



Opus 72

Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn

With texts by Andreas Schätzke and Joaquín Medina Warmburg and photographs by Paul Swiridoff. 48 pp. with 50 illus., 280 x 300 mm, hard-cover, German/English
ISBN 978-3-932565-72-4
Euro 36.00, sfr 59.00, £ 29.00, US\$ 49.00, \$A 69.00

The German Chancellor's former residential and reception building in Bonn is one of the German post-war period's most significant high-profile buildings. The »Kanzlerbungalow« was built 1963/64. The idea was Ludwig Erhard's, and it was planned by Munich architect Sep Ruf. Along with the buildings by Hans Schwippert, Egon Eiermann and Günter Behnisch, it is among the most outstanding architectural reminders of Bonn's time as the Federal Republic's capital. Situated in the park of Palais Schaumburg close to the Rhine's banks, the building could not be seen by the general public and therefore remained comparatively unknown.

The Kanzlerbungalow combines its function of representing the state with that of a home. It shows classical modern influences – primarily that of Ludwig Mies van der Rohe – extending to the contemporary Californian »Case Study Houses«. The building speaks volumes about the early Federal Republic's sense of its own identity. The question of how the still young democracy should represent itself in its architecture after the years of National Socialism found its answer with a design that combined the need for an appropriate setting for a high public function with an explicit desire to make use of the tools created by the International Style, rather than resort to outmoded formal gestures which had additionally been politically discredited by recent history.

The reaction to Sep Ruf's building reflects the often undecided attitude to questions of appropriate state representation of the time. Much praised by architectural experts, the Kanzlerbungalow did not appeal to a number of Erhard's successors. It did however have a not insignificant influence on West German architects in particular, in spite of its very specialised function. It is presently undergoing extensive renovations, and is to be used for exhibitions and other purposes from 2009 onwards.

Andreas Schätzke is an architectural historian based in Berlin. His research fields include architecture and urban planning in post-war Europe and the connections between architecture and politics in the 20th century. Joaquín Medina Warmburg teaches history of construction at the Technische Universität Kaiserslautern. His previous work has focused on analyzing phenomena of international cultural exchange in architecture and urban planning. Paul Swiridoff (1914–2002) is one of the most renowned photographers of the early Federal Republic. In 1967 he published *Der Bungalow*, an illustrated book about Sep Ruf's building.

We express our thanks to the central archives of Adolf Würth GmbH & Co. KG in Künzelsau, Germany, who are the owners of the Swiridoff photos and gave permission to publish a selection of them in this book.

Distributors

Brockhaus Commission
Kreidlerstraße 9
D-70806 Kornwestheim
Germany
tel. +49-7154-1327-33
fax +49-7154-1327-13
menges@brocom.de

RIBA Bookshops Distribution
15 Bonhill Street
London EC2P 2EA
United Kingdom
tel. +44-20-72567222
fax +44-20-73742737
sales@ribabookshops.com

National Book Network
15200 NBN Way
Blue Ridge Summit, PA 17214
USA
tel. +1-800-4626420
fax +1-800-3384550
custserv@nbnbooks.com

Tower Books
Unit 2/17 Rodborough Road
Frenchs Forest, NSW 2086
Australia
tel. +61-2-99755566
fax +61-2-99755599
info@towerbooks.com.au

The German Chancellor's former residential and reception building in Bonn, better known as the »Kanzlerbungalow« is one of the German post-war period's most significant high-profile buildings. The »bungalow« was built 1963/64. The idea was Ludwig Erhard's, and it was planned by Munich architect Sep Ruf. Along with the buildings by Hans Schwippert, Egon Eiermann and Günter Behnisch, it is among the most outstanding architectural reminders of Bonn's time as the Federal Republic's capital. Situated in the park of Palais Schaumburg close to the Rhine's banks, the building could not be seen by the general public and therefore remained comparatively unknown.

The Kanzlerbungalow combines its function of representing the state with that of a home. It shows classical modern influences – primarily that of Ludwig Mies van der Rohe – extending to the contemporary Californian »Case Study Houses«. The building speaks volumes about the early Federal Republic's sense of its own identity. The question of how the still young democracy should represent itself in its architecture after the years of National Socialism found its answer with a design that combined the need for an appropriate setting for a high public function with an explicit desire to make use of the tools created by the International Style, rather than resort to outmoded formal gestures which had additionally been politically discredited by recent history.

The reaction to Sep Ruf's building reflects the often undecided attitude to questions of appropriate state representation of the time. Much praised by architectural experts, the Kanzlerbungalow did not appeal to a number of Erhard's successors. It did however have a not insignificant influence on West German architects in particular, in spite of its very specialised function. It is presently undergoing extensive renovations, and is to be used for exhibitions and other purposes from 2009 onwards.

Andreas Schätzke is an architectural historian based in Berlin. His research fields include architecture and urban planning in post-war Europe and the connections between architecture and politics in the 20th century. Joaquín Medina Warmburg teaches history of construction at the Technische Universität Kaiserslautern. His previous work has focused on analyzing phenomena of international cultural exchange in architecture and urban planning. Paul Swiridoff (1914–2002) is one of the most renowned photographers of the early Federal Republic. Since the 1950s he has made his name primarily with urban images and portraits. In 1967 he published *Der Bungalow*, an illustrated book about Sep Ruf's building.

Opus

Architektur in Einzeldarstellungen
Architecture in individual presentations

Herausgeber / Editor: Axel Menges

- 1 Rudolf Steiner, Goetheanum, Dornach
- 2 Jörn Utzon, Houses in Fredensborg
- 3 Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum, Humlebæk
- 4 Aurelio Galfetti, Castelgrande, Bellinzona
- 5 Fatehpur Sikri
- 6 Balthasar Neumann, Abteikirche Neresheim
- 7 Henry Hobson Richardson, Glessner House, Chicago
- 8 Lluís Domènech i Montaner, Palau de la Música Catalana, Barcelona
- 9 Richard Meier, Stadthaus Ulm
- 10 Santiago Calatrava, Bahnhof Stadelhofen, Zürich

- 12 Karl Friedrich Schinkel, Charlottenhof, Potsdam-Sanssouci
- 13 Pfaueninsel, Berlin
- 14 Sir John Soane's Museum, London
- 15 Enric Miralles, C.N.A.R., Alicante
- 16 Fundación César Manrique, Lanzarote
- 17 Dharna Vihara, Ranakpur
- 18 Benjamin Baker, Forth Bridge
- 19 Ernst Gisel, Rathaus Fellbach
- 20 Alfredo Arribas, Marugame Hirai Museum
- 21 Sir Norman Foster and Partners, Commerzbank, Frankfurt am Main
- 22 Carlo Scarpa, Museo Canoviano, Possagno
- 23 Frank Lloyd Wright Home and Studio, Oak Park
- 24 Kisho Kurokawa, Kuala Lumpur International Airport

- 25 Steidle + Partner, Universität Ulm West
- 26 Himeji Castle
- 27 Kazuo Shinohara, Centennial Hall, Tokyo
- 28 Alte Völklinger Hütte
- 29 Alsfeld
- 30 LOG ID, BGW Dresden
- 31 Steidle + Partner, Wacker-Haus, München
- 32 Frank O. Gehry, Guggenheim Bilbao Museoa
- 33 Neuschwanstein
- 34 Architekten Schweger + Partner, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe
- 35 Frank O. Gehry, Energie-Forum-Innovation, Bad Oeynhausen
- 36 Rafael Moneo, Audrey Jones Beck Building, Museum of Fine Arts, Houston
- 37 Schneider + Schumacher, KPMG-Gebäude, Leipzig

- 38 Heinz Tesar, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 39 Arup, Hong Kong Station
- 40 Berger + Parkkinen, Die Botschaften der Nordischen Länder, Berlin
- 41 Nicholas Grimshaw & Partners, Halle 3, Messe Frankfurt
- 42 Heinz Tesar, Christus Hoffnung der Welt, Wien
- 43 Peichl/Achatz/Schumer, Münchner Kammer-spiele, Neues Haus

- 44 Alfredo Arribas, Seat-Pavillon, Wolfsburg
- 45 Stüler/Strack/Merz, Alte Nationalgalerie, Berlin
- 46 Kisho Kurokawa, Oita Stadium, Oita, Japan

- 47 Bolles + Wilson, Nieuwe Luxor Theater, Rotterdam
- 48 Steidle + Partner, KPMG-Gebäude, München
- 49 Steidle + Partner, Wohnquartier Freischützstraße, München
- 50 Neufert/Karle + Buxbaum, Ernst-Neufert-Bau, Darmstadt

- 51 Bolles + Wilson, NORD/LB, Magdeburg
- 52 Brunnert und Partner, Flughafen Leipzig/Halle
- 53 Johannes Peter Hölzinger, Haus in Bad Nauheim
- 54 Egon Eiermann, German Embassy, Washington
- 55 Peter Kulka, Bosch-Haus Heidehof, Stuttgart
- 56 Am Baviarapark, München
- 57 Gerber Architekten, Messe Karlsruhe
- 58 Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
- 59 Otto Ernst Schweizer, Milchhof, Nürnberg
- 60 Steidle + Partner, Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven

- 61 Sonwik, Flensburg
- 62 Egon Eiermann/Sep Ruf, Deutsche Pavillons, Brüssel 1958
- 63 Ernst von Ihne/Heinz Tesar, Bode-Museum, Berlin
- 64 Skidmore, Owings & Merrill, International Terminal, San Francisco International Airport
- 65 Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille
- 66 Coop Himmelb(l)au, BMW-Welt, München
- 67 Bruno Paul, Haus Friedwart, Wetzlar
- 68 Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart
- 70 Alexander Brenner, Haus am Oberen Berg, Stuttgart

- 71 Ada Karmi-Melamede, Ram Karmi, Supreme Court of Israel, Jerusalem
- 72 Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn

036.00 Euro
059.00 sfr
029.00 £
049.00 US\$
069.00 \$A

ISBN 978-3-932565-72-4

9 783932 565724

5 4 9 0 0

Menges

Sep Ruf Kanzlerbungalow, Bonn



Sep Ruf
Kanzlerbungalow
Bonn

Das ehemalige Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers in Bonn, bekannter als »Kanzlerbungalow«, gehört zu den bedeutenden Repräsentationsbauten der deutschen Nachkriegszeit. Auf Initiative Ludwig Erhards entstand der Bungalow 1963/64 nach Plänen des Münchener Architekten Sep Ruf. Neben den Bauten von Hans Schwippert, Egon Eiermann und Günter Behnisch ist er eines der herausragenden architektonischen Zeugnisse aus der Zeit Bonns als Bundeshauptstadt. Nahe dem Rheinufer im Park des Palais Schaumburg gelegen, blieb das Gebäude den Blicken der Öffentlichkeit entzogen und deshalb vergleichsweise unbekannt.

Der Kanzlerbungalow verbindet Funktionen staatlicher Repräsentation mit denen einer privaten Wohnung. Er läßt den Einfluß der klassischen Moderne – vor allem in Gestalt von Ludwig Mies van der Rohe – bis hin zu den zeitgenössischen kalifornischen »Case Study Houses« erkennen. Für das Selbstverständnis der frühen Bundesrepublik besitzt der Bau große Aussagekraft. Die Frage, wie sich die noch junge Demokratie nach den Jahren des Nationalsozialismus in ihrer Architektur manifestieren sollte, fand ihre Antwort in einem Entwurf, der die Notwendigkeit, eine angemessene Umgebung für ein hohes öffentliches Amt zu schaffen mit dem ausdrücklichen Willen verband, dabei auf die durch die klassische Moderne geschaffenen Mittel zu setzen, statt auf überholte und überdies durch die jüngste Vergangenheit auch politisch diskreditierte formale Gesten zurückzugreifen.

Die Aufnahme, die Sep Rufs Gebäude fand, spiegelt die oftmals unentschiedene Haltung in der Frage nach angemessener staatlicher Repräsentation jener Zeit wider. Von Fachleuten vielfach gerühmt, blieb der Kanzlerbungalow manchen Nachfolgern von Erhard eher fremd. Trotz seiner sehr speziellen Funktion übte er aber vor allem auf westdeutsche Architekten einen nicht unerheblichen Einfluß aus. Nach einer umfassenden Sanierung dient es in Zukunft unter anderem als Ausstellungsort.

Andreas Schätzke ist Architekturhistoriker in Berlin. Zu seinen Forschungsgebieten zählen Architektur und Städtebau im Nachkriegseuropa und die Beziehungen zwischen Architektur und Politik im 20. Jahrhundert. Joaquín Medina Warmburg lehrt Baugeschichte an der Technischen Universität Kaiserslautern. Ein Schwerpunkt seiner bisherigen Arbeit liegt in der Analyse von Phänomenen des internationalen Kulturaustauschs auf den Gebieten der Architektur und des Städtebaus. Paul Swiridoff (1914–2002) gehörte zu den renommiertesten Fotografen der frühen Bundesrepublik. Seit den 1950er Jahren machte er sich vor allem mit seinen Städtebildern und Porträts einen Namen. 1967 veröffentlichte er über Sep Rufs Bau den Bildband *Der Bungalow*.

Sep Ruf Kanzlerbungalow, Bonn

Texte / Texts
Andreas Schätzke
Joaquín Medina Warmburg

Photographien / Photographs
Paul Swiridoff

Edition Axel Menges

Inhalt

6	Andreas Schätzke: Repräsentation im Verborgenen
16	Joaquín Medina Warmburg: Transatlantischer Bungalow
24	Lageplan
25	Grundriß und Schnitt
26	Bildteil
	Gesamtansichten 26 – Detailansichten 32 – Großer Empfangsraum, Musikraum und Speiseraum 40 – Arbeitsraum des Kanzlers 43 – Skulpturen im Park 44
48	Daten

Contents

7	Andreas Schätzke: Hidden representation
17	Joaquín Medina Warmburg: Transatlantic bungalow
24	Site plan
25	Floor plan and section
26	Pictorial section
	General views 26 – Detailed views 32 – Large reception room, music room and dining room 40 – Chancellor's office 43 – Sculptures in the park 44
48	Credits

Andreas Schätzke

Repräsentation im Verborgenen

Auf die Abgeordneten des ersten Deutschen Bundestages, die im Spätsommer 1949 in Bonn ihre Arbeit begannen, wartete manches Ungewohnte. Schon die Umgebung ihrer künftigen Tätigkeit war bemerkenswert: Das Bundeshaus sei das »modernste Parlamentsgebäude der Welt, obwohl es gleichzeitig das bescheidenste sein dürfte«,¹ stellte der Kunsthistoriker Will Grohmann anerkennend fest. Auch sonst fiel das Urteil in Fachkreisen überwiegend wohlwollend, wenigstens aber sachlich aus. Architektonische Moderne – wie unbestimmt diese Kategorie oft auch sein mochte – gehörte so von Beginn an zum Bild und zum Selbstbild der westdeutschen Nachkriegsdemokratie. Anfangs steckte dahinter allerdings mindestens so viel Pragmatismus wie Programmatik.

In den letzten Jahren der Weimarer Republik hatte die preußische Hochbauverwaltung in Bonn ein Gebäude für die neugegründete Pädagogische Akademie errichtet. Nach Plänen von Martin Witte war zwischen 1930 und 1933 ein Bau entstanden, dessen klare, leuchtend weiße Kuben, dessen feingliedrige Fensterbänder und große Glasflächen anzeigten, daß der Staat für sein Reformprojekt, die zeitgemäße Ausbildung von Volksschullehrern, auch einen adäquaten Ort schaffen wollte. Entworfen im Geist des Neuen Bauens, befand sich die Akademie am Rhein architektonisch auf der Höhe der Zeit.

Als nach dem Zweiten Weltkrieg in Bonn der Parlamentarische Rat tagte und die Stadt sodann zum vorläufigen Sitz der leitenden Bundesorgane gewählt wurde, verfügte das Land Nordrhein-Westfalen für die Volksvertretung mit dem kaum beschädigten Akademiegebäude über eine Unterkunft, die vielen nicht nur funktional tauglich, sondern zugleich in ihrer architektonischen Haltung angemessen erschien. Der Aachener Architekt Hans Schwippert gestaltete 1949 innerhalb weniger Monate durch Umbauten und Erweiterungen einen Gebäudekomplex, in dem sowohl der Bundestag als auch der Bundesrat untergebracht werden konnten. Vor allem die gläsernen Seitenwände des neuen Plenarsaals fanden große Aufmerksamkeit und – durchaus nicht selbstverständlich – vielfache Zustimmung.² Schwipperts später oft zitiertes Diktum, er »habe gewünscht, daß das deutsche Land der parlamentarischen Arbeit zuschaut«,³ wurde in der Bundesrepublik zum Leitmotiv eines als demokratisch verstandenen Bauens. »Ich wollte ein Haus der Offenheit, eine Architektur der Begegnung und des Gesprächs«,⁴ erläuterte Schwippert seine Intentionen.

Doch die Gestalt des Bonner Baus, der die Nachfolge des Berliner Reichstages anzutreten hatte, löste nicht nur Beifall aus. Die reichliche Verwendung von Glas stieß auch auf deutliche Ablehnung. Manche Publizisten und Parlamentarier kritisierten überdies eine allzu große Nüchternheit, andere hingegen eine unangebracht luxuriöse Ausstattung des Gebäudes, das man lediglich als behelfsmäßigen Ersatz verstanden wissen wollte. Konrad Adenauer hatte als Präsident des Parlamentarischen Rates während der Planungen für das Bundeshaus eine von Schwippert vorgeschlagene kreisförmige Sitzordnung des Parlaments abgelehnt und den Architekten außerdem, bezogen auf die beiden neuen Verwaltungsflügel, vor einem übermäßigen Gebrauch von Glas gewarnt: »Es gibt nichts Ungemütlicheres, fast möchte ich

sagen, Unerträglicheres, als einen Aufenthalt in einem solchen Glaskasten. Die Lichtverhältnisse darin sind derart unangenehm und störend, daß ich mir nicht vorstellen kann, daß ein normaler Mensch in einem solchen Raum vernünftig denken und sprechen kann.«⁵

Trotz – oder wegen – seines provisorisch anmutenden Auftretens wurde Hans Schwipperts Parlamentsbau, dem es an Würde nicht fehlte, wegweisend für alle künftigen Überlegungen, wie die Bundesrepublik Deutschland sich in ihrer Architektur manifestieren sollte. Diese Frage fand ihre Antwort häufig in dem Bemühen, die notwendige Selbstdarstellung mit der angestrebten Zurückhaltung in Einklang zu bringen. Geeignet hierfür schienen vorrangig ein Fortschreiben der Weimarer Moderne, die im Nationalsozialismus weitgehend verfeimt gewesen war. Mit der Berufung auf die angeblich unbelasteten Traditionen des Deutschen Werkbunds oder des Bauhauses suchte man etwas von dem Kredit wiederzugewinnen, der auf dem Gebiet der Architektur verspielt worden war. Der Wiederaufbau ging jedoch sehr vielgestaltig vonstatten. Neoklassizismen und andere Rückgriffe auf vergangene Epochen erfreuten sich in den frühen Nachkriegsjahren für Repräsentationsbauten, zumal solche der Wirtschaft, einiger Beliebtheit. Der Staat hingegen bevorzugte zumeist eine zeitgenössische Sachlichkeit und einen bescheidenen Auftritt. Diese nicht umstrittene »Haltung der Zurückhaltung«⁶ bekundete beispielhaft die Gruppe der präzisen und eleganten Pavillons, die Egon Eiermann und Sep Ruf als Ausstellungsgebäude der Bundesrepublik Deutschland für die Brüsseler Weltausstellung des Jahres 1958 entworfen hatten.

