamburgs Baudirektor Schuhmacher – ein NS-Planer ohne Fortune“, in: *Architektur in Hamburg. Jahrbuch 2006*, (Hamburg, 2006), 182–189.
- 64 „Above all the circle around [Nazi Minister for Education and the Arts, W. V.] Mergenthaler were bent on having you removed“, see Paul Schmitthenner to Paul Bonatz, June 16, 1950, BAPD.
- 65 The witness was Bonatz's partner on the Basel Art Museum project, Rudolf Christ, see *LuB*, 155.
- 66 Paul Bonatz to Paul Schmitthenner, June 4, 1950, BAPD.
- 67 See Kai Krauskopf (note 63), 187.
- 68 Albert Speer: *Erinnerungen*, (Berlin, 1969), 94.
- 69 Paul Bonatz to Eva Anon., Oct. 1, 1935, BAPD. Since Bonatz proposed a meeting soon thereafter, in connection with a trip to Holland, we can assume the recipient lived somewhere on the Rhine or Ruhr, and was probably associated with Bonatz's clients there.
- 70 Alexander von Senger: „Kritik an Stuttgarter Bauten“, in: *NS-Kurier*, June 13, 1935. On Senger as a person and his role in the arguments in Stuttgart, see Wolfgang Voigt, (as note 50), 83.
- 71 The directors of the Technical University considered the purges triggered in 1933 to have been concluded. Unlike at that time, Bonatz was now also defended by Wilhelm Stortz against the attack in the *NS-Kurier*, see Wilhelm Stortz to Minister President Mergenthaler, (copy of letter), June 16, 1935, BAPD.
- 72 Paul Bonatz: „Welchen Weg geht die deutsche Baukunst?“, in: *BG*, vol. 15, (1933), 833–834.
- 73 Peter Meyer: „Welchen Weg geht die deutsche Baukunst?“, in: *DW*, vol. 20, (1933), no. 10, XXX, XXXIII.
- 74 Paul Bonatz to Hermann Jansen, Jan. 5, 1936, in response to his inquiry whether he would accept be appointed to the chair at the Berlin Technical University, BAPD.
- 75 Paul Bonatz to Eva Anon., (as note 69).
- 76 Paul Bonatz to Wilhelm Jost, Sept. 16, 1939, BAPD.
- 77 Paul Bonatz to Karl Schmidt-Hellerau, April 10, 1941, BAPD.
- 78 „One could compile a huge forum of 'monumental structures,' by bringing together in one place, for example, the 'Haus der Deutschen Kunst' in Munich 1937, the 'Mellon Institute' in Pittsburgh, 1937, the new museums in Washington, the official buildings in Moscow. That is, as Walter Gropius has often emphasized, the *International Style*“, see Sigfried Giedion: „Über eine neue Monumentalität“, in his: *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*, (Hamburg, 1956), 27–39, here 31. The original manuscript written in 1943 bears the title „Nine Points on Monumentality“ and it was first published in Paul Zucker: *New Architecture and City Planning*, (New York, 1944).
- 79 Jean-Louis Cohen: „Klassizismen der 30er Jahre“, in: Helmut Gebhard & Willibald Sauerländer (eds.): *Feindbild Geschichte. Positionen der Architektur und Kunst im 20. Jahrhundert*, (Kleine Bibliothek der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, vol. 2.; Göttingen, 2007), 147–164.
- 80 Paul Bonatz, (as note 74).
- 81 Paul Bonatz to Friedrich Tamms, Sept. 21, 1941, BAPD.
- 82 Paul Bonatz to Geheimrat Dr.-Ing. Schaper, Berlin, Nov. 20, 1939, BAPD. On the history of the plans for the Munich main train station project, see Hans Peter Rasp: *Eine Stadt für tausend Jahre*, (Munich, 1981), 130–141; Michael Früchtel: *Hermann Giesler. Leben und Werk (1898–1987)*, (Unterwössen, 2008), 183–185.
- 83 *LuB*, 195.
- 84 Paul Bonatz to Friedrich Tamms, Nov. 11, 1941, BAPD.
- 85 Paul Bonatz, (as note 81).

- 87** Paul Bonatz (Anm. 81).