In Bonn wurde trotz verschiedener Initiativen nie ein architektonisches und städtebauliches Gesamtkonzept für die Funktion als Bundeshauptstadt verwirklicht. Lange Zeit vollzog sich alle Planung unter dem Gebot des Vorläufigen. Auf diese Weise entstand über Jahrzehnte ein Konglomerat aus wenigen Beispielen gelungener Architektur und einer Vielzahl von Allerweltsbauten. Vor allem der steten Präsenz in den Massenmedien war es zu verdanken, daß sich dennoch aus der etwas regellos vermehrten Bonner Staatsarchitektur mit der Zeit Bilder im allgemeinen Bewußtsein festsetzten. Zeitungslesern und Fernsehzuschauern wurden Schwipperts Plenarsaal und Eiermanns Abgeordnetenhochhaus nahezu täglich vor Augen geführt, ebenso das nüchtern-funktionale Kanzleramt der Planungsgruppe Stieldorf oder die Räume der Bundespressekonferenz. Andere Orte blieben trotz ihrer Bedeutung fast unbeachtet. Wo der Bundeskanzler residierte, wo er Besprechungen abhielt und Empfänge gab, war nur wenig bekannt.

Zunächst diente den Kanzlern für knapp drei Jahrzehnte das Palais Schaumburg im Süden der Bonner Innenstadt als Dienstsitz. Die in einem weitläufigen Park am Rheinufer gelegene großbürgerliche Villa war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in zwei Bauphasen nach Plänen von Josef Porcher und Ernst von Ihne entstanden. Ende 1949 erhielt Hans Schwippert den Auftrag, das Gebäude als Bundeskanzleramt, samt einigen privaten Räumen für den Hausherrn, herzurichten. Das Palais Schaumburg war zwar ein überaus luxuriöses Wohnhaus gewesen, als Sitz einer obersten Bundesbehörde und Organisationszentrum der Exekutive besaß es jedoch bescheidene Ausmaße. Schon Anfang der fünfziger Jahre baute man für den wachsenden Regierungsapparat zwei schlichte Verwaltungsgebäude hinzu. Die Umgestaltung des Palais Schaumburg wurde von

1. Martin Witte, Pädagogische Akademie, Bonn, 1930 bis 1933. Nach der Erweiterung zum Bundeshaus durch Hans Schwippert, 1949. (Photo: Hans Hartz.)
2. Hans Schwippert, Plenarsaal im Bundeshaus, Bonn, 1949. (Photo: Albert Renger-Patzsch.)
3. Egon Eiermann, Hochhaus für die Abgeordneten des Deutschen Bundestages, Bonn, 1967–69.
4. Egon Eiermann und Sep Ruf, Deutsche Pavillons, Weltausstellung Brüssel, 1957/58. (Photo: Heinrich Heidersberger.)

1. Martin Witte, Pädagogische Akademie, Bonn, 1930 to 1933. After having been extended as Bundestag and Bundesrat building by Hans Schwippert, 1949. (Photo: Hans Hartz.)
2. Hans Schwippert, Plenary hall in the Bundestag and Bundesrat building, Bonn, 1949. (Photo: Albert Renger-Patzsch.)
3. Egon Eiermann, High-rise building for the members of the Bundestag, Bonn, 1967–69.
4. Egon Eiermann and Sep Ruf, German Pavilions, Brussels World Exhibition, 1957/58. (Photo: Heinrich Heidersberger.)



Andreas Schätzke

Hidden representation

There were many surprises in store for delegates to the first German Bundestag in Bonn, who began their work in the late summer of 1949. Even the setting for the work that awaited them was singular. The art historian Will Grohmann stated approvingly that the Bundeshaus (federal parliament building) was the »most modern parliament building in the world, and at the same time the most modest«^{.1} Other experts were equally positive, or at least objective. From the start, therefore, the modern architectonic style – ill-defined as it was – was at the heart of post-war West Germany's image at home and abroad, although initially this had as much to do with pragmatism as with any intention.

Between 1930 and 1933, in the final years of the Weimar Republic, the Prussian construction authorities erected a building for the newly-founded Pädagogische Akademie in Bonn based on plans by Martin Witte. Specially designed, its clear, brilliant white cubes, with their delicate window strips and expanses of glass were a tangible symbol of the government's reform project for the up-to-date training of elementary school teachers. Designed with Neues Bauen in mind, the Akademie by the Rhine was at the forefront of contemporary architectonic trends.

When the Parlamentarischer Rat (constituent assembly) met in Bonn after the Second World War and the city was chosen as the temporary seat of the major federal agencies, North Rhine-Westphalia's barely-damaged Akademie building was widely considered to be not only functional but also of a fitting architectonic style to accommodate the representatives of the German people. In the space of a few months in 1949, the Aachen architect Hans Schwippert's conversions and expansions created a building complex to house both the Bundestag and the Bundesrat. The glass side walls of

the new plenary hall in particular attracted considerable attention and – somewhat unexpectedly – widespread approval.² Schwippert's dictum, subsequently much quoted – »I wanted the German public to observe parliamentary work«³ – became the keynote for the Federal Republic concept of democratic building. »I wanted a building of openness, an architecture of meeting and discussion«^{.4} was how Schwippert expressed his intentions.

This is not to say that the design for Bonn's successor to the Berlin Reichstag was invariably greeted with applause. The heavy use of glass met with a cool reception. Some journalists and parliamentarians also criticised the building's excessive austerity, while others objected to overly luxurious furnishings in a building they insisted should be seen as a strictly temporary replacement. When the parliament building was still in the planning stage, Konrad Adenauer, president of the Parlamentarischer Rat, had rejected the circular seating arrangement suggested by Schwippert for the parliament and also warned the architect against using too much glass in the context of the two new administrative wings: »There is nothing more uncomfortable – one might almost say unbearable – than having to spend time in such a glass box. The light is so unpleasant and unsettling that I cannot imagine how any normal person could think and talk sensibly in such a space.«⁵

In spite of – or because of – its temporary appearance, Hans Schwippert's by no means undignified parliament building pointed the way in all the decisions on how the Federal Republic of Germany should represent itself in its architecture that followed. In response to this problem, many endeavoured to create the necessary imposing structures while retaining some restraint. This made a continuation of the Weimar Modern style, largely rejected by National Socialism, the primary logical choice. The idea was to regain Germany's lost architectural credibility by invoking the supposedly non-suspect



heftigen Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Architekten und dem ersten Bundeskanzler begleitet. Bei aller sonst demonstrierten Nüchternheit und Sparsamkeit achtete Konrad Adenauer sorgsam auf eine nach seinem Verständnis angemessen repräsentative Umgebung. Sein im 19. Jahrhundert wurzelnder persönlicher Geschmack und seine Vorliebe für traditionelle Zeichen der Herrschaft bestimmten das Erscheinungsbild des Amtes mit.⁷

Nach vierzehn Jahren, im Oktober 1963, verließ Adenauer das Palais Schaumburg. Zwei Jahre zuvor war er zum vierten Mal Kanzler geworden. Die CDU, die nach dem Verlust ihrer absoluten Mehrheit auf einen Koalitionspartner angewiesen war, hatte der FDP den Rücktritt Adenauers vor Ablauf der Legislaturperiode zusagen müssen. Auch in der Union drängten mittlerweile starke Kräfte auf seinen Rückzug. Am 16. Oktober 1963 wählte der Bundestag Ludwig Erhard zum Kanzler. Gegen den erbitterten Widerstand des 87 Jahre alten Adenauer, der die leidenschaftlich ausgeübte Macht nicht aus den Händen geben wollte und der den populären Wirtschaftsminister für ungeeignet hielt, seine Nachfolge anzutreten, hatte sich die Bundestagsfraktion der CDU/CSU schon am 23. April 1963 für Erhard als Kandidaten entschieden. Das Amt, das er seit langem anstrebte, war in greifbare Nähe gerückt.

So erklärt sich, warum Ludwig Erhard noch während Adenauers Amtszeit ein staatliches und gleichzeitig auf seine Person zugeschnittenes Bauprojekt auf den Weg bringen konnte.⁸ Bereits am 29. Mai 1963 fand eine Besprechung zwischen Erhard, dem Architekten Sep Ruf und hochrangigen Vertretern der Stadt Bonn und der Bundesbaudirektion statt. Ruf hatte dazu einen Vorentwurf für ein Wohnhaus im Park des Palais Schaumburg ausgearbeitet. Als Kanzler ließ Erhard das Projekt dann mit Eile vorantreiben. Keine vier Wochen nach seinem Amtsantritt wurde der Bau in Angriff genommen.

Als Anfang November 1963 eine Planiermaue auf das Grundstück Koblenzer Straße 139/141 gebracht und mit den Erdarbeiten begonnen wurde, blieb dies zunächst weitgehend unbeachtet. Zur Straße hin war die Sicht durch die Gebäude des Kanzleramts und durch Bäume verdeckt. Auch vom Rhein her war, obwohl das Gelände zum Fluß hin leicht abfällt, keine Sicht auf das Geschehen möglich. Die Vegetation des Parks und die hohe Böschungsmauer an der Uferpromenade verwehrten einen Blick auf die Baustelle. Unbemerkt ließ sich aber an einem solchen Ort selbstverständlich nicht arbeiten. Nachdem bekannt geworden war, daß dort ein »Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers« errichtet werden sollte, entstand einige öffentliche Unruhe.

Die veranschlagten Baukosten von 2,3 Millionen DM, zu denen sich noch 317.000 DM für die Ausstattung addierten, wurden von der politischen Opposition und in der Presse als zu hoch kritisiert. Die Notwendigkeit eines solchen Gebäudes wurde in Frage gestellt. Vor allem der Umstand, daß die Pläne einen Swimmingpool vorsahen, befeuerte manche Polemik gegen Erhard, dessen Aufforderungen zum »Maßhalten« allseits bekannt waren. Die *Süddeutsche Zeitung* berichtete von den Spottnamen »Ludwigslust« und »Palais Schaumbad«, die das Projekt sofort erhalten hatte, stellte aber fest: »In der Tat ist das, was nach den Bauplänen dem Bundeskanzler persönlich zugestanden wird, äußerst bescheiden.«⁹ In einer Fragestunde des Bundestages verlangte die Opposition von der Regierung am 5. De-

zember Aufklärung darüber, ob mit den Bauarbeiten begonnen worden sei, ohne daß der Haushaltsplan für das Jahr 1963 entsprechende Mittel vorsehe. Der Staatssekretär im Bundesschatzministerium, Ludwig Kattenstroth, teilte mit, in diesem Fall sei rasch entschieden worden, da »Eilbedürftigkeit bestand«, um dem Kanzler ausreichende Räumlichkeiten zur Wahrnehmung seiner dienstlichen Verpflichtungen zur Verfügung zu stellen.¹⁰

Die Ansprüche an staatliche Repräsentation waren während der zurückliegenden eineinhalb Jahrzehnte zweifellos gewachsen. Das betraf auch eine geeignete Residenz des Bundeskanzlers. Konrad Adenauer hatte die wenigen privaten Räume im Palais Schaumburg nur tagsüber genutzt; er wohnte in seinem Haus in Rhöndorf nahe bei Bonn. Allerdings hatte es schon während seiner Amtszeit Überlegungen gegeben, im Park des Kanzleramts ein Wohngebäude zu errichten. Zudem wollte Ludwig Erhard sich vermutlich durch einige gezielte Gesten vom Stil seines Vorgängers absetzen. Tatsächlich konnte der geplante Neubau kaum in einem größeren Gegensatz zum Palais Schaumburg stehen.

Eine etwas mißgelaunte öffentliche Wahrnehmung, die aus ersten Kommentaren in der Presse und aus dem parlamentarischen Geplänkel im Herbst 1963 sprach, begleitete den »Kanzlerbungalow«, wie das Gebäude bald genannt wurde, während seiner Entstehungszeit und in den folgenden Jahren. Hatten einige Zeitungen Erhard zunächst eines übertriebenen Luxus verdächtigt, so schlug die Meinung bald um. Man befürchtete nun allzu große Anspruchslosigkeit. Im Mai 1964 fand eine Pressebesichtigung des Rohbaus statt, den die *Bauwelt* als ein »Häuschen mit Garten« bezeichnete. Ein großes Boulevardblatt klagte, Erhard müsse demnächst beengt und ohne Tageslicht »wie ein Maulwurf« wohnen.¹¹

Am 12. November 1964 konnte Bundesschatzminister Werner Dollinger das Gebäude an Ludwig Erhard übergeben. Man lerne ihn besser kennen, wenn man dieses Haus ansehe, als durch eine seiner politischen Reden, sagte der Kanzler.¹² Vieles sprach dafür, daß dies ein aufrichtiges Bekenntnis war. Von kleinbürgerlicher Herkunft, hatte Erhard sich aller Biederkeit im Habitus zum Trotz einen Bildungshorizont erworben, der durchaus verzweigte kulturelle Interessen einschloß. Sein Bekenntnis zu einer Architektur im Geist der klassischen Moderne, seine Aufgeschlossenheit gegenüber zeitgenössischen Malern und Bildhauern brachte er mühelos in Einklang mit der Ablehnung neuer Musik und einem Faible für Attribute »gemütlichen« Wohnens. Dem Journalisten Hermann Schreiber fielen 1965 während eines Besuchs im Kanzlerbungalow gewisse ästhetische Unstimmigkeiten auf. So stünden die im offiziellen Speisezimmer aufgestellten Nippesfiguren des Ehepaars Erhard zu Architektur und Einrichtung des Hauses in einem derartigen Kontrast, »daß geschmackssichere Diner-Gäste erst einmal die Zähne zusammenbeißen müssen. Aber Ludwig Erhard hat mit der Mehrheit seiner Landeskinder eben auch dies gemein: die Stilunsicherheit, die ihn im Umgang mit den Formen der Zeit dem Rat des Fachmanns ausliefert.«¹³

Erhard hatte nicht nur den Anstoß zum Bau des Kanzlerbungalows gegeben, sondern auch den Architekten bestimmt. Sep Ruf hatte bereits ein Jahrzehnt zuvor das private Wohnhaus des Politikers im bayerischen Gmund entworfen. Dort waren auf einer Erhebung am Nordufer des Tegernsees nach Rufs Plänen in direkter Nachbarschaft drei einander ähnliche Häuser gebaut



5. Josef Porcher und Ernst von Ihne, Palais Schaumburg, Bonn, 1858–60, 1894/95. (Photo: Rudolf Scholz.)
6. Konrad Adenauer in seinem Arbeitszimmer im Palais Schaumburg, 1960. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)
7. Übergabe des Kanzlerbungalows am 12. November 1964. Sitzend von links: Bundesschatzminister Werner Dollinger, Ministerialdirektor Johannes Rossig, Kanzler Ludwig Erhard, Luise Erhard, Sep Ruf. (Photo: Bundesbildstelle.)

5. Josef Porcher and Ernst von Ihne, Palais Schaumburg, Bonn, 1858–60, 1894/95. (Photo: Rudolf Scholz.)
6. Konrad Adenauer in his office in Palais Schaumburg, 1960. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)
7. Handing over the Kanzlerbungalow on 12 November 1964. Sitting from the left: Bundesschatzminister Werner Dollinger, Ministerialdirektor Johannes Rossig, Chancellor Ludwig Erhard, Luise Erhard, Sep Ruf. (Photo: Bundesbildstelle.)

Deutscher Werkbund and Bauhaus traditions. The program for the rebuilding, however, varied greatly. Neoclassicism and other trends harking back to past epochs also enjoyed a certain amount of popularity for high-profile buildings in the early post-war years, particularly for economic institutions. The state, on the other hand, generally preferred modern simplicity and modesty. This not uncontroversial »attitude of restraint«⁶ was exemplified by the group of precise and elegant pavilions that Egon Eiermann and Sep Ruf designed as exhibition buildings for the Federal Republic of Germany at the Brussels World Exhibition of 1958.

Despite various initiatives, no unified architectonic and urbanistic concept for Bonn as federal capital was ever implemented. For a long time, all planning was of a provisional nature. Over the decades, the city acquired a few architectural successes and a multitude of commonplace buildings. Some images of the somewhat irregularly accumulated Bonn state architecture did become established in the popular consciousness, largely due to a continual presence in the mass media. Schwip-pert’s plenary hall and Eiermann’s high-rise delegates’ building were an almost daily sight for newspaper readers and television viewers, as was the sober and functional Kanzleramt (Chancellery) by the Planungsgruppe Stieldorf or the Bundespressekonferenz (federal press conference) rooms. Other locations received almost no attention despite their significance. Few people would be able to say where the Federal Chancellor lived, held meetings or received dignitaries.

Palais Schaumburg in the south part of central Bonn was the first official residence of the Chancellor for just over three decades. This villa built for a prominent citizen, located in an extensive park on the bank of the Rhine, was built in two phases in the second half of the 19th century based on plans by Josef Porcher and Ernst von Ihne. At the end of 1949, Hans Schwippert was contracted to adapt the building as a Federal Chancellery, together with some private rooms for the occupant. The Palais Schaumburg had formerly been an exceptionally luxurious residence, but as the seat of a high federal authority and organizational centre for the executive branch of government its proportions were modest. Two simple administration buildings were added to it at the beginning of the fifties to house the expanding governmental apparatus. Palais Schaumburg’s redesign led to serious differences between the architect and the first Chancellor. For all his customary soberness and economy, Konrad Adenauer insisted that the building match his idea of a suitably imposing setting. His 19th-century personal tastes and predilection for traditional symbols of power were decisive factors for the building’s appearance.⁷

In October of 1963, Adenauer left Palais Schaumburg after fourteen years in residence. Two years previously, he had been appointed Chancellor for the fourth time. Seeking a coalition partner after losing its overall majority, the CDU had been forced to agree to the FDP’s demand that Adenauer step down before the end of the parliamentary term. By this time, significant forces within the CDU were also pressing for his withdrawal from politics. On 16 October 1963, the Bundestag elected Ludwig Erhard as Chancellor. Previously, on 23 April 1963, the CDU/CSU parliamentary group had chosen Erhard as candidate, in the face of bitter resistance from the 87-year-old Adenauer, reluctant to relinquish the power he had revelled in exercising and considering the popu-

lar minister of economics an unsuitable successor. The office he had aspired to for many years was now within his reach.

This explains why Ludwig Erhard was able to start a state building project tailored to his own needs before Adenauer’s time in office had ended.⁸ On 29 May 1963, a meeting between Erhard, the architect Sep Ruf and high-ranking representatives of the city of Bonn and the federal construction agency took place. Ruf had prepared a preliminary design for a residential house in the Palais Schaumburg park. Once he became Chancellor, Ludwig Erhard pressed ahead with the project. Construction work started less than four weeks after he took up office.

There was initially little interest when a bulldozer moved into Koblenzer Strasse 139/141 at the beginning of November 1963 and the earthworks began. The view from the street was obscured by the Kanzleramt buildings and trees. It was also impossible to see what was happening from the Rhine, despite the gentle slope of the terrain down to the river. The park’s vegetation and the waterside promenade’s high retaining wall blocked the building site from view. Such a site, however, could obviously not be built on without attracting attention. The news that a »residential and reception building for the Federal Chancellor« was to be built there caused some public unrest.

The parliamentary opposition and the press criticised the estimated building cost of 2.3 million DM plus 317,000 DM for fittings as too high. The need for such a building was questioned. The planned swimming pool in particular fuelled many polemics against Erhard, known for counselling »moderation«. The *Süddeutsche Zeitung* reported that the project had been mockingly nicknamed »Ludwigslust« (»Ludwig’s Pleasure« after a historical duke’s residence of the same name) and »Palais Schaumbad« (»Palais Foambath«), but also stated: »The amenities planned for the Chancellor’s personal use are actually very modest.«⁹ During a Bundestag question time on 5 December, the opposition demanded clarification from the government on whether the building work had been begun without appropriate provision in the budget for 1963. The state secretary for the treasury, Ludwig Kattenstroth, reported that in this case it had quickly been decided that »there was an urgent need« to provide the Chancellor with an adequate building for his public duties.¹⁰

The grandeur required of a state building had certainly increased in the past one-and-a-half decades, and the Chancellor’s residence was no exception. Konrad Adenauer had used the few private rooms in Palais Schaumburg during the day only; he lived in his house at Rhöndorf near Bonn, although during his time in office he had considered building a house in the Chancellery’s park. Ludwig Erhard was probably calculatedly creating a style distinct from that of his predecessor. Certainly the planned new building could not have been more different from Palais Schaumburg.

During its construction and the subsequent years, the »Kanzlerbungalow«, as the building soon came to be called, had a somewhat negative public image due to initial press comment and the parliamentary squabble in the autumn of 1963. If some newspapers had at first suspected Erhard of indulging in excessive luxury, opinion soon changed. It was now feared that the building would be too unimpressive. In May of 1964, the press were shown round the shell of a building described in

worden, von denen der Architekt eines selbst bewohnte. Die Errichtung der großflächig verglasten Gebäude mit flachen Dächern, die den lokalen Gepflogenheiten un-übersehbar widersprachen, war nicht ohne Querelen vor sich gegangen.

Der 1908 in München geborene Sep Ruf zählte zu den bekanntesten Architekten der frühen Bundesrepublik. Seine Bauten waren überwiegend in Süddeutschland zu finden, unter ihnen neben zahlreichen Wohnhäusern eine Reihe herausgehobener öffentlicher Gebäude wie die Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg (1952–54), die Neue Maxburg in München (1953–57, mit Theo Pabst), die Neubauten des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (1955–76, mit Harald Roth) und das Münchener Max-Planck-Institut für Physik und Astrophysik (1957–60).¹⁴ Seit 1962 gehörte Sep Ruf gemeinsam mit Paul Baumgarten und Egon Eiermann einem von der Bundesbaudirektion eingesetzten »Planungsrat« für die Bundeshauptstadt an. Bereits 1955 bis 1957 war im Bonner Regierungsviertel nach Rufs Entwurf das Dienstgebäude für den Bevollmächtigten des Freistaates Bayern entstanden – ein leicht und dennoch distiguiert wirkender, zur Straße hin dreigeschossiger Bau mit auskragendem Flachdach und einer Rasterfassade mit großen Fensterflächen und schwarz verputzten Ausfachungen.

Der Kanzlerbungalow sollte Funktionen staatlicher Repräsentation mit denen einer privaten Wohnstätte verbinden. Darin lag die besondere Schwierigkeit der Aufgabe. Zwar gab es Vorbilder: Der britische Premierminister und der amerikanische Präsident wohnen ebenfalls in Gebäuden, die zugleich Repräsentationszwecken dienen und in denen sich offizielle Arbeitsräume befinden. Doch hatten sich das Haus Nummer 10 in der Londoner Downing Street und das Weiße Haus in Washington über einen langen Zeitraum in ihrer doppelten Funktion etabliert.

Die Verknüpfung dieser sehr unterschiedlichen Aufgaben bestimmt die Gestalt des Kanzlerbungalows. Der Stahlskelettbau besteht aus zwei eingeschossigen Gebäudeteilen mit quadratischen Grundrissen, die rechtwinklig versetzt ineinander übergehen. In beiden Baukörpern sind die Räume um einen quadratischen Innenhof, der aus der Mitte gerückt ist, angeordnet. Der südlich gelegene, größere und etwas höhere Bauteil mit einer Seitenlänge von 24 m wurde für Repräsentationszwecke konzipiert, während der nördliche, 20 x 20 m große Teil die privaten Räume aufnimmt. Die Fassaden des Repräsentationsbaus bestehen größtenteils aus Glasflächen. Ähnlich verhält es sich beim privaten Trakt, in dem allein die Wohnräume des Hausherrn von Mauern aus hellen Ziegeln nach außen abgeschlossen werden. Zum Innenhof, in den ein 6 x 3 m großes Schwimmbecken eingelassen ist, öffnen auch diese Räume sich mit gläsernen Wänden. Das flache, 2 m überstehende Dach wird durch eine am oberen Fassadenrand bandartig umlaufende, dunkle Verblendung aus Stahl optisch hervorgehoben.

Die Stützenkonstruktion, die die Glasfassaden ermöglicht, läßt im Inneren fließende Räume und deren variable Gestaltung zu. Der Repräsentationsteil nimmt Empfangsräume, Speiseraum und Küche, außerdem ein Arbeitszimmer mit Bibliothek auf. Versenkbare Wände ermöglichen es, die Größe der ineinander übergehenden Räume nach Bedarf zu verändern. Im privaten Teil befinden sich neben zwei Schlafräumen mit jeweils eigenem Badezimmer, zwei Arbeitsecken und einer »Wohn-Eß-

diele« auch drei Gästezimmer mit Bädern, darüber hinaus Zimmer für das Personal und Wirtschaftsräume. Neben Glas, Stahl und Aluminium bestimmen weitere Materialien den Raumeindruck. Die wenigen Wände bestehen ähnlich den Außenmauern aus gelblich-braunen Ziegeln, die Wandverkleidungen und Schränke aus Palisanderholz. Die Verbindung von Innen- und Außenraum unterstreichen die sowohl für den Fußboden des Repräsentationsteils wie für die Umgänge und Terrassen verwendeten Platten aus römischem Travertin. Entsprechend setzt sich auch die Verkleidung der Decken mit brasilianischer Kiefer außen fort. Für die Einrichtung der Repräsentationsräume wählte Sep Ruf einfarbige Wollteppiche und Möbel der amerikanischen Firma Herman Miller, vor allem Stühle, Sessel und Tische nach Entwürfen von Charles und Ray Eames.

In der Umgebung des Gebäudes wurden Arbeiten zeitgenössischer deutscher Künstler aufgestellt. Die *Drei Stelen* aus weißem Jura-Marmor stammen, ebenso wie der *Findling* aus Granit im Atrium des Repräsentationsteils, von Paul Dierkes. Bernhard Heiligers Aluminiumplastik *Figurenbaum* und Fritz Koenigs Bronzeskulptur *Große Maternitas* waren 1957/58 entstanden, um während der Brüsseler Weltausstellung auf dem Gelände der Deutschen Pavillons gezeigt zu werden. Heiligers Plastik stand anschließend vor der Berliner Kongreßhalle, bevor sie einen Platz im Park des Kanzlerbungalows erhielt. Auf ähnliche Weise wie schon in Brüssel kontrastiert ihre bewegte Form dort mit der strengen Geometrie des Baus. Nicht nur Ruf, auch Erhard, der 1958 als Wirtschaftsminister die deutsche Ausstellung besucht und gegen Kritiker verteidigt hatte,¹⁵ war mit Arbeiten Heiligers bekannt. 1962 hatte er dem Bildhauer in dessen Berliner Atelier mehrfach für ein Portrait Modell gesessen.¹⁶ Zur ersten Ausstattung im Inneren des Bungalows gehörten Alexander Camaros Gemälde *Schmiede des Vulkan* im großen Empfangsraum und ein Wandteppich von Woty Werner im Speiseraum. Besonders Heiliger und Camaro zählten in dieser Zeit zu den Künstlern, die bevorzugt mit der Ausgestaltung bedeutender öffentlicher Gebäude der Bundesrepublik in Berlin, in Bonn und im Ausland betraut wurden.

Ludwig Erhard waren lediglich zwei Jahre als Hausherr des Bungalows vergönnt. Seine kurze und eher glanzlose Amtszeit endete im Herbst 1966 mit der Bildung einer Großen Koalition aus CDU und SPD. Am 1. Dezember wurde Kurt Georg Kiesinger zum neuen Bundeskanzler gewählt. In der Phase, die zwischen Erhards Auszug und dem Einzug seines Nachfolgers lag, fertigte der Photograph Paul Swiridoff Außen- und Innenaufnahmen des Hauses an. Im Frühjahr 1967 veröffentlichte er den Bildband *Der Bungalow*.¹⁷ Die Photographien dokumentieren die anfängliche Ausstattung des Gebäudes. Als das Buch erschien, war um den Kanzlerbungalow unerwartet eine scharfe Kontroverse entbrannt. In der Presse wurden genüßlich abfällige Äußerungen Kiesingers und Adenauers über das Gebäude und seinen Architekten verbreitet. Das lose Gerede in Gegenwart von Reportern hätte jedoch in der Öffentlichkeit nicht derart heftige Reaktionen ausgelöst, wäre die westdeutsche Gesellschaft jener Jahre nicht widersprüchlicher gewesen, als des öfteren behauptet wurde und der äußere Anschein es vermuten ließ. Die zum Teil polemisch geführte Debatte der folgenden Wochen und Monate zeigt die Bundesrepublik zur Mitte der sechziger Jahre in scharfem Licht. Die Phase vom Ende der langen Ära Adenauer bis zum Aufflammen der Studenten-

- Sep Ruf, Wohnhaus Ruf, Gmund, 1952–55. (Photo: Eckard Kaemmerer.)
- Sep Ruf, Wohnhaus Erhard, Gmund, 1954/55.
- Sep Ruf, Akademie der Bildenden Künste, Nürnberg, 1952–54. (Photo: Eckard Kaemmerer.)
- Sep Ruf, Dienstgebäude des Bevollmächtigten des Freistaates Bayern, Bonn, 1955–57. (Photo: Eckard Kaemmerer.)
- Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn, 1963/64. (Photo: Paul Swiridoff.)

- Sep Ruf, Ruf House, Gmund, 1952–55. (Photo: Eckard Kaemmerer.)
- Sep Ruf, Erhard House, Gmund, 1954/55.
- Sep Ruf, Akademie der Bildenden Künste, Nuremberg, 1952–54. (Photo: Eckard Kaemmerer.)
- Sep Ruf, office building of the delegate of the Free State of Bavaria, Bonn, 1955–57. (Photo: Eckard Kaemmerer.)
- Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn, 1963/64. (Photo: Paul Swiridoff.)



the architectural magazine *Bauwelt* as »a small house with garden«. A major tabloid newspaper protested that Erhard would soon have to live in a cramped and badly-lit house »like a mole« .¹¹

On 12 November 1964, federal treasury minister Werner Dollinger presented the keys to the building to Ludwig Erhard. The Chancellor insisted that one could get to know him better from looking around the house than by listening to his political speeches.¹² There is every reason to believe that he was serious in what he said. The apparently conventional Erhard, with his petit-bourgeois background, had a wide education embracing diverse cultural interests. He was a confirmed believer in classical Modern-style architecture who was receptive to contemporary painters and sculptors while rejecting new music. He also had a foible for the accoutrements of »homely« living. Visiting the Kanzlerbungalow in 1965, the journalist Hermann Schreiber was struck by certain aesthetic disparities – such as the porcelain figurines displayed by the Erhards in the official dining room, which stood in such stark contrast to the house's architecture and furniture »that dinner guests with a sense of taste must grit their teeth. In this, however, Ludwig Erhard is typical of his compatriots; he has the insecurity about style that makes his relationship with the fashions of our time dependant on expert advice.« .¹³

As well as initiating the building of the Kanzlerbungalow, Erhard chose an architect for it. Sep Ruf had designed the politician's private residence in Gmund in Bavaria a decade previously, planning three similar houses built there side by side on a rise on the north bank of the Tegernsee, one of which he lived in himself. There was some dispute before the buildings, whose large expanses of glass and flat roofs were in stark contrast with local tradition, could be built.

Born in Munich in 1908, Sep Ruf was one of the best-known architects in the early Federal Republic. Most of his buildings were located in south Germany. As well as numerous homes, they included a series of prominent public buildings such as the Akademie der Bildenden Künste in Nuremberg (1952–54), the Neue Maxburg in Munich (1953–57, with Theo Pabst), new buildings for the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg (1955–76, with Harald Roth) and the Munich Max-Planck-Institut für Physik und Astrophysik (1957–60).¹⁴ Since 1962, Sep Ruf, together with Paul Baumgarten and Egon Eiermann, had belonged to a »planning council« for the federal capital created by the federal construction authority. A public service building for the authorized representatives of the state of Bavaria had already been built, between 1955 and 1957, in the Bonn governmental district based on a design by Ruf – a light but distinguished building with three storeys facing the street, a projecting flat roof and grid façade with extensive windows and black plastered infill.

The Kanzlerbungalow was to represent the state and serve as a private residence. This was what made the assignment so difficult. There were precedents – the British prime minister and the American president also live in buildings which are also the setting for state occasions and contain official working areas – but the double function of London's No. 10 Downing Street and the White House in Washington was a long-established concept.

These two very different objectives came together to shape the Kanzlerbungalow. The steel frame structure

has two single-storey building sections with a square ground plan, meeting at a right angle. In both structures the rooms are arranged around an off-centre square inner courtyard. The south section, larger and somewhat taller with a side length of 24 m, was designed for state occasions, while the 20 x 20 m north section houses the private rooms. The ceremonial wing's façades are largely made of glass. The private tract of the building is similar – only the house-owner's apartments are screened from outside view by walls built in light brick. These rooms face onto the inner courtyard, containing a 6 x 3 m swimming pool, with matching glass walls. The flat roof, projecting 2 m, is accentuated optically by the strip of dark steel flashing that runs around it at the upper edge of the façade.

Within the walls, the support construction that makes the glass façades possible allows for variable room designs with flowing transitions. The ceremonial section includes reception rooms, a dining room and kitchen, as well as an office with a library. Walls that can be lowered make it possible to change the size of the interconnected rooms as needed. As well as two bedrooms each with its own bathroom, two working corners and a parlour dining room cum sitting room the private section contains three guest rooms, each with a bath, and rooms for staff as well as utility rooms. Other materials besides glass, steel and aluminium have an impact on the rooms' atmosphere. The few walls are made from the same yellow-brown brick as the external walls. The wall cladding and cupboards are made from rosewood. The Roman travertine tiles used both for the floor of the ceremonial section and the galleries and terraces emphasise the connectedness of the exteriors and interiors. The Brazilian pine ceiling cladding is also continued beyond the house's walls. To furnish the ceremonial rooms, Sep Ruf selected single-colour wool carpets and furniture by the American firm Herman Miller, mainly chairs, armchairs and tables designed by Charles and Ray Eames.

Works by contemporary German artists were displayed around the building. The *Drei Stelen*, made from white Jura marble, and *Findling*, made from granite and displayed in the ceremonial section's atrium, are both by Paul Dierkes. Bernhard Heiliger's aluminium sculpture *Figurenbaum* and Fritz Koenig's bronze sculpture *Große Maternitas* were created in 1957/58 for display on the German Pavilion site at the Brussels World Exhibition. Heiliger's sculpture subsequently stood in front of the Berlin Kongresshalle before being given a place in the Kanzlerbungalow's park. Its animated form contrasts with the building's regular geometry, as it had in Brussels. Erhard as well as Ruf was acquainted with Heiliger's works. As minister of economics, he had visited the German exhibition in 1958 and defended it against criticism.¹⁵ In 1962, he sat repeatedly as a model for a portrait in the sculptor's Berlin studio.¹⁶ The Bungalow's original interior furnishings included Alexander Camaro's painting *Schmiede des Vulkan* in the large reception room and a wall tapestry by Woty Werner in the dining room. At this time, Heiliger and Camaro were foremost among the favoured artists entrusted with the decoration of the Federal Republic's most prominent public buildings in Berlin, Bonn and abroad.

Ludwig Erhard occupied the Bungalow for only two years. His short and rather lacklustre term in office ended in the autumn of 1966, when the CDU and the SPD formed a grand coalition. On 1 December, Kurt Georg

bewegung, eine Periode, in deren Verlauf der Slogan »Mehr Demokratie wagen« schließlich größere Attraktivität bewies als die Parole »Keine Experimente«, war nicht zuletzt auch in Fragen des Lebensgefühls eine Zeit der Gegensätze.

An Sep Rufs Bonner Bau schien sich eine Vielzahl von Animositäten zu entladen. Sie waren nicht allein persönlicher Art oder von politischen Präferenzen bestimmt. In der Auseinandersetzung äußerte sich zum einen ein diffuses Unbehagen an der geschichtsvergessenen Aufbau- und Modernisierungswelle der Nachkriegszeit, obgleich der Kanzlerbungalow gewiß das falsche Angriffsziel war. Auf der anderen Seite wollten diejenigen, die der Epoche einen restaurativen Charakter bescheinigten, nicht einem unreflektierten Konservatismus, wie er aus manchen Äußerungen sprach, das Feld überlassen. Anfang Dezember 1966, wenige Tage nach seiner Wahl zum Bundeskanzler, plauderte Kurt Georg Kiesinger in einem Interview über den ihm bevorstehenden Einzug in den Bungalow und erklärte seine Abneigung gegen das »scheußliche Gehäuse«. Der Korrespondent der Zeitung *Die Welt*, der das Gespräch geführt hatte, sekundierte. Er schmähte das Haus als »ein Mahnmal der Häßlichkeit, das vorgeblich modernes Lebensgefühl repräsentieren soll, das sich aber, dort mitten im Park des Palais Schaumburg, ausnimmt wie eine Kreuzung zwischen einem Aquarium und einem amerikanischen Drugstore«. ¹⁸ Während eines Empfangs zu Adenauers 91. Geburtstag im Januar 1967 beschrieb Kiesinger nochmals voller Abscheu seinen zukünftigen Wohnsitz: »Wie ein Schlafwagen: in der Mitte ein Gang, rechts und links Zellen.« Adenauer riet ihm, dort nicht einzuziehen. »Ich fürchte, der Bungalow brennt nicht mal, da kann kein Mensch drin wohnen«, bemerkte der Altkanzler. »Ich weiß nicht, welcher Architekt den Bungalow gebaut hat, aber der verdient zehn Jahre.« ¹⁹

In der Folge entwickelte sich eine verspätete, dafür umfangreiche öffentliche Debatte um eine geeignete Repräsentationsarchitektur für den Bundeskanzler und um die Frage, auf welche Weise Inhaber politischer Ämter sich zur Kultur äußern dürften. Berufskollegen erklärten Sep Ruf ihre Solidarität und ließen Kiesinger ihr Entsetzen wissen. Von der Fachpresse und mehrheitlich auch in den überregionalen Feuilletons wurden der Bungalow und sein Architekt in Schutz genommen. ²⁰ Mehrere Autoren mahnten mit Blick auf die jüngste Vergangenheit einen angemesseneren Umgang der Politik mit den Künsten an. Erich Steingräber, der Generaldirektor des Germanischen Nationalmuseums, formulierte es zurückhaltend: »Das neue Haus des Bundeskanzlers in Bonn ist ein würdiges Beispiel zeitgemäßer staatlicher Repräsentation. In Deutschlands finsterster Zeit wurde das Bauhaus geschlossen. Die tüchtigsten Architekten mußten außer Landes gehen. Haben wir nicht allen Grund, uns über den ›Bungalow‹ zu freuen?« ²¹ Walter Gropius, von Günther Neske, dem Verleger des Swiridoff-Buchs, um eine Stellungnahme gebeten, nannte Sep Rufs Entwurf »ein erstklassiges Stück deutscher Architektur«. ²² Eine Ausnahme unter den Fachkollegen und Kritikern, die das Wort ergriffen, war die Architektin Lucy Hillebrand. Sie erkannte im Kanzlerbungalow »leider nur das mißverständene Bauhaus« und widersprach den Versuchen einer Berufung auf die klassische Moderne – der Bau übernehme lediglich deren ästhetische Effekte und sei nicht funktionsgerecht: »So konnte nur jene Scheinmoderne entstehen, die das bekannte Unbehagen auslöst.« ²³

Kurt Georg Kiesinger zog schließlich im Frühjahr 1967 doch in das ungeliebte Haus seines Vorgängers. Die Stuttgarter Innenarchitektin Herta-Maria Witzemann hatte eine Wand an der Verbindungsstelle der beiden Baukörper beseitigen und die Einbauschränke aus Palsanderholz im privaten Teil mit weißer Farbe streichen lassen, vor allem aber – ergänzend zu Antiquitäten und Kunstwerken aus Kiesingers Besitz – konventionellere Möbel, Teppiche und Leuchten ausgesucht. Der persönliche Geschmack eines Politikers läßt wenige Fortschüsse auf die von ihm vertretenen Positionen zu. Kiesinger präsentierte sich auf manchen Feldern der Politik, etwa im Bildungswesen, als engagierter Reformeur und war vermutlich gegenüber vielen gesellschaftlichen Entwicklungen aufgeschlossener als sein Vorgänger Erhard. 1969 fand das erste Sommerfest des Bundeskanzlers im Park des Palais Schaumburg statt. Kiesinger begründete damit eine Tradition, die alle seine Nachfolger fortführten. Willy Brandt weitete in seiner Amtszeit die Gästeliste aus, neben Prominenz aus verschiedenen Bereichen der Gesellschaft durfte 1970 erstmals eine große Zahl »normaler« Bürger das Sommerfest besuchen. Für eine Nacht war der Kanzlerbungalow ein offenes Haus. Brandt nutzte ihn nicht als Wohngebäude. Er verblieb mit seiner Familie in der Dienstvilla auf dem Bonner Venusberg, die er als Außenminister bezogen hatte, einem Bau von Wilhelm Denninger aus dem Jahr 1938 in maßvoll traditionellen Formen. Der Kanzlerbungalow diente in den kommenden Jahren vor allem für Besprechungen und Empfänge.