- 88** Paul Bonatz, Kornau, an Fritz Tamms, 25.12.1943, Landesarchiv NRW, RW-254-67, 5+R.
- 89** *LuB*, 220.
- 90** Paul Bonatz: Tagebuch Februar 1944 bis Dezember 1945, lose Blätter handschriftlich. Zitat: 8. Juli 1944, BAPD.
- 91** Ebd., 1. August 1944, BAPD.
- 92** mb: „Entscheidung ohne Volk. Die Türkische Entwicklung“. In: *Das Reich*, ca. Sept. 1944. Zeitungsausschnitt, undatiert, BAPD.
- 93** „Ich habe angefangen mein politisches Tagebuch – was ich so denke – niederzuschreiben,“ Tagebuch (Anm. 90), 8. Juli 1944. „Ich schrieb zuletzt 2 Tagebücher, eines mit den Erlebnissen, das zweite, um meinem Herzen politisch Luft zu machen. Das geht so nicht mehr weiter. Dieser kritische Tag ist geeignet, die beiden von nun an als eines weiter zu führen. Über die Grenze nach Hause bringen für Kinder u. Enkel geht ohnehin erst dann wenn der grausige Spuk des Dritten Reiches vorbei ist. Vorher muss ich es bei türkischen Freunden liegen lassen u. hoffen, dass meine liebe Susa [Bonatz' Tochter Susanne, W. V.] mit ihren Freunden es später einmal erhält,“ Tagebuch, 31. Juli 1944, BAPD.
- 94** Tagebuch (Anm. 90), 8. Juli 1944, BAPD.
- 95** Ebd.
- 96** Ebd.
- 97** Tagebuch (Anm. 90), 1. August 1944, BAPD.
- 98** Paul Bonatz (Anm. 88).
- 99** Vgl. Wolfgang Voigt (Anm. 50), 77, 213; Julius Posener: *Anfänge des Funktionalismus: von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund*. Berlin, Frankfurt a. M., Wien 1964, 214.
- 100** Paul Bonatz (Anm. 77).
- 101** Tagebuch (Anm. 90), 8. Juli 1944, BAPD.
- 102** Paul Bonatz: *Leben und Bauen. Mit 45 Zeichnungen des Verfassers und 12 Bildern*. Engelhorn Verlag Adolf Spemann, Stuttgart 1950. In den Anmerkungen abgekürzt „*LuB*“.
- 103** Die zweite und dritte Auflage (1953) hatten je 1000 Exemplare, vgl. Paul Bonatz an Rechtsanwalt Dr. Helmuth Fischinger, Stuttgart, 10.07.1953, BAPD. Eine weitere folgte 1957.
- 104** Fritz Schumacher: *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters*, Stuttgart. Berlin 1935.
- 105** Albert Speer (Anm. 68).
- 106** Hermann Giesler: *Ein anderer Hitler. Bericht seines Architekten Hermann Giesler. Erlebnisse Gespräche Reflexionen*. Assenhausen 1977.
- 107** *LuB*, 251.
- 108** Peter Meyer (Anm. 2).
- 109** *LuB*, 180.
- 110** Vgl. das Kapitel „Professor Paul Bonatz“ bei Hermann Giesler (Anm. 106), 302–312; außerdem Hermann Giesler: *Nachtrag aus unveröffentlichten Schriften*. Essen 1988, 62–71.
- 111** *LuB*, 150–155.
- 112** Ebd., 285.
- 113** Rudolf Wolters an Paul Bonatz, 12.11.1946, Landesarchiv NRW, RW-254-81, 194–195.
- 114** Friedrich Tamms an Paul Bonatz, 24.05.1950, BAPD.
- 115** *LuB*, 284.
- 116** Ebd., 149.
- 117** Roland May: „Remigration: Postponed. The Architect Paul Bonatz between Turkey and Germany“. In: *New German Critique* 36 (2009), Nr. 3 (108), 1–38.
- 118** Helmut Kessner: „‘Leben und Bauen.’ Erinnerungen des Architekten Paul Bonatz, des Erbauers des Stuttgarter Hauptbahnhofs“. In: *Holsteiner Kurier*, 19.09.1950.
- 119** Julius Posener: „Ein großer Baumeister“. In: *Neue Zeitung* (München), Berliner Ausgabe, 26.07.1950.