Helmut und Loki Schmidt fanden Gefallen an Sep Rufs Architektur und näherten 1974 die Möblierung wieder dem anfänglichen Zustand an. Außerdem waren nun im Repräsentationsteil Gemälde von Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff zu sehen. Die deutschen Expressionisten gehörten zu den im Nationalsozialismus verfolgten Künstlern, denen Schmidt, vor allem durch Ausstellungen im 1976 fertiggestellten Neubau des Kanzleramts, größte Aufmerksamkeit zu verschaffen suchte. ²⁴ Helmut Kohl schließlich, der den Bungalow 1982 bezog und ihn auch nach dem Ende seiner Amtszeit im Herbst 1998 noch eine Weile bewohnte, verbrachte dort von allen Bundeskanzlern die längste Zeit. Er und seine Frau ließen zahlreiche Veränderungen vornehmen, die den einstigen Charakter des Gebäudes im Inneren kaum noch errahnen ließen.

Aus Sep Rufs Entwurf für den Kanzlerbungalow konnte nur ein widersprüchliches Bauwerk entstehen. Es war transparent, aber für die wenigsten sichtbar; es war ein Repräsentationsgebäude, das sich verbarg. Diese Ambivalenz klingt in seiner populär gewordenen Bezeichnung an: Funktionen staatlicher Selbstdarstellung sollten mit einem verbreiteten Wunschbild privaten Wohnens verbunden werden. Wohl kaum zufällig etablierte sich für das Gebäude nicht der traditionelle Terminus »Villa«, wie er sonst für vergleichbare Residenzen auch im politischen Bonn üblich war. Unter den verschiedenen Wohnkulturen der sechziger Jahre hatte der Typus des »Bungalows« in der Bundesrepublik seit längerem seinen festen Platz. Er verkörperte, wie in anderen europäischen Ländern und in Nordamerika, für viele das ideale Wohnhaus. Der Architekt Walter Betting umriß 1958 die Wünsche, die sich damit verknüpften: »›Bungalows‹, ein Wort, von Fachleuten oft als unsachlich und Modeslogan abgetan, ist dennoch für viele Menschen der heutigen Zeit zu einem Begriff einer ganz bestimmten Sehnsucht geworden. Zum Ausdruck des Bedürfnisses nach

13. Ludwig Erhard mit Außenminister Gerhard Schröder (links) und Kanzleramtschef Ludger Westrick im Kanzlerbungalow, 1965. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)

14. Ludwig Erhard in seinem Arbeitszimmer im Kanzlerbungalow, 1965. (Photo: Sven Simon.)

15. Willy Brandt und Außenminister Walter Scheel mit dem Generalsekretär der KPdSU Leonid Breschnew im Kanzlerbungalow, 1973. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)

16. Helmut Schmidt mit den Teilnehmern des vierten G7-Treffens im Kanzlerbungalow, 1978. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)

17. Helmut Schmidt mit dem Außenminister Walter Scheel im Kanzlerbungalow, 1974. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)

13. Ludwig Erhard with Foreign Minister Gerhard Schröder (on the left) and Head of the Chancellery Ludger Westrick in the Kanzlerbungalow, 1965. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)

14. Ludwig Erhard in his office in the Kanzlerbungalow, 1965. (Photo: Sven Simon.)

15. Willy Brandt and Foreign Minister Walter Scheel with General Secretary of the CPSU Leonid Brezhnev in the Kanzlerbungalow, 1973. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)

16. Helmut Schmidt with the participants of the fourth G7 Summit in the Kanzlerbungalow, 1978. (Photo: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.)



Kiesinger was elected as the new Federal Chancellor. Between Erhard moving out and his successor moving in, the photographer Paul Swiridoff took pictures of the interior and exterior of the building. In spring of 1967, he published the illustrated volume *Der Bungalow* ¹⁷, containing photographs documenting the building's original furnishings. By the time the book came out, an unexpected controversy surrounding the Kanzlerbungalow had flared up. Disparaging remarks made by Kiesinger and Adenauer about the building and its architect were being gleefully circulated by the press. Loose talk in the presence of reporters would not have provoked such a strong public reaction except that West German society at this time was more conflict-prone either than was sometimes asserted or than it appeared to be. The often polemical debate of the weeks and months that followed cast a harsh light on the Federal Republic of the mid-sixties. The period between the long Adenauer era and the rise of the student movement, when the slogan »let us dare more democracy« ultimately proved more attractive than the motto »no experiments«, was a time of contradictions – not least where it came to lifestyle.

Sep Ruf's Bonn building appeared to be the scapegoat for a great many animosities, not all of them personal or political. The controversy partly arose from an undefined discomfort caused by the post-war wave of reconstruction and modernisation and its repression of history, although targeting the Kanzlerbungalow was surely unjust. On the other hand, those who acknowledged restoration as characteristic of the epoch did not want to concede victory to the unreasoning conservatism expressed in certain utterances. At the beginning of December 1966, a few days after being elected as Chancellor, Kurt Georg Kiesinger chatted about his upcoming Bungalow occupancy in an interview, expressing his aversion to the »dreadful box«. The correspondent for the newspaper *Die Welt* conducting the interview agreed with him. He derided the house as »a monument to the ugliness that supposedly represents a modern lifestyle, which, however, looks like a cross between an aquarium and an American drugstore in the middle of the Palais Schaumburg park«. ¹⁸ During a reception to mark Adenauer's 91st birthday in January of 1967, Kiesinger again described his future residence with distaste: »Like a sleeper coach: an aisle down the middle with cells to left and right.« Adenauer advised him not to move in: »The Bungalow, I fear, wouldn't even burn – nobody could live there«, the former Chancellor remarked. »I don't know which architect built it, but he should get ten years.« ¹⁹

The result was a delayed but extensive public debate about the appropriate ceremonial architecture for the Federal Chancellor and the appropriateness of politicians expressing cultural opinions. Sep Ruf's fellow architects demonstrated solidarity, expressing horror at Kiesinger's remarks. The Bungalow and its architect were defended in the architectural press, and generally in the feature sections of national newspapers as well. ²⁰ With a view to recent history, several authors demanded more moderation in politicians when dealing with art. Erich Steingräber, director-general of the Germanisches Nationalmuseum, expressed this with moderation: »The new Federal Chancellor's house in Bonn is a fine example of contemporary state ceremonial architecture. During Germany's darkest era, the Bauhaus was shut down. The best architects had to leave the country. Isn't that a good enough reason for us all to celebrate the

›Bungalow?« ²¹ When asked for an opinion by Günther Neske, publisher of Swiridoff's book, Walter Gropius described Sep Ruf's design as »a first-class piece of German architecture«. ²² One dissenting voice among the critics and architects was the architect Lucy Hillebrand. She saw the Kanzlerbungalow as »merely a misunderstanding of the Bauhaus«. She denied its connection with classic modern architecture, insisting that the building echoed its aesthetics without functionality. »The inevitable result of this was a kind of bogus modern architecture, well known to be unappealing.« ²³

As it turned out, Kurt Georg Kiesinger did move into his predecessor's unpopular house after all, in the spring of 1967. The Stuttgart interior decorator Herta-Maria Witzemann had removed a wall at the meeting point of the building's two sections, had the rosewood fitted cupboards in the house's private part painted white, and, most significantly, selected more conventional furniture, carpets and lamps to complement antiques and artworks owned by Kiesinger. A politician's personal tastes rarely give any clue to his politics; on certain issues, such as education, Kiesinger's image was that of a confirmed reformer very likely more open to many new developments in society than his predecessor Erhard. 1969 marked the first Federal Chancellor's summer fête, given by Kiesinger in the Palais Schaumburg park. It started a tradition honoured by all his successors. During his time in office, Willy Brandt expanded the guest list. In 1970, in addition to prominent figures from various walks of life, a large number of »normal« citizens were invited to the summer fête. For a single night, the Kanzlerbungalow was a public building. Brandt did not use the Kanzlerbungalow as a residence. He remained in the Bonn Venusberg official villa he had occupied as foreign minister, a standard traditional building by Wilhelm Denninger from 1938. In the years that followed, the Kanzlerbungalow was largely used for meetings and receptions.

Sep Ruf's architecture appealed to Helmut and Loki Schmidt. In 1974, they restored the furnishings to an approximation of the original situation. They also displayed paintings by Max Pechstein and Karl Schmidt-Rottluff in the ceremonial wing. These German Expressionists were among those artists persecuted during National Socialism for whom Schmidt tried to create wider appreciation, mainly through exhibitions in the newly built Chancellery of 1976. ²⁴ We conclude with Helmut Kohl, who moved into the Bungalow in 1982 and remained there for some time after leaving office in autumn of 1998, spending the longest period there of any Chancellor. He and his wife had many changes made, almost completely obscuring the original character of the interior.

Sep Ruf's design for the Kanzlerbungalow could only have produced a contradictory building. Transparent but visible to few, it was built for display yet hidden. This ambivalence is echoed by the much popularised description – a combination of state ceremony and a mass ideal of private living. It is surely no accident that the traditional term »villa«, used for similar residences including those in Bonn's political milieu, was never used to describe the Kanzlerbungalow. The »bungalow« type was a firmly established style for sixties Federal Republic housing. For many, here as in other European countries and in North America, it represented the ideal home. In 1958, the architect Walter Betting described the desires it represented: »›Bungalows‹, a word often disparaged by experts as imprecise and fashionable, has in modern times

Ruhe, nach Rückkehr zur Natur, des Schutzes vor den zermürbenden Nebenerscheinungen der modernen Technik. Letzten Endes die Erfüllung des Wunsches, individuell und ungestört zu leben.«²⁵

Da von vornherein feststand, daß der abgeschieden gelegene Bau in Bonn von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen werden konnte, wird man seine Transparenz weniger als demonstrative politische Symbolik, sondern eher als beiläufige Geste verstehen können. Die ohnehin fragwürdige Gleichung von gebauter Transparenz und demokratischer Gesinnung geht nicht auf. Die gläserne Hülle hat denselben Zweck wie bei verwandten Wohnhäusern Sep Rufs. Sie soll die Verbindung mit der großzügigen Parklandschaft herstellen und den Blick zum Rhein öffnen. Es entstand der von Ludwig Erhard gewünschte Ort der Begegnung, der Ruhe und Kontemplation. Das Ergebnis sind Räume von verhaltener Modernität mit einer leicht unterkühlten Atmosphäre.

So steht, mit seinen Stärken und seinen Schwächen, in Bonn das gebaute Zeugnis eines schönen Traums. Ein Zeitgenosse hat ihn in Worte gefaßt und zugleich daran erinnert, daß allen Träumen unweigerlich die Konfrontation mit der Wirklichkeit bevorsteht: »Es ist ein dem Geiste nach weltoffenes, humanes, demokratisches Haus für Begegnung und Austausch, für Diskussion, Kontroverse und Konsensus; es gibt hier keine architektonisch-formale Geste autoritären Machtanspruchs, es gibt auch keine heimelige Gemütlichkeit patriarchalischer Wohnmuster – und das macht dieses Haus freilich manchem, der aufgrund seines Amtes mit ihm zu tun hat, zum Ärgernis.«²⁶

Die Bundeskanzler Villa in Bonn, 1964

¹ Will Grohmann, »Das hellste Parlamentsgebäude der Welt. Besucher Bonns staunen über den Mangel an Aufwand im Bundeshaus«, *Die Neue Zeitung*, Berliner Ausgabe, 4.3. 1951.

² Siehe besonders: Gisbert Knopp, »Das Bundeshaus in Bonn. Von der Pädagogischen Akademie zum Parlamentsgebäude der Bundesrepublik Deutschland«, *Bonner Geschichtsblätter*, 35 (1984), S. 251–276; Ingeborg Flagge/Wolfgang Jean Stock (Hrsg.), *Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1992; Heinrich Wefing, *Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses*, Berlin 1995.

³ Hans Schwippert, »Das Bonner Bundeshaus«, *Neue Bauwelt*, 6 (1951), Architekturteil, S. 65–72, hier S. 65.

⁴ Ebd., S. 70.

⁵ Brief Konrad Adenauers an Hans Schwippert vom 30. 6. 1949, zitiert nach: *Adenauer. Briefe 1949–1951*, bearb. von Hans Peter Mensing, Berlin 1985, S. 46 f.

⁶ Ernst Johann, »Die Haltung der Zurückhaltung. Deutschland in Brüssel«, *Werk und Zeit*, 7 (1958), Heft 6, S. 3 bis 6.

⁷ Zum Palais Schaumburg siehe: *Die Bundeskanzler und ihre Ämter*, hrsg. von der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und dem Bundeskanzleramt, Berlin, Heidelberg 2006, besonders S.12 bis 27, 36–51 und 192–205.

⁸ Ausführlich zum Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers: Burkhard Körner, »Der Kanzlerbungalow von Sep Ruf in Bonn«, *Bonner Geschichtsblätter*, 49/50 (1999/2000), S. 507–613.

⁹ Peter Koch, »Wirbel um das ›Palais Schaumbad‹. Erhard braucht eine Amtswohnung für ›begrenzte Einladungen im

Rahmen des menschlichen Kontakts«., *Süddeutsche Zeitung*, 22. 11. 1963.

¹⁰ *Verhandlungen des Deutschen Bundestages. 4. Wahlperiode. Stenographische Berichte*, Bd. 54, Bonn 1964, S. 4613–4617.

¹¹ »Ein Häuschen mit Garten«, *Bauwelt*, 55 (1964), S. 678; »Erhard wohnt wie ein Maulwurf! Die neue Kanzler-Villa«, *Bild*, 21.5. 1964.

¹² Zitiert nach: J[ohannes] Rossig, »Neubau des Wohn- und Empfangsgebäudes für den Bundeskanzler in Bonn. Übergabe des Gebäudes durch Bundesschatzminister Dr. Dollinger«, *Die Bauverwaltung*, 14 (1965), S. 6–13, hier S. 7.

¹³ Hermann Schreiber, »Der gute Mensch vom Tegernsee«, *Der Spiegel*, 19 (1965), Heft 37, S. 26–35, hier S. 30.

¹⁴ Siehe: Hans Wichmann, *Sep Ruf. Bauten und Projekte*, Stuttgart 1986; *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*, hrsg. von Winfried Nerdinger in Zusammenarbeit mit Irene Meissner, München, Berlin, London und New York 2008.

¹⁵ Ludwig Erhard, »Ansprache zur Eröffnung der ›Deutschen Tage‹«, in: *Deutschlands Beitrag zur Weltausstellung Brüssel 1958. Ein Bericht*, hrsg. vom Generalkommissar der Bundesrepublik Deutschland bei der Weltausstellung Brüssel 1958, bearb. von Wend Fischer und G[eorg] B[ernhard] von Hartmann. Düsseldorf o. J. [1959], S. 171 bis 175.

¹⁶ Siehe: *Bernhard Heiliger. 1915–1995. Monographie und Werkverzeichnis*, hrsg. von Marc Wellmann im Auftrag der Bernhard-Heiliger-Stiftung, Köln 2005, S. 146–149.

¹⁷ *Der Bungalow. Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn*, fotografiert von Paul Swiridoff, Text von Erich Steingräber, Pfullingen 1967 (*Swiridoff-Bildbände*, Bd. 21).

¹⁸ H[ans]-W[erner] Graf v. Finckenstein, »Wenn diese Koalition versagt ...«. Gespräch der *Welt* mit Kurt Georg Kiesinger«, *Die Welt*, 7. 12. 1966.

¹⁹ Klaus Rudolf Dreher, »Der brennt nicht mal ... Erhards Bungalow war der Lacherfolg auf Adenauers Geburtstagsfeier«, *Süddeutsche Zeitung*, 7./8. 1. 1967.

²⁰ Siehe u. a.: »Das Haus des Kanzlers«, *Werk und Zeit*, 16 (1967), Heft 2, S. 1 f.; Hermann Funke, »Unsere drei Kanzler und die moderne Architektur. Der umstrittene Bungalow am Palais Schaumburg«, *Die Zeit*, 10.2. 1967; Eberhard Schulz, »Der Bungalow des Kanzlers. Wie kann oder soll ein Regierungschef wohnen?«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.4. 1967.

²¹ *Der Bungalow* (wie Anm. 17), S. 53.

²² Zitiert nach: Hans Eckstein, »Bedauerliche Veränderung«, *Der Spiegel*, 21 (1967), Heft 33, S. 86 f.

²³ Lucy Hillebrand, »Des Kanzlers Bonner Bungalow. Mißverständenes Bauhaus«, *Göttinger Tageblatt*, 6./7.5. 1967.

²⁴ Siehe: *Kunst im Kanzleramt. Helmut Schmidt und die Künste*, München 1982.

²⁵ Walter Betting, »Vorwort«, in: ders. und J[acobus] J[ohannes] Vriend, *Bungalows. Deutschland, England, Italien, Holland, Belgien, Dänemark*, Darmstadt und Amsterdam 1958 [unpaginiert].

²⁶ Wend Fischer, *Geborgenheit und Freiheit. Vom Bauen mit Glas*, Krefeld 1970, S. 242.

become the object of a very specific desire for many people. It has become an expression of the need for peace, a return to nature, protection from the wearing side-effects of modern technology. Ultimately, the fulfilment of the desire to live separate and undisturbed.«²⁵

As it was clear from the start that the isolated Bonn building would be well out of public view, its transparency must be attributed to an incidental gesture rather than a piece of political symbolism. The equation of transparent construction and democratic convictions, questionable in any case, does not add up. The glazed outer shell has the same purpose as for other homes built by Sep Ruf. It opens the house to the wide parklands and provides a view of the Rhine, creating the place of encounter, peace and contemplation desired by Ludwig Erhard. This results in restrainedly Modern rooms with a slightly chilly atmosphere.

All in all, the building that stands in Bonn, with all its strength and weakness, is a testimony in bricks and mortar to a beautiful dream. A contemporary summed this dream up, together with a reminder that all dreams must inevitably be confronted with reality: »Its spirit is that of a cosmopolitan, humane, democratic building for meeting and exchange, for discussion, controversy and consensus. The architecture does not lay authoritarian claim to power, and there is also no patriarchal cosy home comfort. This has admittedly been an annoyance to some of those whose office has brought them into contact with the building.«²⁶

Die Bundeskanzler Villa in Bonn, 1964

¹ Will Grohmann, »Das hellste Parlamentsgebäude der Welt. Besucher Bonns staunen über den Mangel an Aufwand im Bundeshaus«, *Die Neue Zeitung*, Berlin issue, 4 March 1951.

² See especially: Gisbert Knopp, »Das Bundeshaus in Bonn. Von der Pädagogischen Akademie zum Parlamentsgebäude der Bundesrepublik Deutschland«, *Bonner Geschichtsblätter*, 35 (1984), pp. 251–276; Ingeborg Flagge/Wolfgang Jean Stock (eds), *Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart*, Stuttgart, 1992; Heinrich Wefing, *Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses*, Berlin, 1995.

³ Hans Schwippert, »Das Bonner Bundeshaus«, *Neue Bauwelt*, 6 (1951), architecture section, pp. 65–72, in this place p. 65.

⁴ Ibid., p. 70.

⁵ Letter by Konrad Adenauer to Hans Schwippert from 30 June 1949, quoted from: *Adenauer. Briefe 1949–1951*, ed. by Hans Peter Mensing, Berlin, 1985, pp. 46 f.

⁶ Ernst Johann, »Die Haltung der Zurückhaltung. Deutschland in Brüssel«, *Werk und Zeit*, 7 (1958), no. 6, pp. 3 to 6.

⁷ Regarding Palais Schaumburg see: *Die Bundeskanzler und ihre Ämter*, ed. by the Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, and the Bundeskanzleramt, Berlin, Heidelberg, 2006, especially pp. 12 to 27, 36–51 and 192–205.

⁸ Regarding the German Chancellor's residential and reception building see especially: Burkhard Körner, »Der Kanzlerbungalow von Sep Ruf in Bonn«, *Bonner Geschichtsblätter*, 49/50 (1999/2000), pp. 507–613.

⁹ Peter Koch, »Wirbel um das ›Palais Schaumbad‹. Erhard braucht eine Amtswohnung für ›begrenzte Einladungen

im Rahmen des menschlichen Kontakts«., *Süddeutsche Zeitung*, 22 November 1963.

¹⁰ *Verhandlungen des Deutschen Bundestages. 4. Wahlperiode. Stenographische Berichte*, vol. 54, Bonn, 1964, pp. 4613–4617.

¹¹ »Ein Häuschen mit Garten«, *Bauwelt*, 55 (1964), p. 678; »Erhard wohnt wie ein Maulwurf! Die neue Kanzler-Villa«, *Bild*, 21 May 1964.

¹² Quoted from: J[ohannes] Rossig, »Neubau des Wohn- und Empfangsgebäudes für den Bundeskanzler in Bonn. Übergabe des Gebäudes durch Bundesschatzminister Dr. Dollinger«, *Die Bauverwaltung*, 14 (1965), pp. 6–13, in this place p. 7.

¹³ Hermann Schreiber, »Der gute Mensch vom Tegernsee«, *Der Spiegel*, 19 (1965), no. 37, pp. 26–35, in this place p. 30.

¹⁴ See: Hans Wichmann, *Sep Ruf. Bauten und Projekte*, Stuttgart, 1986; *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*, ed. by Winfried Nerdinger in cooperation with Irene Meissner, Munich, Berlin, London, and New York, 2008.

¹⁵ Ludwig Erhard, »Ansprache zur Eröffnung der ›Deutschen Tage‹«, in: *Deutschlands Beitrag zur Weltausstellung Brüssel 1958. Ein Bericht*, published by the Generalkommissar der Bundesrepublik Deutschland bei der Weltausstellung Brüssel 1958, ed. by Wend Fischer and G[eorg] B[ernhard] von Hartmann. Düsseldorf, no year [1959], pp. 171 to 175.

¹⁶ See: *Bernhard Heiliger. 1915–1995. Monographie und Werkverzeichnis*, ed. by Marc Wellmann, commissioned by the Bernhard-Heiliger-Stiftung, Cologne, 2005, pp. 146–149.

¹⁷ *Der Bungalow. Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn*, photographed by Paul Swiridoff, text by Erich Steingräber, Pfullingen, 1967 (*Swiridoff-Bildbände*, vol. 21).

¹⁸ H[ans]-W[erner] Graf v. Finckenstein,»Wenn diese Koalition versagt ...«. Gespräch der *Welt* mit Kurt Georg Kiesinger«, *Die Welt*, 7 December 1966.

¹⁹ Klaus Rudolf Dreher, »Der brennt nicht mal ... Erhards Bungalow war der Lacherfolg auf Adenauers Geburtstagsfeier«, *Süddeutsche Zeitung*, 7/8 January 1967.

²⁰ See among others: »Das Haus des Kanzlers«, *Werk und Zeit*, 16 (1967), no. 2, pp. 1 f.; Hermann Funke, »Unsere drei Kanzler und die moderne Architektur. Der umstrittene Bungalow am Palais Schaumburg«, *Die Zeit*, 10 February 1967; Eberhard Schulz, »Der Bungalow des Kanzlers. Wie kann oder soll ein Regierungschef wohnen?«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22 April 1967.

²¹ *Der Bungalow* (see note 17), p. 53.

²² Quoted from: Hans Eckstein, »Bedauerliche Veränderung«, *Der Spiegel*, 21 (1967), no. 33, pp. 86 f.

²³ Lucy Hillebrand, »Des Kanzlers Bonner Bungalow. Mißverständenes Bauhaus«, *Göttinger Tageblatt*, 6/7 May 1967.

²⁴ See: *Kunst im Kanzleramt. Helmut Schmidt und die Künste*, Munich, 1982.

²⁵ Walter Betting, »Vorwort«, in: the same and J[acobus] J[ohannes] Vriend, *Bungalows. Deutschland, England, Italien, Holland, Belgien, Dänemark*, Darmstadt and Amsterdam, 1958 [without page numbering].

²⁶ Wend Fischer, *Geborgenheit und Freiheit. Vom Bauen mit Glas*, Krefeld, 1970, p. 242.

Joaquín Medina Warmburg
Transatlantischer Bungalow

Der Bonner Kanzlerbungalow wurde Mitte der sechziger Jahre von einem Teil der Öffentlichkeit derart feindselig aufgenommen, daß man meinen könnte, er sei im sozialen, kulturellen und politischen Umfeld der damaligen Bundesrepublik als bedrohlich wirkender Fremdkörper wahrgenommen worden. Auch könnte man zu dem Schluß kommen, die vermeintlich kompromißlose Architektur Sep Rufs sei ihrer Zeit weit voraus gewesen. Angenommen diese Vermutung sei zutreffend: Welcher wäre dann der eigentliche Ort, welche die Zeit, welcher der kulturelle Diskurs und welcher der politische Gestaltungswille, aus denen heraus sich die Intentionen und die Bedeutung des Bungalows am ehesten erschließen? Eine Möglichkeit zur Beantwortung dieser Fragen ergibt sich aus der Einbettung des Gebäudes im Werk von Sep Ruf und in dessen persönlichem Werdegang: Wie verhält sich der Bungalow zu seinen weiteren Bauten oder zu seiner Positionierung in den Architekturdebatten der deutschen Nachkriegsmoderne?

Beginnen wir mit dem Kreis um den Architekten und Kritiker Alfons Leiti. Dieser schilderte 1958 in einem an Ruf gerichteten offenen Brief, wie sie sich als Angehörige einer neuen Generation unmittelbar nach dem Krieg mit einigen älteren Vorkämpfern des modernen Bauens getroffen und die Zeitschrift *Baukunst und Werkform* ins Leben gerufen hatten.¹ Sie erschien ab 1947 und war von Beginn an dem Ziel verpflichtet, die in Deutschland verschüttete Traditionslinie der Moderne wieder aufzudecken und fortzusetzen. Dies geschah in den ersten Jahren beispielsweise durch die Veröffentlichung von Beiträgen zum Industriebau während des Nationalsozialismus oder durch ein monographisches Heft zu Ludwig Mies van der Rohe. Natürlich war auch Sep Ruf mit seinen Bauten in der von Leiti betreuten Zeitschrift vertreten. Schon im zweiten Jahrgang wurde die Entwicklung seines Werks zwischen 1932 und 1948 ausführlich dokumentiert.² Neun Jahre später sollte ein zweites, nahezu monographisches Heft folgen. Der Tenor beider Veröffentlichungen unterstrich das sonderbare Verhältnis von Moderne und Tradition in den Arbeiten des Münchener: zum einen die Fortschreibung der jungen Tradition der Moderne auch während des Nationalsozialismus, zum anderen die Fähigkeit Rufs, Neues und Überliefertes zu verbinden. Nach Meinung Leitls war in den Wohnhäusern von Ruf nichts zu sehen, was es nicht schon in den alten Häusern Bayerns gegeben hatte. Die eigentliche Kontinuität machte der Kritiker jedoch in Rufs Drang nach »Wahrheit, Vollkommenheit und Schönheit« aus. Diese Losung ruft jene berühmten Worte in Erinnerung, mit denen der deutsche Generalkommissar Georg von Schnitzler den Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung von 1929 in Barcelona eröffnete: »Wir wollen nichts anderes als Klarheit, Schlichtheit, Aufrichtigkeit.«³ Ob es sich von seiten Leitls um eine bewußte Paraphrase gehandelt hat, sei dahingestellt. Es läßt sich aber feststellen, daß der Kanzlerbungalow wiederholt mit Mies van der Rohes Pavillon in Barcelona verglichen worden ist.⁴ In vielen dieser Vergleiche schwingt die Vermutung mit, Ruf habe sich auf eine architektonisch wie politisch unbedenkliche Tradition der Weimarer Republik berufen wollen.

So gibt es eine ganze Reihe augenfälliger Gemeinsamkeiten, wie die geschoßhohen Glasfassaden oder die ausladenden Flachdächer. Doch genauso sind die

Abweichungen unübersehbar, besonders bezüglich der Raumqualitäten. Im Pavillon von 1929 haben wir es mit Räumen zu tun, die zwischen einer leichten Dachplatte und einem schweren Steinpodium gefangen sind. Ein direktes, ebenerdiges Austreten vom Inneren in die Umgebung ist nicht beabsichtigt, was einen grundsätzlichen Unterschied zu Rufs Bungalow von 1964 ausmacht. Hier sollte sich das Interieur in den Garten ergießen. Dagegen bleiben bei Mies Innenraum und Außenwelt deutlich geschieden. Dafür sorgt nicht nur der Höhenunterschied: Infolge der Tönung der Glasscheiben wirkt die Umgebung wie ein in Farbe getauchtes, zwischen Decke und Podium gespanntes und letztlich distanziertes Hintergrundbild. Aber auch die räumlichen Qualitäten des Inneren sind grundlegend verschieden: In Barcelona scheint der Raum die exponatartig eingestellten Wände dynamisch zu umspülen, während die Räume in Bonn zwar offen, aber doch statisch um die Atrien angeordnet sind. Die Bewegung scheint wie eine Ganglinie entlang des schmalen Raumstreifens um den Hof vorgezeichnet zu sein. Bei Mies sind es die Wände, welche die Bewegung im Raum bedingen und zugleich fest verankerte Aufenthaltsorte markieren: Sie definieren das Innere, aus dessen Schutz heraus sich der Blick nach außen richtet. Die Wände verlaufen daher, wie auch in den Häusern Tugendhat und Farnsworth, parallel zur Glasfassade. Nicht so bei Ruf, der Wände und Fenster im rechten Winkel zueinander aufstellt. Im Fall des Repräsentationstraktes kann man sogar die klassische Raummatrix eines in neun Felder unterteilten Quadrates wiedererkennen. Gerade hier erweist sich aber der Bungalow als paradox: Die introvertierte Haltung eines Atriumhauses wird vom Motiv des Glashauses überlagert. In der Konsequenz wird der Wohnraum zu einem ambivalenten Streifen zwischen zwei Außenräumen. Mies hat dagegen den Hof an die Seite gerückt. Auch in seinen Hofhausentwürfen hat er das Paradoxon eines Atrium-Glashauses nicht aufkommen lassen. Stets sind mindestens zwei Seitenbegrenzungen der Höfe mit den Außenmauern identisch. Es entsteht so eine eindeutige, lineare Abstufung vom Innenraum über einen am Rande liegenden Hof hin zum eigentlichen Außenbereich jenseits der Umfriedung. Der Bewohner erfährt immer Rückendeckung. Schaut man hingegen auf den Grundriß des Bonner Repräsentationstraktes, so traut man dem gläsernen, vitrinenartigen Zwischenraum kein allzu hohes Maß an Geborgenheit zu. Doch Rufs Materialwahl wirkt dem entgegen: Während Mies in Barcelona polierte, reflektierende Oberflächen einsetzt, welche die Grenzen des Raumes in Frage stellen, treffen wir in Bonn auf raue und »warme« Stoffe wie das Sichtmauerwerk aus gelblichen Ziegelsteinen oder die Deckenverkleidung aus brasilianischer Kiefer. Der Kontrast zur abstrakten Wirkung der weiß verputzten Deckenuntersicht bei Mies könnte nicht größer sein. Das trifft auch auf seine mit Chrom ummantelten Kreuzstützen zu – im Kontrast zu Rufs unverkleideten Kastenprofilen aus Stahl. In der Umkehrung dieses Verhältnisses bilden die dicken und schweren Vorhänge von Barcelona einen Gegensatz zur Leichtigkeit der durchscheinenden Schleier in Bonn.

Die vergleichende Betrachtung dieser sich geradezu komplementär verhaltenden Bauten ist zwar hinsichtlich der architektonischen Beschaffenheit durchaus aufschlußreich, zur Klärung der eingangs formulierten Fragen jedoch unzureichend: Der Pavillon in Barcelona füllt nicht den Referenzraum aus, den der Kanzlerbungalow aufspannt. Entsprechend unbefriedigend würde der Ver-

1, 2. Ludwig Mies van der Rohe, Deutscher Pavillon, Weltausstellung Barcelona, 1928/29. (Photos: Berliner Bild-Bericht.)
3, 4. Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn, 1963/64. (Photos: Paul Swiridoff.)

1, 2. Ludwig Mies van der Rohe, German Pavilion, Barcelona World Exhibition, 1928/29. (Photos: Berliner Bild-Bericht.)
3, 4. Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn, 1963/64. (Photos: Paul Swiridoff.)



Joaquín Medina Warmburg
Transatlantic bungalow

The Bonn Kanzlerbungalow received such a hostile reception from certain sectors of the public in the mid-sixties that one might think it was a foreign body that appeared to threaten the Federal Republic's society, culture and politics. One might also think that Sep Ruf's architecture, with its reputation for being uncompromising, was considerably ahead of its time. Assuming that these impressions are accurate, what place, time, cultural discourse and creative political drive most clearly reveal the intentions and significance of the Bungalow? One way of answering these questions is to look at its place within Sep Ruf's work and within his personal career. How does the Bungalow relate to his other buildings and to his position in the debates of German post-war Modern architecture?

Let us begin with the circle surrounding the architect and critic Alfons Leiti. In 1958, in an open letter to Ruf, he described how, as members of a new generation immediately after the war, they met with some of the older pioneers of Modern building and created the magazine *Baukunst und Werkform*.¹ Published from 1947 onwards, it was from the beginning dedicated to the goal of unearthing and continuing the Modern tradition which, in Germany, had been buried. In the early years, they published articles about industrial construction during the National Socialist period, or a monograph issue on Ludwig Mies van der Rohe, for instance. Naturally, Sep Ruf's buildings also appeared in this magazine run by Leiti. As early as the second year of publication, the magazine published a detailed documentation of the development of his work between 1932 and 1948.² Another virtually monographic issue on Ruf was to follow nine years later. The tenor of both publications emphasised the singular relationship of Modern and traditional in the Munich native's work: both in continuing the young Modern tradition even during the National Socialist period and Ruf's ability to combine the new and the traditional. In Leiti's opinion, there was nothing in Ruf's work that could not be found in Bavaria's older buildings. However, the critic considered the real continuity to lie in Ruf's drive towards »truth, perfection and beauty«. This motto is reminiscent of the famous words of the German commissary general Georg von Schnitzler, opening the German pavilion at the World Exhibition of 1929 in Barcelona: »We do not want anything but clarity, simplicity, honesty.«³ It is not known whether Leiti was consciously paraphrasing von Schnitzler. It can however be shown that the Kanzlerbungalow was repeatedly compared to Mies van der Rohe's pavilion in Barcelona.⁴ Many of these comparisons contain an underlying assumption that Ruf wanted to evoke a both architectonically and politically inoffensive Weimar Republic tradition.

In fact there are a whole series of striking similarities, such as the storey-high glass façades or the projecting flat roofs. However, the differences are equally conspicuous, particularly with regard to the rooms' spatial qualities. In the 1929 pavilion, we see rooms that are trapped between a light roof slab and a heavy stone platform. A direct ground-level escape of the interior into the surroundings is not part of the design. The 1964 Bungalow by Ruf is fundamentally different in this respect. Here the interior is designed to flow into the garden. For Mies, on the other hand, the inner space and outer world remain

definitely separate. It is not only the difference in height that expresses this. The tinted glass makes the surroundings look like a background image dipped in dye and stretched between the ceiling and platform, ultimately distant. But the spatial qualities of the interiors are also essentially different. In Barcelona, the space appears to wash dynamically around the walls, which are deployed like exhibits. The rooms in Bonn are arranged openly but statically around the atria. Their movement is like a walk line sketched along the narrow strip of space surrounding the courtyard. For Mies, it is the walls that determine movement within the space, while at the same time marking fixed resting places. They define the protecting interior, from which our gaze is directed outwards. The walls therefore run parallel to the glass façade, as in the Tugendhat and Farnsworth Houses. By contrast, Ruf places walls and windows at a right angle to each other. In the ceremonial wing, one actually sees the classical nine-part square spatial matrix. And yet this reveals the Bungalow as a paradox. The motif of a glass house is superimposed on the introverted gesture of an atrium house. As a consequence, the living space becomes an ambivalent strip between two exterior spaces. Mies, on the other hand, moved the courtyard to the side. Nor did he allow the paradox of an atrium house-glass house to arise in his designs for houses with courtyards. The courtyard boundaries are always identical with the outer walls on at least two sides. This creates a clear linear graduation: from inner space to a peripheral courtyard to the actual external area beyond the enclosure. The occupant always has a sense of security at his back, whereas looking at the ceremonial wing in Bonn's ground plan one does not see a great deal of security in the glazed, showcase-like intermediate space. However, Ruf's material counteracts this. While in Barcelona Mies uses polished, reflective surfaces which make the space's limits uncertain, in Bonn we see raw and »warm« materials, such as the facing masonry of yellowish brick or the ceiling panelling made from Brazilian pine. The contrast with the abstract effect of the white-plastered undersides of Mies's ceilings could not be greater. The same is true of his chrome-jacketed cross-shaped supports – in contrast to Ruf's bare steel box profiles. In a reversal of these positions, the thick, heavy curtains in Barcelona are in contrast to the lightness of the translucent veils in Bonn.

In terms of architectonic composition, it is certainly very informative to compare these two buildings, which definitely complement each other. However, this comparison does not sufficiently answer the questions we began with. The Barcelona pavilion does not fill the referential space opened up by the Kanzlerbungalow. It would be equally unsatisfactory to attempt to present the building primarily as a revival of German Modern traditions solely on the basis of our previous observations. We can see differences even from the American work of Mies van der Rohe. It is certainly worth changing our perspective by tracing some developments in the USA in the fifties, and in particular their reception in Germany. The Munich magazine *Bauen + Wohnen* was among the most instrumental organs of this.

Hans Eckstein, a convinced supporter of Modern architecture, was editor and co-publisher of *Bauen + Wohnen*. His efforts led to the holding of the »Diskussionsabende der Freunde des Neuen Bauens« from 1948 onwards. This group, which was accepted into the Deutscher Werkbund Bayern in 1954 as the »Arbeits-

such ausfallen, auf der ausschließlichen Grundlage unserer bisherigen Beobachtungen im Gebäude vorrangig eine Wiederbelebung deutscher Traditionen der Moderne sehen zu wollen. Selbst gegenüber dem amerikanischen Werk Mies van der Rohe stellen wir Diskrepanzen fest. Allerdings lohnt es sich, den Blickwinkel zu ändern und einigen US-amerikanischen Entwicklungen der fünfziger Jahre nachzugehen, insbesondere ihrer Rezeption in Deutschland, die in der Münchener Zeitschrift *Bauen + Wohnen* eines ihrer wichtigsten Organe hatte.