- 120** *LuB*, 185.
- 121** Paul Bonatz an Eva N.N. (Anm. 69).
- 86** Anton Joachimsthaler: *Die Breitspurbahn*, (Munich, 1985).
- 87** Paul Bonatz, (as note 81).
- 88** Paul Bonatz, Kornau, to Fritz Tamms, Dec. 25, 1943, NRW State Archive, RW-254-67, 5+R.
- 89** *LuB*, 220.
- 90** Paul Bonatz: Diary, Feb. 1944 to Dec. 1945, loose sheets, handwritten. Quote: July 8, 1944, BAPD.
- 91** Diary, Aug. 1, 1944, BAPD.
- 92** mb: „Entscheidung ohne Volk. Die Türkische Entwicklung,“ in: *Das Reich*, approx. Sept. 1944, newspaper clipping, n.d., BAPD.
- 93** “I have started putting down on paper my political diary – what goes through my mind,“ Diary, (as note 90), July 8, 1944. “I recently wrote 2 diaries, one with experiences, the other to air my political heart. It cannot go on like this. This critical day is suited to forthwith combine the two as one. To bring it back across the borders for the children and grandchildren will only be possible anyway once the horrible specter of the Third Reich is over. Until then I must leave it with my Turkish friends and hope that my dear Susa [Bonatz' daughter Susanne, W. V.] and her friends receive it at some later point,“ Diary, July 31, 1944, BAPD.
- 94** Diary, (as note 90), July 8, 1944, BAPD.
- 95** Ibid.
- 96** Ibid.
- 97** Diary, (as note 90), Aug. 1, 1944, BAPD.
- 98** Paul Bonatz, (as note 88).
- 99** See Wolfgang Voigt, (as note 50), 77, 213; Julius Posener: *Anfänge des Funktionalismus: von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund*, (Berlin, Frankfurt/Main & Vienna, 1964), 214.
- 100** Paul Bonatz, (as note 77).
- 101** Diary, (as note 90), July 8, 1944, BAPD.
- 102** Paul Bonatz: *Leben und Bauen*, with 45 drawings by the author and 12 plates, (Engelhorn Verlag Adolf Spemann, Stuttgart, 1950). Abbreviated in the notes to “*LuB*.”
- 103** The second and third editions (1953) each ran to 1,000 copies, see Paul Bonatz to the lawyer Dr. Helmuth Fischinger, Stuttgart, July 10, 1953, BAPD. Another edition came out in 1957.
- 104** Fritz Schumacher: *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters*, (Stuttgart & Berlin, 1935).
- 105** Albert Speer, (as note 68).
- 106** Hermann Giesler: *Ein anderer Hitler. Bericht seines Architekten Hermann Giesler. Erlebnisse Gespräche Reflexionen*, (Assenhausen, 1977).
- 107** *LuB*, 251.
- 108** Peter Meyer, (as note 2).
- 109** *LuB*, 180.
- 110** See the chapter “Professor Paul Bonatz” in Hermann Giesler, (as note 106), 302–312; see also Hermann Giesler: *Nachtrag aus unveröffentlichten Schriften*, (Essen, 1988), 62–71.
- 111** *LuB*, 150–155.
- 112** Ibid., 285.
- 113** Rudolf Wolters to Paul Bonatz, Nov. 12, 1946, NRW State Archive, RW-254-81, 194–195.
- 114** Friedrich Tamms to Paul Bonatz, May 24, 1950, BAPD.
- 115** *LuB*, 284.
- 116** Ibid., 149.
- 117** Roland May: “Remigration: Postponed. The Architect Paul Bonatz between Turkey and Germany,” in: *New German Critique*, vol. 36, (2009), no. 3, (108), 1–38.
- 118** Helmut Kessner: “‘Leben und Bauen.’ Erinnerungen des Architekten Paul Bonatz, des Erbauers des Stuttgarter Hauptbahnhofs,“ in: *Holsteiner Kurier*, Sept. 19, 1950.
- 119** Julius Posener: “Ein großer Baumeister,“ in: *Neue Zeitung*, (Munich), Berlin edition, July 26, 1950.
- 120** *LuB*, 185.
- 121** Bonatz to Eva Anon., (as note 69).