Redakteur und Mitherausgeber von *Bauen + Wohnen* war Hans Eckstein, der sich dezidiert für die zeitgenössische Architektur einsetzte. Aus diesem Bestreben heraus veranstaltete er von 1948 an die »Diskussionsabende der Freunde des Neuen Bauens«. Dieser Gruppe, die 1954 als »Arbeitskreis Neues Bauen« im Deutschen Werkbund Bayern aufgenommen wurde, gehörte auch Sep Ruf an. Von ihrer persönlichen Verbindung zeugen einige Artikel Ecksteins. Allen voran die Besprechung von Paul Swiridoffs Bildband *Der Bungalow* 1967 im *Spiegel*, die Eckstein zum Anlaß nahm, den Bonner Bau in Schutz zu nehmen.⁵ Zehn Jahre zuvor hatte Eckstein in *Bauen + Wohnen* bereits die benachbarten Häuser von Ludwig Erhard und Sep Ruf in Gmund vorgestellt und gegen die Angriffe der Lokalpresse verteidigt.⁶ Eckstein war davon überzeugt, daß sich moderne Bauformen harmonischer in die Landschaft einfügen als die Heimatstilarchitektur. Bei Leiti, der ja Rufs Traditionsbindung schätzte, rief dessen Wohnhaus allerdings Assoziationen hervor, die weit über den konkreten landschaftlichen Kontext des Tegernsees hinausreichten: »Es dürfte kein Zufall sein, daß Neutra bei einem Besuch den schönen Wohnraum Ihres eigenen Hauses fotografierte. Ihre Häuser scheinen mir weitgehend dem Geiste Neutras verwandt, und es wäre keine Schande, weder für Sie noch für uns alle, wenn etwas von dem vorbildlichen Schaffen dieses Alt-Österreichers bewußt oder unbewußt aus seiner amerikanischen Wahlheimat in seine Heimatnähe zurückwirkte.« Sowohl seitens Ecksteins als auch Rufs bestand ein dahingehendes Interesse: Im Rahmen von Ecksteins Diskussionsabenden luden sie 1954 den kalifornischen Kollegen zu einem Vortrag in der Akademie der Bildenden Künste München ein, an der Ruf seit einem Jahr lehrte.⁷ Vor allem aber avancierte Ecksteins *Bauen + Wohnen* zum Einfallstor für die südkalifornischen Case Study Houses (1945–66) in ihrer Eroberung Europas. Reyner Banham, der mit seinem Buch *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* von 1971 eine enthusiastische Theorie des »California Dreaming« und seiner realen Manifestationen vorlegen sollte, besuchte erstmals 1965 die Westküste der USA und soll zuvor maßgeblich durch die Münchener Kollegen von *Bauen + Wohnen* über die bahnbrechenden Architekturentwicklungen am Pazifik informiert gewesen sein. Jedenfalls hat er es selbst so berichtet und angemerkt, daß die ersten Veröffentlichungen von Werken von Charles und Ray Eames sowie von Craig Ellwood in der Londoner Zeitschrift *The Architectural Review* (an der Banham 1952–64 mitwirkte) Übernahmen aus *Bauen + Wohnen* gewesen seien.⁸

Tatsächlich war die Präsenz amerikanischer Beispiele in *Bauen + Wohnen* in ihrer Quantität außergewöhnlich. Vor allem die junge Generation rationaler Skelettbauer war es, die mit ihren sachlich-modularen Wohnpavillons aus Stahl, Aluminium und Glas über München die internationale Bühne betrat. Von Deutschland aus gesehen, konnte man die nordamerikanischen Neuigkeiten als Be-

stätigung im Bestreben der Wiederbelebung eigener Traditionen der Moderne verstehen. Banham irrt jedoch, wenn er meint, daß die frühen Bauten des Case Study House Program, insbesondere jene Richard Neutras, aufgrund ihrer Holzvertäfelungen und ihrer geneigten Dächer aus europäischer Sicht zu sehr an »Heimatstil« erinnerten und daher weitaus weniger beeindruckten. Neben den Arbeiten von Charles und Ray Eames, Raphael Soriano, Craig Ellwood oder Pierre Koenig wurden genauso die von Richard Neutra veröffentlicht.

Die Bandbreite der Interessenlage in *Bauen + Wohnen* zeigt sich auch in den deutschen Beispielen, die offensichtliche Anleihen aus Südkalifornien an den Tag legten. Im Vergleich zu den Kölner Einfamilienhäusern des jungen Joachim Schürmann mit ihrer nackten, scharfkantigen Industriebauästhetik (etwa in den Jahrgängen 1960 und 1963) wirkt Sep Rufs Münchener Atriumhaus im Juni-Heft 1963 geradezu heimelig und gediegen. Sucht man aber in den Seiten von *Bauen + Wohnen* nach einem amerikanischen Pendant zur paradoxen Atrium-Glashaus-Konstellation des Kanzlerbungalows, so findet man ihn nicht bei Neutra, sondern in Ellwoods Atriumhaus Rosen in Los Angeles. Es wurde 1962 im Dezemberheft von *Bauen + Wohnen* veröffentlicht. Der Grundriß zeigt ein in neun Felder eingeteiltes Quadrat, dessen Mitte von einem begrünten Hof eingenommen wird. Vorder- und Rückfront bestehen aus Glaswänden. Sie sind derart eingerückt, daß unter dem Dachüberstand eine Übergangszone entsteht. Durch die Aufständerrung des gesamten Baus bleibt dieser jedoch deutlich vom Außenraum geschieden.

In vielen der Case Study Houses führte das Zusammenwirken von klimatischer Isotropie und konstruktiver Modularisierung zu einer Gleichwertigkeit von Innen- und Außenbereichen. Die mannigfaltigen Überlappungen und Durchdringungen von Räumen der Bauten Neutras findet man im Kanzlerbungalow nicht. Dort bedingen die Innenhöfe die Wegeführung und die Anordnung der Räume. Trotz der fließenden Raumübergänge sind die Klimagrenzen eindeutig. Dennoch kann man von einer klimatischen Utopie des Kanzlerbungalows sprechen: Wie sollte man es sonst verstehen, daß im privaten Trakt die Hälfte des Hofes von einem Swimmingpool eingenommen wird? Die umgebenden Räume sind allesamt auf ein Element ausgerichtet, das man selbst im milden Bonner Klima bestenfalls vier Monate im Jahr gern nutzt. Die südkalifornischen Referenzen bieten hierzu eine Erklärung: Wir finden beispielsweise eine ähnliche Situation bei Ellwoods Case Study House 17. Doch Bonn ist nicht Beverly Hills, wie der leere Pool in den melancholischen Winterbildern Swiridoffs vor Augen führt. Aus dem maßgeblich von Hollywoodphantasien genährten, ostentativen Fetisch suburbaner Häuslichkeit Kaliforniens, den uns Thomas van Leeuwen glaubhaft gemacht hat,⁹ ist in Bonn ein karger Un-Ort geworden. Mit ihren Ausmaßen von 3 x 6 m verkam die vielbelächelte Kanzler-Badewanne zu einem stilisierten und dabei widersprüchlichen Zeichen: wie die Bilder des mit angezündeter Zigarre den Überfluß verkörpernden und zugleich zur Mäßigung mahnenden Ludwig Erhard.

Andere Elemente des Bungalows unterlagen einem ähnlichen Bereinigungsvorgang, etwa die gegeneinander verschränkten Kamine im Repräsentationstrakt. Sie sind jeweils zur Kamindiele und zum Innenhof ausgerichtet. Was zunächst wie ein eigenwillig verspieltes Motiv wirkt, erhält eine Erklärung, wenn man erneut unter den Case Study Houses nach einer Entsprechung sucht. An ihnen



- Richard Neutra, Haus Warren Tremain, Santa Barbara, Calif., 1947/48. (Photo: Julius Shulman.)
- Craig Ellwood, Case Study House 17, Beverly Hills, Calif., 1954–56. (Photo: Jason Hailey.)
- Craig Ellwood, Haus Rosen, Los Angeles, 1961/62. (Photo: Morley Baer.)
- Umschlag der Nummer 12/1962 von *Bauen + Wohnen* mit Photographien des Hauses Daphne von Craig Ellwood.

- Richard Neutra, Warren Tremain House, Santa Barbara, Calif., 1947/48. (Photo: Julius Shulman.)
- Craig Ellwood, Case Study House 17, Beverly Hills, Calif., 1954–56. (Photo: Jason Hailey.)
- Craig Ellwood, Rosen House, Los Angeles, 1961/62. (Photo: Morley Baer.)
- Cover of number 12/1962 of *Bauen + Wohnen* with photographs of the Daphne House by Craig Ellwood.

kreis Neues Bauen«, also included Sep Ruf. Some of Eckstein's articles demonstrate their personal connection; first and foremost a discussion of Paul Swiridorf's illustrated volume *Der Bungalow* from 1967 in *Der Spiegel*, which occasioned a defence of the Bonn building by Eckstein.⁵ Ten years earlier, Eckstein, writing in *Bauen + Wohnen*, had acquainted the public with Ludwig Erhard and Sep Ruf's neighbouring houses in Gmund and defended them against attacks by the local press.⁶ Eckstein was convinced that Modern construction forms fitted into the landscape more harmoniously than Heimatstil architecture. For Leiti, however, who valued Ruf's connection with tradition, Ruf's house had associations reaching far beyond the concrete context of the Tegernsee landscape. »It can be no accident that Neutra photographed the beautiful living space in your own house during his visit. To me, your houses appear to be frequently close to the spirit of Neutra, and it would be no discredit to you or to us all if something of the model achievements of this one-time Austrian was to flow back to his home region from his adopted home in America, consciously or unconsciously.« Both Eckstein and Ruf had interests in this direction. In 1954, through the channel of Eckstein's discussion evenings, they decided to invite their Californian colleague to a lecture at the Akademie der Bildenden Künste München, where Ruf had been teaching for a year.⁷ Above all, however, Eckstein's *Bauen + Wohnen* became the channel through which the Southern Californian Case Study Houses (1945–66) conquered Europe. Reyner Banham, whose 1971 book *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies* was to present an enthusiastic theory of »California Dreaming« and its manifestations in reality, visited the West Coast of the USA for the first time in 1965. He was reportedly authoritatively informed of the trailblazing architectural developments on the Pacific by the Munich *Bauen + Wohnen* group beforehand. At least this was his own version of events. He also remarked that the first publications of work by Charles and Ray Eames and by Craig Ellwood in the London magazine *The Architectural Review* (for which Banham worked between 1952 and 1964) had been taken from *Bauen + Wohnen*.⁸

Examples of American architecture were in fact remarkably strongly represented in *Bauen + Wohnen*. In particular it was a young generation of builders of rational skeletal constructions who emerged on the international stage via Munich with their functional, modular living pavilions made from steel, aluminium and glass. German observers might feel confirmed in their efforts to revive their own Modern tradition by the latest happenings in North America. Banham was however wrong to think that the early Case Study House Program buildings, particularly those by Richard Neutra, were too similar to the »Heimatstil« due to their wood panelling and slanted roofs, and that this made them considerably less impressive to a European audience. Richard Neutra's works were published alongside those of Charles and Ray Eames, Raphael Soriano, Craig Ellwood and Pierre Koenig.

The range of *Bauen + Wohnen*'s area of interest is also evident from the German examples, which showed clear Southern California borrowings. In comparison to the Cologne family homes by the young Joachim Schürmann with their bare, angular industrial building aesthetic (seen in issues from 1960 and 1963, for instance), Sep Ruf's Munich atrium house in the 1963 June issue actually appears cosy and respectable. However, if one

searches the pages of *Bauen + Wohnen* for an American equivalent to the Kanzlerbungalow's paradoxical atrium/glass house combination, one finds it not in Neutra's work but in Ellwood's Rosen atrium house in Los Angeles. It was published in *Bauen + Wohnen*'s 1962 December issue. The floor plan shows a square divided into nine fields, with the middle occupied by a green courtyard. The front and rear façades are glass walls. They are positioned so as to create a transitional zone beneath the protruding part of the roof. However, as the whole building sits on piles, this zone remains distinct from the external space.

In many of the Case Study Houses, the combination of isotropic climate and modular construction led to an equality of indoor and outdoor areas. The numerous overlappings and interpenetrations of spaces found in Neutra's buildings are not present in the Kanzlerbungalow. There, the inner courtyards define routes through the building and the arrangement of rooms. Despite the fluid spatial transitions, climatic frontiers are clear. And yet the Kanzlerbungalow's climate policy could be called utopian. How else to describe the swimming pool taking up half the courtyard in the private wing? The surrounding rooms all focus on an element that, even in the mild Bonn climate, one would only wish to use during four months of the year at best. The Southern Californian connection offers an explanation for this. For instance, a similar situation can be seen in Ellwood's Case Study House 17. Bonn, however, is not Beverly Hills, as Swiridorf's melancholy winter pictures showing the empty pool serve to illustrate. Here in Bonn, California's ostentatious fetish of suburban domesticity, significantly nourished by Hollywood fantasies – as demonstrated to us by Thomas van Leeuwen⁹ – becomes a bleak nowhere. With its 3x6 m dimensions, the much-mocked »Chancellor's bathtub« degenerated into a stylized yet contradictory symbol, like the images of Ludwig Erhard with a lit cigar, embodying excess while preaching moderation.

Other elements of the Bungalow are subject to a similar reassessment process – for instance, the back-to-back fireplaces in the ceremonial wing. One faces into a fireplace room, the other the inner courtyard. What at first seems like an individualistic, whimsical motif has a new meaning once one looks for an equivalent in the Case Study Houses, which demonstrate the mundane purpose of this design. In Raphael Soriano's Case Study House from 1950, for instance, the inward-facing half of the fireplace is part of the living room furnishings while the other, open fireplace faces the semi-enclosed patio and is clearly a barbecue. What we see in the Bungalow as a whole is the stylized representation of a lifestyle that is often exemplified by its accessories, such as the chairs and armchairs by Charles and Ray Eames, chosen by Sep Ruf for the reception rooms.

Beatriz Colomina has used the reception of the Eames buildings by Alison and Peter Smithson to demonstrate that, while British architects in the fifties may have absorbed the glad tidings from America via journals, they barely distinguished them from all the other products coming out of post-war America praised by adverts in popular illustrated magazines.¹⁰ They painted a seductive picture of Modern American life. It was not an apolitical picture. Private lives became the sphere in which the individual citizen's microcosm and the political macrocosm came together. The new way of life was presented as a model for the whole Western world, including the Federal Republic of Germany, where publi-



wird die profane Zweckbestimmung des Musters greifbar: beispielsweise in Raphael Sorianos Case Study House von 1950, bei dem die nach innen gerichtete Hälfte des Kamins der Wohnzimmerausstattung angehört, während der zum halbgeschlossenen Patio ausgerichtete offene Kamin unschwer als »barbecue« zu identifizieren ist. Überhaupt begegnen wir im Bungalow der stilisierten Repräsentation eines »lifestyle«, der sich auch an seinen Accessoires festmachen läßt, so an den Stühlen und Sesseln von Charles und Ray Eames, die Sep Ruf für die Empfangsräume auswählte.

Beatriz Colomina hat am Beispiel der Rezeption der Eames-Bauten durch Alison und Peter Smithson dargestellt, wie in den fünfziger Jahren britische Architekten die frohen Botschaften aus Amerika zwar über Fachzeitschriften aufsogen, sie jedoch kaum anders wahrnahmen als alle anderen Produkte aus dem Nachkriegsamerika, welche die Werbung in den populären Illustrierten anpries.¹⁰ Sie zeichneten das verführerische Bild eines modernen amerikanischen Lebens. Es war kein unpolitisches Bild. Die Privatheit wurde die Sphäre, in der sich der bürgerliche Mikro- und der politische Makrokosmos berührten. Denn die neue Lebensweise erhob den Anspruch auf Gültigkeit in der gesamten westlichen Welt, somit auch in der Bundesrepublik. Hier hatten Publikationen und Ausstellungen seit den späten vierziger Jahren für eine »wohnkulturpolitische« Offensive der USA gesorgt. Die wohl expliziteste dieser Initiativen war die Ausstellung »Wir bauen ein besseres Leben«, die 1952 im Berliner Marshall House und im Landesgewerbeamt Stuttgart zu sehen war. Ihre Besonderheit bestand darin, daß die Möbel und Hausgeräte nicht als Exponate präsentiert wurden, sondern in ihrem Gebrauchszusammenhang. Dafür wurde eine idealtypische Wohnung nachgebaut, in der eine Gruppe von Schauspielern die neue Wohnkultur demonstrierte. Der Untertitel des Ausstellungskatalogs lautete: »Eine Ausstellung über die Produktivität der Atlantischen Gemeinschaft auf dem Gebiet des Wohnbedarfs«. Tatsächlich wurden Objekte wie die Eames-Möbel gezeigt, die nach Meinung der Ausstellungsmacher den erstrebenswerten Lebensstil der »freien Völker« des gesamten Westens widerspiegelten. Die propagandistische Initiative ging allerdings von den USA aus, wie auch die Biographie des verantwortlichen Architekten Peter Harnden veranschaulicht. Er hatte 1936 in Los Angeles ein Büro für Ausstellungsarchitektur gegründet. Im Krieg führte ihn seine Tätigkeit für den Geheimdienst nach Deutschland, wo er von 1947 an für die in München angesiedelte Information Control Division ein Ausstellungsprogramm für Deutschland entwickelte.¹¹ Es verwundert angesichts dieser Lebensstationen nicht, daß sich Alfons Leitl in seiner Ausstellungsbesprechung für *Baukunst und Werkform* offen fragte: »Also eine politische Ausstellung? Wohnreform mit ›industrial design‹ als Aufgabe der Außenminister. Auch nicht schlecht. Nach dem Werkbund probieren wir es einmal mit Adenauer und Schuman!«¹² Auch auf diesem Gebiet konnte also Deutschland mit dem Werkbund auf eine ehrwürdige Tradition zurückgreifen. Als Leitl abschließend die Förderung der neuen Alltagskultur zur Aufgabe der großen Politik erklärte, muß ihm die Kontinuität, welche die Werkbundgedanken eines Friedrich Naumann durch dessen Jünger Theodor Heuss erfuhren, bewußt gewesen sein. Auch der Brüsseler Pavillon von 1958 – für den der Präsident Ruf als »Mann, der für Proportionen ein Gefühl hat«, lobte¹³ – steht im Zusammenhang mit der Konti-

nuität der Werkbundideen und dokumentiert die Etablierung der transparenten Skelettbauten Rufs und Eiermanns als Staatsarchitektur der Bonner Republik. Es ist daher verständlich, daß sich Richard Neutra im Juli 1959 in einem persönlichen Brief beim »verehrten und lieben Herrn Präsidenten« für dessen Initiative zur Verleihung des Großen Verdienstkreuzes des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland bedankte.¹⁴ Offiziell ging der Vorschlag allerdings vom Bundesminister des Auswärtigen aus. Also – um Leitl zu paraphrasieren – eine politische Auszeichnung?

Nahezu zeitgleich zur Auszeichnung Neutras informierte *Der Spiegel* über den Besuch von US-Vizepräsident Richard Nixon in Moskau zur Eröffnung der »American National Exhibition«. Diese zeugt davon, wie sich im Verlauf der fünfziger Jahre parallel zum eskalierenden Kalten Krieg die Propaganda auch auf dem Gebiet der Wohnkultur zugespitzt hatte. Der um die Präsidentschaftskandidatur buhlende Nixon wurde vom *Spiegel* mit der an den Ministerpräsidenten der UdSSR Nikita Chruschtschow gerichteten rhetorischen Frage zitiert: »Ist es nicht viel besser, über Waschmaschinen als über Kriegsmaschinen wie etwa Raketen zu sprechen? Ist das nicht auch die Art von Wettstreit, die Sie wünschen?«¹⁵ Den Anlaß hierzu bot ein in der Ausstellung zu bestaunendes, in zwei einsehbare Hälften geteiltes Musterhaus, das den nordamerikanischen Wohnkomfort demonstrieren sollte. Nixon erhob die suburbane Wohnkultur Amerikas zum Inbegriff westlicher Freiheit.

Die persönlichen Verbindungen von Alfons Leitl und Hans Eckstein zu Sep Ruf haben es erlaubt, einige amerikanischen Einflüsse in seinem Werk aufzuspüren. Dabei hat der Umweg über die Zeitschriften einen allgemeinen Einblick sowohl in den bundesrepublikanischen als auch in den internationalen Architekturdiskurs jener Jahre gewährt. Es darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, daß es für die amerikanischen Einwirkungen auf Ruf wesentlich konkretere Anlässe gegeben hat, nämlich die zahlreichen Projekte, die er zum Teil in Zusammenarbeit mit amerikanischen Kollegen für Institutionen der USA in Deutschland – mehrere von ihnen in Bonn – geplant und auch realisiert hat. Inwieweit Ruf die internationalen Wechselwirkungen architekturtheoretisch reflektiert hat, ist ungewiß. Denn nur selten hat er Zeugnisse eines spekulativen Denkens über Architektur abgelegt.

Der Kanzlerbungalow war zwar nicht die erste, aber aufgrund seines symbolischen Gewichts sicher die bedeutendste Umsetzung eines 1951 in Darmstadt formulierten Programms.¹⁶ Er folgte diesem auch dahingehend, daß im Bau ein sowohl formaler als auch geistiger Anschluß an US-amerikanische Architektur- und Lebensmodelle vollzogen wurde. Noch treffender als in Rufs eigenen Worten scheint mir dieser Vorgang im Darmstädter Beitrag des damals in München ansässigen spanischen Philosophen José Ortega y Gasset erfaßt. Unter dem Titel »Der Mythos des Menschen hinter der Technik« erzählte er von einem Wesen, das sich von der Natur entfremdet habe, das nicht mehr Teil der gegebenen Welt sei und sich in diese nicht einfüge wie Tiere, Pflanzen und Mineralien. Dieses Wesen, das sich der Welt nicht anpasse, sei der Mensch. Er verfüge über die Freiheit, unter den Bildern seiner geistigen Welt jene auszuwählen, die er anschließend dank der Technik in eine neue Welt umzusetzen vermöge. Die Zuständigkeit für die Schaffung dieser Welt übertrug Ortega den in Darmstadt anwesenden Architekten. Diese wurden Zeugen eines philosophischen Streitgesprächs, wie Ortega



9. Ausstellung »Wir bauen ein besseres Leben«, Berlin und Stuttgart, 1952. Eine Gruppe von Schauspielern demonstriert die neue Wohnkultur. (Photo: *Baukunst und Werkform*.)

10. Ein Wochenschau-Kameramann filmt Ludwig Erhard im Kanzlerbungalow. (Photo: Sven Simon.)

9. »Wir bauen ein besseres Leben« exhibition, Berlin and Stuttgart, 1952. A group of actors demonstrates the new living culture. (Photo: *Baukunst und Werkform*.)

10. A newsreel cameraman is filming Ludwig Erhard in the Kanzlerbungalow. (Photo: Sven Simon.)

cations and exhibitions since the late forties amounted to a USA offensive on the »cultural politics of living« front. The most explicit of these initiatives was the exhibition »Wir bauen ein besseres Leben«, on display in 1952 in the Marshall House in Berlin and in Stuttgart's Landesgewerbeamt. The unusual thing about this exhibition was that the furniture and household appliances were not presented as exhibits, but shown together as they would be when in use. An ideal model home was built for the purpose, in which a group of actors demonstrated the new living culture. The exhibition catalogue was subtitled »Eine Ausstellung über die Produktivität der Atlantischen Gemeinschaft auf dem Gebiet des Wohnbedarfs«. Objects such as the Eames furniture, which the exhibition's organizers considered to represent a lifestyle for the »free peoples« of the whole Western world to aspire to, were actually on display. It is true that this propaganda initiative emanated from the USA, as is made clear by the biography of the architect responsible for it, Peter Harnden. In 1936, he founded a firm for exhibition architecture in Los Angeles. During the war, his work for the Secret Service took him to Germany, where, from 1947 onwards, he developed an exhibition program for Germany for the Information Control Division, which had opened offices in Munich.¹¹ Given Harnden's past, it is no surprise that Alfons Leitl, in his discussion of the exhibition in *Baukunst und Werkform* asks openly: »So is this a political exhibition? Reform of living by means of ›industrial design‹ as the job of the foreign ministers. Not bad. If we fail with the Werkbund, perhaps we could try Adenauer and Schuman!«¹² – i. e. Germany with its Werkbund could draw on a venerable tradition in this area also. Concluding by declaring the promotion of the new popular culture a task for politics at the highest level, Leitl must have been aware of how Friedrich Naumann's Werkbund conception had been continued by his pupil Theodor Heuss. The Brussels pavilion of 1958 – which caused the president to praise Ruf as a man »with a feeling for proportions«¹³ – is also part of the ongoing Werkbund idea and testifies to the establishment of Ruf and Eiermann's transparent skeletal architecture as the state architecture of the Bonn Republic. Seen in this context, it makes sense that, in a personal letter written to the »dear and honoured Herr President« in July 1959, Richard Neutra thanks him for his initiative to award Neutra the Grosses Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland.¹⁴ Officially, it should be said, the proposal had been made by the foreign minister. So – to paraphrase Leitl – a political decoration?

Almost at the same time that Neutra was honoured, *Der Spiegel* reported on a visit by US vice-president Richard Nixon to Moscow to open the »American National Exhibition«. This reportage shows how, in the course of the fifties and parallel to the escalating Cold War, propaganda had come to a head in areas including the culture of living. Nixon, then seeking presidential nomination, was quoted by *Der Spiegel* as asking the USSR premier, Nikita Khrushchev the rhetorical question: »Would it not be better to compete in the relative merits of washing machines than in the strength of rockets? Is this the kind of competition you want?«¹⁵ This comment was triggered by a model house on display in the exhibition, divided into two halves with the interiors visible and intended to demonstrate North American home comfort. Nixon was elevating the suburban living culture of America to the essence of Western freedom.

Sep Ruf's personal connections to Alfons Leitl and Hans Eckstein have allowed us to trace certain American influences in his work. The detour through the world of the magazines has given us a general insight into the international and Federal Republic architecture discourse of these years. It should however be mentioned that there were significantly more concrete reasons for the American influences on Ruf – in the form of the numerous projects that he planned and carried out for USA institutions in Germany, several of them in Bonn and sometimes in collaboration with American contemporaries. It is difficult to say to what extent Ruf's theory of architecture reflected the international interplay, as he rarely stated any speculative thoughts concerning architecture.

The Kanzlerbungalow was not the first implementation by Ruf of a programme formulated in 1951 in Darmstadt,¹⁶ but its symbolic weight surely made it the most significant. His adherence to this program included the connection created by the building, both formally and spiritually, with the architecture and lifestyle models of the USA. It seems to me that the Darmstadt contribution by the Spanish philosopher José Ortega y Gasset, then living in Munich, sums this process up even more aptly than Ruf's own words. Taking as his title »The myth of man beyond technique«, he talks about a being that has alienated itself from nature; that is no longer a part of the pre-existing world and does not fit in to it as animals, plants and minerals do. This being that does not conform to the world is the human being. He is free to choose any image from among those that make up his spiritual world and to then convert it into a new world thanks to technology. Ortega conferred the responsibility for creating this new world on the architects in attendance in Darmstadt. They became witnesses to a philosophical disputation, as Ortega was to explain in a follow-up. His lecture was fundamentally an antithesis to Martin Heidegger's lecture »Bauen, Wohnen, Denken«. According to Ortega, building was not at all an action showing contentment and a desire to preserve that proceeds from dwelling (as Heidegger claimed); rather, what led the human being to build was a dissatisfaction with the world. While animals depend on a certain habitat, humans can live almost anywhere thanks to technology. Using Heidegger's own weapons, Ortega claims »Wunsch« and »Wahn« (desire and mania) as part of the extended etymology of »Wohnen« (dwelling), insisting that in pragmatic terms they sprang from the same life circumstances.¹⁷

By 1955 if not before, the topicality and close relationship to tangible reality of Ortega's thoughts on architecture must have become clear to everyone who also attended Richard Neutra's lectures in Germany in that year, during which, as reported by *Bauen + Wohnen* and *Baukunst und Werkform*, the adoptive Californian presented his theory of »Survival through Design«. His argument on the exceptional quality of the human species – as the only species that can inhabit a self-constructed habitat, without the need to adapt itself – was almost word for word the same as Ortega's. Neutra was however considerably more specific on the consequences this argument had for the role of the architect: »The crafter of the constructed environment – for this is what the architect is – is therefore not at bottom a child playing with forms, colours and materials. He is at least to some extent a responsible adult – a man who sits behind the scenes and, as if on a precarious switchboard,



in einem Nachtrag erklären sollte. Sein Beitrag hatte im Grunde eine Gegenthese zu Martin Heideggers Vortrag »Bauen, Wohnen, Denken« aufgestellt: Das Bauen, so Ortega, bedeute keineswegs ein zufriedenes Schonen, dem das Wohnen vorausgehe (wie Heidegger behauptete), vielmehr baue der Mensch aus Unzufriedenheit mit der Welt. Während Tiere auf ein bestimmtes Habitat angewiesen seien, wohne der Mensch dank der Technik nahezu überall. Mit Heideggers eigenen Waffen hielt Ortega ihm vor, daß auch »Wunsch« und »Wahn« zur erweiterten Etymologie des Begriffes »Wohnen« gehörten. Sie seien einem gemeinsamen pragmatischen Lebensumfeld entsprungen.¹⁷

Die Aktualität und Greifbarkeit von Ortegas Gedanken zur Architektur dürfte spätestens 1955 all jenen klar geworden sein, die auch Richard Neutras Vorträgen in Deutschland beigewohnt hatten. Wie sowohl *Bauen + Wohnen* als auch *Baukunst und Werkform* berichteten, hat damals der Wahlkalifornier seine Theorie vom »Survival through Design« vorgestellt. Fast wörtlich wiederholte er die Argumente Ortegas hinsichtlich des Ausnahmearakters der menschlichen Spezies als der einzigen, die unangepaßt ein selbstkonstruiertes Habitat bewohne. Wesentlich konkreter wurde Neutra allerdings hinsichtlich der Konsequenzen für die Rolle des Architekten: »Der Gestalter des konstruierten Milieus, und das eigentlich ist der Architekt, ist also im Grunde nicht ein Kind, das mit Formen, Farben und Materialien herumspielt, sondern er ist wenigstens zum Teil verantwortlicher Erwachsener, ein Mann, der hinter der Szene sitzt und dort, wie an einem prekären Schaltbrett, alle diese Stimulationen ein- oder ausschaltet, die uns die inneren Balancen entweder stören oder fördern.«¹⁸

Neutras Theorie macht Banhams Bestimmung der High-Tech-Architekten als Haupterben des Case Study House Program nachvollziehbar. Denn über das technische Erscheinungsbild hinaus ging es diesen vor allem um die Schaffung wohltemperierter »environments« dank entsprechender Regelungstechnik. In diesem Licht verstehe ich den Kanzlerbungalow als ein Bindeglied zwischen den Generationen. Entgegen der von Ruf 1951 proklamierten Naturverbundenheit kann der Bonner Bau auch als künstliche, wohltemperierte Atmosphäre betrachtet werden. Vor allem auf dem Papier, wenn wir ihn im Schnitt studieren und die technischen Apparaturen entdecken, die sich hinter der Architekturoberfläche verbergen: die Maschine über der abgehängten Decke und vor allem im Boden, aus dem die darin versenkten Wände hochgefahren werden können, um den repräsentativen Vitrinenraum nach Bedarf zu teilen. Zwischen Holzdecke und Travertinboden ist jedoch nicht nur ein technisch kontrollierter Lebensraum gefangen; es ist ebenso eine durch die bereinigten Bilder eines zeitgenössischen, politisch konnotierten Lebensstils geprägte Atmosphäre. Ein Habitat, dessen Bedeutung aus dem architekturhistorischen Kontext heraus erklärt werden kann, selbst seine Fremdheit.

Der Kanzlerbungalow lebt von seinen Widersprüchen: Einige von diesen sind die direkte Folge der Doppelfunktion als Wohn- und Repräsentationsbau; andere kommen im Spannungsfeld zwischen realem Ort und exogenem Referenzraum auf. Es kommt hinzu, daß diese Widersprüche auch eine politische Deutung erlauben. Erklärt dieses die feindseligen Ausbrüche einiger Politiker und Journalisten? Wir können getrost den Schlußsatz von Banhams Los Angeles-Theorie auf den Bonner Bungalow übertragen: »The common reflexes of hostility

are not a defence of architectural values, but a negation of them, at least in so far as architecture has any part in the thoughts and aspirations of the human race beyond the little private world of the profession.«¹⁹

^[1] Alfons Leitl, »… keine Zeit, eine verlorene Generation zu sein. Ein Brief«, Baukunst und Werkform, 11 (1958), Heft 4, S. 183–185.

^[2] Alfons Leitl, »Tradition und Moderne: Sep Ruf. Bauten und Entwürfe 1932–48«, Baukunst und Werkform, 2 (1949), Heft 1, S. 16–58.

^[3] »Die Weltausstellung Barcelona 1929«, Der Querschnitt, 9 (1929), Heft 8, S. 583.

^[4] Vgl.: Burkhard Kömer, »Der Kanzlerbungalow von Sep Ruf in Bonn«, Bonner Geschichtsblätter, Bd. 49/50 (1999/2000), S. 547–549, 589 f.

^[5] Hans Eckstein, »Bedauerliche Veränderung«, Der Spiegel, 21 (1967), Heft 33, S. 86 f.

^[6] Hans Eckstein, »Zwei Einfamilienhäuser am Tegernsee/ Oberbayern«, Bauen + Wohnen, 11 (1956), Heft 6, S. 194–199.

^[7] »Richard Neutra in Deutschland«, Bauen + Wohnen, 10 (1955), Heft 1, S. 1.

^[8] Reyner Banham, »Klarheit, Ehrlichkeit, Einfachkeit … and Wit too! The Case Study Houses in the World’s Eyes«, in: Elizabeth A. T. Smith (Hrsg.), Blueprints for Modern Living. History and Legacy of the Case Study Houses, Los Angeles, Cambridge, Mass., und London 1989, S. 183–195.

^[9] Thomas A. P. van Leeuwen, The Springboard in the Pond. An Intimate History of the Swimming Pool, Cambridge, Mass., 1998.

^[10] Beatriz Colomina, Domesticity at War, Barcelona 2006, S. 6 f.

^[11] Diese Angaben zu Peter Harnden stammen aus: Julio Garnica, »Harnden y Bombelli en España«, in: La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad, Pamplona 2006, S. 133–136.

^[12] Alfons Leitl, »Die Wohnkultur der westlichen Völker. ›Wir bauen ein neues Leben‹«, Baukunst und Werkform, 4 (1952), Heft 12, S. 39–41.

^[13] Theodor Heuss, »Keine gotische Ersatzkathedrale«, Baukunst und Werkform, 12 (1959), Heft 2, S. 65.

^[14] Brief von Richard J. Neutra an Bundespräsident Dr. Theodor Heuss, Los Angeles, 31. Juli 1959 (aus der Akte im Bundesarchiv Koblenz B 122/38.733). Auch laut der in Baukunst und Werkform abgedruckten Dankesrede Neutras ging dieser von einer Initiative des Präsidenten aus. (»Richard Neutra wurde von Bundespräsident Heuss ausgezeichnet«, Baukunst und Werkform, 12 (1959), Heft 9, S. 521.)

^[15] »Nixon. Call Dick«, Der Spiegel, 13 (1959), Heft 33, S. 38; siehe ebenso: »Moskau – New York. Willkommen unwillkommen«, ebd., S. 56.

^[16] Otto Bartning (Hrsg.), Mensch und Raum, Darmstädter Gespräch 1951, Darmstadt 1952/Braunschweig 1991, S. 128.

^[17] José Ortega y Gasset, »En torno al Coloquio de Darmstadt, 1951«, España, 7., 14. und 21. Januar 1953.

^[18] Richard J. Neutra, »Architektur als angewandte Physiologie«, Baukunst und Werkform, 8 (1955), Heft 1, S. 15; siehe ebenso: »Richard J. Neutra in Deutschland«, Bauen + Wohnen, 10 (1955), Heft 1, S. 1.

^[19] Reyner Banham, Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies, London 1973, S. 244.

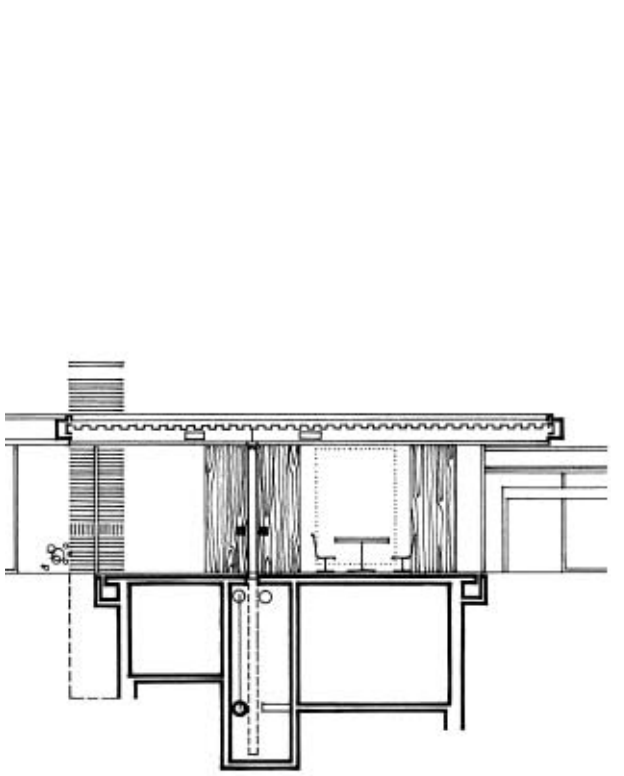
^[11] Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn. Detailschnitt mit versenkbarer Wand zwischen Speise- und Kaminraum.

^[11] Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn. Detailed section with lowerable wall between dining room and fireplace room.

activates or deactivates all the stimuli that either disrupt or promote our inner balance.«¹⁸

Neutra’s theory explains why Banham might point to high-tech architects as the major successors to the Case Study House Program. When one gets beyond the technological image, these houses were exercises in creating well-tempered »environments« through the aid of regulating technology. From this perspective, I can understand the Kanzlerbungalow as a link between the generations. In contrast to the closeness to nature preached by Ruf in 1951, the atmosphere within the Bonn building could be considered an artificial, conditioned one. Particularly on paper, where one can study the building in cross-section and discover the technical equipment hidden behind the architecture: the machine above the hanging ceiling and especially the walls concealed in the floor which can be raised if necessary to divide the ceremonial display room. However, the wood ceiling and the travertine floor enclose not only a technologically regulated living space, but also an atmosphere on which the revised images of a contemporary lifestyle, with their political connotations, have left their mark. This is a habitat whose significance can be explained through its historical architectural context. Including its foreignness.

The essence of the Kanzlerbungalow lies in its contradictions. Some of these are a direct consequence of its double function as a home and a venue for state occasions: others arise from the tension between a real place and an exogenous referential space. These contradictions additionally permit a political interpretation. Is this the explanation for the hostile outbursts of some politicians and journalists? The final sentence of Banham’s Los Angeles theory can safely be applied to the Bonn Bungalow: »The common reflexes of hostility are not a defence of architectural values, but a negation of them, at least in so far as architecture has any part in the thoughts and aspirations of the human race beyond the little private world of the profession.«¹⁹


^[1] Alfons Leitl, »… keine Zeit, eine verlorene Generation zu sein. Ein Brief«, Baukunst und Werkform, 11 (1958), no. 4, pp. 183–185.

^[2] Alfons Leitl, »Tradition und Moderne: Sep Ruf. Bauten und Entwürfe 1932–48«, Baukunst und Werkform, 2 (1949), no. 1, pp. 16–58.

^[3] »Die Weltausstellung Barcelona 1929«, Der Querschnitt, 9 (1929), no. 8, p. 583.

^[4] See: Burkhard Kömer, »Der Kanzlerbungalow von Sep Ruf in Bonn«, Bonner Geschichtsblätter, vol. 49/50 (1999/2000), pp. 547–549, 589 f.

^[5] Hans Eckstein, »Bedauerliche Veränderung«, Der Spiegel, 21 (1967), no. 33, pp. 86 f.

^[6] Hans Eckstein, »Zwei Einfamilienhäuser am Tegernsee / Oberbayern«, Bauen + Wohnen, 11 (1956), no. 6, pp. 194–199.

^[7] »Richard Neutra in Deutschland«, Bauen + Wohnen, 10 (1955), no. 1, p. 1.

^[8] Reyner Banham, »Klarheit, Ehrlichkeit, Einfachkeit … and Wit too! The Case Study Houses in the World’s Eyes«, in: Elizabeth A. T. Smith (ed.), Blueprints for Modern Living. History and Legacy of the Case Study Houses, Los Angeles, Cambridge, Mass., and London, 1989, pp. 183–195.

^[9] Thomas A. P. van Leeuwen, The Springboard in the Pond. An Intimate History of the Swimming Pool, Cambridge, Mass., 1998.

^[10] Beatriz Colomina, Domesticity at War, Barcelona, 2006. pp. 6 f.

^[11] The information on Peter Hamden is taken from: Julio Garnica, »Harnden y Bombelli en España«, in: La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad, Pamplona, 2006, pp. 133–136.

^[12] Alfons Leitl, »Die Wohnkultur der westlichen Völker. ›Wir bauen ein neues Leben‹«, Baukunst und Werkform, 4 (1952), no. 12, pp. 39–41.

^[13] Theodor Heuss, »Keine gotische Ersatzkathedrale«, Baukunst und Werkform, 12 (1959), no. 2, p. 65.

^[14] Letter by Richard J. Neutra to Bundespräsident Dr. Theodor Heuss, Los Angeles, 31. Juli 1959 (from the files of the Bundesarchiv Koblenz B 122/38.733). Neutra’s speech of thanks, printed in Baukunst und Werkform, also shows that for him his honour was initiated by the President. (»Richard Neutra wurde von Bundespräsident Heuss ausgezeichnet«, Baukunst und Werkform, 12 (1959), no. 9, p. 521.)

^[15] »Nixon. Call Dick«, Der Spiegel, 13 (1959), no. 33, p. 38; see also: »Moskau – New York. Willkommen unwillkommen«, ibid., p. 56.

^[16] Otto Bartning (ed.), Mensch und Raum, Darmstädter Gespräch 1951, Darmstadt, 1952/Braunschweig, 1991, p. 128.

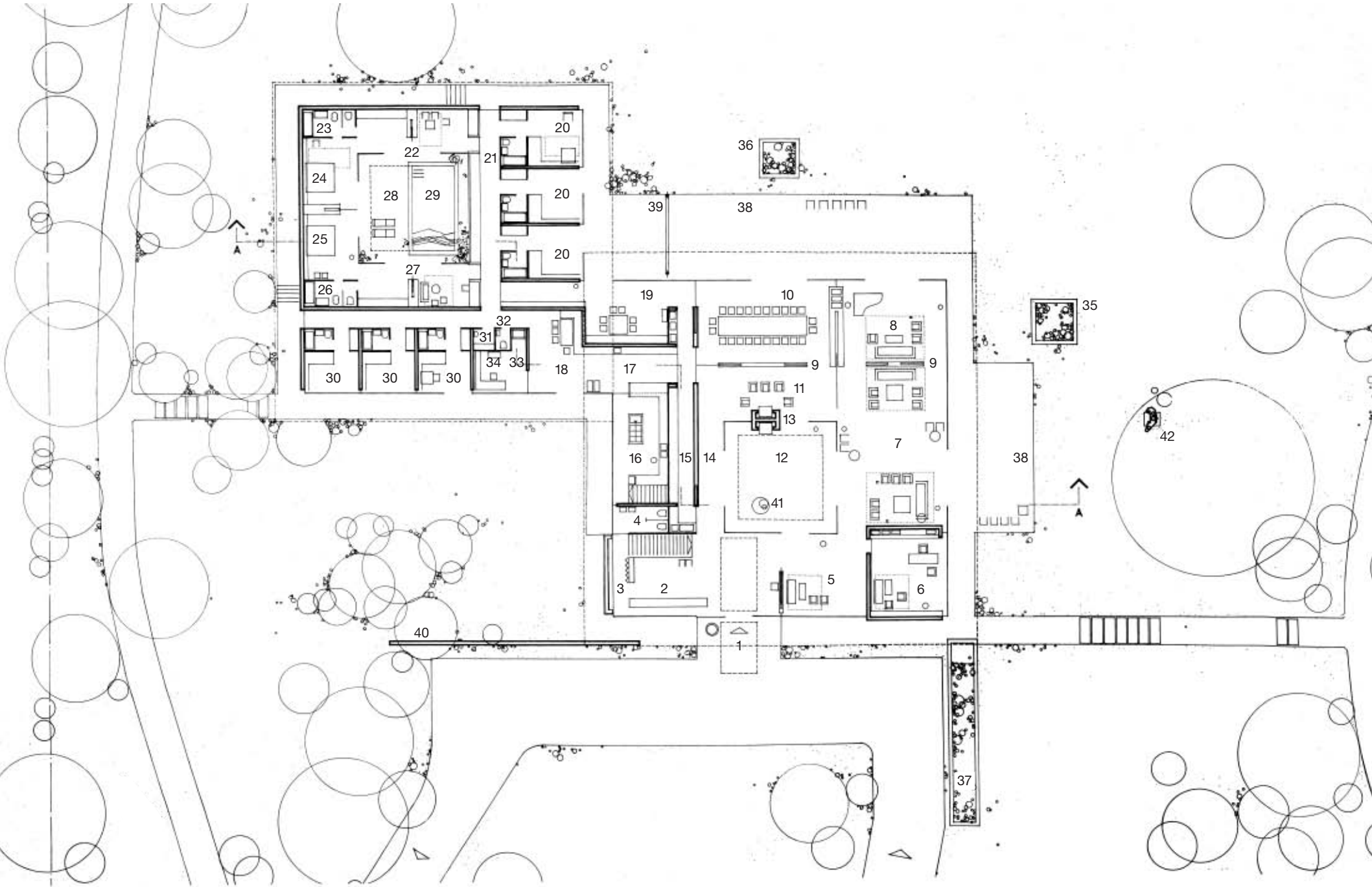
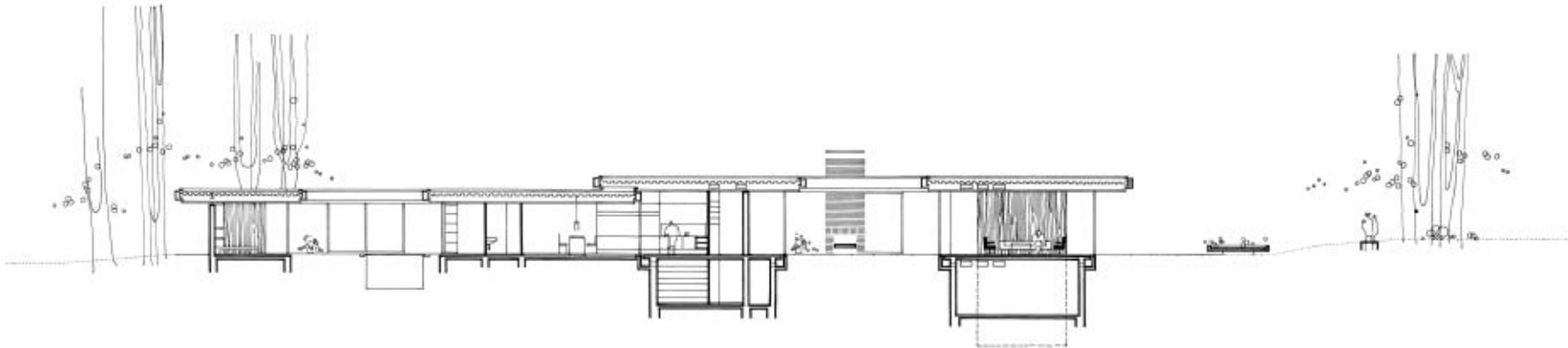
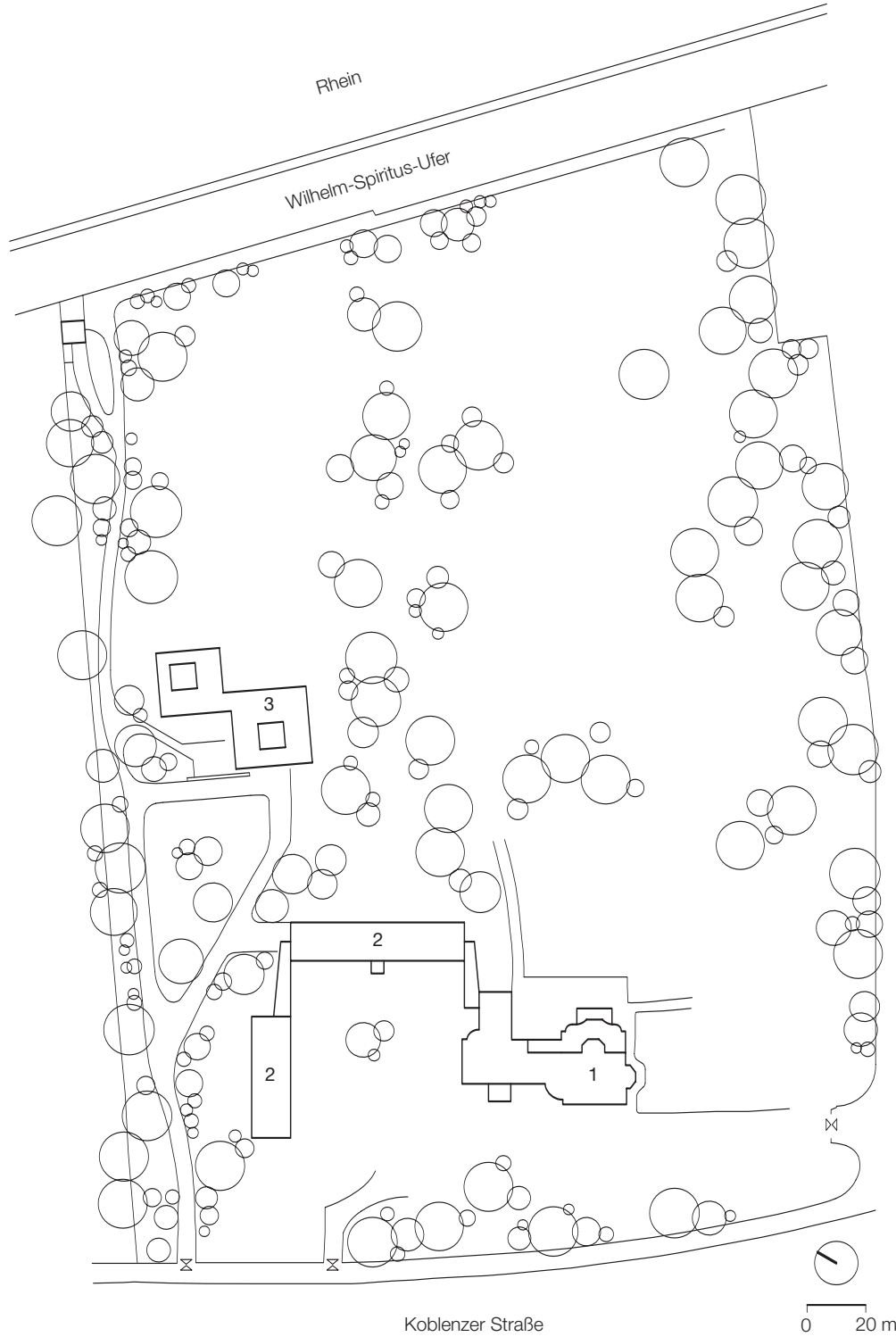
^[17] José Ortega y Gasset, »En torno al Coloquio de Darmstadt, 1951«, España, 7, 14 and 21 January 1953.

^[18] Richard J. Neutra, »Architektur als angewandte Physiologie«, Baukunst und Werkform, 8 (1955), no. 1, p. 15; see also: »Richard J. Neutra in Deutschland«, Bauen + Wohnen, 10 (1955), no. 1, p. 1.

^[19] Reyner Banham, Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies, London, 1973, p. 244.

1. Lageplan. 1 Palais Schaumburg, 2 Verwaltungsgebäude des Bundeskanzleramts, 3 Kanzlerbungalow.
2. Schnitt A-A.
3. Grundriß. 1 Eingang, 2 Garderobe, 3 Damen-Make-up-Raum, 4 Waschraum und Toilette, 5 kleiner Empfangsraum, 6 Arbeitsraum mit Bibliothek, 7 großer Empfangsraum, 8 Musikraum, 9 versenkbare Wände, 10 Speiseraum, 11 Kaminraum, 12 Atrium, 13 doppelseitiger offener Kamin, 14 Gang, 15 Wirtschaftsflur, 16 Küche, 17 Anrichte, 18 Personal-Eß- und -Aufenthaltsraum, 19 private Wohn-Eßdiele mit Gang zum Privatteil, 20 Gästezimmer mit Bädern, 21 Schrankflur, 22 Schrankraum mit Arbeitsnische, 23 Bad, 24 Schlafzimmer des Herrn, 25 Schlafzimmer der Dame, 26 Bad, 27 Schrankraum mit Arbeitsnische, 28 Atrium, 29 Schwimmbecken, 30 Personalzimmer mit Bädern, 31 Putzraum, 32 Toilette, 33 Wäschekammer, 34 Wasch- und Bügelraum, 35 Zuluftschacht-Abdeckung als Blumenbeet, 36 Abluftschacht-Abdeckung als Blumenbeet, 37 Blumentrog, 38 Terrassen, 39 Sichtschutz zwischen Gästezimmern und offiziellem Empfangsteil, 40 Schiefermauer (Sichtschutz zwischen Zufahrt und Wirtschaftshof), 41 Plastik *Findling* von Paul Dierkes, 42 Plastik *Große Maternitas* von Fritz Koenig.

1. Site plan. 1 Palais Schaumburg, 2 administration buildings of the Federal Chancellery, 3 Kanzlerbungalow.
2. Section A-A.
3. Floor plan. 1 entrance, 2 cloak room, 3 ladies' make-up room, 4 washroom and toilet, 5 small reception room, 6 office with library, 7 large reception room, 8 music room, 9 lowerable walls, 10 dining room, 11 fireplace room, 12 patio, 13 double-sided open fireplace, 14 corridor, 15 service corridor, 16 kitchen, 17 prepare, 18 staff dining and recreation room, 19 private dining corner with corridor to the private wing, 20 guest rooms with bathrooms, 21 cupboard corridor, 22 closet with working niche, 23 bathroom, 24 master's bedroom, 25 lady's bedroom, 26 bathroom, 27 closet with working niche, 28 patio, 29 swimming pool, 30 staff rooms with bathrooms, 31 cleaning room, 32 toilet, 33 linen room, 34 laundry and ironing room, 35 cover of air-supply duct as flower bed, 36 cover of waste-air duct as flower bed, 37 flower tub, 38 terraces, 39 screen between guest rooms and representational wing, 40 slate wall (screen between access and utility yard), 41 sculpture *Findling* by Paul Dierkes, 42 sculpture *Große Maternitas* by Fritz Koenig.







S. 26/27
1. Ansicht von Westen mit dem Eingang und der Schiefer-
mauer vor dem Wirtschaftshof.

S. 28/29
2. Ansicht von Südosten auf die Terrasse zwischen Reprä-
sentationsteil und privatem Teil.

3. Eingangsseite mit Zufahrt.

pp. 26/27
1. View from the west with the entrance and the slate wall
hiding the utility yard.

pp. 28/29
2. View from the south-east towards the terrace between
the representational and the private wing.

3. Entrance side with driveway.





4, 5. Südliche Terrasse mit Sonnenschutz. Davor die Plastik *Große Maternitas* von Fritz Koenig.

4, 5. South terrace with sun protection. In front of it the sculpture *Große Maternitas* by Fritz Koenig.



6. Östliche Terrasse mit Sichtschutzvorrichtung vor den Gästezimmern im privaten Teil.
7. Blick von der östlichen Terrasse in den Speiseraum.

6. East terrace with screen in front of the guest rooms.
7. View from the east terrace into the dining room.





8. Blick vom Atrium des Repräsentationsteils in den großen Empfangsraum.
 9. Atrium des privaten Teils mit Schwimmbecken und Blick in das Herrenschlafzimmer.
 10. Atrium des Repräsentationsteils mit doppelseitigem Kamin.

8. View from the patio of the representational wing into the large reception room.
 9. Patio of the private wing with swimming pool and view into the master's bedroom.
 10. Patio of the representational wing with double-sided fireplace.





11, 12. Vorfahrt und Eingang.
13. Das Vordach des Eingangs.

11, 12. Driveway and entrance.
13. The canopy of the entrance.





14. Großer Empfangsraum und Musikraum mit Blick auf den Speiseraum.
 15. Speiseraum mit Wandteppich von Woty Werner. Im Boden die Abdeckung der versenkbaren Wand.
 16. Sitzgruppe im großen Empfangsraum mit dem Gemälde *Schmiede des Vulkan* von Alexander Camaro.

14. Large reception room and music room with view into the dining room.
 15. Dining room with tapestry by Woty Werner. In the floor the cover of the lowerable wall.
 16. Seating in the large reception room with the painting *Schmiede des Vulkan* by Alexander Camaro.



17. Blick vom Speiseraum auf den Kaminraum, das Atrium und den großen Empfangsraum.
 18. Arbeitsraum im Repräsentationsteil. Auf dem Schreibtisch das Bronzeportrait Ludwig Erhards von Bernhard Heiliger.

17. View from the dining room into the fireplace room, the patio and the large reception room.
 18. Office in the representational wing. On the desk the bronze portrait of Ludwig Erhard by Bernhard Heiliger.





19. Ansicht von Südosten mit den Marmorplastiken *Drei Stelen* von Paul Dierkes.
 20. Blick zum Rhein mit der Bronzeplastik *Große Maternitas* von Fritz Koenig. Im Hintergrund die Aluminiumplastik *Figurenbaum* von Bernhard Heiliger.
 21. Die Marmorplastiken *Drei Stelen* von Paul Dierkes.

19. View from the south-east with the marble sculptures *Drei Stelen* by Paul Dierkes.
 20. View towards the Rhine River with the bronze sculpture *Große Maternitas* by Fritz Koenig. In the background the aluminium sculpture *Figurenbaum* by Bernhard Heiliger.
 21. The marble sculptures *Drei Stelen* by Paul Dierkes.





22. Die Aluminiumplastik *Figurenbaum* von Bernhard Heiliger.
 23, 24. Die Bronzeplastik *Große Maternitas* von Fritz Koenig.

22. The aluminium sculpture *Figurenbaum* by Bernhard Heiliger.
 23, 24. The bronze sculpture *Große Maternitas* by Fritz Koenig.



Kanzlerbungalow – ehemaliges Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers/Former residential and reception building for the German Chancellor
Adenauerallee (ehemals/formerly Koblenzer Straße) 139/141
53113 Bonn

Planungs- und Bauzeit/Planning and construction period
1963/64

Bauherr/Client
Bundesrepublik Deutschland/Federal Republic of Germany

Planungsleitung/Planning management
Bundesschatzministerium, Bauabteilung/construction department; Leitung/Director: Johannes Rossig

Bauleitung/Site management
Bundesbaudirektion, Außenstelle Bonn/Bonn branch office

Architekt/Architect
Sep Ruf; Mitarbeiter/Assistant: Hanns Oberberger

Statik/Structural engineering
Georg Lewenton, Ernst Werner

Bauphysikalische Beratung/Structural-physical consultant
Wilhelm Schaupp